

64313

T.C  
EGE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEMEL BİLİMLER ANA BİLİM DALI

HAYDAR TATLIYAY  
HAYATI, ESERLERİ, BESTECİLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN  
Engin KARADAG

YÖNETEN  
Dr. M.Hakan CEVHER

T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU  
DOKÜMANTASYON MERKEZİ

Mayıs- 1997  
İZMİR

## ÖNSÖZ

Bir piyasa sanatçısı olarak bilinir Haydar Tatlıyay. Evet gerçekten de hayatını piyasada çalarak geçirdi. İstanbul ve Ankara radyolarında sadece kayıtlara katıldı. Onun için belirli bir yerde sürekli çalışmak gereksizdi. Alınca kemanını, istediği yere istediği zaman gidebilmeliydi. Böyle özgür bir yaradılışa sahipti. Eserleri de bunun en bariz kanıtı olarak göze çarpıyor.

Çok sıkıntılı geçen hayatı içerisinde, nota bilmeden ürettikleri ile, pek çok eseri bir kez dinleyerek hafızasına alabilen, o devrin “*elektronik beyni*” olarak anılan Tatlıyay'ın eserleri; Rıdvan Lale, Şekip Ayhan Özışık, İrfan Özbakır gibi sanatçıların yardımı ile devrinde notaya alınmış ve günümüze ulaştırılmıştır. Kuşkusuz en büyük desteği, ikinci eşi Makbule Tatlıyay'dan görmüş, döneminde Ata'nın da övgülerine mazhar olabilmiş büyük bir kişi ve kişilik olarak Türk Mûsikîsi Tarihi içinde yerini almıştır.

Eğitim görmemiş olması onun üretmesine engel olamamış ve yaptığı eserleri teybe kaydederek notalanmasını sağlamış ve günümüze ulaştırmayı başarmış, ayrıca dürüst kişiliği ile çevresinde iyi tanınmış, müziğin tüm yönlerine merak salarak hepsi üzerinde kendi çabalarıyla bir şeyler yapmayı çalışmış bir sanatçıdır Tatlıyay.

Piyasa sanatçısı olması, Türk Mûsikîsi bilimi içinde incelemeye değer görülmeyecek kadar zaman zaman hor görülmesine rağmen, tezimizin neticesinde; tür ve biçim olarak bazı eksikleri olmasına karşılık, gerçekten yeniliğe açık ve sürekli kendisini yenilemek için çaba sarfeden ve gerçekten ölmez teknik ve melodik eserler bırakabilmesi yönüyle de incelenmeye fazlasıyla layık bir müzisyen olduğu ortaya çıkmıştır.

Haydar Tatlıyay hakkında, sadece eşi Makbule Hanım tarafından yapılan ve eserleri ile hakkında yazılanları içeren bir kitap yayınlanmıştır. Bu nedenle tezimize

konu olan Haydar Tatlıyay, bugüne değin üzerinde çalışılmamış olması gerekçesi ile seçilmiş ve eserleri incelenerek onun müzik kimliğinin tesbit edilmesine çalışılmıştır. Hayatının yazımında yararlandığımız tek kişi de eşi Makbule Tatlıyay'dır. Kendisi ile Ankara'daki evinde yaptığımız röportaj, pek çok konuda ilk kaynak olarak bize oldukça yararlı oldu.

Eserlerin incelenmesinde kullanılan terminoloji Onur Akdoğu'nun "*Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*" isimli eserinden alınmış, bu kaynak kitap içerisinde öğretilen eser inceleme teknikleri kullanılarak sanatçının müzik kimliği irdelenmeye çalışılmıştır.

Hazırlanan bu tez aracılığı ile, Türk Mûsikîsi camiasında yeterince bilinmeyen Haydar Tatlıyay'ın tüm yönleri ile daha iyi tanınacağı ve besteciliği hakkında gerekli pek çok bilginin edinileceği kanısındayım.

Tezimin hazırlanmasında; başta danışmanım Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Öğretim Görevlisi Sayın Dr.M.Hakan CEVHER'e, TSM Ana Sanat Dalı Başkanı Sayın Onur AKDOĞU'ya, Kültür Bakanlığı Ankara Halk Müziği Korosu Ses Sanatçısı Sayın Mehmet Ali GEVREK'e, Sayın Makbule TATLIYAY ve yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkürü borç bilirim.

**Engin KARADAĞ**

# İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ

KISALTILAR

GİRİŞ.....III

## I. BÖLÜM

1. Hayatı .....	1
2. Kişiliği .....	8
3. Öğrencileri .....	10
4. Yorumculuğu.....	10
5. Müzik Hakkındaki Görüşleri .....	11

## II. BÖLÜM

1. Eser İncelemeleri.....	12
2. Sonuç.....	71
3. Dizinler.....	75
EKLER.....	94
ISIM DİZİNİ .....	292
KAYNAKÇA.....	293
ÖZGEÇMİŞ .....	295

## KISALTILAR

- A. Semai**.....: Aksak Semai  
**a,b,c**.....: Cümle  
**A,B,C**.....: Bölüm  
**A',B', C'**.....: Bölüm benzeri  
**A.g.e**.....: Adı geçen eser  
**Alm**.....: Almanca  
**B. Suzinak**.....: Basit Suzinak  
**Bkz**.....: Bakınız  
**CAM**.....: Camii Müziği  
**D. Hindi**.....: Devr-i Hindî  
**Fr**.....: Fransızca  
**Gebib**.....: Geniş bilgi için bakınız  
**GTSM**.....: Geleneksel Türk Sanat Müziği  
**İng**.....: İngilizce  
**N. Sofyan**.....: Nîm Sofyan  
**O. Havası**.....: Oyun Havası  
**S. Semai**.....: Sengin Semai  
**Z. Suzinak**.....: Zirgüleli Suzinak

## GİRİŞ

Öncelikle piyasa müziğinin durumuna bir göz atmak, bir piyasa sanatçısı olan Haydar Tatlıyay'ın hayatı ve bestelerinin incelendiği bu çalışmada oldukça aydınlatıcı olacaktır.

Bütün müzik türlerinde olduğu gibi Türk musikisinde de her devirde, devrin koşullarına uygun olarak piyasa müziği oluşmuş, ve bundan sonraki devirlerde de oluşacaktır. Dünyanın hiç bir yerinde tam bir sanat olarak sayılmayan bu müzik türü çevre ve toplumun eğlence ihtiyaçlarına karşılık veren bir müzik türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Piyasa müziğinde genellikle maksat para kazanmaya yöneliktir. Burada sanatın ağırlığı ve değeri düşünülmez. Sadece halkın anlayabileceği kadar dar soluklu ve çabuk algılanabilen günlük kelimelerden oluşan müzik yaparak maddi gelir kazanmak amaçlanır. Sanatın kuralları değil halkın eğlence yerlerindeki arzuları kural olarak değerlendirilir. Halkın bu isteklerini karşılamayı başaran müzisyenler, bazen o kadar ünlenirler ki, müziği sanat olarak yapmak için ömürlerini heba etmiş pek çok sanatçının misli misli tanınır ve beğenilirler. Ancak akıbetleri her dönemde olduğu gibi unutulmakla sonuçlanır. Adeta bir saman alevi gibi çok çabuk yanar ve bir celsede sönerler.

Ancak piyasa sanatçıları maddi çıkarlarını göz önünde tutarlarken, icra ettikleri müziğin esasına da bazen büyük darbeler vurarak derin izler de bırakabilirler. Piyasa ve sanat müzikleri arasındaki üslup farkı giderek yok olmaya başlar. Gerçek icra biçimi yok olmakla yüz yüze gelir. En ciddi icracıların üslubu bazen piyasa sanatçılarının üslubunun altında görülür. Yüzlerce şarkı Arap müziğinin tesiriyle yapılır ve piyasaya sürülür. Değişiklik halkın ilgisini çeker. Kötü gırtlak oyunları ile sözüm ona hakimiyet gösterilmeye çalışılır. Solo sanatçı sazların üzerine çıkmak için avazı çıktığıncaya bağırmaya başlar. Her ne kadar zorlanarak da olsa çıkardığı tiz sesler

maharet gibi görülür. Eserde bulunmayan yüzlerce süsleme ile cambazlık yaparak, maharet gösterilerek ilgi çekmeye çalışılır. Halk gerçek sanattan habersiz olduğundan bunları büyük maharet olarak algılar. Gerçek sanat uğraşanları ise azınlık içinde kendi kendine ilgili sanatlarını yükseltme çabasıyla ömürlerini tüketirler.

Ancak tarih yargılar, sanatlı ya da sanatsız her şeyi. İstisnalar dışında tarih hiçbir piyasa sanatçısını detayı ile irdelemez. İki sözcükle sayfanın dibinde bildirir isimlerini. Ancak debdebe ve ihtişam ile hayatlarını sürdüren piyasa uğraşanları, bu muhteşem ihtişamı, tarih kitaplarında gelecek nesle iletilmek üzere gerçek sanatçılara bırakırlar ve onların ihtişamları sonsuza dek sürer.

Bütün bu piyasa müziği uğraşanlarının arasında istisnalar da yok değildir. Bunlar piyasa müziğini icra etmekle beraber, gerçek sanat müziğini öğrenmek için de çaba sarfetmişlerdir. İşte bu piyasa uğraşanlarından biri de Haydar Tatlıyay'dır. Tatlıyay'ın en üstün yönü, tahsilsiz ve kulaktan dolma müzik eğitimi olmasına karşın sanatsal müziği merak edip, elinden geldiğince öğrenmeye çalışması ve ürünler vermesidir. Ürünleri notaya alındığında pek çok hatanın varlığı görülmesine rağmen, piyasa çalgıcısı gibi ömrünü çalarak para kazanmak amacıyla tüketmemiş, günümüze pek çok eser bırakmıştır. Bu eserlerin içerisinde, günümüzde de zevkle çalınan ve hatta gelecekte de çalınacak eserler mevcuttur.



HAYDAR TATLIYAY (1890-1963)



# I. BÖLÜM

## 1. HAYATI

1890 yılında Serez'de dünyaya geldi.<sup>1</sup> Serez şu anda Yunanistan sınırları içerisinde bulunmaktadır. Kendisi, esasen Drama'lı olduğunu söylemesi<sup>2</sup> Selanik'in bir ilçesi konumunda olan Serez ile Drama arasındaki masafenin çok kısa olması nedeniyle; Serez'de doğup, Dramada'da çocukluğunu geçirmiş olduğu sonucunu doğurmaktadır. Bazı kaynaklarda<sup>3</sup> Drama'da doğduğu yazılmasına rağmen, eşinin verdiği bilgilerle Drama'da büyüdüğü fikri daha doğru olarak görünmektedir.

Annesi, Şaire Ayşe Hanım, keman çalardı.<sup>4</sup> Ayşe Hanım'ın dedesi Tıflı, Selanik ve Drama'nın çok tanınmış kemancısı idi.<sup>5</sup> Babası, Klarinetçi Mehmed'tir.<sup>6</sup> Annesi ve babası I. Dünya savaşı yıllarında ölmüştür.<sup>7</sup>

Anneannesinin aldığı keman ile keman çalmaya 7 yaşında başladı.<sup>8</sup> Keman çalmada bütün varlığını, annesi Ayşe Hanımdan edinmiştir.<sup>9</sup> Balkan Harbi göçmeni olarak Midilli vapuru ile beş parasız Çanakkale'ye geldi. Burada bir kahvehaneye çırak oldu. Balkan harbinde Türkiye'ye gelip yerleşti.<sup>10</sup>

Bu durumu eşi Makbule Tatlıyay şöyle anlatıyor:

*"Aradan zaman geçiyor, anneyi babayı kaybediyor. Ondan sonra bu harp patlıyor. Balkan harbi. Balkan harbi patlayınca ne yapsın... bu şimdi artık yalınayak başıkabak nerdeyse üstü başı perişan çıplak herşeyini koyaraktan. Midilli vapuru gelmiş o zaman götürüyorlarmış bunları Mısırlı Mehmet Ali Paşanın Midilli vapuru diye duyarım ben. O vapur gelmiş... orada böyle yoksulları perişan kalanları*

<sup>1</sup> Üstad Kemânî Haydar TATLIYAY, *Hayatı ve eserleri*; Der: M. TATLIYAY, İstanbul, 1965, s.120. (Burhanettin Ökte'nin yazısından)

<sup>2</sup> A.g.e: Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>3</sup> V. SÖZER; *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1964, s.415.

<sup>4</sup> A.g.e: Der: M. TATLIYAY, s.120. (Burhanettin Ökte'nin yazısından) aybak: s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>5</sup> Y. ÖZTUNA, *Türk Müsıkîsi Ansiklopedisi*, Ankara, 1990, c.II, s.381-382.

<sup>6</sup> Üdi Dramalı Hasan (Güler) H.TATLIYAY'ın amcasının torunudur. Yılmaz Öztuna, A.g.e, c.II, s.381-382.

<sup>7</sup> N. ÖZALP; *Türk Müziği Tarihi (Derleme)*, c.II, s.137.

<sup>8</sup> A.g.e: Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından). Vural Sözer ve Yılmaz ÖZTUNA, kitaplarında; 8 yaşında keman çalmaya başladığı yazmış olmalarına rağmen, Haydar TATLIYAY'ın kendi ağzından, yedi yaşında kemana başlamış olduğu kaydedildiğine göre, bu bilgilerin değeri kalmıyor. (Bkz: Vural SÖZER; *Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi*, İstanbul, 1964, s.415. Aybak: Yılmaz Öztuna, A.g.e, Ankara, 1990, c.II, s.381-382.)

<sup>9</sup> A.g.e: Der: M. TATLIYAY, s.120. (Burhanettin Ökte'nin yazısından) Aybak: s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>10</sup> A.g.e: Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

topluyormuş. Ondan sonra Haydar Bey de koşuyor vapura, hasta bir ninesi varmış, büyükannesi galiba ya babadan ya anneden orasını iyi bilmiyorum... onu da sırtına alıyor. Onu bir hastanenin kapısına koyuyor, vapura gidene kadar... şu perişanlığa bakın. Onu oraya koyuyor. Oradan koşu koşu giderken önüne geçiyorlar ve üstünü başını soyuyorlar, ondan çıplak gidiyor. Bulgar askerleri mi, yoksa Yunan askerleri mi, soyuyorlar onu. Ondan çıplak gidiyor adam. Arkasında bir don bir gömlek kalıyor herhalde, başka bir şeyi yok. Vapura atlıyor. Vapur Çanakkale'ye gelince, Haydar Bey Çanakkale'de iniyor. Aç, sefil, hiç bir şeyi yok. Çırtılçıplak bir adam. Ötekine gidiyor dükkanının önünü süpürüyor, berikine gidiyor bilsin bilmesin işini yapıyor karnını doyursun diye. Nihayet orada bir kahveye giriyor. Kahveciye diyor ki; 'Ben senin dükkanını temizleyim, şuracıkta da yatayım.' Yok üst baş hiç bir şey yok. Ondan sonra, kahveci; 'Peki' diyor. Alıyor bunu. Orayı temizliyor. Derken bakıyor ki orada bir keman asılı. Bu kemana görüyor. Korkuyor da adamdan kovar diye. En sonunda; 'Şu kemana bir bakayım' diyor. Adam diyor ki; 'Ne işin var senin o kemana, sen nesin ki kemana dokunacaksın.' 'Ne olur usta, etme' diyor. Elini öpeyim, ayağını öpeyim diye yalvarıyor. Sonra, 'Al bakalım' diyor. Veriyorlar orada bu kemana eline, bu bakıyor, artık anasına mı kavuştu, babasına mı kavuştu, o şekilde bir tavır içinde. Başlıyor bu yayını falan çekmeye. Bakıyorlar ki... Allah Allah bu neyin nesi;

-Oğlum sen nereden geldin?...

-İşte falan yerden...

Anan neciydi, baban neciydi bilmem ne falan. Adam diyorki; 'Tamam sen burada çal, ben gelenlerden sana para toplarım, ayağına papuç alalım sırtına ceket alalım' diyor. Seviniyor tabii. Karnının doyduğuna seviniyor. Öyle dedi. Bana hep böyle anlatmıştı. Yani, üstümden başımdan çok karnımın doyduğuna seviniyorum, derdi. Ondan sonra derken bu çalmaya başlıyor. Toplanıyorlar, etraftan da duyanlar geliyor. Arkadaşları şu kahvede keman çalan biri var, işte şöyle çalıyor böyle çalıyor derken, kulaktan kulağa duyuluyor. Bu kılığı kıyafeti düzeltiyor. Karnı da doyuyor artık. Derler ya hani 'Sırtı pek, karnı tok', o hale geliyor.

Daha sonra kahveci çırağı olarak çalıştığı yerin sahibi tarafından İzmir'e gönderildi. İlk defa sahneye İzmir'de çıktı.<sup>1 1</sup> Orada, yine kemana ile hayatını kazanmak için büyük zorluklar içinde çalıştı. Makbule Hanım İzmir yılları ve orada yaşadıkları hakkında şunları anlatıyor:

---

<sup>1 1</sup>Üstad Kemânî Haydar TATLIYAY, Hayatı ve eserleri; Dcr: M. TATLIYAY, İstanbul, 1965, s.199. (Şükür Akman'ın yazısından)

“Ondan sonra kahveci adam buna diyor ki; ‘Bana bak, sen burada durma, seni tatmin edecek doyuracak para bulamayız biz, ben seni buradan İzmir'e göndereyim’ diyor. İzmir'e gidiyor Haydar Bey. Ama tabii o günkü günde beş on kuruş parası var cebinde. Üstü başı kapalı. Elinde bir kemanı var. Derken orayı burayı dolaşırken orada Hacı Tetik isimli birini buluyor. Çok faydalanmış ondan. O da müzisyenmiş o bey de. Yani o hocası değil. Yani o adam orada ona epeyce bir yol göstermiş. Haydar Bey ondan istifade ediyor ama uzun süre ders almış değil. Derken o adam bunu işe gönderiyor. O günkü günde de nereye gidecekler, birleşme evlerine yahut başka yerlere, o tür bir yerlere o günün şartlarına göre. Derken İzmir'de Haydar Bey epeyce bir isim alıyor artık. Genç olduğu halde iyi bir isim yapıyor. Sonradan Dramalı Hasan, ondan sonra o tarihlerin meşhur klarinet üstadı İbrahim, Hanende Fol.”

1928'de,<sup>1 2</sup>Dramalı Hasan ile Mısır'a gitti. Oradaki gazinolarda keman çaldı.<sup>1 3</sup> Bu konuda ise eşi şunları söylüyor:

“Nereye gidelim nereye gidelim derken, tabii bizde de saz çalmak bilmem ne etmek büyük günah ki, saçlar üstünde yanar gidersin. Dinleyen yok. Bunlar Mısır'a gidiyor. Mısır'da o günkü günde gazinolarda, bahçelerde yaz geceleri oralarda çalışıyorlar. İlk düzgün bir yerde her yeri muntazam çalışmaya başlıyorlar. Ve ilk bestesi ‘Niçin gördüm seni yüzündeki beni’. Onun başlığı da ‘Yuvarlak altınsın canımı yakarsın’. Ama o söz kimin onu bilmiyorum. Onu yapıyor. Sonra orada **Raks-ı Bedia**'yı yapıyor. Hep çalınıyor ya. Oyun havası olarak. Ondan sonra epeyce bir vaziyetini toplayınca Türkiye'ye geliyorlar. Orada beş sene kalıyorlar. Dramalıyla falan. Ondan sonra buradan Sarayburnu'nda İstanbul'da, Sarayburnu Gazinosunu işleten Dervişzâde İbrahim Bey, o Haydar Beyin meşhur olduğunu duyuyor hemen o gazinoyu açınca onları o getiriyor. Gazinonun adını da tam olarak bilemiyorum. Oraya gelişi, İstanbul'a o gelişi oluyor.

Bir oğlu ve bir kızı oldu. Oğlu Lemi Tatlıyay'dır. Kızı, Rauf Tür ile evlenmiş olan Perihan Tatlıyay (Tür)<sup>1 4</sup> da müzikle alakalı idi<sup>1 5</sup>.

İstanbul'da geçirdiği yıllar içinde Atatürk, Haydar Tatlıyay'ı yanına çağırıp onunla oldukça yakından ilgilendi. Hatta ona keman alabilmesi için para yardımında bulundu. Bu durum eşi tarafından şöyle aktarılıyor:

<sup>1 2</sup>Y. ÖZTUNA; *Türk Müsıkisi Ansiklopedisi*, Ankara, 1990, c.II, s.381-382.

<sup>1 3</sup>A. SAY; *Müzık Ansiklopedisi*, c.IV, s.1172.

<sup>1 4</sup>Y. ÖZTUNA, A.g.e, c.II, s.381-382.

<sup>1 5</sup>Üstad Kemânî Haydar TATLIYAY, *Hayatı ve eserleri*; Dcr: M. TATLIYAY, s.18.

“Atatürk onu Dolmabahçe'ye çağırıyor. Orada çalışıyor falan. Diyor ki; 'Haydar, sen neredeydin?' O da; 'Mısır'daydım' diyor. Çok beğeniyor Atatürk Onun çalışmasını. Diyor ki; 'Bundan sonra sen bir yere gitmeyeceksin sen Türkiye'den'. Atatürk vefat edene kadar da yurt dışına çıkamıyor. Yine işte Dolmabahçe'ye gidiyor Haydar Bey. Atatürk çağırıyor. Orada çalıştıktan sonra, Haydar diyor; 'Sen muhacir olarak geldin' diyor. Gazze'de askerlik yapıyormuş Haydar Bey, Atatürk'ün komutanlık yaptığı dönemde. Oradan onlar birbirlerini tanıyorlar. Atatürk'de çok güzel anlanmış müzikten, fevkalade anlanmış. Diyor ki; 'Sen muhacir olarak geldin buraya bir yer yurt aldın mı burada' diyor. O da diyor ki; 'Türkiye değil mi her yer benim evim Paşam. Ne işim var bir yerde, her yer benim evim diyor. Yeterki bu hayatımız ilelebet böyle devam etsin, başka bir şey ben istemem ne handa ne de hamamda gözüm yok' diyor. Öyle deyince, Atatürk bu sefer ceplerini karıştırıyor. Pantolonun cebinden, iç cebinden falan 27.5 lira para çıkarıyor. Koyuyor onu masaya; 'Haydar oğlum bunu al yetişmezse üstüne biraz diyor para ekle sevdiğin bir kemani al' diyor.



**Atatürk tarafından hediye edilen keman, Makbule Tathiyay tarafından Konya Mevlana Müzesi Müdürü Kemal UĞUR'a teslim edilirken.**

Onun üzerine Haydar Bey bu kemani alıyor. Hiç demezdi bunu Atatürk aldı diye, o muhterem adam aldı derdi. Muhteremsiz katiyen konuşmazdı. Sonra evde de sürekli Atanın resmi hiç eksik olmazdı. Bir gün hiç unutmam aramızda bir tartışma olmuştu. Bir de baktım gece sazdan gelirken, gazinoda satılan Atatürkün kocatepedeki resmini almış getirmiş. Halbuki kendisi ağır bir şey taşımazdı. Ben de taşıtmazdım parmaklarına bir şey olmasın diye. 'Bak Makbule sana ne getirdim' dedi. Sarıldım boynuna, ben de çok severim Ata'yı; 'Şimdi barıştık değil mi?' dedi. Ben de; 'Ben sana küs değildim ki!...' dedim.

Daha sonra Romanya'ya gitti. Burada çigan müziğini öğrendi.

1932 yılında Klarnetçi İbrahim ile Halep'e gitti. Burada 3 yıl kaldı.<sup>16</sup> Şam'daki Farabi Türk Musikisi Cemiyetine'de üye olarak çalıştı.<sup>17</sup> 1933'de Gaziantep Türk Ocağı'nda kemancı olarak çalıştı.<sup>18</sup>

Bir çok evlilikten sonra<sup>19</sup> 1948 yılında Makbule Tatlıyay ile evlendi.<sup>20</sup> Eşi şairdi.<sup>21</sup> Kendisi tanışmaları ve evlenmelerini şöyle aktarıyor;

"Biz 46'da tanıştık Haydar Bey ile. 46'da Ankara'da. O da, ben böyle ufak tefek bir şeyler yazıyordum işte, şiirler, besteletmek istedim. Ben de onun müziğinin hayranıydım. Yani çalış tarzının hayranıydım. O da babadan, bende de o kaldı herhalde. (Siz bir şey çaldınız mı?) Yok... Onun kalbini çaldım. Onu çok seviyordum. Bir ahbabıma, böyle böyle Haydar Tatlıyay gelmiş dedim. Benim dedim şu şiirleri verelim de bestelesin. Onun eserleri ölmüyor, dedim. Üç günlük bir aylık eser yapmıyor bu adam. Sonra işte Haydar Bey ile tanıştım. Ben ona şiirlerimi verdim. O şekilde tanıştıktan sonra, evlendik. Ben bankada çalışıyordum. O zaman Ankara Ziraat Bankası'nda. 48 senesinde Eskişehir'de evlendik. Orada çalışıyordu çünkü. Eskişehir'de gazinoda çalışıyordu. Şerif Baba diyorlardı. Onun gazinosunda çalışıyordu."

Evliliğinin yıl dönümü dolayısı ile "Uşşak Oyun Havası, Raks-ı Makbûle" isimli bestesini, 1 Eylül 1959 yılında karısına ithâfen bestelemiştir.<sup>22</sup>

<sup>16</sup> Y. ÖZTUNA; A.g.e, c.II, s.381-382.

<sup>17</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>18</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.18. Naci Tümer tarafından yazılan tarihi ve yeri belirtilmemiş makalede sözedilmektedir.

<sup>19</sup> Nazmi ÖZALP; Türk Müziği Tarihi (Derleme), c.2, s.137.

<sup>20</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>21</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.78.

<sup>22</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.6.



Haydar Tatlıyay ve eşi

Ölümünden önce bulunduğu durum ise eşi tarafından şöyle aktarılıyor:

*“Haydar Bey 63 senesinin 11 Kasım'ında vefat etti. Önce prostat ameliyatı oldu. 3 sene rahatsız oldu ama, 3 sene lohusa nasıl yatar da çocuğu yanında bulunur. 3 sene hep böyle kemanını yanından ayırmadı. Gelenler gidenler olurdu. Çok doktorlar severdi onu. Çok da etrafı vardı. Baktım ki bir gün kemanına dokunmuyor. Dedim ki Haydar Bey bugün hasta.”*

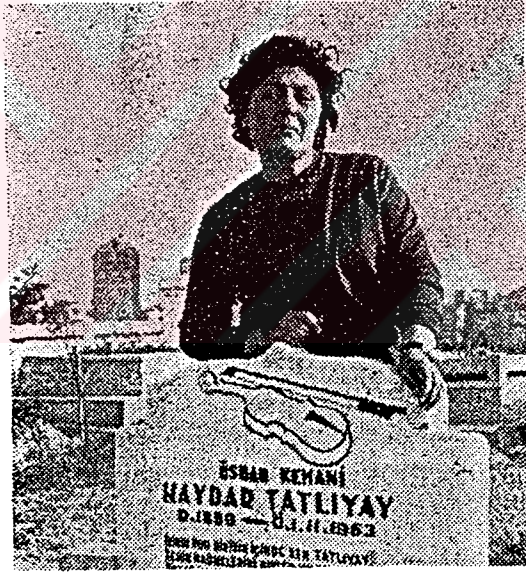
Kemanına bu denli önem veren bir icracının artık kemanına da dokunamaz hale gelmesi, onun ebedi hayata intikal edeceğinin bir belirtisiydi. 1.11.1963 Cuma günü saat 14.10'da vefâkâr dostu, tek yakın sanat arkadaşı değerli ud sanatkarı Rıdvan Lale'nin kollarında 73 yaşında hayatı gözlerini kapadı.<sup>2 3</sup> Zincirlikuyu mezarlığına gömüldü.<sup>2 4</sup>

<sup>2 3</sup>A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.120. (Burhanettin Ökte'nin yazısından)

<sup>2 4</sup>Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, c.II, s.381-382.



Ölümünden önce Dostları; Şükrü TUNAR ve Ahmet YATMAN ile.



Mustafa Sevilen; aşağıdaki kıtayı, bestecinin ruhuna fatiha olarak yazar;<sup>2 5</sup>

*“Tarihte sel sebil olup çağladılar...*

*Yıllar yılı nağmeyle gülüp ağladılar...*

*Nevres'le Haydar, kucakta keman ile ud,*

*Tarihlerini yay ve mızrapla imzaladılar...”*

---

<sup>2 5</sup> A.g.e. Der: M. TATLIYAY, İstanbul, 1965, (İlksöz).

## 2. KİŞİLİĞİ

En yakın dostu hayat arkadaşı onun kişiliği hakkında şunları söylüyor:

*“Hakikaten çok ince bir insandı. Epey bir hayatı maceralı geçmiş, evlenmiş ayrılmış. Fakat seviyordum o tabiatını, yani kimsenin hakkını yemiyordu. Madem beni istemiyor, tamam hadi güle güle. Yok efendim illa beraber oturacağız falan yok. O tabiatları çok iyiydi.”*

*“Çalışmaya çok kızardı. Aman ne hırslanırdı ne hırslanırdı. Bir gün Kadri'ye öyle demişti. Allah rahmet eylesin. Gelmişti Kadri Şençalar, koydu önüne Şehnaz Sirto'sunu. 'Kadri çal bakayım bunu' dedi. 'Haydar Abi, benim bunun üzerinde bir kaç gün çalışmam lazım...' dedi. 'Gidip kahvelerde kağıt oynarsınız, ondan sonra da biz sanatçıyız diye ortaya çıkarırsınız...' dedi. 'Çalacaksın bunu' dedi. Kadri; 'Ne yapayım yenge ben' deyince, ben de; 'İki gün sen bunu çalış, sonrada sarmadı abi dersin' dedim. Onlar da onun sözüne hiç gücenmezlerdi. Böyle kahvelere gidenlere vaktini boşa harcayanlara çok kızardı.”*

*“Sporu severdi. Sporda en çok güreşi severdi. Gençliğinde çok güreş tutmuş çünkü. Gençliğinde çok güreşmiş ama öyle bilinen birisi değilmiş güreşte. Sporun her dalını çok severdi. Sonra çocukları çok severdi. Kimseyi incitmeyi istemezdi. İlk şartı onun oydu. Bir anne mesela çocuğuna bir tokat vursa, 'Yahu bu senin çocuğun..., yok olmasa bile bu bir çocuk, sana karşı koyacak gücü yok kuvveti yok sen buna nasıl vuruyorsun'. Bayağı tartışmaya girerdi. Çocukları çok severdi. Ama insan adamdı. Çok iyiydi.”*

*“Eve gelen fotoğrafçılara falan kızardı. 'Bu ne yahu!...Burada hanım mı var size kol bacak gösterecek' derdi. Onun ancak sahnede çekerlerdi resimlerini. Hatta bu kitabımdaki resim de bir başka evde çekilmiştir. Bu resmi çeken çocuk; 'Yenge nasıl yapalım da çekelim?' deyince; ben de; 'Görünmeden çekmeye çalış...' dedim. Böylece ikimizi karşılıklı ben ona bir güfte okurken çekmişti. Gazeteci çocuklar çok gelirlerdi bizim eve. Herbiri bir şey sorardı. Sonra sıkılınca; 'Sizin işiniz yok mu?... ben çalışacağım artık.' derdi. Reklamı sevmezdi yani.”*



“Bir de çok titizdi. Bir gün yine bir yerde konserdeyiz. Adamlar gelmişler oturmuşlar, başlarında şapkaları kasketleri. Çıktı sahneye, aldı kemanı eline yayla vurdu tahtaya ve ‘Efendiler!...’ dedi, ‘Nerede oturuyorsunuz?..., ayıp be yahu, çıkarın o şapkalarınızı...’ dedi. Herkes şapkasını kasketini çıkardı. Eyyvah! dedim, şimdi dışarıya çıkınca bir kavga çıkmasın. Sonra kendi geldiğinde, dedim ki; ‘Haydar Bey niye yaptın bunu?’ Yahu, onlar bir şey yapmazlar, hepsi insan bunların...’ demişti . Çok alem bir adamdı.”

“İstanbul Radyosu'nda çalıştı Haydar Bey, Ankara'da da çok çalıştı. Ama daimi olarak değil. Girmedi radyoya. Ben bağlanamam dedi. Nevzat ATLIĞ çok arzu etmişti. O zaman radyo müdürüydü. Çok takdir ederdi. Çok takdir ederdi onu hayranıydı Nevzat Beyin. Yok dedi, ben bağlanamam dedi. ‘Ben aldım mı kemanımı istediğim yere gitmeliyim’ derdi. Ve netekim de istediği gibi yaşardı. Bir gün bakın onun bir anısını anlatayım size, bir gün böyle otururken oradan buradan açıldı konuşma. Kemanı da elinde, her zaman elindedir zaten. Haydar Bey dedim; ‘Biri sana bir gün dese ki dedim -bana da çok düşküdü, yani böyle karı-koca düşkünlüğü değil tam arkadaş düşkünlüğü- ya Makbule'den geçeceksin ya da kemandan vazgeçeceksin deseler, ne yaparsın patron sen?...’ dedim. Şöyle tuttu kemanı, karıcığım dedi; ‘Ben bundan vazgeçemem’, dedi. O zaman sarıldım ve öptüm. İşte dedim, seni bu yalanın olmadığı için ben seni çok seviyorum dedim. Bak dedim çok dürüst adamsın, bu yüzden ben seni sevdim. Şimdi eğer öyle kılıbık bir şey olaydın; aaa ne münasebet sana dünya feda olsun derdin dedim. İçindeki dışında bir adamdı. Eh dedi; ‘Bravo Makbule, sen de beni bu kadar iyi anlamışsın’ demişti.”

Oldukça iri ve çok uzun boylu olduğu kaydedilmektedir. Keman çalarken gözlerini sıkı sıkı yumduğu ve başını sert hareketlerle sağa sola salladığı söylenmektedir.<sup>26</sup>

Yakın dostlarından olan Hacı Arif-zade Dr. Sadi Arif ATAERGİN aynen şöyle der: "Büyük bir san'atkar, insan-ı kâmil, tevâzu örneği kaybı ile yeri doldurulmayacak bir insandı."<sup>27</sup>

Rıdvan LALE yazdığı makalede çok nüktedan birisi olduğunu yazar.<sup>28</sup>

<sup>26</sup> Akşam Gazetesi, 27 Eylül 1941.

<sup>27</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.8.

<sup>28</sup> A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.78.

### 3.ÖĞRENCİLERİ

Belirgin olarak yetiştirdiği öğrencisi olmadı. Ama kendisinden yardım isteyenlere de sırt dönmedi. Nota bilgisinin olmayışı, yetiştirebileceği öğrencileri için vereceği yardımı kısıtlamıştı. Eşi şöyle ifade ediyor, bu durumu:

*"Kendisinden ders almak üzere çok gelen olmuştu. Mesela İstanbul'da bir Yaşar vardı, kemani Yaşar, çocuk sabah yatağının başına gelirdi. Bir çok kişi vardı ama öyle özel olarak ders vermezdi. Bir keresinde bir hanım geldi; 'Ne olur! Hocam bana bir ders gösterin...' deyince. 'Kızım, ben ders gösteremem, ben çaldıkça sen dinlersin, alabildiğin kadarını alırsın...' demişti. Birisi ile meşgul olmaya zamanı yoktu."*

### 4. YORUMCULUĞU

Radyoya giriş sınavı esnasında, Tatlıyay'ın keman çalışı karşısında, sınav komisyonunda bulunan Selahattin PINAR'ın ağladığı; sınavdan sonra, Akşam Gazetesinde yazılan yazıda belirtilmektedir. Bu sınavdan sonra kendisine "*Alaturkanın Paganini'si*" denmiştir.<sup>2 9</sup>

Yorumculuğu üzerine Öğrencilerinden Hacı Arif-zade Dr. Sadi Arif ATAERGİN ve devrin ses sanatçılarından Aysel KARAGÜL (Lale)<sup>3 0</sup> ; Arap aleminde "*Rabbül-Keman, Emirül-Keman*" olarak anıldığı söylemektedirler.<sup>3 1</sup>

Suriyenin Şam şehrinde verdiği konser üzerine; Nejat K. Hassan tarafından 20.9.1951 tarihinde yazılan Fransızca yazıda, keman çalarken batı tekniği kullandığı ifade edilmektedir.<sup>3 2</sup>

Yılmaz ÖZTUNA, aynen "*Verimli piyasa bestekarı*" olarak Haydar Tatlıyay'ın müzikalitesini nitelerken, dikkate değer bir parçasına tesadüf etmediği biçimde de besteciliğini yargılamıştır. Ayrıca çalış üslubunun musikimize aykırı olduğu ve yetersiz musiki bilgisine sahip olduğunu da yazmaktadır.<sup>3 3</sup>

---

<sup>2 9</sup>Akşam Gazetesi, 27 Eylül 1941.

<sup>3 0</sup>A.g.e; Der: M. TATLIYAY, İstanbul, 1965, s.16. Burhanettin Ökte de, aynı fikirleri yazısında ifade etmektedir. s.120.

<sup>3 1</sup>A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

<sup>3 2</sup>A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.102.

<sup>3 3</sup>Yılmaz ÖZTUNA, A.g.e, Ankara, 1990, c.II, s.381-382.

## 5. MÜZİK HAKKINDAKİ GÖRÜŞLERİ

Haydar Tatlıyay, sadece Türk Müsıkîsi'nin, bir kolu olan Gelenek Türk Müziği ile ilgilenmedi. Bunun yanında Klasik Batı Müziği ve icracılarıyla da yakından ilgilendi. Hatta Klasik Batı Müziğine ilişkin verilen bütün konserleri her ne pahasına olursa olsun kaçırmadı. Son eşi Makbule Tatlıyay şunları anlatıyor, bu konuya ilişkin;

*“Bak size bir şeyini anlatayım bu çok enteresandır. Mesela Türkiye'ye dışarıdan müzisyenler geliyordu. Kemancılar. Saray sinemasına gelmişler. Yehudi Menuhin değil de, ötekini adı neydi, meşhur bir kemancı, neyse şimdi adını unuttum. O geldi, hiç onların konserlerini katiyen kaçırmazdı. O gece işe gitmezdi. Önce onların biletini alırdı. Bizi de götürürdü. Oğluna da bize de bilet alırdı. Onu orada dinledi, öyle baktım ona:*

-Haydar Bey memnun olmadın mı?

-Bunun gençliğinde 22-23 yaşında doldurduğu plaklardan çok ayrı. *Dedi. Muhittin Sadak diye alafrangacı bir bey vardı. Onlar geldi yanına, başka beyler de vardı:*

-Haydar nasıl buldun? diye sordular.

-Bunun 22-23 yaşlarında doldurduğu plaklardaki hareket yok. *Dedi. Gazeteciler gitmişler sormuşlar, evlendim demiş eğzersizimi aksattım demiş. Performansının düşüklüğünü farkeden Haydar Bey için, 'Fevkalade bir kulak var bu adamda' demiş. O Rusya'dan gelen David'e hayran olmuştu. Provalarına mı gitmedi. Kendini dinlemeye mi gitmedi. Hayran oldu o adama.*

Geleneksel Türk Halk Müziği için ise şunları aktarıyor:

*“Türk Halk Müziği ile alakası yoktu, yani iyisi beğenir ve dinlerdi. Yanlız turnelerde mutlaka bir halk müziği sanatçısı programına koyardı, halk dinlesin derdi. Onu ihmal etmezdi hiç.”*

Geleneksel Türk Sanat Müziği içinde en çok Kürdilihicazkar makamını çok sevdi. O makamla pek çok eserler verdi. Bu konudaki görüşlerini ise Şükrü Akman yazısında şöyle aktarıyor:

*“Türk Musikisi işlenirse gayet iyidir. Fakat şu ‘**Tiridine bandım**’ ile ‘**İlimon ektim taş**’ yı bir türlü hafsalam almıyor. Bunlar 20. asırda Türk kadınının çarşaf giymesine benziyor. Yani modern Türk Musikisine hiç yakışmıyor.”<sup>3 4</sup>*

<sup>3 4</sup>A.g.e; Der: M. TATLIYAY, s.199. (Şükrü Akman'nin yazısından)

## II. BÖLÜM

### 1. ESER İNCELEMELERİ

Eser incelemelerinde esas olarak, bestelerin makamları kabul edilmiş ve alfabetik olarak incelenmiştir. Verilen makam isimleri; incelememiz neticesinde yanlış olduğu belirlenmiş olsa bile, bu isim doğru kabul edilerek alfabetik sıraya sokulmuştur. Burada usul adı verilmiş ise eserin künyesi belirtilirken özel adı da belirtilmiş, eğer usul adı verilmemişse sadece usul rakamları yazılmakla yetinilmiştir. İncelemede usulün durumu ayrıca detaylı olarak ele alınmış ve dizinler kısmında inceleme sonucu edinilen bilgiler ışığında yeniden bir tasnif yapılmıştır. Bu tasnif esnasında tarafımızdan belirlenen herşey küçük bir yıldız işareti ile ifade edilmiştir. Böylece eserlerin tespitleri gerektiği gibi; makam, usul ve tür olarak belirlenmiştir. Eserlerin notaları ise eklerde verilmiştir. Her esere ait başlık ile birlikte verilen sıra numarası eklerde bulunduğu yeri ifade etmektedir. Eserlerin notalarına hiç bir müdahale yapılmamıştır. Bunun sebebi de, yapılan hataların bariz olarak eklerde görülmesi amacını taşımaktadır. Ayrıca eser incelemeleri, Onur AKDOĞU'nun, "Türk Müziğinde Türler ve Biçimler " adlı kitabında belirtilen kurallara göre yapılmıştır.

### ESERLERİN LİSTESİ

(Makamı göre alfabetik olarak)

Sıralama yapılırken; makam adı, türü, varsa özel adı parantez içinde, aynı isimde birden fazla eser varsa parantez içinde numarası verilerek düzenleme yapılmıştır.

1. Acemaşiran Longa
2. Acemaşiran Mazurka
3. Acemaşiran Peşrev
4. Acemaşiran Sazsemai
  
5. Acemkürdi (Nale)
  
6. Beyati Arab Peşrev
7. Beyati Diyarbakır Geceleri
8. Beyati Sazsemai

9. Hicaz Çiftetelli
10. Hicaz Dalap (1)
11. Hicaz Dolap (2)
12. Hicaz Dolap (3)
13. Hicaz Methal
14. Hicaz Methal (İran Dansı)
15. Hicaz Oyun Havası (Arab Tarzı)
16. Hicaz Sazsemai (1)
17. Hicaz Sazsemai (2)
18. Hicaz Şarkı (Ah Beyrut'lu)
19. Hicaz Şarkı (Ayten)
20. Hicaz Şarkı (Geçti sevdalarla ömrüm)
21. Hicaz Şarkı (Hasretin bana artık)
22. Hicaz Şarkı (Hicran-ı elem açtı)
23. Hicaz Şarkı (Leylayım bilmem ki)
24. Hicaz Şarkı (Nasıl anlatayım derdimi yare)
25. Hicaz Şarkı (Zahir Felek)
26. Hicaz Üvertür (Öksüz Çocuk)
  
27. Hicazkar (Çölde Fırtına)
28. Hicazkar Dolap
29. Hicazkar (Hırçın Kız)
30. Hicazkar (Kasap)
31. Hicazkar Methal
32. Hicazkar Sazsemai
33. Hicazkar (Serap)
34. Hicazkar (Yaralı Kalp)
  
35. Hüseyini Methal
36. Hüseyini Sazsemai
  
37. Hüz zam Oyun Havası
38. Hüz zam Sazsemai
39. Hüz zam Şarkı (Gönlümün gözündeki)

40. Hüzam Şarkı (Gönlümü verdim sana)
41. Hüzam Şarkı (Gözlerin)
42. Hüzam Şarkı (Gül sandı kokladı)
43. Hüzam Şarkı (Mızrabını tanburuna vur)
44. Hüzam Şarkı (Yaralıyım yaralı)
45. Hüzam Şarkı (Yaşlı gözlerle)
  
46. Karcıgar (Yetim Kız)
  
47. Kürdilihicazkar Çiftetelli
48. Kürdilihicazkar (Hasret) (Yegah Üzerinde)
49. Kürdilihicazkar Longa (1)
50. Kürdilihicazkar Longa (2)
51. Kürdilihicazkar Peşrev
52. Kürdilihicazkar Rana Dansı
53. Kürdilihicazkar Sazsemai (1)
54. Kürdilihicazkar Sazsemai (2)
55. Kürdilihicazkar Şarkı (Aktı kalbimin her teline)
56. Kürdilihicazkar Şarkı (Çok hatıra var)
57. Kürdilihicazkar Şarkı (Kalbimin anahtarı)
58. Kürdilihicazkar Şarkı (Kime açsam hicranımı)
59. Kürdilihicazkar Şarkı (Neden böyle beyazsın)
60. Kürdilihicazkar Şarkı (Sana kandım)
61. Kürdilihicazkar Şarkı (Sen ki beni en nazik)
62. Kürdilihicazkar Şarkı (Tahtını sineme kurdun)
63. Kürdilihicazkar Şarkı (Yattı uykulara daldı)
64. Mahur Methal
  
65. Muhayyer Methal
66. Muhayyer Peşrev
67. Muhayyer Sazsemai
68. Muhayyer Zeybek
  
69. Müstear (Hicran)

70. Neva Çiftetelli
71. Neva Sazsemai
72. Neva-Hicaz Çiftetelli
73. Neva-Hicaz Oyun Havası
74. Neva-Uşşak Çiftetelli (1)
75. Neva-Uşşak Çiftetelli (2)
76. Neva-Uşşak Çiftetelli (3)
  
77. Neveser Sazsemai (1)
78. Neveser Sazsemai (2)
79. Neveser Şarkı (Nasıl çaldın kalbimi)
  
80. Nihavend Çigan (Sigan) (1)
81. Nihavend Çigan (Sigan) (2)
82. Nihavend (Çöl Dansı)
83. Nihavend (Çöl Kızı)
84. Nihavend Methal
85. Nihavend Oyun Havası
86. Nihavend Peşrev
87. Nihavend Sazsemai (1)
88. Nihavend Sazsemai (2)
89. Nihavend (Sonbahar Yağmuru)
90. Nihavend Şarkı (Acırım ömrümün)
91. Nihavend Şarkı (Deli gönlüm bilmeden)
92. Nihavend Şarkı (Geçiyor ömrümün)
93. Nihavend Şarkı (İçim yanıyor)
94. Nihavend Şarkı (Sensiz o güzel yer)
  
95. Nikriz Longa
  
96. Rast Çiftetelli
97. Rast (Hurilerin Dansı)
98. Rast Methal (1)
99. Rast Methal (2)
100. Rast Oyun Havası (1)

101. Rast Oyun Havası (2)
102. Rast Oyun Havası (3) (Çargah Üzerinde)
103. Rast Sazsemai
104. Rast Şarkı (Aşk hastasıyım)
105. Rast Şarkı (Ben severken niçin kaçtın)
106. Rast Şarkı (Doktor)
107. Rast Şarkı (Gel gitme ruhumu)
108. Rast Şarkı (Gönlümün feryadını)
109. Rast Şarkı (Gönül de şaştı senin elinden)
110. Rast Şarkı (Kış bitti bahar geldi)
111. Rast Şarkı (Mavi gözlerin)
112. Rast Şarkı (Niçin gördüm seni)
113. Rast Şarkı (Nazlı nazlı akan sular)
114. Rast Şarkı (Seni seviyorum)
115. Rast Şarkı (Ümitsiz bir sevdanın)
  
116. Saba Şarkı (Şimdi uyu-Ninni)
  
117. Segah (Cihangir Geceleri)
118. Segah Sazsemai (Sol Üzerinde)
119. Segah Şarkı (Yeryüzünde eşi olmayan)
  
120. Sultaniyegah Sazsemai
  
121. Suzidil Sazsemai
  
122. Suzinak Methal
123. Suzinak Sazsemai
  
124. Şedaraban Sazsemai
  
125. Şehnaz Longa
126. Şehnaz Peşrev
127. Şehnaz Sazsemai



128. Uşşak Dolap
129. Uşşak Methal
130. Uşşak Oyunhavası (Raks-ı Makbule)
131. Uşşak Peşrevi
132. Uşşak Sazseami
133. Uşşak Şarkı (Akşam alıyor)
134. Uşşak Şarkı (Beni tenvire)
135. Uşşak Şarkı (Beyhudedir dönüşün)
136. Uşşak Şarkı (Bu mudur sende muhabbet)
137. Uşşak Şarkı (Hayatım geçmiyor)
138. Uşşak Şarkı (Köylü kızı)
139. Uşşak Şarkı (Neden düştük biz bu hale)
140. Uşşak Şarkı (O bakışlar)
141. Uşşak Şarkı (Ömrümün gülüsün)
142. Uşşak Şarkı (Seni gördüm çok beğendim)
143. Uşşak Şarkı (Sevda sardı kalbimi)
144. Uşşak Şarkı (Sevdim sevilemedim)

## İNCELEMELER

1.

ADI..... : Acemaşiran Longa<sup>3 5</sup>

MAKAMI<sup>3 6</sup>..... : Acemaşiran

USÛLÜ..... : 2/4, 3/4

Acemaşiran makamının seyrine uygun olarak, "Üç bölümlü sırasal biçim"<sup>3 7</sup>de bestelenmiş bir eserdir. Kullanılan 2/4'lük ve 3/4'lük usuller; Nim Sofyan ve Semai usul kalıplarına uygundur.

Birinci bölümde; Bir dörtlük içinde üçlemeler ile noktalı sekizlik ve onaltılık notalardan oluşturulmuş akıcı ve ritmik özellikleri olan Acemaşiran makamı kalıp motifleri<sup>3 8</sup> kullanılmış; yerinde buselik, Acemaşiran'da Nikriz ve yerinde Saba geçkilerine<sup>3 9</sup> yer verilmiştir.

İlk bölümde Saba makamına yapılan geçki esnasında, kullanılması gereken bakiye bemolü ve segah perdesi yerine, küçük mücennep bemolü ve buselik perdesi kullanılmıştır. Bu durum GSM notalama sistemine aykırıdır. Bu eserde ve ileride inceleyeceğimiz pek çok eserde bu tür notalama hataları yapılmıştır. Yapılan bu tür hataların bariz olarak görülebilmesi için ekler bölümünde esere ait ekde hiçbir değişiklik yapılmamıştır. Esasen eserlerin yeniden düzenlenmesi gerekir. Haydar

---

<sup>3 5</sup> Longa: Romanya kökenli çalgısal bir oyun havası türüdür. 19.yy. dan buyana Türkler tarafından da kullanılmaya başlamış olan Longa türünü belirleyen öge, 2/4'lük (Nim Sofyan) içinde bestelenmiş olmasıdır. Ayrıca Longaları diğer bir öge de, mutlaka Allegro (Hızlı) seslendirilmesidir. Ayrıca, Longaların arasında bazen taksim de konulabilir. Taksim seslendirilmesi sırasında özellikle mızraplı çalgılar tarafından usul içerisinde kullanılan bazı motifler, dem olarak belirtilir.

<sup>3 6</sup> GTSM'de makamlar ile ilgili geniş bilgi için Bkz: İsmail Hakkı ÖZKAN; **Türk Musikisi Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri**, İstanbul,

<sup>3 7</sup> Üç bölümlü sırasal biçim: Üç bölümün ardarda seslendirildiği bir biçimdir. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Mayıs, 1995, s.83.

<sup>3 8</sup> Kalıp motif: Seyir kurallarına uyularak yapılan makamsal ezgi akışı içinde, gerek durak, gerek güçlü seslerine kolayca ulaşabilme isteği sonucu kullanılan bezekli motiflerdir. Genelde Geleneksel Sanat Müziği (GSM), Türk Sanat Müziği (TSM) ve Cami Müziğinde (CAM) kullanılmıştır. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Mayıs, 1995, s.46.

<sup>3 9</sup> Geçki: Eser içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denir. Genel olarak geçki amaçlı geçki yapılmasına karşın çok sık olmasa da sürekli geçki de yapılmıştır. Geçki'ye modilasyon da denilmiştir. Geçkide geçilen makamın durak ya da güçlü sesleri mutlaka belirtilir. Yerinde yapıldığı sürece eserin renkli ve değişken olması sağlandıktan başka, duygusal haz da geçki sayesinde artar. İgn. Alm ve Fr. Modulation. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Mayıs, 1995, s.34.

Tatlıyay'ın nota bilmemesi nedeniyle Rıdvan Lale tarafından notaya alındığı bilindiğine göre, Rıdvan Lale'nin Türk Müziği Nazariyatı bilgilerinin eksik olduğu görüşünü söylemek yanlış olmaz. Çünkü tamamı ile klasik batı müziği arızaları esas alınarak notalanmış olduğu açıkça görülmektedir.

İkinci bölümde usul değişikliği yapılarak semai usulüne geçilmiştir. Burada; Acemaşiran makamının seyri gereği olarak, düğah'ta kürdi ile ayrıca neva'da rast çeşnisine<sup>40</sup> de yer verilmiş, Acemaşiran makamının güçlü sesi olan acem perdesinde kalınarak üçüncü bölüme geçilmiştir.

Üçüncü bölümde tekrar nim sofyan usulüne geçilerek, Longa türünde sıkça kullanılan usullü dem<sup>41</sup> tutularak, çeşitli süratli sekilemelerden<sup>42</sup> oluşan ezgilerle bezenmiş motifler kullanılmıştır. Saba, Buselik ve Nikriz çeşnilerine yer verilmiş olan bu bölüm, Acemaşiran makamı gereği acemaşiran perdesinde karar vererek eser sonlandırılmıştır.

2.

**ADI**..... : Acemaşiran Mazurka<sup>43</sup>

**MAKAMI**..... : Acemaşiran

**USÛLÜ**..... : 3/4

İki bölümlü kavuştaklı biçim'de<sup>44</sup> bestelenen bu eser mazurka tanımına uymaktadır. Özellikle kullanılan ritm ile noktalı sekizlik ve onaltılık notadan oluşan kalıbın sık sık ritmin ilk zamanında kullanılması ile türe uygunluğu göze çarpmaktadır.

<sup>40</sup> **Çeşni**: Eser içinde, bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerinin geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu ardarda gerçekleştirilme ile elde edilen işitsel değişime denir. Yerinde yapıldığı sürece çeşni, monotonluğu ortadan kaldırır. Dinleyenin ilgisinin yeniden tazelenmesine yol açar. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, 1995, s.34-35.

<sup>41</sup> **Usullü Dem**: Taksim esnasında usul, ezgisel olarak da duyurulabilir. Bu tür eşliğe usullü dem denir. Gebib: Onur AKDOĞU; **Taksim Nedir? Nasıl Yapılır?**, İzmir, 1989, s.15-17.

<sup>42</sup> **Sekileme**: Bir motifin veya ezginin ya da herhangi bir kümenin ardarda gelecek şekilde başka sesler üzerinde tekrarlanması yöntemine sekileme denir. GSM'de çok kullanılmış olan sekileme, peste doğru sürekli yapıldığında bıkkınlık monotonluk ve basitlik, tize doğru sürekli yapıldığında ise coşku oluşturur. Ancak kasıtlı olarak çalgı eğitimi amaçlı çok sayıda sekileme yapılabilir. Sekvens veya sekans da denilmiştir. İng: Sequence, Alm: Sequenz, Fr: Sequence.

<sup>43</sup> **Mazurka**: Polonya'nın ulusal danslarından. Hem şarkı olarak söylenir. Hem de dansı yapılır. Üç zamanlıdır. Mazurka noktalı sekizlikle bunu izleyen bir onaltılık sesin oluşturduğu ritm sık sık yinelenir. Çift sayılı ölçülerin ikinci dördlüğü üzerindeki bariz vurgu başlıca özelliğidir. Bkz: Ahmet SAY; **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, 1985, s.804.

<sup>44</sup> **İki bölümlü kavuştaklı biçim**: Bu biçimde, her bölümden sonra tekrarlanan bir bölüm bulunmaktadır. ABCB sembolize edilebilir. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Mayıs, 1995, s.71.

Ancak Acemaşiran makamının özelliklerini taşıdığı kesin olarak söylenememektedir. Eser mi bemol üzerinde notalanmıştır. Bu haliyle mi bemol majör izlenimini vermektedir. Acemaşiran dizisinin de yaklaşık olarak majör kalıbı içinde olduğu düşünülse de, kendisine mahsus geleneksel ezgi işleniş tarzı ile majör kalıbından ayrılmaktadır. Ancak bu eserde buna yönelik herhangi bir belirtiyeye rastlanmamıştır. Bu eser için mi bemol majör mazurka demek daha doğru olur kanısındayız. Bu nedenle dizinler içerisinde bu eser, makamı bölümüne mi bemol majör olarak belirtilmiştir.

Eser notaya alınırken, dizek başına konulması gereken bemol işaretleri, nota yazım kurallarına uygun konulmamıştır. Bemoler; mi, si, la olarak belirtilmiştir. Oysa; si, mi, la olarak belirtilmesi gerekmektedir. Buradan da, bestecinin eserlerinin notaya alınması esnasında çeşitli hataların yapıldığı aşıkarak ortaya çıkmaktadır. Bestecinin nota bilmemesi nedeniyle çeşitli kişilerin notaya alma işlemini gerçekleştirmesi, notaya alanların Türk müziği ile ilgili olarak yeterli derecede bilgili olmadıkları sonucunu kendiliğinden ortaya çıkarmaktadır.

Bestecinin böyle eserleri bestelemesinin nedenleri içerinsinde, sürekli batı müziği ile etkileşim içinde olduğu söylenebilir. Eşi de bu etkileşimi açıkça ifade etmektedir.<sup>4 5</sup>

### 3.

**ADI**..... : Acemaşiran Peşrev

**MAKAMI**..... : Acemaşiran

**USÛLÜ**..... : 4/4

Acemaşiran makamının seyrine uygun değildir. Tek bölümlü<sup>4 6</sup> bir eserdir. Bir hane ve bir teslimden oluşmuştur. Birinci hanede saba ve uşak çeşnileri kullanılıp, Acemaşiran makamına dönülmüş, teslim'de ise; neva'da hicaz çeşnisi ile, buselik çeşnisi kullanılıp acemaşiran makamı ile karar verilmiştir. Yine sofyan ve düyek usulleri birlikte kullanılmıştır. Sekileme kalıp motif ilişkisi yoğun olmamasına rağmen yine mevcuttur.

<sup>4 5</sup>Bkz: s.

<sup>4 6</sup> **Tek bölümlü biçim:** Tek dönemden oluşan biçim olup, dönemi birbirine bağlayan cümlelerden ilki ya da ilkleri, yani öncüller, genel olarak ayırım kararlı, bazen de tam kararlı olabilir. Kurgusu, A (a+b...) şeklindedir. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, Mayıs, 1995, s.69.

Peşrev türünde biçim kurgusu genellikle;  $A(a+...x)+B(b+...x)+C(c+...x)+D(d+...x)$  şeklindedir. Bu eserin kurgusunun ise, peşrev biçimiyle hiçbir alakası yoktur. Bu nedenle bu esere peşrev demek mümkün değildir. Bugüne ulaşmış sayıları az da olsa bir hane ve bir teslimden oluşan peşrev örnekleri vardır. Ancak bunlar genel peşrev örneklerini niteleyemez. Sadece peşrev bilinci ile bestelenmeye başlanmış oldukları söylenebilir. Fakat, Haydar Tatlıyay'ın bu eserinde, peşrev için vazgeçilmez önemi olan büyük usul kullanma mecburiyeti de gözardı edilmiş olduğundan, kendiliğinden peşrev türüne ait olmadığı ortaya çıkmaktadır. Usul olarak 4/4'lük zaman dilimlemesi kullanılırken, notaya düyek usulü kalıpları kullanılmıştır. Eski peşrevlerde peşrevin büyük usulünün rahatça algılanabilmesi için -bize göre hiç de gerekli olmayan- 4/4'lük zaman dilimi kullanma alışkanlığı vardı. Ancak böyle peşrevlerde bile eserin başında büyük usule ilişkin rakamla ifadesi ve adı da verilirdi. Bu eserde böyle bir açıklamaya da rastlayamadık. Öyleyse hiçbir tür kalıbı içerisine girmeyen bu eseri "saz eseri"<sup>4 7</sup> olarak isimlendirmek gerekmektedir.

Yukarıda ifade edilen nedenlerden dolayı, bu eser dizinler içerisinde saz eseri olarak değerlendirilmiştir. Usulü için ise sadece 4/4 ifadesini yazmakla yetindik. Çünkü düyek mi yoksa sofyan mı olduğu konusunda da kesin bir yargıya varmak mümkün olmamıştır.

4 .

**ADI**..... : Acemaşiran Sazsemai<sup>4 8</sup>

**MAKAMI**..... : Acemaşiran

**USÛLÜ**..... : Aksak Semai - Semai

Geleneksel saz semai biçimine uygun olarak bestelenmiştir. Acemaşiran makamının seyrine uygundur.

Eserin genelinde makamın seyrine bağlı kalınmış; ikinci hanede şehnaz, üçüncü hanede buselik ve dördüncü hanede saba ve saba zemzeme geçkileri

---

<sup>4 7</sup>Saz eseri: Genel olarak hiç bir çalgısal türe benzemeyen ve 15 zamanlıya kadar, aksak semai ya da yürük semai usulleri hariç diğer usullerden biriyle bestelenmiş çalgısal eserlere genel bir anlatımla saz eseri denir. Gebib: Onur AKDOĞU; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, Mayıs, 1995, s.287.

<sup>4 8</sup>Saz semai: Çalgısal bir türdür. Hane-teslim bölmelidir. Türün en önemli özelliği ise aksak semai usulünün 10/8 şekli içinde bestelenmiş olmasıdır. Eskiden 6/8'lik 6/4'lük olan çalgısal eserlere de saz semai denilmiştir. (Örneğin: Hasip Dede'nin nihavend saz semaisi gibi) Günümüzde 4 hane ve teslim anlayışı içinde bestelenirler. Teslim, mutlak surette ilgili makam içinde bestelenir. Bunun yanında 4. hanede usul geçkisi yapılması gelenek olmuştur. Kurgusu;  $A(a+...x) + B(b+...x) + C(c+...x) + A'(x)$  şeklindedir. Gebib: Onur AKDOĞU; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.5,106, 263, 281, 285, 301, 469.

kullanılmıştır. Kalıp motif sekileme yok denecek kadar azdır. Çalgı eğitimi için kullanılabilir.

5.

**ADI**..... : Acemkürdi (Nale)

**MAKAMI**..... : Acemkürdi

**USÛLÜ**..... : 4/4

İki bölümlü kavuştaklı biçim'de bestelenmiştir. Türü hakkında, hiç bir kalıba uymaması nedeniyle "saz eseri" demek gerekmektedir.

Acemkürdi makamı birinci bölümde duyurulmuş olmasına rağmen, esasen eserin makamını belirleyen kavuştaklı kısmın kararı olduğuna göre, bu eserin makamını acemkürdi olarak isimlendirmek imkansızdır. Kavuştak kısmı ise uşşak makamında karar vermektedir. Uşşak makamında karar veren ezgilerin içinde kürdi sesi için naturel işareti kullanılmıştır. Uşşak makamı gereği olarak bu sesler segah olmak mecburiyetindedir. Ezginin akışı da bunu doğrulamaktadır. Ancak notaya alınırken buna dikkat edilmemiştir. Genel olarak notaya alım esnasında bu tür hatalara rastlanılmaktadır. Bir başka şekilde bu eserin makamını acem olarak da belirlemek mümkündür. Acem makamı, acem perdesini güçlendirdikten sonra uşşak'lı olarak karar verir ama, her ne kadar acemkürdi makamına yakın olarak kürdi sesini kullanıp kolayca geçmek mümkünse de bu acem makamı seyri için bir mecburiyet değildir. Bestecinin ilk hanede yaptığı acemkürdi ezgilerdeki ağırlık acem makamı hissinden uzaklaştırmaktadır. Bu nedenle birbirinden çok ayrık olarak bestelenmiş acemkürdi birinci hane ve uşşak teslimin acem makamının seyri içinde olduğunu söylemek daha zayıf bir ihtimal olarak görünüyor. Böylece, bu eserin makamına uşşak demek gerekir.

Pek çok eserinde rastlanılan sofyan-düyek ikilemi bu eserde de görülmektedir. Ayrıca; eserin genelinde acemkürdi ağırlık olması yanında, birinci hanede; neva'da rast ve hicaz çeşnileri ve ikinci hanede; yegah'ta buselik ile hüseyini'de uşşaklı çeşnilere yer verilmiştir. Teslim bölümü yukarıda ifade edildiği gibi tamamen uşşak makamında bestelenmiştir.

Eserde sekileme ile yapılan ezgilere bol bol yer verilmiştir.

6.

**ADI**..... : Beyati Arap Peşrevi

**MAKAMI**..... : Beyati

**USÛLÛ**..... : 4/4

Üç hane ve bir teslim olarak bestelenmiştir. Üç bölümlü kavuştaklı biçim'dedir. Peşrev bilinci içerisinde yazdığı hissedilmesine rağmen peşrev kurgusuna uymamaktadır. Daha önce de belirttiğimiz gibi peşrevlerin mutlaka büyük usullerde bestelenmiş olması zorunluluğu vardır. Bu eser için belirtilen usul ise 4/4'dür. Eser ölçülerinin sayısı ise oldukça dengesizdir. Çünkü büyük usulle bestelenmiş ve usul adı yazılmamış mantığı ile yola çıkılırsa her hanenin ve teslimin ölçü sayısı olarak aynı ya da birbirinin iki katı olması gerekmektedir. Oysa bu eserde; birinci hane 16, Teslim 18, ikinci hane 16, üçüncü hane 19 ölçüden oluşturulmuştur. Buradan, Haydar Tatlıyay'ın tür, biçim ve usul bilgisinden yoksun olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür. Notaya alan kişilerin hatası olarak da düşünülebilir.

Notaya alınırken diğer eserlerde de olduğu gibi koma bemollü si sesleri belirtilmemiştir. Eser beyati makamı seyir özelliklerine uymaktadır. Ancak "Arap Peşrevi" olarak adlandırılmasına sebep olabilecek herhangi bir ipucuna rastlanılmamıştır. Bu tamamıyla bir özel ad olarak değerlendirilmelidir.

Birinci hane ve teslim'de; yegah'ta rast çeşnisi, ikinci hanede; neva'da rast çeşnisi ile karcıgar geçkisi, son hane olan üçüncü hanede ise; neva, hüseyini, muhayyer ve hicaz çeşnileri kullanılmıştır.

7.

**ADI**..... : Beyati Diyarbakır Geceleri

**MAKAMI**..... : Beyati

**USÛLÛ**..... : 4/4

İki bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiştir. Bu biçim ile herhangi bir geleneksel tür kalıbına uymamaktadır. Bu nedenle bu besteyi de saz eseri olarak isimlendirmek gerekir. Usul olarak 4/4'lük zamanın kullanılması, kesinlikle peşrev olmadığı kanısını doğurmaktadır. Notaya alınırken de tamamıyla düyek kalıpları içinde yazılmıştır. Burada da sofyan-düyek ikilemi ile karşılaşmıştır.

Beyati eserlerin notalanmasında dizek başında yer alan değiştirme işaretleri birbiri içinde tutarlı değildir. Bestelediği u beyati eserden ikisinde donanımda hiçbir değiştirme işareti olmamasına karşın, bu eserinde buselik sesi için koma bemolü, acem sesi için bakiyye diyezi kullanılmıştır. Her iki şekildeki yazım biçimi de yanlıştır. Buradan, yine, bestecinin ve notaya alan kişilerin Türk müziği hakkındaki bilgilerinin yetersiz olduğu sonucunu çıkarmak mümkündür.

Ayrıca, beyati makamı seyrine uygun olmadığı grlyor. Ezgi yapısı incelendiğinde Neva makamında olduğu sonucuna varılmıştır.

Ezgilerin kurulmasında diğer eserlerinde olduğu gibi, sekilemeler kullanılmıştır.

**8 .**

**ADI..... :** Beyati Sazsemai

**MAKAMI..... :** Beyati

**USL..... :** Aksak Semai - Nim Sofyan

Geleneksel sazsemai biçimine uygun olarak bestelenmiştir. Usul olarak da bu türün gereklerine uygundur.

Makam seyri olarak, beyati makamının özelliklerini taşımaktadır. Ancak notalanırken dananıma konulmayan buselik perdesi için segah koma bemolü var kabul edilerek bu sonuca varılabilir. Diğer eserlerinde de segah sesinin belirtilmemesi eskiden segah perdesinin naturel olarak kabul edilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Bu mantıkla eser incelemelerimizde segah sesi kullanılan eserlerde ihmal edilen koma bemolünün var kabul edilerek değerlendirme yapılmasının daha uygun olacağı kanısındayız.

Eserin genelinde makama bağlı kalınmış, yegah'ta rast çeşnisine sıkça yer verilmiş, ayrıca ikinci hanede basit suzinak geçkisi yapılmıştır. Bu eserinde de sekilemeler oldukça çok kullanılmıştır. algıda teknik hızı artırmak amaçlı olarak, çalgı eğitiminde kullanılabilir.



9.

ADI..... : Hicaz Çiftetelli<sup>4 9</sup>

MAKAMI..... : Hicaz

USÛLÛ..... : 2/4

Bu eser iki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Eser arasında taksim yapılmasına ilişkin notların bulunması çiftetelli olması ihtimalini güçlendiriyor. Ancak usullü dem tutulması gerektiğine ilişkin ayrıca bir düzum ve not da düşünülmemiştir. Usullü düzum eşliğinde taksim yapıldığı düşünüldüğünde, usul olarak bir problem olmadığından bu eser için çiftetelli demek doğru olur düşüncesindeyiz.

Yine bu eserde de değiştirme işaretleri eksik ve zaman zaman yanlış biçimde kullanılmıştır.

10.

ADI..... : Hicaz Dolap<sup>5 0</sup> (1)

MAKAMI..... : Hicaz

USÛLÛ..... : 2/4

Dolap anlayışına uygun olarak bestelenmiş, hicaz makamına mahsus kalıp motifler kullanılmıştır. Kalıp motiflerin sık sık sekilenmesiyle eser oluşturulmuştur. Hicaz makamının seyrine uygun, tek bölümlü bir eserdir. Eserde kullanılan eviç ve acem seslerinin tam olarak belirtilmediği görülmüştür. Hicaz makamındaki eserlerin notalanmasında her zaman olduğu gibi buselik sesi için; bakiyye bemolü yerine yanlış olarak küçük mücennep bemolü kullanılmıştır.

11.

ADI..... : Hicaz Dolap (2)

MAKAMI..... : Hicaz

USÛLÛ..... : 8/8

---

<sup>4 9</sup>Çiftetelli: Çalgısal bir oyun havası türü olan çiftetelliği oluşturan en önemli öge, mutlak surette 8/8 lik ölçü içinde oluşturulmuş; [(1/8+1/16+1/16) + (1/8+1/8) + (1/16+1/16+1/16+1/16) + (1/4)]düzümlü veya buna benzer yapıdaki düzumlerden oluşmuş usullü dem eşlikli taksim yapılarak icra edilmesidir. Bir gelenek olarak dügah kararlı makamlar ve bunların aktarımlı şekillerinin kullanıldığını söylemek mümkündür. Gebib: Onur AKDOĞU; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.308.

<sup>5 0</sup>Dolap: Bir tür değildir. Çok kısa soluklu ve sürekli tekrar yoluyla seslendirilen ezgilere genel bir adlandırma olarak, dolap denilmiştir. Benzer adlandırma anlayışı oyun havalarında da görülmektedir.

Hicaz makamı seyrine uygun bestelenmiş tek bölümlü bir eserdir. Eser 8/8'lik büyük usulünün kalıbına uygun bir görünüm içerisindedir. Eserde; eviç çeşnisi ve rast makamı geçkileri bulunmaktadır.

Kısa ve sık sık kullanılan dolap ve dönüş işaretleri eserin dolap anlayışı ile bestelendiğini göstermektedir.

## 12.

**ADI**..... : Hicaz Dolap (3)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÜ**..... : 4/4

Hicaz ve hicaz hümayun makamı dizileri karışık olarak kullanılmış olan tek bölümlü bir eserdir. Yegahta rast çeşnisi kullanılan eserin ezgi kuruluşu her zaman olduğu gibi sekilemelerle yapılmıştır. Sofyan usulü olarak belirtilmiş olmasına karşın tam düyek kalıpları içerisinde notaya alınmıştır. Bu nedenle eserin usulünü düyek olarak belirlemek gerekmektedir.

Eserin dolap anlayışını içermesi için gerekli olan sık sık tekrar edilen dolaplar ve ezgilerin bulunması gerekmektedir. Bu özelliklerinin olmaması ve diğer belirgin türlerin özelliklerini de taşıması bu eserin oyun havası olması ihtimalini güçlendiriyor.

## 13.

**ADI**..... : Hicaz Methal<sup>5 1</sup>

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÜ**..... : 8/8

Hicaz makamının seyrine uygun olarak iki bölümlü kavuşaklı biçimde bestelenmiş bir eserdir. Düyek usulüne uygundur. Yine sekilemeler üzerine kurulu bir ezgi anlayışı içerindedir.

---

<sup>5 1</sup>**Medhal:** Giriş, başlangıç anlamına gelir. Fasil başında çalınan peşrevlerin uzunluğu dikkate alınarak fasıl başında daha kısa bir çalgısal giriş oluşturmak amacıyla Ari Rifat Çağatay (1872-1935) tarafından medhal adı verilen bir çalgısal eser şekli oluşturulmuş olup, medhal; 2/4, 4/4, 8/8'lik gibi usullerle bestelenir. Onur AKDOĞU, medhal'i bir tür olarak görmemektedir. Tür olabilecek belirgin özelliklerinin bulunmadığını kitabında ifade etmektedir. Gebib: Onur AKDOĞU; **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, 1995, s.281.

Medhal olarak isimlendirilmiş eserin belirgin özelliklerinin olmayışı nedeniyle saz eseri olarak isimlendirmek mecburiyeti vardır. Çünkü medhal bir tür değildir.

**14.**

**ADI**..... : Hicaz Methal (İran Dansı)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : 2/4

Hicaz makamının dizisine uygun bestelenmiş, üç bölümlü kavuşaklı biçimdedir. Usule uygundur. Birinci hanede sadece hicaz makamı kullanılmış, ikinci hanede yegah'ta rast çeşni gösterilmiştir. Teslim bölmesi tamamiyle hicaz makamındadır. Üçüncü hane uşşak makamında bestelenmiştir.

Eserin oldukça kıvrak düzümlerden oluşması, bir oyun havası izlenimi yaratmaktadır. Her ne kadar medhal bir tür olarak kabul edilmese de, yine peşrev yerine kullanıldığı için daha ağır akışlı olması gerekmektedir.

**15.**

**ADI**..... : Arap Tarzı Hicaz Oyun Havası

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : 8/8

Hicaz makamının seyrine uygun olarak tek bölümlü bir eserdir. Eserin içinde yalnızca bir yerde eviç çeşni kullanılmıştır. Bolca sekileme kullanılmıştır.

Oyun havası türüne ve düyek usulü kalıplarına uygundur. "Arap tarzı" ifadesinin sadece bir seslendirme, yorumlama olarak düşünülmesi gerekir.

**16.**

**ADI**..... : Hicaz Sazsemai (1)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 4/4

Hicaz makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş bir eserdir. Geleneksel sazsemai biçimine uygun olarak bestelenmiştir. Birinci hane ve teslimde eviçte segah çeşni yapılmış, aynı çeşni ikinci hanenin başında da yer almıştır. İkinci hanenin sonuna doğru yegah perdesinde basit suzinak geçkisi yapılmıştır. Üçüncü hanede ise

sehnaz makamı geçkisi vardır. Ayrıca yine bu hanede hüseyini'de buselik çeşnişi vardır. Dördüncü gerdaniye'de buselik çeşnişi ile yine yegah'ta bir basit suzinak geçkisi duyulur.

**17.**

**ADI**..... : Hicaz Sazsemai (2)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 6/4

Hicaz makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş bir eserdir. Birinci hanede yegah'ta rast çeşnişi, ikinci hanede hüseyini aşiran'da uşşak geçkisi ile yegah'ta rast çeşnişi kullanılmıştır. Üçüncü hanede ise yoğun olarak uşşak ve neva makamları işlenmiştir. Eserin son bölümünde, rast ve şehnaz geçkileri yapılmıştır.

Geleneksel sazsemai türüne uygundur. Yoğun olarak kalıp motif ve sekileme ilişkisi görülmektedir.

**18.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Ah Beyrut'lu Beyrut'lu)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hicaz makamın seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde<sup>52</sup> bestelenmiştir. Zemin ve nakarat bölümlerinde makamın dışına çıkılmamıştır. Meyan'da ise eviç ve muhayyer çeşnileri kullanılmıştır.

Usulün olarak düyek ibaresi düşülmüş olmasına rağmen, sofyan usulü kalıbında notalanmıştır. Bu tür nota yazım hatalarına düyek-sofyan ikilemi olarak pek çok eserde rastlamak mümkündür.

**19.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Ayten)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

---

<sup>52</sup> Geleneksel şarkı biçimi: A(a+...x) + B(b+...x)

Hicaz makamının kalıplarına uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Düyek ve sofyan usulü karışık olarak kullanılmış, sofyan usulünün kalıbına daha uygun olmasına rağmen, usulü düyek olarak belirtilmiştir.

Eserin nakarat ve meyan bölümlerinde şehnaz makamı geçkisi yapılmıştır. Yine bu eserde de sık sık sekilemeler kullanılmıştır.

**20.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Geçti sevdalarla ömrüm)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Geleneksel şarkı biçimine uygun olarak bestelenmiştir. Eserin zemin bölümü, hicaz dizisiyle başlamış daha sonra kürdi, uşşak ve hüseyini çeşnileri kullanılarak zemin kısmı son bulmuştur. Nakarat'da ise uşşak çeşnisi ve irak geçkisi yer almış, meyan'da ise eviç'te segah çeşnisi kullanılarak hicaz makamına dönmüştür. Usul olarak herhangi bir problem yoktur.

**21.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Hasretin bana artık)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hicaz makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş bu eser, geleneksel şarkı biçiminde düzenlenmiştir. Usul olarak da her hangi bir yanlışlık görülmemektedir. Zemin ve nakarat bölmelerinde makamın dışına çıkılmamıştır. Yalnızca meyan bölmesinde, irak'ta hüzzam makamı geçkisi işlenmiştir.

**22.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Hicranı elem açtı)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Sengin Semai

Hicaz makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş bir eserdir. Geleneksel şarkı biçimindedir. Zemin bölmesinde, yegah'ta rast çeşnisiyle mahur çeşnisi

duyulmaktadır. Meyan bölmesinde ise muhayyer'de kürdi çeşnisi ile muhayyer'de uşşak çeşnisi kullanılıp, eser hicaz makamıyla son bulmaktadır.

Usul olarak herhangi bir problem görülmemiştir.

**23.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Leyla'yım bilmem ki)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

Geleneksel şarkı biçimine uygun olarak bestelenmiş bir eserdir. Makamın gereklerine uyulmuş olmasına rağmen, eser nim hicaz perdesi naturelleştirilerek kürdi'li olarak bitirilmiştir. Meyan bölmesinde eviç çeşni'ye yer verilmiştir.

Eser usul kalıplarına uygun olarak notalanmıştır.

**24.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Nasıl anlatayım derdimi yare)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hicaz makamına uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat bölmesinde; segah ve uşşak, meyan bölmesinde; nikriz çeşniler duyurulmuştur.

Kalıp motifler ve bunların sekilemeleri göze çarpmaktadır. Zaman zaman prozodik hataların da olduğu gözlemlenmektedir.

**25.**

**ADI**..... : Hicaz Şarkı (Zahir felek)

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hicaz makamı seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Bu eserde de prozodi hataları ile düyek sofyan ikilemi görülmektedir.

Bu eser; "Ben bir öksüzüm" filminde okunmuştur.

26.

ADI..... : Hicaz Üvertür<sup>53</sup> (Öksüz Çocuk)

MAKAMI..... : Hicaz

USÛLÛ..... : 8/8

"Ben bir öksüzüm" isimli film için yazılmıştır. Bu eser, tümüyle "Zahir felek" isimli eserin aranağmesi ve bir kısım sözel bölümünden aynen alınarak oluşturulmuştur. Üvertür belirgin özellikleri olan bir tür olmadığından, bu eseri saz eseri olarak sınıflandırıyoruz.

Makamın işlenişinde herhangi bir problem yoktur. Usulünün ise düyek değil sofyan kalıplarında notalanmış olması ve düyek usulünün kalıplarını içermediğinden usulünü de sofyan olarak belirliyoruz.

27.

ADI..... : Hicazkar (Çölde fırtına)

MAKAMI..... : Hicazkar

USÛLÛ..... : 2/4

İki bölümlü ve dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Ezgisel akış ve usulün nim sofyan olması eserin türünün longa olduğu sonucunu veriyor. İlk bölümde tümüyle hicazkar makamı işlenmiş, ikinci bölümde ise hisar çeşnisine yer verilmiştir.

Bu eserde de, o dönemin anlayışıyla; bakiyye bemollü olarak belirtilmesi gereken düğah ve hüseyini perdeleri, küçük mücennep bemolü ile notalanmıştır.

28.

ADI..... : Hicazkar Dolap

MAKAMI..... : Hicazkar

USÛLÛ..... : 4/4 - 3/4

Hicazkar makamına uygun iki bölümlü bir eserdir. Dolap bilinci ile yazılmış bir eser izlenimi yoktur. Eser incelendiğinde saz eseri olduğu anlaşılmaktadır. Eserin

---

<sup>53</sup> Üvertür: İng: Overture, opening, Fr: Ouverture. Operaların, operetlerin, oratoryoların, bazen de sütünlerin başında seslendirilen ve orkestra için yazılmış parçalara, genel bir adlandırmayla, üvertür denilmiştir. Genellikle bağımsız parçalardır. Bu nedenle, bağımsız olarak da seslendirilebilir. Üçerik olarak; operanın, operetin ya da oratoryo'nun konusuyla ilgilidir.

birinci bölümü sofyan, ikinci bölümü ise semai olarak düzenlenmiştir. Eserde zaman zaman ezgi yapım hataları göze çarpmaktadır.

**29.**

**ADI**..... : Hicazkar (Hırçın Kız)

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 9/8

Tek bölümlü biçimde bestelenmiş bir eserdir. Eserin gösterdiği seyir özellikleri itibariyle, eserin makamı basit suzinak olarak belirlenmiştir. Esere verilen hicazkar ismi nedeniyle, bir an için dizek başına konulan değiştirme işaretlerinden rast perdesi için bakiyye bemolünün unutulduğu var sayılarak hareket edilirse hicazkar makamında olduğu düşünülebilir. Ancak eserin girişi, çıkıcı bir seyre sahiptir. Oysa hicazkar makamının girişi seyri tamamiyle inicidir. Çünkü güçlü sesi gerdaniye perdesidir. Daha sonra eser içerisinde gösterilen segah çeşni de basit suzinak olması ihtimalini güçlendiriyor. Tabii ki yine buselik perdesi için koma bemolü konulmamıştır. Zaten bu durum bütün eserlerinde de göze çarpmaktadır.

Usulünün oynak olduğu açıkça görülmektedir. Ancak türe ilişkin kesin verileri olmayan bu eser için sadece saz eseri demek doğru olacaktır.

**30.**

**ADI**..... : Hicazkar (Kasap)

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 2/4

Eser bir bölümlü biçimde bestelenmiştir. Eserin hicazkar makamı ile hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü eserin giriş seyri, çıkıcıdır. Ayrıca segah çeşni içermektedir. Eserin girişi için basit suzinak makamında olduğu söylenebilir. Ancak ilerleyen ölçülerde kullanılan nim zirgüle perdesi ile zirgüleli suzinak makamına dönüşüyor ve böyle eser tamamlanıyor.

Eser notalanırken, pek çok notalama hatası peşpeşe yapıldığı açıkça görülüyor. Haydar Tatlıyay'ın nota bilmemesinin getirdiği eksiklik eserlerin günümüze bu şekilde ulaşmasına sebebiyet vermektedir. Notaya alan kişilerin de müzik bilgilerinin kesinliği tamamiyle şüpheli görünmektedir.



Eserin ezgisel akışı sürekli kısa tekrarlardan oluşması nedeniyle dolap bilinci ile yazılmış izlenimini veriyor. Ancak dolap bir tür olmadığından bu eser için oyun havası demek gerekmektedir. Eserin usulü ise nim sofyan'dır.

**31.**

**ADI**..... : Hicazkar Methal

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 4/4

İki bölümlü kavuşaklı biçimde bestelenmiştir. Hicazkar makamının seyrine uygundur. Eserin birinci bölümünde kürdilihicazkar makamına geçki yapılmıştır. Teslim bölümünde müstear çeşnisi, ikinci bölümde basit suzinak, karcıgar geçkileriyle birlikte rast çeşnisi ve çeşitli altere sesler kullanılmıştır. Yine donanımda makama ilişkin değiştirme işaretlerinin eksikliği göze çarpmaktadır. Sofyan ve düyek ikilemi bu eserde de mevcuttur.

Medhal bir tür olmadığı için saz eseri olarak sınıflandırılmıştır. Eserin usulü ise ağırlıklı olarak düyek kalıbı kullanıldığından düyek olarak belirlenmiştir.

**32.**

**ADI**..... : Hicazkar Sazsemai

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Geleneksel sazsemai biçimdedir. Eserde tümüyle kürdilihicazkar makamı etkisi duyulmasına rağmen, eserin makamını belirleyen teslim bölümünün kararı olduğuna göre, bu bölmenin sonunda yer alan hicazkar ezgilerle eserin bitirilmesi nedeniyle makamını hicazkar olarak belirtmek gerekir.

Usul olarak geneleksel sazsemai biçiminin gereklerine uygundur. Donanımda diğer eserlerinde olduğu gibi eksiklikler mevcuttur.

**33.**

**ADI**..... : Hicazkar (Serap)

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 2/4

Hicazkar makamının seyrine uygun olarak düzenlenmiş iki bölümlü dönüşümlü bir eserdir. Eserin genelinde makamın dışına çıkılmamıştır. Tür olarak nim sofyan usulünün kullanılması ve ezgisel akışı nedeniyle longa izlenimi uyandırmaktadır.

Diğer hicazkar eserlerde ihmal edilen düğah perdesi için bakiyye bemol bu eserde konulmuştur. Buradan eserlerin notaya alınması esnasında tutarlı bir yazım tekniği kullanılmadığı açıkça tespit edilebilmektedir.

**34.**

**ADI**..... : Hicazkar (Yaralı Kalp)

**MAKAMI**..... : Hicazkar

**USÛLÛ**..... : 2/4

Hicazkar makamının seyrine uygun düzenlenmiş bir bölümlü biçimde bestelenmiş, çok sık sekileme kullanılarak ezgi oluşturulmuştur. Eserde segah ve rast çeşnileri işlenmiştir.

Eserin ezgi ve ritm yapısı göz önüne alındığında bu eserin türü için oyun havası denilebilir.

**35.**

**ADI**..... : Hüseyini Methal

**MAKAMI**..... : Hüseyini

**USÛLÛ**..... : 4/4

Hane teslim bilinci ile bestelenmiş bir eser olup, hüseyini makamına uygun olarak düzenlenmiştir. İkinci hanede evç çeşnisi kullanılıp yine teslim bölmesiyle esas makama dönmüştür. Eserde buselik perdesi için koma bemolü belirtilmemiştir.

Methal bir tür olarak kabul edilmediğinden, bu bestenin saz eseri olduğunu söyleyebiliriz.

**36.**

**ADI**..... : Hüseyini Sazsemal

**MAKAMI**..... : Hüseyini

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Usul olarak türe ilişkin hiçbir sorun yoktur. Diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de kalıp motif ve sekilemelere sıkça rastlamak mümkündür. İkinci hanede tahir, üçüncü hanede gerdaniye ve muhayyer geçkileri duyurulmuştur.

Yine burada da donanıma buselik perdesi için koma bemolü konulmamıştır.

**37.**

**ADI**..... : Hüz zam Oyun Havası

**MAKAMI**..... : Hüz zam

**USÛLÛ**..... : 4/4

Hüz zam makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş tek bölümlü bir eserdir. Bestecinin belirgin özellikleri içinde yer alan sofyân v düyek usulünün aynı eser içerisinde karışık bir şekilde kullanılması bu eserde de aynen karşımıza çıkmaktadır.

Eserin ortalarında bir müstear çeşnisi gösterilmiş, bundan başka makamın dışına çıkılmamıştır.

**38.**

**ADI**..... : Hüz zam Sazsemai

**MAKAMI**..... : Hüz zam

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Hüz zam makamının seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir.

Eserin birinci ve ikinci hanesi ile teslim bölmesinde müstear geçkisi ve dördüncü hanede rastta kürdi çeşnisine yer verilmiştir.

Segah perdesi donanıma konulmamıştır.

**39.**

**ADI**..... : Hüz zam Şarkı (Gönlümün gözündeki)

**MAKAMI**..... : Hüz zam

**USÛLÛ**..... : Sengin Semai

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin tümünde makamın dışına çıkılmamış, sadece koda bölümünde bir eviç geçkisi yapılmıştır.

Bu eserde de donanıma buselik perdesi için koma bemolü konulması ihmal edilmiştir.

**40.**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Gönlümü verdim sana)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Düyek usulünün kalıbına uygundur.

Eserde herhangi bir çeşni yapılmamış olup, hüzzam makamının dışına çıkılmadan eser tamamlanmıştır.

Bestecinin eserlerinde görülen sekileme ve kalıp motif alışkanlığı bu eserde görülmemektedir.

Yine bu eserinde de, buselik perdesi için koma bemolü konulmamıştır.

**41. Sorulacak**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Gözlerin)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hüzzam makamına uygun olarak bir bölümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Koda bölümü tamamıyla sekile yöntemiyle yapılmıştır. Düyek kalıplarına uygundur. Bu eserde de buselik perdesi için koma bemolü belirtilmemiştir.

**42.**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Gül sandı kokladı)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Curcuna usulünün kalıbına uygundur.

Eserin meyan bölmesinde eviç çeşnisine yer verilmiş, bundan başka makamın dışına çıkılmamıştır.

Yine buselik perdesi için koma bemolü donanıma konulmamıştır.

**43.**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Mızrabını tanburuna vur)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Aksak

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Aksak usulüne uygundur. Zemin bölmesinde bir eviç çeşnisi ile meyan bölmesinde bir kürdi çeşnisine yer verilmiştir.

Bu eserde de buselik perdesi için koma bemolü belirtilmemiştir.

**44.**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Yaralıyım yaralı)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak, bir bölümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eser hüzzam makamının dışına çıkılmadan sön bulmaktadır.

**45.**

**ADI**..... : Hüzzam Şarkı (Yaşlı gözlerle)

**MAKAMI**..... : Hüzzam

**USÛLÛ**..... : Düyek

Hüzzam makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Arañağme'den sonra yer alan zemin bölmesinde eviç ve saba çeşnilerine yer verilmiştir. Nakarat bölmesinde ise tekrar eviç çeşnisine yer verilip tekrar hüzzam makamına bağlantı yapılmıştır.

Sekilemeler bu eserde de oldukça sıkça göze çarpar.

**46.**

**ADI**..... : Karcığar (Yetim kız)

**MAKAMI**..... : Karcığar

**USÛLÛ**..... : 2/4

Makamın seyrine uygun olarak, iki bölümlü dönüşümlü biçimde seslendirilmiş bir saz eseridir. Eserin tamamı makamın dışına çıkılmadan bestelenmiştir. Usul olarak herhangi bir terslik yoktur. Yine donanımda buselik perdesi için koma bemolü konulmamıştır. Ayrıca bestecinin bu makamda yaptığı tek eserdir.

**47.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Çiftetelli

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : 4/4

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş tek bölümlü bir eserdir. Eserin usulünün sofyan olarak belirtilmesine rağmen eser incelendiğinde düyek kalıplarıyla yapıldığı ortaya çıkmaktadır. Bu durum bestecinin bir çok eserinde daha önceden karşılaştığımız bir çelişkidir. Dolayısıyla eserin usulünün düyek olarak düzeltilmesi gerekir.

Eserin tümünde makamın dışına çıkılmamış, herhangi bir çeşni veya geçki kullanılmamıştır.

Her ne kadar usul olarak çiftetelli türüne uygunsu da, gerekli olan usullü dem eşliğindeki taksim unsurunun eksik olması nedeniyle çiftetelli olmadığı sonucuna varıyoruz. Bu durumda türünü saz eseri olarak belirlemek daha doğru olacaktır.

Kalıp motif ve sekileme şeklindeki ezgi anlayışının en yoğun olduğu eserlerden biridir.

**48.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar (Hasret)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : 4/4

Kürdilihicazkar makamı seyrine uygun olarak, bir bölümlü biçimde bestelenmiştir. Eserin öñüçüncü ölçüsünde yapılan şehnaz geçki, hüseyini aşiran perdesi için donanım gereği yazılmış küçük mücennep bemolün naturelleştirilmesi durumunda hissedilebilmektedir. Eserin sonlarına doğru yapılan saba geçkide de koma bemollü hüseyini perdesinin gösterilmesi gerekmektedir.

Bu eserinde de düyek sofyan ikilemi görölmektedir. Ancak düyek ağırlıklı olduğundan eserin usulü düyek olarak belirlenmiştir.

Türü ise usul ve biçim itibariyle saz eseri olarak belirlenmiştir.

**49.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Longa (1)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : 4/4

Eser yazılırken alışkanlıkla si, mi, la bemolleri dizek başına konulmuştur. Eser böyle çalınırsa hiçbir kalıba uymamaktadır. Daha sonra la bemol'ün yanlışlıkla konulduğu tesbit edilmiştir. Bu durumuyla yegah üzerinde kürdilihicazkar olduğu söylenebilir.

10 bölme halinde yapılmıştır. Her bölmede çeşitli altere sesler kullanılarak renk verilmiş daha sonra her bölmede yegah'taki kürdilihicazkar makamına geri dönölmüştür.

Tür olarak ancak saz eseri olduğu söylenebilir. Çünkü hane teslim anlayışının olmayışı ve ezgi gidişi longa olmadığını ortaya çıkarıyor.

**50.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Longa (2)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : 2/4

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, longa biçiminde bestelenmiştir. Eserin tümünde makama bağı kalınmış, herhangi bir çeşni veya geçki kullanılmamıştır. Bir dörtlük içerisinde noktalı sekizlik ve onaltılık düzümüyle bir dörtlük içindeki üçlemelerle ezgi oluşturulmuştur. Bilinen eserlerindedir. Notalanırken bemol sırasına uyulmadığı görölmektedir.

**51.**

**ADI**..... : Kürdilihiczkar Peşrev

**MAKAMI**..... : Kürdilihiczkar

**USÛLÛ** ..... : 4/4

Kürdilihiczkar makamına uygun olarak bestelenmiştir. Büyük usul kullanılmaması nedeniyle türünün peşrev olması imkansızdır. Bu nedenle saz eseri olduğu sonucuna varılmıştır. Altere sesler oldukça çok kullanılmış, bunun yanında üçüncü bölmesinde karcıġar çeşni duyurulmuştur.

**52.**

**ADI**..... : Kürdilihiczkar (Rana Dansı)

**MAKAMI**..... : Kürdilihiczkar

**USÛLÛ** ..... : 2/4

Kürdilihiczkar makamının seyrine uygun olarak, longa biçiminde bestelenmiştir. Eser baştan sona aynı makamda seyretmektedir. Çok sık sekilemeler kullanılarak ezgi oluşturulmuştur. Donanımdaki deġiştirme işaretlerinin sırası bu eserde de yanlış konulmuştur.

**53.**

**ADI**..... : Kürdilihiczkar Sazsemai (1)

**MAKAMI**..... : Kürdilihiczkar

**USÛLÛ** ..... : 10/8 - 2/4

Kürdilihiczkar makamının seyrine uygun olarak, geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Eserin birinci hanesinde nevada uşşak çeşni gösterilerek kürdilihiczkar makamının arazbarlı şekli uygulanmıştır. İkinci hanede çargahda çargah çeşni gösterilerek tekrar makama dönülmüştür. Üçüncü hanede hüseyini üzerinde kürdi çeşni vardır. Dördüncü hanede usul deġişikliği yapılarak nim sofyan usulü kullanılmış, makamın dışına çıkılmamıştır.

Bestecinin tanınan eserlerindedir.



**54.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Sazsemai (2)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir.

Eserin birinci ikinci ve teslim bölmelerinde, çargah'ta nikriz, düğah'ta buselik ve neva'da hicaz çeşnileri gösterilmiştir. Dördüncü hanede semai usulü kullanılmış, makamın dışına çıkılmamıştır.

**55.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Aktı kalbimin her teline)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Sengin semai

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Eser içinde kullanılan neva perdesi için kullanılan bakıyye diyezi sadece bir alterasyondur. Ancak buselik perdesi için kullanılan koma diyezinin sebebi birkaç şekilde ifade edilebilir. İlk olarak kürdilihicazkar makamı gereği kullanılan kürdi sesinin naturelleştirilmesi anlamına, ikinci olarak eskilerin, segah perdesini naturel kabul ederek dizek başında belirtmemeleri neticesi, bu perdeyi naturelleştirmek amacıyla koma diyezi kullanılmalarıdır. Ancak ikinci olarak düşündüğümüz biçime uygun olmadığı görülüyor. Burada koma diyezinin kullanılmasını, sesin tam olarak buselik perdesi biçiminde basılması amacıyla yazıldığını düşünebiliriz.

Sengin semai usulüyle bestelediği tek eserdir.

**56.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Çok hatıra var)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Vals

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Eserin genelinde makamın dışına çıkılmamış, zemin bölmesinde çargah'ta çargah'lı çeşniye yer verilmiştir.

Usulü için vals teriminin kullanılması tamamiyle yanlıştır. Çünkü eser türk müziği türü ve biçimi içinde bestelenmiş olduğundan bu eserin türü için semai demek daha doğru olacaktır.

**57.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Kalbimin anahtarı)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Düyek

Kürdilihicazkar makamının yapısına uygun olarak, bir bölümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Eserin tümünde makamın dışına çıkılmamıştır. Usul olarak düyek kalıbına uygundur.

**58.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Kime açsam hicranımı)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Kürdilihicazkar makamının yapısına uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Zemin ve nakarat bölmelerinde makama sadık kalınmış, meyan bölmesinde hicazkar makamına geçki yapılmıştır.

**59.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Neden böyle beyazsın)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Düyek

Kürdilihicazkar makamının yapısına uygun olarak, geleneksel şarkı biçimine uygun olarak bestelenmiştir.

Meyan bölmesinde neva'da hicaz çeşnisi kullanılmış, bunun dışında makama bağlı kalınmıştır.

Usulünün düyek olarak belirtilmesine rağmen, sofyan ağırlıklı olduğu görülmektedir. Bu durum daha önceki eserlerinde de karşımıza çıkmaktadır.

**60.**

**ADI.....** : Kürdilihicazkar Şarkı (Sana kandım)

**MAKAMI.....** : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ.....** : Düyek

Makamın seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin genelinde makamın dışına çıkılmamış, yalnızca meyan bölmesinde neva'da hicaz çeşnisine yer verilmiştir. Düyek sofyan ikilemi bu eserde de mevcuttur.

**61.**

**ADI.....** : Kürdilihicazkar Şarkı (Sen ki beni en nazik)

**MAKAMI.....** : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ.....** : Düyek

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, tek bölümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Giriş seyri kürdilihicazkar makamına uygun olmasa da, giriş sazını takip eden ezgilerde seyre uyulmuştur. Meyan bölmesi yoktur.

Eserin usulü hernekadar düyek olarak isimlendirilmiş olsada, dizek başına konan C simgesi ve ezginin notalanışı eserin sofyan olduğunu ortaya koyuyor. Bütün kürdilihicazkar eserlerinde olduğu gibi dizek başına konulan değiştirme işaretleri yanlış sıralanmıştır.

**62.**

**ADI.....** : Kürdilihicazkar Şarkı (Tahtını sineme kurdum)

**MAKAMI.....** : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ.....** : Düyek

Kürdilihicazkar makamının seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölmesinde yapılan neva'da hicaz, rast'ta buselik ve neva'da

buselik çeşnilerinin dışında makama sadık kalınmıştır. Usul olarak herhangi bir problem görülmemektedir.

**63.**

**ADI**..... : Kürdilihicazkar Şarkı (Yattı uykulara daldı)

**MAKAMI**..... : Kürdilihicazkar

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Eserin meyan bölmesinin tümü saba zembeme makamına yapılan geçkiyi içerir. Bunun dışında makama bağlı kalınarak, tek bölümlü biçimde bestelenmiştir. Curcuna kalıbına uygundur.

**64.**

**ADI**..... : Mahur Methal

**MAKAMI**..... : Mahur

**USÛLÛ**..... : 4/4

Mahur makamının seyrine uygun olarak, tek bölümlü biçimde bestelenmiş bir saz eseridir. Çünkü methal bir tür değildir. Ayrıca hane teslim bölme bilinci de yoktur. Eserin usulü sofyan olarak belirtilmesine rağmen, tamamiyle düyek kalıbına uygun olarak notalanmıştır.

Eserin sonlarına doğru neveser makamına geçki yapılmış, altere seslerle makama geri dönülmüştür. Donanıma konulan acem sesi için bakiyye diyezinin küçük mücennep olması gerekmektedir.

Bu eser bestecinin mahur makamında bestelediği tek eserdir.

**65.**

**ADI**..... : Muhayyer Methal

**MAKAMI**..... : Muhayyer

**USÛLÛ**..... : 2/4

Eser notalanırken; dizek başına, acem perdesi için bakiyye diyez ve buselik perdesi için koma bemolünün konulmaması, makamı konusunda kesinlikle yanlış isimlendirildiği gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. Buselik perdesi için koma bemolünün konulmaması diğer eserlerinde de görülmüştü. Bunu segah perdesinin naturel olarak

kabul edilmesi olarak yorumlamıştık. Ancak muhayyer makamının ana belirticisi olarak birinci derece güçlü sesi olan muhayyer perdesinin kullanılması ve ayrıca hüseyni perdesinin de ikinci derece güçlü olarak belirtilmesi gerekmektedir. Tabii ki hüseyni ve muhayyer perdeleri arasında uşşak dörtlüsünün bulunması gereği eviç perdesinin de kesinlikle işlenmesi lazımdır. Eser incelendiğinde bütün bu özelliklerin bulunmadığı açıkça görülüyor. Bu tür hane teslim bölmeli eserlerin makamını teslim bölmesinde varılan karara göre nitelenmek gerektiğinden, bu eser için ancak uşşak makamında olduğunu söylemek mümkün olabilmektedir. Ancak teslim bölmesi acem perdesinden seyre başlayıp, düğah'ta uşşaklı karar verdiği için beyati olduğu da söylenebilir.

Kesin veriler olmadığından bu eserin makamını "belirlenemedi" olarak tasnif edilmesi daha uygun olacaktır.

Eserin türünü methal olarak belirlemek de imkansızdır. Bu eserin ezgisel yapısı longa biçimine oldukça yakın görünüyor.

**66.**

**ADI**..... : Muhayyer Peşrev

**MAKAMI**..... : Muhayyer

**USÛLÜ**..... : 4/4

Muhayyer makamına uygun olarak hane teslim bölme bilinciyle bestelenmiş bir saz eseridir. Küçük usul kullanılması peşrev olmadığını açıkça belirtiyor.

Diğer muhayyer makamında olduğu belirtilen eserinde de gördüğümüz eviç perdesinin donanımda gösterilmemesi bu eserde de görülmesine rağmen, bu yanlış eser içinde ifade edilerek düzeltilmiştir. Yine buselik perdesi için koma bemolünün konulmamasını bu sesin segah olarak kabul edildiği nedenine bağlıyoruz.

Eserde eviç çeşnileri ile yegah'ta rast çeşnisi kullanılmış, ayrıca üçüncü bölmede karcıgar geçkisi yapılmıştır. Bunların dışında makama bağlı kalınmıştır.

**67.**

**ADI**..... : Muhayyer Sazsemai

**MAKAMI**..... : Muhayyer

**USÛLÜ**..... : 10/8 - 6/4

Diğer muhayyer eserlerin notasında kullanılmadığı halde, bu eserinin notalanmasında donanım konulan acem perdesi için bakiyye diyezi, eserlerin notalanmasında belli prensipler kullanılmadığının açık bir belirtisi. Bunun iki sebebi olabilir. Birincisi, notaya alan kişilerin Türk musikisi hakkındaki bilgilerinin zayıflığı, ikincisi ise eserlerin değişik kişiler tarafından notaya alınmış olması ihtimalidir. Her iki nedenin de geçerli olabileceği ihtimali, dönemin müzisyenlerinin ne derece müzik teorisi ile yakından alakalı olduklarının açık bir belirtici olması adına önemlidir.

Muhayyer makamı seyrine uygun olarak, geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir.

İkinci bölmede; çargah'ta çargah, irak'ta segah çeşnileri, üçüncü bölmede; hüseyni'de hicaz ve gerdaniye'de buselik, dördüncü bölmede; neva'da buselik çeşnileri kullanılmıştır.

**68.**

**ADI**..... : Muhayyer Zeybek<sup>5 4</sup>

**MAKAMI**..... : Muhayyer

**USÛLÛ**..... : 9/4

Seyir ve donanım itibariyle bu esere muhayyer demek imkansızdır. Eserin seyri gözönüne alınarak, acem perdesi için bakiyye diyez ve buselik perdesi için koma bemolü kullanıldığı düşünülürse bu eser için tam bir hüseyni denebilir. Kesinlikle yazım hatası yapıldığı söylenebilir.

Zeybek türüne uygun olarak bir bölümlü biçimde bestelenmiştir. Usul yapısı da zeybek türünün gereklerine uygundur.

**69.**

**ADI**..... : Müstear (Hicran)

**MAKAMI**..... : Müstear

**USÛLÛ**..... : 10/8

---

<sup>5 4</sup>Zeybek: Sözel ve çalgısal bir türdür. Evfer ve raks aksağı dışında kalan herhangi bir dokuz zamanlı usulün, en az iki vuruşunda vurgu oluşturacak şekilde kullanılması türü belirleyen birinci öğedir. Seslendirme sırasında kullanılan ve zeybek tezencesi de denilen zeybek tavrı, türü belirleyen ikinci öğedir. Türü belirleyen üçüncü öğe ise hız yani tempodur. Genel bir anlatımla belirlemek gerekirse, zeybek Adagio, Andante ya da moderato tempolarından biriyle bestelenir. Bir başka deyişle allegro zeybek olmaz. Gebib: Onur AKDOĞU; *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, 1995, s.141,164,189,303,540,561.

Pek çok eserinde görülen notalama hataları bu eserde de görülüyor. Makam olarak müstear makamına uygundur. Ancak donanıma konulması gereken değiştirme işaretleri konulmamıştır. Değiştirme işaretleri eser içerisinde belirtilmiştir. Eserde hüzzam geçkisine yer verilmiştir.

Usulünün aksak semai olmadığı açıkça bellidir. İncelememiz neticesinde bu eserin usulünün Türk aksağı olduğu belirlenmiştir.

Tür olarak saz eseri olduğunu söyleyebiliriz. Müstear makamında tek eser bestelemiştir.

**70.**

**ADI**..... : Neva Çiftetelli

**MAKAMI**..... : Neva

**USÛLÜ** ..... : 2/4

Tek bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiş bir eserdir. Neva üzerinde uşşak dizisi kullanılarak bestelenmiştir. Karar perdesi neva olduğundan bu isim verilmiş olmalı. Bilinen neva makamıyla hiç bir ilgisi yoktur. Eserin asıl isminin neva'da uşşak oyun havası olarak değiştirilmesi gerekir. Çünkü çiftetelli türüne de uygun değildir.

**71.**

**ADI**..... : Neva Sazsemai

**MAKAMI**..... : Neva

**USÛLÜ** ..... : 10/8 - 3/4

Bu eserin neva makamında olduğunun söylenmesi imkansızdır. Yine bir önceki eserde olduğu gibi neva perdesinde karar verdiği için bu ad verilmiştir. Eser incelendiğinde kürdilihicazkar makamında olduğu görülmüştür.

Geleneksel saz semai biçiminde bestelenmiştir. Eser baştan sona aynı makam içindedir.

**72.**

**ADI**..... : Neva-Hicaz Çiftetelli

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÜ** ..... : 2/4

İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Tür olarak çiftetelli öğelerini taşımamaktadır. Böyle tür olarak kesin kalıplar içinde belirlenemeyen pek çok eser oyun havası olarak anlandırılmaktadır. Bu eser için de oyun havası demek yanlış olmaz. Çünkü sirto olması için gerekli özel sirto düzümünün olmayışı, longa olması için hane teslim anlayışının bulunmayışı böyle bir karara varmamızı kesinleştiriyor.

Eser neva perdesi üzerinde notalanmıştır. Hicaz makamının özelliklerini taşımakta olup, yine notalanırken neva'da hicaz dizisi gereki hüseyini perdesi için bakiyye bemolünün konulması gerekmektedir. Burada küçük mücennep bemolü kullanılmıştır. Ayrıca tiz bölgede tiz buselik seslerinin zaman zaman sümbüle olması zorunluluğu da vardır. Eser notalanırken buna da gerekli titizlik gösterilmemiştir.

**73.**

**ADI**..... : Neva-Hicaz Oyun Havası

**MAKAMI**..... : Hicaz

**USÛLÜ**..... : 2/4

Neva üzerinde hicaz dizisi kullanılarak yapılmış tek bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiş bir eserdir. Eserin adının nevada hicaz olarak değiştirilmesi gerekir.

Eserin genelinde makama bağlı kalınmış, yalnızca eserin sonlarına doğru yerinde rast çeşnisi kullanılarak basit suzinak geçkisi yapılmıştır.

Ezgi yapısı sekilemeler üzerine kurulmuştur.

**74.**

**ADI**..... : Neva-Uşşak Çiftetelli (1)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÜ**..... : 2/4

Neva üzerinde uşşak dizisi kullanılarak yapılmış iki bölümlü dönüşümlü bir eserdir. Eserin içerisinde kullanılan dizinin bilinen neva makamıyla hiç ilgisi yoktur. Sadece karar perdesi neva olduğu için neva-uşşak denilmiştir. Oysa eserin asıl adının neva'da uşşak oyun havası olarak düzeltilmesi gerekir. Çünkü çiftetelli türüne uygun değildir.



Donanıma konulan hüseyini perdesi için küçük mücennep bemolünün önemli bir nota yazım hatası olarak değerlendirilmesi gerekir. Bu işaretin yerine koma bemolü konulması gerekirdi.

Kullanılan usule uygundur. Eserin tamamı bir kaç kalıp motifin sürekli sekilenmesinden meydana gelmiştir.

**75.**

**ADI**..... : Neva-Uşşak Çiftetelli (2)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : 4/4

Aynı isimli birinci eserinde yapılan yanlışların tümü bu eserde de yapılmıştır. Ancak burada hüseyini perdesi için kullanılması gereken koma bemolü ihmal edilmemiştir.

Eser iki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. İlk bölümde neva üzerinde uşşak, ikinci bölümde ise yerinde uşşak makamı kullanılmıştır. Ayrıca ikinci bölümde şedaraban ve karcığar makamlarına geçkiler yapılmıştır.

Burada, diğer eserlerinde sürekli ihmal edilen koma bemolleri her iki uşşak dizisi için de yazılmıştır.

Türü olarak oyun havası olduğu söylenebilir.

**76.**

**ADI**..... : Neva-Uşşak Çiftetelli (3)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : 4/4

Neva üzerinde uşşak dizisi kullanılarak bir bölümlü biçimde bestelenmiştir. Yine aynı şekilde, diğer neva-uşşak olarak isimlendirilen eserlerinde yapılan isimlendirme hatası bu eser için de yapılmıştır.

Eserin genelinde diziyeye bağlı kalınmış, ancak neva'da uşşak dizisi ile birlikte yerinde rast geçkisi de kullanılmıştır. Usul bakımından 4/4 olarak belirtilmesine rağmen, tam anlamıyla düyek kalıbına uygun olduğu görülmektedir. Bu uygunluk nedeniyle de çiftetelli olarak türünü belirlemek mümkündür.

77.

**ADI**..... : Neveser Sazsemai (1)

**MAKAMI**..... : Neveser

**USÛLÛ**..... : 10/8

Makamın seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Ancak dördüncü hane yoktur. Notalanırken ya da daha sonra besteleneceği için yazılmamış olabilir.

Eserin genelinde makama bağlı kalınmış, üçüncü hanede nihavend makamına geçki yapılmıştır. Oldukçu yoğun bir biçimde altere sesler kullanılmış, neveser makamının notalanması sırasında dizek başına yazılması gereken çargah ve acem için bakiyye diyezleri eser içerisinde gösterilmiştir. Ayrıca buselik ve hüseyni sesleri için bakiyye bemol konulması gerekirken küçük mücennep bemolü kullanılmıştır.

Bu eserde de sekilemelere çok sık rastlamak mümkündür.

78.

**ADI**..... : Neveser Sazsemai (2)

**MAKAMI**..... : Neveser

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Makamın seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Bu eserde diğer sazsemaisindeki notalama yanlışları yapılmamıştır.

Alterasyonun bolca kullanıldığı bir eserdir. Genelde makama bağlı kalınmasına rağmen, yegah'ta ve yerinde rast çeşnilerine yer verilmiştir.

79.

**ADI**..... : Neveser Şarkı (Nasıl çaldın kalbimi)

**MAKAMI**..... : Neveser

**USÛLÛ**..... : Düyek

Neveser makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan kısmında mahur ve segah çeşnileri gösterilmiş, bunun dışında eserin makamına sadık kalınmıştır.

**80.**

**ADI**..... : Nihavend Sigan (1)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 2/4

Nihavend makamında iki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Pek çok notalama hataları vardır. Bu nedenle geçki ve çeşnilerin belirlenmesi oldukça zordur. Ancak bazı düzeltmelerle eserin başlarında kürdi üzerinde bir nihavend geçkisi olduğu görülmüştür.

Saz eseri olduğu söylenebilir.

**81.**

**ADI**..... : Nihavend Sigan (2)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 4/4

Bestecinin tanınmış eserlerindedir. İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. Bu eserde de belirgin notalama hataları yapılmıştır. Çeşitli altere seslerin dışında makamın dışına çıkılmamıştır.

Çigan bir seslendirme biçimidir. Bu haliyle bir saz eseri olduğu söylenebilir.

**82.**

**ADI**..... : Nihavend Çöl Dansı

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 4/4

Hernekadar nihavend makamının giriş seyrine uygun değilse de -ki neveser makamıyla eseri girilmiştir- eser nihavend makamı ile son bulunduğu nihavend makamında olduğu söylenebilir.

İki bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiş bir saz eseridir. İkinci bölümde hicazkar ve kürdilihicazkar makamlarına yapılan geçkiyi içerir. Daha sonra başa dönülerek nihavend makamında eser bitirilmiştir. Usul olarak 4/4 belirtilmesine rağmen, düyek olduğu anlaşılmaktadır.

**83.**

**ADI**..... : Nihavend öl Kızı

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 2/4

Nihavend makamının seyrine uygun olarak bestelenmiş tek bölümlü bir saz eseridir.

Eserde, nikriz çeşni ile sonlarına doğru neveser geçki dışında herhangi bir şey yapılmamıştır.

Usule uygundur. Kalıp motif ve sekileme ilişkisinin en yoğun olduğu eserlerinden biridir.

**84.**

**ADI**..... : Nihavend Methal

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 4/4-3/8-4/4

Nihavend makamına uygun olarak üç bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir. İlk hanede saba çeşni ve üçüncü hanede segah geçkisine yer verilmiştir. Segah geçkisi yapılırken buselik perdesi için dizek başında belirtilen küçük mücennep bemolünün naturel olarak belirtilmesi unutulmuş. Methal bir tür olarak kabul edilmediğinden türünü saz eseri olarak belirlemek doğru olur kanısındayız.

**85.**

**ADI**..... : Nihavend Oyun Havası

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 2/4

Nihavend makamına uygun olarak tek bölümlü biçimde bestelenmiş bir eserdir. Bestecinin tanınmış eserlerindedir. Notalanırken pek çok hata yapılmıştır. Özellikle nim sofyan usulünden semai usulüne sadece iki ölçü için geçilmesinin nedeninin anlaşılması mümkün değildir.

**86.**

**ADI**..... : Nihavend Peşrev

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 4/4

Nihavend makamında iki bölümlü ve kavuştaklı olarak bestelenmiştir. Pek çok notalama hatası olduğundan ancak yapılan düzeltmelerle, teslim hanesini sonuna doğru rast'ta segah geçkisinin varlığı saptanabilmiştir. Bunun dışında altere seslerle esere renk verilmeye çalışılmıştır.

Tür olarak saz eseri olduğu söylenebilir. Peşrev olması imkansızdır. Çünkü büyük usul kullanılmamıştır.

**87.**

**ADI**..... : Nihavend Sazsemai (1)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 10/8-2/4

Nihavend makamının seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir.

Eserin ikinci hanesinde, saba çeşnisi, dördüncü hanesinde neveser geçkisi işlenmiştir. Daha sonra esas makama dönülerek eses tamamlanmıştır.

**88.**

**ADI**..... : Nihavend Sazsemai (2)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 10/8-3/4

Nihavend makamına uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Notalama anında yapılan yanlışlıklar nedeniyle yapılan pek çok geçki isimlendirilememiştir. Ancak bazı düzeltmelerle, üçüncü hanede rast'ta segah geçkisinin olduğu tesbit edilmiştir. Bunun yanında kromatik olarak yürüyen ezgilere sıkça yer verilmiştir. Bu nedenle oldukça akıcı olduğu söylenebilir. Ayrıca ikinci hanede nikriz çeşnisine de yer verilmiştir. Bunlardan başka makamın dışına çıkılmamıştır. Sekilemelerle oluşturulmuş ezgiler bu eserde de mevcuttur.

**89.**

**ADI**..... : Nihavend (Sonbahar Yağmuru)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : 2/4 - 4/4

Makamın seyrine uygun olarak bestelenmiş iki bölümlü dönüşümlü bir eserdir. Eserin genelinde makamın dışına çıkılmamıştır. Yalnızca birkaç alterasyon ile yegah'ta hicaz çeşnisi ve yerinde rast geçkisi kullanılmıştır.

İncelediğimiz eserler içerisinde, bestecinin usul geçkisi kullandığı nadir eserlerden biridir. Diğer eserlerinde de karşılaştığımız düyek-sofyan ikilemi bu eserde sofyan usulünün kullanıldığı bölümde de görülür.

Bu durumuyla bu eser için saz eseri olduğu söylenebilir.

**90.**

**ADI**..... : Nihavend Şarkı (Acırım ömrümün)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : Düyek

Nihavend makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat kısmında kürdilihicazkar makamına geçki yapılmış, diğer bölmelerde nihavend makamına bağlı kalınmıştır.

**91.**

**ADI**..... : Nihavend Şarkı (Deli gönlüm bilmeden)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Nihavend makamına uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eser nihavend makamının dışına çıkılmadan bitirilmiştir. Kalıp motif ve sekileme yoğunluğu dikkat çekicidir.

**92.**

**ADI**..... : Nihavend Şarkı (Geçiyor ömrümün)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : Düyek

Nihavend makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat bölmesinin sonunda nikriz çeşni yapılmış, bundan başka herhangi bir çeşne ya da geçki yapılmamıştır.

**93.**

**ADI**..... : Nihavend Şarkı (İçim yanıyor)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : Vals

Nihavend makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserde sadece bir neveser geçkiye rastlanılmıştır. Eserin usulünün semai olduğu açıkça görülmüyor.

**94.**

**ADI**..... : Nihavend Şarkı (Sensiz o güzel yer)

**MAKAMI**..... : Nihavend

**USÛLÛ**..... : Düyek

Nihavend makamının seyrine uygun olarak, geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Notanın başında eserin usulü düyek olarak yazılmasına rağmen donanıma konulan 10/16'lık süre göstergesi ve ölçü içerisindeki dağılım eserin usulünün curcuna olduğunu belirliyor. Biz de bu çelişkiyi bir yazım hatası olarak değerlendiriyoruz.

Eserin zemin bölümünde neveser geçki ve meyan bölümünde eviç çeşni bulunmaktadır. Bunun dışında herhangi bir geçki veya çeşni kullanılmamıştır.

**95.**

**ADI**..... : Nikriz Longa

**MAKAMI**..... : Nikriz

**USÛLÛ**..... : 2/4

Nikriz makamının seyrine uygun olarak bestelenmiştir. Eserin notalanması esnasında pek çok hata yapılmıştır. Bariz olarak segah çeşninin işlendiği anlaşılan ikinci satır sonunda hem buselik perdesi için bakiyye bemol hem de düğah perdesi

için bakiyye diyez kullanılmıştır. Oysa bu iki perde birbirinin anarmoniğidir. Buselik perdesi için bakiyye bemolünün koma bemolü olarak değiştirilmesi gerekir. Dördüncü satırda yapılan eviç çeşni'de de aynı hata yapılmıştır. Acem perdesi için bakiyye diyez konulması gerekirken koma diyezi ile ifade edilmiştir. Bu tür yanlışlara diğer eserlerinde de rastlamak mümkündür. Eserin sonlarına doğru yapılan kürdilihicazkar geçkide de, tiz çargah perdesinin naturel olarak belirtilmesi gerekmektedir.

**96.**

**ADI**..... : Rast Çiftetelli

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4 -2/4

Rast makamına uygun olarak iki bölümlü biçimde bestelenmiştir. Eserde herhangi bir çeşni ya da geçki yoktur. Eserin türünün saz eseri olduğunu söylemek mümkündür.

**97.**

**ADI**..... : Rast (Hurilerin Dansı)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 2/4 -3/8

Rast makamına uygun olarak iki bölümlü biçimde kavuştaklı olarak bestelenmiştir. Burada da bakiyye diyezli çargah perdesinin ifadesinde koma diyez kullanıldığı görülüyor. Tabii ki bariz bir yazım hatası olarak değerlendiriyoruz. Bu yanlışın düzeltildiği var sayılırsa, yerinde hicaz, nişaburek çeşnilerle altere seslerin bulunduğu söylenebilir. Türünün saz eseri olduğu aşikar olarak bellidir.

**98.**

**ADI**..... : Rast Methal (1)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4

Tamamiyle rast makamı içinde bestelenmiş bir saz eseridir. Üç bölümlü kavuştaklı biçimdedir. Buselik perdesi için koma bemolünün yazılması diğer eserlerinde olduğu gibi ihmal edilmiştir.



Kullanılan usul tam olarak düyek kalıplarına uygundur.

**99.**

**ADI**..... : Rast Methal (2)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4

Rast makamının seyrine uygun olarak iki bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiştir. Teslim bölmesinde hicaz çeşni, ikinci hanede eviçte seghah çeşnisine yer verilmiştir.

**100.**

**ADI**..... : Rast Oyun Havası (1)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4 2/4

Bestecinin ünlü olmuş eserlerindedir. Rast makamının seyrine uygun olarak, iki bölümlü bir eserdir.

Eserin tamamında rast makamının dışına çıkılmamıştır. İlk bölümü oluşturan ilk satır, "Aşk hastasıyım" isimli rast şarkının giriş sazı ile aynıdır. Yalnızca biri semai diğeri sofyan usulünde düzenlenmiştir.

**101.**

**ADI**..... : Rast Oyun Havası (2)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4

Rast makamının seyrine uygun olarak bir bölümlü biçimde bestelenmiştir. Eserin donanımına rast makamına mahsus değıştirme işaretlerin konulmaması dikkat çekicidir.

Ezgi anlayışı olarak pek çok eserinde olduğu gibi kalıp motiflerle yapılan sekilemelere yoğun olarak rastlanır. Birçok altere ses kullanımı yanında, eviç ve müstear çeşnilerine yer verilmiştir.

**102.**

**ADI**..... : Rast Oyun Havası (3)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 2/4

Rast makamının seyrine uygun olarak çargah perdesi üzerinde notalanmış tek bölümlü dönüşümlü bir eserdir. Eser baştan sona rast makamındadır. Sadece eserin başlarında neva'da uşşak çeşnisi duyurulmuştur. Burada kullanılan hüseyni perdesi için küçük mücennep bemolün koma bemol olarak değiştirilmesi gerekmektedir.

**103.**

**ADI**..... : Rast Sazsemai

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 2/4

Dizek başında belirtilen; buselik perdesi için bakiyye bemol ve acem perdesi için koma diyezi rast makamı donanımına uygun olarak düzenlenirse, bu eser için rast makamına uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelendiği söylenebilir. Yukarıda belirttiğimiz durum kesinlikle bir nota yazım hatasıdır.

Birinci hane ve teslim bölmesi tamamiyle rast makamındadır. İkinci hanede; şedaraban, neveser, nihavend çeşnileri, üçüncü hanede; mahur, dördüncü hanede neva'da hicaz çeşni ve kürdilihicazkar makamına geçki işlenmiştir.

**104.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Aşk hastasıyım)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Ağır vals

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin usulü semai'dir. Eserde giriş sazından sonra hicaz geçkisi, nakarat bölmesinde; segah ve uşşak çeşnileri, meyan bölmesinin sonlarında ise yine segah çeşnisine yer verilmiştir.

**105.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Ben severken niçin kaçtın)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Düyek

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Diğer eserlerine oranla sekilemelerin daha az olduğu görülmüştür. Eserin hemen hemen tamamında rast makamına bağlı kalınmış, meyan bölmesinde; müstear ve segah geçkilerine yer verilmiştir.

**106.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Doktor)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Aksak

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Aksak usulüne uygundur.

Eserin zemin bölümünde bir segah çeşnisine yer verildikten sonra, diğer kısımlarda rast makamının dışına çıkılmamıştır.

Eserin tümü hemen hemen kalıp motifler ve sekilemelerden oluşmaktadır. Bu da eseri monotonlaştırmaktadır. Ayrıca yer yer prozodi hataları da göze çarpar.

**107.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Gel gitme ruhumu)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Düyek

Rast makamı ve düyek kalıplarına uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Eserin nakarat bölmesine için yapılan bağlantı sazında eviç çeşni, meyan bölmesinde ise muhayyer geçki yapılmıştır.

**108.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Gönlümün feryadını)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Rast makamı ve curcuna usulüne uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölmesinde duyurulan mahur çeşniden başka rast makamının dışına çıkılmamıştır.

**109.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Gönül de şaştı senin elinden)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 8/8

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserde sadece seğah çeşni göze çarpmaktadır.

**110.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Kış bitti bahar geldi)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : 4/4

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Sofyan usulüne uygundur.

Eserde sık sık uşak'lı kalıplara yer verilmiştir. Sekilemelerin olmayışı oldukça dikkat çekicidir.

**111.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Mavi gözlerin)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Nim Sofyan

Rast makamının seyrine uygun olarak bir bölümlü dönüşümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Bestecinin en kısa ve tanınan eserlerinden biridir. Rast makamının dışına çıkılmadan eser bitirilmiştir.

**112.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Niçin gördüm seni)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Düyek

Bestecinin ilk eseridir. Rast makamının dışına çıkılmadan bestelenmiştir. Usulü düyek değil sofyan'dır. Geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

**113.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Nazlı nazlı akan sular)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Düyek

Rast makamına uygun olarak üç bölümlü dönüşümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Birinci bölümde müstear, ikinci bölümde neveser geçkilerine yer verilmiştir.

**114.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Seni seviyorum)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Düyek

Rast makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir.

Eserin zemin bölmesinde segah çeşni, nakarat kısmına bağlantı sazında eviç çeşni, daha sonra meyan bölmesinde ise neveser ve basit suzinak geçkileri yapılarak eser son bulmuştur.

**115.**

**ADI**..... : Rast Şarkı (Ümitsiz bir sevdanın)

**MAKAMI**..... : Rast

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Rast makamının seyrine ve curcuna usulünün kalıplarına uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin genelinde rast makamına bağlı kalınmış, nakarat bölmesinde çargah'ta buselik çeşni gösterilmiştir.

**116.**

**ADI**..... : Saba Ninni <sup>5</sup> <sup>5</sup>(Uyu şimdi)

**MAKAMI**..... : Saba

**USÛLÛ**..... : Düyek

Saba makamının seyrine uygun olarak bir bölümlü şarkı biçiminde bestelenmiştir. Usulü belirtildiği gibi düyek değil, sofyandır. Eserde saba makamının dışına çıkılmamış herhangi bir çeşni veya geçki kullanılmamıştır. Bestecinin bu makamdaki tek eseridir.

Yine bu eserde de buselik perdesi için koma bemolü kullanılmamış, segah perdesi eski teamül gereği naturel kabul edilmiş olabilir.

**117.**

**ADI**..... : Segah (Cihangir geceleri)

**MAKAMI**..... : Segah

**USÛLÛ**..... : 4/4

Segah makamının seyrine uygun olarak üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiştir. Eserin genelinde makama bağlı kalınmıştır. Sadece üçüncü hanede eviç ve hicaz çeşniler kullanılmıştır. Alterasyon bakımından zengin bir eserdir.

---

<sup>5</sup> <sup>5</sup>**Ninni**: Bazı türkünün seslendirildiği ortam ya da seslendiriliş amacı dikkate alınarak isimlendirilmiştir. Örneğin sohbet toplantılarında seslendirilenlere sohbet türküsü, düğünlerde seslendirilenlere düğün türküsü, çocuk uyutmak için söylenenlere ise ninni ismi verilir. Oysa bu ayrımların hiç biri ezginin kendisine yönelik değildir. Yani tür tanımını anlayışı içinde yapılmamışlardır. Gebib: Onur AKDOĞU: **Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler**, İzmir, 1995, s.141,145.

Donanıma segah makamına ilişkin değiştirme işaretleri konulmamıştır. Bu önemli bir notalama hatasıdır. Ayrıca eser içinde de sık sık bu tür hatalara rastlanmaktadır. Bu eserin türü için saz eseri olduğu söylenebilir.

**118.**

**ADI**..... : Segah Sazsemai (Sol üzerinde)

**MAKAMI**..... : Segah

**USÛLÛ**..... : 10/8 - C

Rast perdesinde, segah makamına uygun olarak geleneksel saz semai biçiminde bestelenmiştir. Eser notalanırken diğer eserlerinde olduğu gibi pek çok arıza işaretleri ve notalamaya ilişkin hata yapıldığı açıkça görölüyor.

**119.**

**ADI**..... : Segah şarkı (Yer yüzünde eşi olmayan)

**MAKAMI**..... : Segah

**USÛLÛ**..... : Düyek

Segah makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserde, müstear ve basit suzinak geçkileri ile eviç ve neva'da hicaz çeşnileri duyurulmuştur. Bestecinin segah makamındaki tek şarkısıdır.

Eserin notalanmasında yapılan bariz hatalar pek çok eserinde olduğu gibi bu eserde de görölüyor.

**120.**

**ADI**..... : Sultaniyegah Sazsemai

**MAKAMI**..... : Sultaniyegah

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 7/8

Makamın seyrine uygun olarak geleneksel saz semai biçiminde bestelenmiştir. I. hanede zirgüleli hicaz ve II.hanede şehnaz geçkileri yapılmıştır. Eserin IV.hanesinde devri hindi usulü kullanılmıştır. Bu eserde de kalıp motiflerle oluşturulmuş ezgiler kullanılmıştır. Özellikle dördüncü hane baştan sona sekilemelerle oluşturulmuştur.

**121.**

**ADI**..... : Suzidil Sazsemai

**MAKAMI**..... : Suzidil

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Makamın seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Ancak eser üç hane ve bir teslimden oluşturulmuştur. Üçüncü hane, geleneksel sazsemai biçimindeki dördüncü hane vazifesi görerek usul değişikliği yapılmış semai usulüne geçilmiştir.

Eserin genelinde makama bağlı kalınmıştır. Notalama hataları bu eserde de mevcuttur. Bestecinin bu makamdaki tek eseridir.

**122.**

**ADI**..... : Suzinak Methal

**MAKAMI**..... : Suzinak

**USÛLÛ**..... : 4/4

Makamın seyrine uygun olarak, üç bölümlü kavuşaklı biçimde bestelenmiştir. Eserin tümü basit suzinak makamında bestelenmiş, üçüncü hanede yerinde hicaz geçkisine yer verilmiştir. Diğer methal olarak isimlendirilmiş eserleri için yaptığımız tür eleştirisi bu eser için de geçerlidir. Böylece bu bestenin türünü de saz eseri olarak belirlemek gerekmektedir.

**123.**

**ADI**..... : Suzinak Sazsemai

**MAKAMI**..... : Suzinak

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Basit suzinak makamının seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Eserin tümü makamın dışına çıkılmadan tamamlanmıştır. Ayrıca zirgüleli suzinak dizisi de duyurulmuştur.



**124.**

**ADI**..... : Şetaraban Sazsemai

**MAKAMI**..... : Şetaraban

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Makamın seyrine uygun olarak geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Teslim bölmesinde, zirgüleli hicaz çeşni ile ikinci bölmede eviç çeşnileri kullanılmıştır. Dördüncü bölmede ise herhangi bir çeşni veya geçki kullanılmamış makama bağlı kalınmıştır. Donamıma yazılan değiştirme işaretleri eksiktir. Bu makamda yazdığı tek eserdir.

**125.**

**ADI**..... : Şehnaz Longa

**MAKAMI**..... : Şehnaz

**USÛLÛ**..... : 2/4 - 4/4

Makama uygun olarak üç bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiş bir saz eseridir. İkinci hanede, yegah'ta basit suzinak geçkisi işlenmiş, üçüncü hane ise ud ve keman olarak değişmeli biçimde çalınmak üzere düzenlenmiştir.

**126.**

**ADI**..... : Şehnaz Peşrevi

**MAKAMI**..... : Şehnaz

**USÛLÛ**..... : 4/4

Makama uygun olarak iki bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiş bir saz eseridir. Büyük usul kullanılmaması nedeniyle peşrev olamaz. Ayrıca buselik perdesi için bakiyye bemolün konulmamış olması büyük bir eksikliklerdir. Bu tür hataları diğer eserlerinde de görüyoruz.

**127.**

**ADI**..... : Şehnaz Sazsemai

**MAKAMI**..... : Şehnaz

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/4

Bu eserin incelenebilmesi için öncelikle yeniden düzenlenmesi gerekir. Eser doğru notalandığı için değerlendirilememiştir. Bestecin pek çok eseri notaya alınırken hatalarla alınmasına karşın, tarafımızdan varsayımlarla bir neticeye gidilmeye çalışılmıştır. Eserin icrasından sonra pek çok ekisiğin görülmesi nedeniyle makamsal bir yakıştırma dahi yapılamamıştır. Ama bazı eksikler tamamlandığında, irak'ta hüzzam geçkisi, hisar, eviç ve müstear çeşnilerin varlığından söz edilebilir. Öncelikle donanımına hiç bir işaretin yazılmaması (diğer şehnaz eserlerin notalarında yazılmış olmasına rağmen) açıklanamamıştır. Ancak değişik insanların eserleri notalandığı neticesi kesin olarak ortaya çıkıyor. Çünkü notalamada belirgin bir çizgi görülememektedir.

**128.**

**ADI.....** : Uşşak Dolap

**MAKAMI.....** : Uşşak

**USÛLÛ.....** : 4/4

Makama uygun olarak bir bölümlü dönüşümlü biçimde bestelenmiştir bir saz eseridir. Eser incelendiğinde dolap bilinci ile bestelenmediği görülmektedir.

Eserin sonlarına doğru irak'ta hüzzam geçkisi işlenmiştir. Bestecinin bilinen eserlerindedir.

**129.**

**ADI.....** : Uşşak Methal

**MAKAMI.....** : Uşşak

**USÛLÛ.....** : 2/4

Makama uygun olarak iki bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiş bir saz eseridir. Eserde hiç bir değişiklik yapılmamıştır.

**130.**

**ADI.....** : Uşşak Oyun Havası (Raks-ı Makbule)

**MAKAMI.....** : Uşşak

**USÛLÛ.....** : 4/4

Uşşak makamının seyrine uygun olarak iki bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiştir. Makamın dışına çıkılmaksızın eser bitirilmiştir. Evlilik yıldönümünde eşi Makbule Tatlıyay için bestelenmiştir.

**131.**

**ADI**..... : Uşşak Peşrev

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : 4/4

Uşşak makamının seyrine uygun olarak dört bölümlü kavuştaklı biçimde bestelenmiş bir saz eseridir.

Birinci hanede, muhhayyer çeşnisi kullanılmış, teslim bölmesinde, basit suzinak geçkisi yapılmıştır. İkinci hanede ise karcıgar geçkisi ile neva'da ve yegah'ta rast çeşnileri kullanılmıştır. Ayrıca eviç çeşnisine yer verilmiş ve hane sonunda hicaz geçkisi yapılmıştır. Üçüncü hanede, besteniğar ve saba buselik geçkileri yapılmıştır. Dördüncü hanede uşşak makamına bağlı kalınmıştır.

Bestecinin geçki ve çeşni bakımından en zengin eseridir.

**132.**

**ADI**..... : Uşşak Sazsemai

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : 10/8 - 3/8

Uşşak makamına uygun geleneksel sazsemai biçiminde bestelenmiştir. Birinci hanede; yegah'ta rast çeşnisi, teslim bölmesinde; yegah'ta rast ve gerdaniye'de buselik çeşnileri, ikinci hanede; neva'da rast, eviç ve mahur çeşnileri, üçüncü hanede; karcıgar ve eviç çeşnileri, dördüncü hanede; neva'da rast ve yegah'ta rast çeşnileri işlenmiştir.

**133.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Akşam alıyor)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Aksak

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Herhangi bir geçki ya da çeşniye rastlanmamış, sekilemeler çok sık kullanılmıştır.

**134.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Beni tenvire)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat bölmesinde ırak, meyan bölmesinde saba geçki yapılmıştır. Usul olarak C simgesi belirtilmesine rağmen, eser tamamıyla düyek usulüne uygundur.

**135.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Beyhudedir dönüşün)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat bölmesinde önce hicaz sonra nikriz çeşni gösterilmiştir.

**136.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Bu mudur sende muhabbet)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölmesi için yapılan bağlantı dolabında acemaşiran çeşniye yer verilmiştir.

**137.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Hayatım geçmiyor)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Aksak

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölmesinde saba makamına geçki yapılmıştır.

**138.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Köylü kızı)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin girişinde ırak geçkiye yer verilmiştir. Usul göstergesi olarak yazılan C sembolüne rağmen düyek olarak isimlendirilmiştir. Ancak eserin usulünün sofyan olduğu görülüyor.

**139.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Neden düştük biz bu hale)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Eserin zemin ve nakarat bölümünde yer yer neva'da rast çeşnisine yer verilmiş, meyan bölümünde saba makamına geçki yapılmıştır.

**140.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (O bakışlar)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Herhangi bir geçki ya da çeşniye rastlanmamıştır.

**141.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Ömrümün gülüsün)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Curcuna

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölmesinde hicaz makamına geçki yapılmış, ayrıca müstear geçkisi gösterilmiştir.

**142.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Seni gördüm çok beğendim)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Herhangi bir geçki ya da çeşni gösterilmemiştir.

**143.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Sevda sardı kalbimi)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Aksak Semai

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Nakarat bölümünde beyati çeşni duyurulmuş, daha sonra uşşaklı karar verilmiş, meyan bölümünde neva'da saba çeşni kullanılmıştır. Ancak bu eserde de çeşitli notalama hataları görülmektedir.

**144.**

**ADI**..... : Uşşak Şarkı (Sevdim sevilemedim)

**MAKAMI**..... : Uşşak

**USÛLÛ**..... : Düyek

Uşşak makamının seyrine uygun olarak geleneksel şarkı biçiminde bestelenmiştir. Meyan bölümünde neva'da hicaz ve çargah'ta nikriz çeşniler kullanılmıştır.

## SONUÇ

Haydar Tatlıyay'ın incelediğimiz 144 eseri; makam, usul, tür ve biçim bilgisi başlıkları altında değerlendirilerek, besteciliği konusunda şu sonuçlara varılmıştır.

### MAKAM

Bestecinin; acemaşiran (4), beyati (2), basit suzinak (3), hicaz (20), hicazkar (6), hüseyini (3), hüzzam (9), karcığar (1), kürdilihicazkar (18), mahur (1), muhayyer (2), müstear (1), neva (1), neveser (3), nihavend (15), nikriz (1), rast (21), saba (1), segah (3), sultaniyegah (1), suzidil (1), şedaraban (1), şehnaz (2), uşşak (22), zirgüleli suzinak (1) olmak üzere toplam 25 değişik makamda 142 eseri tesbit edilmiştir. 144 eserinden geri kalan iki eserinin makamı belirlenememiştir.

Makamı belirtilmemiş ya da yanlış belirtilmiş 14 eserin makamı tarafımızdan belirlenmiştir.<sup>5 6</sup>

Bestecinin eserleri değişik kişiler tarafından notalanmıştır. Eser incelemelerimizde aynı makama ait birden fazla eserin değişik donanım ve değiştirme işaretleri kullanılarak notalandığı açıkça görülmektedir. Yani notalamada belirli bir sistemin kullanıldığı söylenemez. Özellikle değiştirme işaretleri, bugün kullandığımız H. Saadettin Arel'in ses sistemi ile zaman zaman ayrılmaktadır. Bazen Rauf Yekta'nın ses sistemindeki değiştirme işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir. Değişik bilgilere sahip kişilerin notalaması sonucu bu tür bir kaos çıkmaktadır. Bu netice itibariyle de iki eserinin makamı belirlenememiştir.<sup>5 7</sup>

Bütün bu incelemelerimiz neticesi, bestecinin makam bilgisinin yeterli olmadığı sonucuna varıyoruz. Ayrıca makamların seyir karakteristiklerinin bilinmemesi neticesi de yanlış isimlendirme yapılmıştır. Örneğin: Muhayyer Zeybek isimli eserinde<sup>5 8</sup>, bestenin muhayyer olarak adlandırılabilmesi için öncelikle muhayyer sonra da hüseyini perdesinin güçlendirilmesi gerekmektedir. Oysa bu eserde sadece bir tek güçlü vardır. O da hüseyini perdesidir. Bu durumda bu eserin makamı aşikar olarak hüseyini'dir.

---

<sup>5 6</sup>Bkz: Makam Dizini.

<sup>5 7</sup>Bkz: Ek: 65,127.

<sup>5 8</sup>Bkz: Ek: 68.

Bazı eserlerin isimlendirilmesinde ifade yanlışlığı yapılmıştır. Örneğin: Neva Hicaz Çiftetelli<sup>5 9</sup>, Neva Hicaz Oyun Havası<sup>6 0</sup>, Neva Sazsemai,<sup>6 1</sup> Neva Çiftetelli<sup>6 2</sup>, Neva Uşşak Çiftetelli (1-2-3)<sup>6 3</sup>. Burada Neva Hicaz olarak isimlendirilmesinden, sanki bu isimde bir makam varmış gibi bir intiba ediniliyor. Ancak, eserin incelenmesinde neva perdesinde notalanmış hicaz makamı olduğu anlaşılıyor. Yine neva sazsemai olarak isimlendirilmiş eser incelendiğinde, makamının neva perdesi üzerinde notalanmış kürdilihicazkar olduğu açıkça görülüyor.

Eserlerinde bariz olarak sık sık kullanılan geçki ve çeşniler makamlara göre şöyle tesbit edilmiştir.

Acemaşiran; saba, nikriz, saba zemzeme, buselik.

Beyati; rast, karcıgar, basit suzinak.

Hicaz; eviç, rast, basit suzinak, şehnaz, ırakta hüzzam, uşşak ve nikriz.

Hicazkar; basit suzinak, kürdilihicazkar, karcıgar, rast ve hüzzam.

Hüzzam; müstear, segah ve eviç.

Kürdilihicazkar; neva'da uşşak, hicazkar, hicaz, neveser.

Muhayyer; eviç, rast, beyati ve uşşak.

Nihavend; neveser, nikriz, segah, hicaz, rast ve kürdihicazkar.

Rast; Hicaz, eviç, mahur, uşşak, segah, muhayyer ve basit suzinak.

Uşşak; karcıgar, saba, rast, eviç, mahur, irak, hicaz ve nikriz.

Yukarıdaki veriler ışığında bestecinin makam dağarının eserlerinin makamları ile sınırlı kaldığı söylenebilir. Yani yaklaşık 25 makam kullanarak bu makamlar çerçevesinde geçki ve çeşniler duyurmuştur.

## USÛL

N. sofyan (30), Semai (20), sofyan (33), Türk aksağı (1), s.semai (5), d. hindi (1), düyek (38), aksak (4), ağır aksak (1), oynak (1), curcuna (11), a. semai (24) olmak üzere 12 değişik usul kullanılmıştır. Esasen 10 değişik usul kullandığını söylemek daha doğru olur kanısındayız. Çünkü Türk aksağı<sup>6 4</sup> ve oynak<sup>6 5</sup> usulleri tarafımızdan inceleme sonucu tesbit edilmiştir.

---

<sup>5 9</sup>Bkz: Ek: 72.

<sup>6 0</sup>Bkz: Ek: 73.

<sup>6 1</sup>Bkz: Ek: 71.

<sup>6 2</sup>Bkz: Ek: 70.

<sup>6 3</sup>Bkz: Ek: 74,75,76.

<sup>6 4</sup>Bkz: Ek: 69.

<sup>6 5</sup>Bkz: Ek: 29.



Açıkça görülüyor ki, sofyan ve düyek usulleri sanki birbirinin aynısıymış gibi birlikte kullanılması sonucu çok ağırlıklı olarak bu iki usulle eserlerini bestelediği sonucuna varılıyor. Diğer a. semai usulünün 24 kez kullanılmasının sebebi ise saz semai türünün gereği olmasındandır. Diğer usuller yukarıda görüleceği gibi çok az sayıda kullanılmıştır.

Sofyan olarak belirtilen pek çok eserin ise peşrev türünde yapıldığı, bu tür için kullanılması gereken zorunlu büyük usullerin hiç kullanılmadığı da büyük bir yanlış olarak tesbit edilmiştir. Bazı peşrev notalarında, büyük usullerle bestelenmeleri zorunluluğu, daha kolay algılanabilmesi düşüncesiyle 4/4'lük ölçülerle ayrılmıştır. Ancak bu ayırmadan önce peşrevin usulü de belirtilmiştir. Tatlıyay'ın eserlerinde bu tür bir büyük usul belirteci olmadığı gibi, unutulduğu varsayılarak yaptığımız sayımda hanelerin kendi içinde balanslarının olmadığı tesbit edilmiştir. Bu sonuç ise Tatlıyay'ın büyük usuller konusunda hiç bir bilgisi olmadığını açıkça ortaya koymaktadır.

İncelenen 144 eser içinde yer alan 32 usul tarafımızdan belirlenmiştir.<sup>6 6</sup>

## TÜR

Çiftetelli (2), longa (7), mazurka (1), oyun havası (18), saz eseri (36), saz semai (23), şarkı (56), zeybek (1) olmak üzere 8 değişik tür kullanıldığı tesbit edilmiştir.

Peşrev ismi altında belirtilmiş 7 eserin hiçbirinin büyük usullerde bestelenmediği görülmüştür. Bu durumda peşrev olmaları imkansızdır. Buna benzer olarak; methalinde bir tür olmadığı sadece bir başka eserden önce çalının saz eseri olduğu, çigan ismi altında verilen eserlerinde özel bir tür değil bir seslendirme biçimi olduğu sonucuna varılmıştır.

Genel olarak kulaktan dolma bir tür ve biçim bilgisi olduğu söylenebilir. Sadece geleneksel şarkı ve sazsemai biçimini doğru kullandığı anlaşılmaktadır. Bunun yanında zeybek türünde yaptığı tek eseri de türe tamamiyle uygundur.

Tür olarak 46 eserin saptaması tarafımızdan yapılmıştır.<sup>6 7</sup>

Sonuç olarak; ezgilerinin hemen hemen tümüne yakın bir kısmının makama ilişkin kalıp motiflerle sekileme yapılarak oluşturulduğu, usul olarak 10 zamanlı

---

<sup>6 6</sup>Bkz: Usul Dizini.

<sup>6 7</sup>Bkz: Tür Dizini.

usullerden daha büyük usul kullanmadığı, tür bilincinin şarkı, sazsemai ve zeybek hariç kulaktan dolma olduğu, kendi çabalarıyla Türk müziğini öğrenmeye çalıştığı, nota bilmediği için sürekli başkaları tarafında notalanan eserlerinin tutarsız ve belirgin bir metoda göre yazılmadığı, ancak bestelerinin içerisinde doğru notalanarak günümüzde de tür ve biçim açısından doğruluğunu kabul ettiğimiz zevkle çalınan teknik ve melodik eserlerinin olduğu, hatta bu eserlerin çalgı eğitimi için uygun olabileceği, çoğunlukla sözlü eserlerin güftelerini eşinin yazdığını, müzik konusunda hiç bir eğitim almamasına rağmen kendi çabalarıyla da olsa aktif bir üretim içerisinde besteler yaparak günümüze pek çok eseri ulaştırdığı, eserlerinin kesinlik yeniden günümüz anlayışına uygun olarak düzenlenerek yeniden yayınlanması gerektiği söylenebilir.

İcracı olarak devrinde büyük itibar görmüş Haydar Tatlıyay, Atatürk tarafından da beğeniyle dinlenmiştir.





## **DİZİNLER**

- 1. Makam Dizini**
- 2. Usûl Dizini**
- 3. Tür Dizini**

## MAKAM DİZİNİ

Makamı	Özel Adı	Türü	Usûlü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Acemaşiran	Acemaşiran Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan*		14.Nisan.1950	Taksim	003
Acemaşiran	Acemaşiran Mazurka	Mazurka	Semai*				002
Acemaşiran	Acemaşiran Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				004
Acemaşiran	Acemaşiran Longa	Longa	N. Sofyan				001
B. Suzinak *	Hırçın Kız	Saz Eseri*	Oynak*				029
B. Suzinak	Suzinak Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				123
B. Suzinak	Suzinak Methal	Saz Eseri*	Sofyan*				122
Belirlenemedi *	Şehnaz Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai		1948	Ankara	127
Belirlenemedi *	Muhayyer Methal	Longa*	N. Sofyan		21.Mayıs.1958	Cihanğır	065
Beyati	Beyati Arap Peşrevi	Saz Eseri*	Sofyan*				006
Beyati	Beyati Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - N. Sofyan				008
Hicaz	Hicaz Sazsemai (1)	Sazsemai	A. Semai - Sofyan		15.Mart.1956	Taksim	016
Hicaz	Öksüz Çocuk	Saz Eseri*	Sofyan*				026
Hicaz	İran Dansı	O. Havası*	N. Sofyan				014
Hicaz	Hicaz Çiftelli	Çiftelli	N. Sofyan				009
Hicaz	Hicaz Methal	Saz Eseri*	Düyek				013
Hicaz	Hicaz Dolap (1)	O. Havası*	N. Sofyan*				010
Hicaz	Hicaz Dolap (2)	O. Havası*	Düyek*				011
Hicaz	Hicaz Sazsemai (2)	Sazsemai	A. Semai - S. Semai				017
Hicaz	Arap Tarzı Hicaz Oyun Havası	O. Havası	Düyek				015
Hicaz	Hicaz Dolap (3)	O. Havası*	Düyek*		21. Aralık.1955	Taksim	012
Hicaz	Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün	Şarkı	Curcuna				020
Hicaz	Ah Beyrut'lu seni gördüm ne mutlu	Şarkı	Sofyan*	Makbule Tatlıyay	1949	Beyrut	018
Hicaz	Hicaz-ı elem açtı yine sinede yare	Şarkı	S. Semai				022
Hicaz	Zahir felek (Hem dünya güneşim)	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			025
Hicaz	Hasretin artık bana tahammülsüz dert veriyor	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	1952	Antakya	021

Makamı	Özel Adı	Türü	Usûlü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Hicaz	Nasıl anlatayım derdimi yare	Şarkı	Düyek				024
Hicaz	Leylâyım bilmem ki Mecnun'um nerde	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	1946	Ankara	023
Hicaz	Ayten (Tül perdeni al Ayten)	Şarkı	Sofyan*	Kemal Engürel	28.Aralık.1954		019
Hicaz (Neva da) *	Neva-Hicaz Çiftelli	O. Havası	N. Sofyan				072
Hicaz (Neva da) *	Neva-Hicaz Oyun Havası	O. Havası	N. Sofyan				073
Hicazkar	Hicazkar Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				032
Hicazkar	Hicazkar Methal	Saz Eseri*	Düyek*				031
Hicazkar	Hicazkar Dolap	Saz Eseri*	Sofyan-Semai				028
Hicazkar	Yaralı Kalp	O. Havası*	N. Sofyan				034
Hicazkar	Serap	Longa*	N. Sofyan		19.Ekim.1957	Taksim	033
Hicazkar	Çölde Firtına	Longa*	N. Sofyan*				027
Hüseyni *	Muhayyer Zeybek	Zeybek	Ağır Aksak		Kasım.1958	İstanbul	068
Hüseyni	Hüseyni Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai		20.Aralık.1955	Taksim	036
Hüseyni	Hüseyni Methal	Saz Eseri*	Sofyan				035
Hüzzam	Hüzzam Oyun Havası	O. Havası	Sofyan*				037
Hüzzam	Hüzzam Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				038
Hüzzam	Gönlüm gözündeki mehtaba daldı	Şarkı	S. Semai				039
Hüzzam	Yaşlı gözlerle bırakma beni taali taali	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	1953	Cihangir	045
Hüzzam	Mızrabının tanburuna vur kalbime vurma	Şarkı	Aksak				043
Hüzzam	Gül sandı kokladı sevdi deli gönlüm	Şarkı	Curcuna				042
Hüzzam	Yaralıyım yaralı ben sana yakvaralı	Şarkı	Düyek				044
Hüzzam	Gönlümü verdim sana sözlüme inansana	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	14.Mayıs.1958	Taksim	040
Hüzzam	Gözlerin (Gönlüde ışık veren)	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			041
Karçığar	Yetim Kız	Saz Eseri*	N. Sofyan - Semai		07.Aralık.1960	Taksim	046
Kürdilihicazkar *	Neva Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				071
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (1)	Saz Eseri*	Sofyan - Y. Semai		Ekim.1950		049
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Çiftelli	Saz Eseri*	Düyek*				047
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan				051
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemai (1)	Saz/semai	A. Semai - N. Sofyan				053

Makamı	Özel Adı	Türü	Usulü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemai (2)	Sazsemai	A. Semai - Semai				054
Kürdilihicazkar	Rana Dansı	Longa*	N. Sofyan				052
Kürdilihicazkar	Hasret	Saz Eseri*	Düyek*				048
Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (2)	Longa	N. Sofyan				050
Kürdilihicazkar	Ncden böyle beyazın	Şarkı	Sofyan*				059
Kürdilihicazkar	Sana kandım sana yandım sözüne inandım gel	Şarkı	Düyek	Haydar Tatlıyay	01.Kasım.1915	Taksim	060
Kürdilihicazkar	Çok hatıra var buselerin şimdt tadında	Şarkı	Semai*				056
Kürdilihicazkar	Yattı uykulara dıldı	Şarkı	Curcuna	Orhan Seyfi Orhan	11.Kasım.1954		063
Kürdilihicazkar	Kıme aşam hicranımı tesellidir nasibim	Şarkı	Curcuna	Rıfat Ayaydın			058
Kürdilihicazkar	Sen ki beni en nazik yerimden yaraladın	Şarkı	Sofyan*	Makbule Tatlıyay			061
Kürdilihicazkar	Tahtını sinome kurdun	Şarkı	Düyek	Kemal Engürel			062
Kürdilihicazkar	Aktı kalbimin her teline	Şarkı	S. Semai				055
Kürdilihicazkar	Kalbimin anahtarını o vefasızda kaldı	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			057
Mahur	Mahur Methal	Saz Eseri*	Düyek*				064
Muhayyer	Muhayyer Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan				066
Muhayyer	Muhayyer Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - S. Semai				067
Müstear	Hicran	Saz Eseri*	Türk Aksağı*				069
Neva *	Beyatı Diyarbakır Geceleri	Saz Eseri*	Düyek*				007
Neveser	Neveser Sazsemai (2)	Sazsemai	A. Semai - Semai				078
Neveser	Neveser Sazsemai (1)	Sazsemai	A. Semai				077
Neveser	Nasıl çaldın kalbimi ey Allah'ın zalimi	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	17.Mart.1958	Taksim	079
Nihavend	Nihavend Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan				086
Nihavend	Nihavend Methal	Saz Eseri*	Sofyan-Semai				084
Nihavend	Nihavend Oyun Havası	O. Havası	N. Sofyan - Semai (?)				085
Nihavend	Nihavend Sazsemai (2)	Sazsemai	A. Semai - Semai		Aralık.1948	Şam	088
Nihavend	Çöl Kızı	Saz Eseri*	N. Sofyan		25.Kasım.1957	Taksim	083
Nihavend	Nihavend Sazsemai (1)	Sazsemai	A. Semai - N. Sofyan				087
Nihavend	Nihavend Sigan (1)	Saz Eseri*	N. Sofyan				080
Nihavend	Nihavend Sigan (2)	Saz Eseri*	Sofyan				081

Makamı	Özel Adı	Türü	Usûlü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Nihavend	Çöl Dansı	Saz Eseri*	Düyek*				082
Nihavend	Sonbahar Yağmuru	Saz Eseri*	N. Sofyan - Sofyan				089
Nihavend	İçim yanıyor baharın bu akşamında	Şarkı	Semai*		25.Şubat.1961	Taksim	093
Nihavend	Geçiyor ömrümün her günü binbir hicranla	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay	1947	Ankara	092
Nihavend	Acırım ömrümü sensiz geçen günlerine	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			090
Nihavend	Sensiz o güzel yer sararıp solmuş	Şarkı	Curcuma*	Makbule Tatlıyay	21.Nisan.1958	Taksim	094
Nihavend	Deli gönlüm bilmeden ne çıkmazlara daldı	Şarkı	Curcuna	Makbule Tatlıyay			091
Nikriz	Nikriz Longa	Longa	N. Sofyan				095
Rast	Rast Methal (1)	Saz Eseri*	Düyek*				098
Rast	Rast Methal (2)	Saz Eseri*	Sofyan				099
Rast	Rast Oyun Havası (1)	O. Havası	Sofyan-Nim Sofyan				100
Rast	Rast Sazsemmai	Sazsemmai	A. Semai - N. Sofyan		Aralık.1948	Şam	103
Rast	Rast Çiftetelli	Saz Eseri*	Sofyan-Nim Sofyan		1.Kasım.1957		096
Rast	Rast Oyun Havası (2)	O. Havası	Sofyan		28.Ekim.1960		101
Rast	Hurilerin Dansı	Saz Eseri*	N. Sofyan - Semai				097
Rast	Ben severken niçin kaçtın	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			105
Rast	Gel gitme ruhumu şimdi kanattım	Şarkı	Düyek	Adnan Deniz			107
Rast	Nazlı nazlı akan sular	Şarkı	Düyek				113
Rast	Aşk hastasıyım (Gurbet ellerindeyim)	Şarkı	Semai*	Sitki Baba			104
Rast	Niçin gördüm seni yüzündeki beni	Şarkı	Düyek		1926	Kahire	112
Rast	Kış bitti bahar geldi açıldı güller	Şarkı	Sofyan				110
Rast	Mavi gözlerin şirin güzel gözlerin	Şarkı	N. Sofyan		1931	İstanbul	111
Rast	Doktor (Nabzımı dikkatle şöyle)	Şarkı	Aksak	Makbule Tatlıyay			106
Rast	Gönlümün fevradını dinleyecek	Şarkı	Curcuna	Makbule Tatlıyay	05.Mayıs.1958	Taksim	108
Rast	Ümitsiz bir sevdanın ateşi var içinde	Şarkı	Curcuna	Haydar Tatlıyay			115
Rast	Gönlü de şaşı senin elinden ey zalim	Şarkı	Düyek	Haydar Telhüner			109
Rast	Seni seviyorum diyerek beni aldatma	Şarkı	Düyek	Haydar Tatlıyay	1.1 Temmuz.1954		114
Rast (Çargah'ta)	Rast Oyun Havası (3)	O. Havası	N. Sofyan				102
Saba	Ninni (Uyu şimdi melek oğlum)	Şarkı	Sofyan*	Makbule Tatlıyay	1950	İstanbul	116

Makamı	Özel Adı	Türü	Usûlü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Segah	Cihangir Geceleri	Saz Eseri*	Sofyan*		07.Ekim.1957	Cihangir	117
Segah	Y eryüzünde çşi olmayan ben bir bahtı karayım	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			119
Segah (Rast'ta)	Segah Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Sofyan				118
Sultaniyegah	Sultaniyegah Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - D. Hindi				120
Suzidil	Suzidil Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				121
Şedaraban	Şedaraban Sazsemai.	Sazsemai	A. Semai - Semai				124
Şehnaz	Şehnaz Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan				126
Şehnaz	Şehnaz Longa	Saz Eseri*	N. Sofyan - Sofyan		1952	Beyrut	125
Uşşak	Uşşak Peşrev	Saz Eseri*	Sofyan				131
Uşşak	Uşşak Methal	Saz Eseri*	N. Sofyan				129
Uşşak	Uşşak Dolap	Saz Eseri*	Sofyan				128
Uşşak	Raks-ı Makbule	O. Havası	Sofyan		01.Eylül.1959		130
Uşşak	Uşşak Sazsemai	Sazsemai	A. Semai - Semai				132
Uşşak *	Acemkürdi Nale	Saz Eseri*	Sofyan*		23.Mart.1957	Taksim	005
Uşşak	Sevda sarı kalbimi sensin onu sardıran	Şarkı	A. Semai				143
Uşşak	Akşam alıyor gönlümün tenhasını hicran	Şarkı	Aksak				133
Uşşak	Sevdim sevilmedim ağladım gülemedim	Şarkı	Düyek		1948	Eskişehir	144
Uşşak	Beni fenvire uzak kalmada mahım bu gece	Şarkı	Düyek				134
Uşşak	Köylü kızı (Çeşmede var bir köylü kızı)	Şarkı	Sofyan*				138
Uşşak	Beyhudedir dönlüşün gömdüm seni maziye	Şarkı	Düyek	Rıfat Ayaydin			135
Uşşak	Seni gördüm çok beğendim	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			142
Uşşak	O bakışlar bana neler söylüyor	Şarkı	Düyek	Makbule Tatlıyay			140
Uşşak	Ömrümün güllüsün gül ki güleyim	Şarkı	Curcuna				141
Uşşak	Bu mudur sende muhabbet	Şarkı	Curcuna				136
Uşşak	Hayatım geçmiyor birgün cefasız	Şarkı	Aksak				137
Uşşak	Neden düştük biz bu hale	Şarkı	Curcuna	Rıfat Ayaydin			139
Uşşak (Neva'da) *	Neva Çiftetelli	O. Havası*	N. Sofyan				070
Uşşak (Neva'da) *	Neva-Uşşak Çiftetelli (1)	O. Havası*	N. Sofyan				074
Uşşak (Neva'da) *	Neva-Uşşak Çiftetelli (2)	O. Havası*	Sofyan				075



<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Türü</u>	<u>Usûlü</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
Uşşak (Neva'da)*	Neva-Uşşak Çifteteli (3)	Çifteteli	Düyek*				076
Z. Suzinak *	Kasap	O. Havası*	N. Sofyan				030

## USÛL DİZİNİ

Usûlü	Makamı	Özel Adı	Türü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
A. Semai	Neveser	Neveser Sazsemâi (1)	Sazsemâi				077
A. Semai	Uşşak	Sevda sardı kalbimi sensin onu sardıran	Şarkı				143
A. Semai - D. Hindi	Sultaniyegah	Sultaniyegah Sazsemâi	Sazsemâi				120
A. Semai - N. Sofyan	Beyati	Beyati Sazsemâi	Sazsemâi				008
A. Semai - N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemâi (1)	Sazsemâi				053
A. Semai - N. Sofyan	Nihavend	Nihavend Sazsemâi (1)	Sazsemâi				087
A. Semai - N. Sofyan	Rast	Rast Sazsemâi	Sazsemâi	Aralık. 1948	Şam		103
A. Semai - S. Semai	Hicaz	Hicaz Sazsemâi (2)	Sazsemâi				017
A. Semai - S. Semai	Muhayyer	Muhayyer Sazsemâi	Sazsemâi				067
A. Semai - Semai	Acemaşiran	Acemaşiran Sazsemâi	Sazsemâi				004
A. Semai - Semai	B. Suzinak	Suzinak Sazsemâi	Sazsemâi				123
A. Semai - Semai	Belirlenemedi *	Şehnaz Sazsemâi	Sazsemâi	1948	Ankara		127
A. Semai - Semai	Hicazkar	Hicazkar Sazsemâi	Sazsemâi				032
A. Semai - Semai	Hüseyni	Hüseyni Sazsemâi	Sazsemâi	20.Aralık. 1955	Taksim		036
A. Semai - Semai	Hüzzam	Hüzzam Sazsemâi	Sazsemâi				038
A. Semai - Semai	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemâi (2)	Sazsemâi				054
A. Semai - Semai	Kürdilihicazkar	Neva Sazsemâi	Sazsemâi				071
A. Semai - Semai	Neveser	Neveser Sazsemâi (2)	Sazsemâi				078
A. Semai - Semai	Nihavend	Nihavend Sazsemâi (2)	Sazsemâi	Aralık. 1948	Şam		088
A. Semai - Semai	Suzidil	Suzidil Sazsemâi	Sazsemâi				121
A. Semai - Semai	Şedaraban	Şedaraban Sazsemâi	Sazsemâi				124
A. Semai - Semai	Uşşak	Uşşak Sazsemâi	Sazsemâi				132
A. Semai - Sofyan	Hicaz	Hicaz Sazsemâi (1)	Sazsemâi	15.Mart. 1956	Taksim		016
A. Semai - Sofyan	Segah (Rast'ta)	Segah Sazsemâi	Sazsemâi				118
Ağır Aksak	Hüseyni *	Muhayyer Zeybek	Zeybek	Kasım. 1958	İstanbul		068
Aksak	Hüzzam	Mızrabının tanburuna vur kalbime vurma	Şarkı				043

Usûlü	Makamı	Özel Adı	Türü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Aksak	Rast	Doktor (Nabzımı dikkatle şöyle)	Şarkı	Makbule Tatlıyay			106
Aksak	Uşşak	Akşam alıyor gönlümün tenhasını hicran	Şarkı				133
Aksak	Uşşak	Hayatım geçmiyor birgün cefasız	Şarkı				137
Curcuna	Hicaz	Geçti sevdalarla ömrüm ihtiyar oldum bugün	Şarkı				020
Curcuna	Hüzzam	Gül sandı kokladı sevdi deli gönülüm	Şarkı				042
Curcuna	Kürdilihicazkar	Kime aşam hicranımı tesellidir nasibim	Şarkı	Rifat Ayaydın			058
Curcuna	Kürdilihicazkar	Yattı uykulara daldı	Şarkı	Orhan Seyfi Orhan	11.Kasım.1954		063
Curcuna	Nihavend	Delî gönülüm bilmeden ne çıkmazlara daldı	Şarkı	Makbule Tatlıyay			091
Curcuna*	Nihavend	Sensiz o güzel yer sararıp solmuş	Şarkı	Makbule Tatlıyay	21.Nisan.1958	Taksim	094
Curcuna	Rast	Gönlümün feryadını dinleyecek	Şarkı	Makbule Tatlıyay	05.Mayıs.1958	Taksim	108
Curcuna	Rast	Ümitsiz bir sevdanın ateşi var içinde	Şarkı	Haydar Tatlıyay			115
Curcuna	Uşşak	Bu mudur sende muhabbet	Şarkı				136
Curcuna	Uşşak	Neden düşük biz bu hale	Şarkı	Rifat Ayaydın			139
Curcuna	Uşşak	Ömrümün gülsün gül ki güleyim	Şarkı				141
Düyek	Hicaz	Arap Tarzı Hicaz Oyun Havası	O. Havası				015
Düyek	Hicaz	Hasretin artık bana tahammülsüz dert veriyor	Şarkı	Makbule Tatlıyay	1952	Antakya	021
Düyek*	Hicaz	Hicaz Dolap (2)	O. Havası*				011
Düyek*	Hicaz	Hicaz Dolap (3)	O. Havası*		21. Aralık.1955	Taksim	012
Düyek	Hicaz	Hicaz Methal	Saz Eseri*				013
Düyek	Hicaz	Leyla'yım bilmem ki Mecnun'um nerde	Şarkı	Makbule Tatlıyay	1946	Ankara	023
Düyek	Hicaz	Nasıl anlatayım derdimi yare	Şarkı				024
Düyek	Hicaz	Zahir (elek (Hem dünya güneşim)	Şarkı	Makbule Tatlıyay			025
Düyek*	Hicazkar	Hicazkar Methal	Saz Eseri*				031
Düyek	Hüzzam	Gönlümü verdim sana sözüme inansana	Şarkı	Makbule Tatlıyay	14.Mayıs.1958	Taksim	040
Düyek	Hüzzam	Gözlerin (Gönülden ışık veren)	Şarkı	Makbule Tatlıyay			041
Düyek	Hüzzam	Yaralıtım yaralı ben sana yalvaralı	Şarkı				044
Düyek	Hüzzam	Yaşı gözlerle bırakma beni taali taali	Şarkı	Makbule Tatlıyay	1953	Çiğangir	045
Düyek*	Kürdilihicazkar	Hasret	Saz Eseri*				048
Düyek	Kürdilihicazkar	Kalbirim anahırtı o vefasızda kaldı	Şarkı	Makbule Tatlıyay			057

Usûlü	Makamı	Özel Adı	Türü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Düyek*	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Çiftetelli	Saz Eseri*				047
Düyek	Kürdilihicazkar	Sana kandum sana yandım sözüme inandım gel	Şarkı	Haydar Tatlıyay	01.Kasım.1915	Taksim	060
Düyek	Kürdilihicazkar	Tahtım sineme kurdun	Şarkı	Kemal Engürel			062
Düyek*	Mahur	Mahur Methal	Saz Eseri*				064
Düyek*	Neva*	Beyatı Diyarbakır Geceleri	Saz Eseri*				007
Düyek	Neveser	Nasıl çaldın kalbimi ey Allah'ın zalimi	Şarkı	Makbule Tatlıyay	17.Mart.1958	Taksim	079
Düyek	Nihavend	Acırım ömrümü sensiz geçen günlerime	Şarkı	Makbule Tatlıyay			090
Düyek*	Nihavend	Çöl Dansı	Saz Eseri*				082
Düyek	Nihavend	Geçiyor ömrümün her günü birbir hicranla	Şarkı	Makbule Tatlıyay	1947	Ankara	092
Düyek	Rast	Ben severken niçin kaçtın	Şarkı	Makbule Tatlıyay			105
Düyek	Rast	Gel gitme ruhumu şimdi kanattın	Şarkı	Adnan Deniz			107
Düyek	Rast	Gönül de şaşı senin elinden ey zalim	Şarkı	Haydar Telhüner			109
Düyek	Rast	Nazlı nazlı akan sular	Şarkı				113
Düyek	Rast	Niçin gördüm seni yüzündeki beni	Şarkı		1926	Kahire	112
Düyek*	Rast	Rast Methal (1)	Saz Eseri*				098
Düyek	Rast	Seni seviyorum diyerek beni aldatma	Şarkı	Haydar Tatlıyay	1.Temmuz.1954		114
Düyek	Segah	Yeryüzünde eşi olmayan ben bir bahu karayım	Şarkı	Makbule Tatlıyay			119
Düyek	Uşşak	Beni tenvire uzak kalmada mahım bu gece	Şarkı				134
Düyek	Uşşak	Beyhudedir dönüşün gömdüm seni maziye	Şarkı	Rifat Ayaydın			135
Düyek	Uşşak	O bakışlar bana neler söylüyor	Şarkı	Makbule Tatlıyay			140
Düyek	Uşşak	Seni gördüm çok beğendim	Şarkı	Makbule Tatlıyay			142
Düyek	Uşşak	Sevdim sevilmemim ağladım gülemedim	Şarkı		1948	Eskişehir	144
Düyek*	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (3)	Çiftetelli				076
N. Sofyan	Acemaşiran	Acemaşiran Longa	Longa				001
N. Sofyan	Belirlenemedi*	Muhayyer Methal	Longa*		21.Mayıs.1958	Cihangir	065
N. Sofyan	Hicaz	Hicaz Çiftetelli	Çiftetelli				009
N. Sofyan*	Hicaz	Hicaz Dolap (1)	O. Havası*				010
N. Sofyan	Hicaz	İran Dansı	O. Havası*				014
N. Sofyan	Hicaz (Nevalda)	Neval-Hicaz Çiftetelli	O. Havası				072

Usûlü	Makamı	Özel Adı	İürü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
N. Sofyan	Hicaz (Neva da)	Neva-Hicaz Oyun Havası	O. Havası				073
N. Sofyan*	Hicazkar	Çölde Fırtına	Longa*				027
N. Sofyan	Hicazkar	Serap	Longa*		19.Ekim.1957	Taksim	033
N. Sofyan	Hicazkar	Yaralı Kalp	O. Havası*				034
N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (2)	Longa				050
N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Rana Dansı	Longa*				052
N. Sofyan	Nihavend	Çöl Kızı	Saz Eseri*		25.Kasım.1957	Taksim	083
N. Sofyan	Nihavend	Nihavend Sigan (1)	Saz Eseri*				080
N. Sofyan	Nikriz	Nikriz Longa	Longa				095
N. Sofyan	Rast	Mavi gözlerin şirin güzel gözlerin	Şarkı		1931	İstanbul	111
N. Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (3)	O. Havası				102
N. Sofyan	Uşşak	Uşşak Methal	Saz Eseri*				129
N. Sofyan	Uşşak	Neva Çiftetelli	O. Havası*				070
N. Sofyan	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (1)	O. Havası*				074
N. Sofyan	Z. Suzinak *	Kasap	O. Havası*				030
N. Sofyan - Semai	Karcıgar	Yetim Kız	Saz Eseri*		07.Aralık.1960	Taksim	046
N. Sofyan - Semai (?)	Nihavend	Nihavend Oyun Havası	O. Havası				085
N. Sofyan - Semai	Rast	Hürilerin Dansı	Saz Eseri*				097
N. Sofyan - Sofyan	Nihavend	Sonbahar Yağmuru	Saz Eseri*				089
N. Sofyan - Sofyan	Şehnaz	Şehnaz Longa	Saz Eseri*		1952	Beyrut	125
Oynak*	B. Suzinak *	Hırçın Kız	Saz Eseri*				029
S. Semai	Hicaz	Hicran-ı elem açtı yine sinede yare	Şarkı				022
S. Semai	Hüzam	Gönlüm gözündeki mehtaba daldı	Şarkı				039
S. Semai	Kürdilihicazkar	Aktu kalbimin her teline	Şarkı				055
Semai*	Acemaşiran	Acemaşiran Mazurka	Mazurka				002
Semai*	Kürdilihicazkar	Çok hatıra var buselerin şimdi tadında	Şarkı				056
Semai*	Nihavend	İçim yanyor baharın bu akşamında	Şarkı		25.Şubat.1961	Taksim	093
Semai*	Rast	Aşk hastasıym (Gurbet ellerindeyim)	Şarkı	Sıtkı Baba			104
Sofyan*	Acemaşiran	Acemaşiran Peşrev	Saz Eseri*		14.Nisan.1950	Taksim	003

Usûlü	Makamı	Özel Adı	Türü	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Sofyan*	B. Suzinak	Suzinak Methal	Saz Eseri*				122
Sofyan*	Beyati	Beyati Arap Peşrevi	Saz Eseri*				006
Sofyan*	Hicaz	Ah Beyrut'lu seni gördüm ne mutlu	Şarkı	Makbule Talhiyay	1949	Beyrut	018
Sofyan*	Hicaz	Ayten (Tül perdeni al Ayten)	Şarkı	Kemal Engürel	28.Aralık.1954		019
Sofyan*	Hicaz	Öksüz Çocuk	Saz Eseri*				026
Sofyan	Hüseyni	Hüseyni Methal	Saz Eseri*				035
Sofyan*	Hüzzam	Hüzzam Oyun Havası	O. Havası				037
Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Peşrev	Saz Eseri*				051
Sofyan*	Kürdilihicazkar	Neden böyle beyazsın	Şarkı				059
Sofyan*	Kürdilihicazkar	Sen ki beni en nazik yerimden yaraladın	Şarkı	Makbule Talhiyay			061
Sofyan	Muhayyer	Muhayyer Peşrev	Saz Eseri*				066
Sofyan	Nihavend	Nihavend Peşrev	Saz Eseri*				086
Sofyan	Nihavend	Nihavend Sigan (2)	Saz Eseri*				081
Sofyan	Rast	Kış bitti bahar geldi açıldı güller	Şarkı				110
Sofyan	Rast	Rast Methal (2)	Saz Eseri*				099
Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (2)	O. Havası		28.Ekim.1960		101
Sofyan*	Saba	Ninni (Uyu şimdi melek oğlum)	Şarkı	Makbule Talhiyay	1950	İstanbul	116
Sofyan*	Segah	Cihangir Geceleeri	Saz Eseri*		07.Ekim.1957	Cihangir	117
Sofyan	Şehnaz	Şehnaz Peşrev	Saz Eseri*				126
Sofyan*	Uşşak *	Acemkürdi Nale	Saz Eseri*		23.Mart.1957	Taksim	005
Sofyan*	Uşşak	Köylü kızı (Çeşmede var bir köylü kızı)	Şarkı				138
Sofyan	Uşşak	Raks-ı Makbule	O. Havası		01.Eylül.1959		130
Sofyan	Uşşak	Uşşak Dolap	Saz Eseri*				128
Sofyan	Uşşak	Uşşak Peşrev	Saz Eseri*				131
Sofyan	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (2)	O. Havası*				075
Sofyan - Y. Semai	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (1)	Saz Eseri*		Ekim.1950		049
Sofyan - Nirm Sofyan	Rast	Rast Çiftetelli	Saz Eseri*		1.Kasım.1957		096
Sofyan - Nirm Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (1)	O. Havası				100
Sofyan - Semai	Hicazkar	Hicazkar Dolap	Saz Eseri*				028

<u>Usûlü</u>	<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Türü</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
Sofyan - Semai	Nihavend	Nihavend Methal	Saz Eseri*				084
Türk Aksağı*	Müstear	Hıcran	Saz Eseri*				069

TÜR DİZİNİ

Türü	Usûlü	Makamı	Özel Adı	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Çiftetelli	Düyek*	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (3)				076
Çiftetelli	N. Sofyan	Hicaz	Hicaz Çiftetelli				009
Longa	N. Sofyan	Acemaşiran	Acemaşiran Longa				001
Longa*	N. Sofyan	Belirlenemedi *	Muhayyer Methal		21. Mayıs. 1958	Cihangir	065
Longa*	N. Sofyan	Hicazkar	Serap		19. Ekim. 1957	Taksim	033
Longa*	N. Sofyan*	Hicazkar	Çölde Fırtına				027
Longa*	N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Rana Dansı				052
Longa	N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (2)				050
Longa	N. Sofyan	Nikriz	Nikriz Longa				095
Mazurka	Semai*	Acemaşiran	Acemaşiran Mazurka				002
O. Havası*	Düyek*	Hicaz	Hicaz Dolap (2)				011
O. Havası	Düyek	Hicaz	Arap Tarzı Hicaz Oyun Havası				015
O. Havası*	Düyek*	Hicaz	Hicaz Dolap (3)		21. Aralık. 1955	Taksim	012
O. Havası*	N. Sofyan	Hicaz	İran Dansı				014
O. Havası*	N. Sofyan*	Hicaz	Hicaz Dolap (1)				010
O. Havası	N. Sofyan	Hicaz (Neva'da)	Neva-Hicaz Çiftetelli				072
O. Havası	N. Sofyan	Hicaz (Neva'da)	Neva-Hicaz Oyun Havası				073
O. Havası*	N. Sofyan	Hicazkar	Y aralı Kalp				034
O. Havası	N. Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (3)				102
O. Havası*	N. Sofyan	Uşşak	Neva Çiftetelli				070
O. Havası*	N. Sofyan	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (1)				074
O. Havası*	N. Sofyan	Z. Suzinak *	Kasap				030
O. Havası	N. Sofyan - Semai (?)	Nihavend	Nihavend Oyun Havası				085
O. Havası	Sofyan*	Hürzram	Hürzram Oyun Havası				037
O. Havası	Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (2)		28. Ekim. 1960		101
O. Havası	Sofyan	Uşşak	Raks-ı Makbule		01. Eylül. 1959		130



<u>Türü</u>	<u>Usûlü</u>	<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
O. Havası*	Sofyan	Uşşak	Neva-Uşşak Çiftetelli (2)				075
O. Havası	Sofyan - Nim Sofyan	Rast	Rast Oyun Havası (1)				100
Saz Eseri*	Düyek	Hicaz	Hicaz Methal				013
Saz Eseri*	Düyek*	Hicazkar	Hicazkar Methal				031
Saz Eseri*	Düyek*	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Çiftetelli				047
Saz Eseri*	Düyek*	Kürdilihicazkar	Hasret				048
Saz Eseri*	Düyek*	Mahur	Mahur Methal				064
Saz Eseri*	Düyek*	Neva *	Beyatı Diyarbakır Geceleeri				007
Saz Eseri*	Düyek*	Nihavend	Çöl Dansı				082
Saz Eseri*	Düyek*	Rast	Rast Methal (1)				098
Saz Eseri*	N. Sofyan	Nihavend	Çöl Kızı		25.Kasım.1957	Taksim	083
Saz Eseri*	N. Sofyan	Nihavend	Nihavend Sigan (1)				080
Saz Eseri*	N. Sofyan	Uşşak	Uşşak Methal				129
Saz Eseri*	N. Sofyan - Semai	Karcıgar	Yetim Kız		07.Aralık.1960	Taksim	046
Saz Eseri*	N. Sofyan - Semai	Rast	Hürilerin Dansı				097
Saz Eseri*	N. Sofyan - Sofyan	Nihavend	Sonbahar Yağmuru				089
Saz Eseri*	N. Sofyan - Sofyan	Şhnaz	Şhnaz Longa		1952	Beyrut	125
Saz Eseri*	Oynak*	B. Suzinak *	Hürçin Kız				029
Saz Eseri*	Sofyan*	Acemaşiran	Acemaşiran Peşrev		14.Nisan.1950	Taksim	003
Saz Eseri*	Sofyan*	B. Suzinak	Suzinak Methal				122
Saz Eseri*	Sofyan*	Beyatı	Beyatı Arap Peşrevi				006
Saz Eseri*	Sofyan*	Hicaz	Öksüz Çocuk				026
Saz Eseri*	Sofyan	Hüseyni	Hüseyni Methal				035
Saz Eseri*	Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Peşrev				051
Saz Eseri*	Sofyan	Muhayyer	Muhayyer Peşrev				066
Saz Eseri*	Sofyan	Nihavend	Nihavend Peşrev				086
Saz Eseri*	Sofyan	Nihavend	Nihavend Sigan (2)				081
Saz Eseri*	Sofyan	Rast	Rast Methal (2)				099
Saz Eseri*	Sofyan*	Segah	Cihangir Geceleeri		07.Ekim.1957	Cihangir	117

<u>Türü</u>	<u>Usulü</u>	<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
Saz Eseri*	Sofyan	Şehnaz	Şehnaz Peşrev				126
Saz Eseri*	Sofyan	Uşşak	Uşşak Peşrev				131
Saz Eseri*	Sofyan	Uşşak	Uşşak Dolap				128
Saz Eseri*	Sofyan*	Uşşak *	Acemkürdi Nale		23.Mart.1957	Taksim	005
Saz Eseri*	Sofyan - Nim Sofyan	Rast	Rast Çiftetelli		1.Kasım.1957		096
Saz Eseri*	Sofyan - Semai	Hicazkar	Hicazkar Dolap				028
Saz Eseri*	Sofyan - Semai	Nihavend	Nihavend Methal				084
Saz Eseri*	Sofyan - Y. Semai	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Longa (1)		Ekim.1950		049
Saz Eseri*	Türk Aksağı*	Müstear	Hicran				069
Sazsemal	A. Semai	Neveser	Neveser Sazsemal (1)				077
Sazsemal	A. Semai - D. Hindi	Sultaniyegah	Sultaniyegah Sazsemal				120
Sazsemal	A. Semai - N. Sofyan	Beyati	Beyati Sazsemal				008
Sazsemal	A. Semai - N. Sofyan	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemal (1)				053
Sazsemal	A. Semai - N. Sofyan	Nihavend	Nihavend Sazsemal (1)				087
Sazsemal	A. Semai - N. Sofyan	Rast	Rast Sazsemal		Aralık.1948	Şam	103
Sazsemal	A. Semai - S. Semai	Hicaz	Hicaz Sazsemal (2)				017
Sazsemal	A. Semai - S. Semai	Muhayyer	Muhayyer Sazsemal				067
Sazsemal	A. Semai - Semai	Acemaşiran	Acemaşiran Sazsemal				004
Sazsemal	A. Semai - Semai	B. Suzinak	Suzinak Sazsemal				123
Sazsemal	A. Semai - Semai	Belirlenemedi *	Şehnaz Sazsemal		1948	Ankara	127
Sazsemal	A. Semai - Semai	Hicazkar	Hicazkar Sazsemal				032
Sazsemal	A. Semai - Semai	Hüseyni	Hüseyni Sazsemal		20.Aralık.1955	Taksim	036
Sazsemal	A. Semai - Semai	Hürzüm	Hürzüm Sazsemal				038
Sazsemal	A. Semai - Semai	Kürdilihicazkar	Neva Sazsemal				071
Sazsemal	A. Semai - Semai	Kürdilihicazkar	Kürdilihicazkar Sazsemal (2)				054
Sazsemal	A. Semai - Semai	Neveser	Neveser Sazsemal (2)				078
Sazsemal	A. Semai - Semai	Nihavend	Nihavend Sazsemal (2)		Aralık.1948	Şam	088
Sazsemal	A. Semai - Semai	Suzidil	Suzidil Sazsemal				121
Sazsemal	A. Semai - Semai	Şedaraban	Şedaraban Sazsemal				124

<u>Türü</u>	<u>Usûlü</u>	<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
Sazsemai	A. Semai - Semai	Uşşak	Uşşak Sazsemai				132
Sazsemai	A. Semai - Sofyan	Hicaz	Hicaz Sazsemai (1)		15.Mart.1956	Taksim	016
Sazsemai	A. Semai - Sofyan	Segah (Rast'la)	Segah Sazsemai				118
Şarkı	A. Semai	Uşşak	Sevda sardı kalbimi sensin onu sardıran				143
Şarkı	Aksak	Hüzzam	Mızrabının tanburuna vur kalbime vurma				043
Şarkı	Aksak	Rast	Doktor (Nabzımı dikkatle şöyle)	Makbule Tatlıyay			106
Şarkı	Aksak	Uşşak	Akşam alıyor gönlümün tenhasını hicran				133
Şarkı	Aksak	Uşşak	Hayatım geçmiyor birgün cefasız				137
Şarkı	Curcuna	Hicaz	Geçti sevdalarla ömrümün ihtiyar oldum bugün				020
Şarkı	Curcuna	Hüzzam	Gül sandı kokladı sevdi deli gönlüm				042
Şarkı	Curcuna	Kürdilihicazkar	Yattı uykulara daldı	Orhan Seyfî Orhan	11.Kasim.1954		063
Şarkı	Curcuna	Kürdilihicazkar	Kime aşam hicranımı tesellidir nasibim	Rifat Ayaydın			058
Şarkı	Curcuna*	Nihavend	Sensiz o güzel yer sarınp solmuş	Makbule Tatlıyay	21.Nisan.1958	Taksim	094
Şarkı	Curcuna	Nihavend	Deli gönlüm bilmeden ne çıkmazlara daldı	Makbule Tatlıyay			091
Şarkı	Curcuna	Rast	Gönlümün feryadını dinleyecek	Makbule Tatlıyay	05.Mayıs.1958	Taksim	108
Şarkı	Curcuna	Rast	Ümitsiz bir sevdanın ateşi var içinde	Haydar Tatlıyay			115
Şarkı	Curcuna	Uşşak	Ömrümün gülüsün gül ki güleyim				141
Şarkı	Curcuna	Uşşak	Bu mudur sende muhabbet				136
Şarkı	Curcuna	Uşşak	Neden düştük biz bu hale	Rifat Ayaydın			139
Şarkı	Düyek	Hicaz	Zahir felek (Hem dünya güneşim)	Makbule Tatlıyay			025
Şarkı	Düyek	Hicaz	Hasretin artık bana tahammülsüz dert veriyor	Makbule Tatlıyay	1952	Anakya	021
Şarkı	Düyek	Hicaz	Nasıl anlatayım derdimi yare				024
Şarkı	Düyek	Hicaz	Leyla'yım bilmem ki Mecnun'um nerde	Makbule Tatlıyay	1946	Ankara	023
Şarkı	Düyek	Hüzzam	Yaşlı gözlerle bırakma beni taali taali	Makbule Tatlıyay	1953	Cihangir	045
Şarkı	Düyek	Hüzzam	Y aralıyım yaralı ben sana yalvaralı				044
Şarkı	Düyek	Hüzzam	Gönlümü verdim sana sözüme inansana	Makbule Tatlıyay	14.Mayıs.1958	Taksim	040
Şarkı	Düyek	Hüzzam	Gözlerin (Gönlüde ışık veren)	Makbule Tatlıyay			041
Şarkı	Düyek	Kürdilihicazkar	Sana kandım sana yandım sözüme inandım gel	Haydar Tatlıyay	01.Kasım.1915	Taksim	060
Şarkı	Düyek	Kürdilihicazkar	Tahmı sineme kurdun	Kemal Engirel			062

Türü	Usûlü	Makamı	Özel Adı	Söz Yazarı	Tarih	Yer	Ek No
Şarkı	Düyek	Kürdilihicazkar	Kalbimin anahtarı o vefasızda kaldı	Makbule Tatlıyay			057
Şarkı	Düyek	Neveser	Nasıl çaldın kalbimi ey Allah'ın zalimi	Makbule Tatlıyay	17.Mart.1958	Taksim	079
Şarkı	Düyek	Nihavend	Geçiyor ömrümün her günü binbir hicranla	Makbule Tatlıyay	1947	Ankara	092
Şarkı	Düyek	Nihavend	Acıdır ömrümü sensiz geçen günlerince	Makbule Tatlıyay			090
Şarkı	Düyek	Rast	Ben severken niçin kaçın	Makbule Tatlıyay			105
Şarkı	Düyek	Rast	Gel gitme ruhumu şimdi kanatın	Adnan Deniz			107
Şarkı	Düyek	Rast	Nazlı nazlı akan sular				113
Şarkı	Düyek	Rast	Niçin gördüm seni yüzündeki beni		1926	Kahire	112
Şarkı	Düyek	Rast	Gönül de şaşı senin elinden ey zalim	Haydar Telhüner			109
Şarkı	Düyek	Rast	Seni seviyorum diyerek beni aldatma	Haydar Tatlıyay	1.Temmuz.1954		114
Şarkı	Düyek	Segah	Yeryüzünde eşi olmayan ben bir bahtı karayım	Makbule Tatlıyay			119
Şarkı	Düyek	Uşşak	Sevdim sevilmedim ağladım gülemedim		1948	Eskişehir	144
Şarkı	Düyek	Uşşak	Beni tenvire uzak kalmada mahım bu gece				134
Şarkı	Düyek	Uşşak	Beyhudedir dönüşün gömdüm seni maziye	Rifat Ayaydın			135
Şarkı	Düyek	Uşşak	Seni gördüm çok beğendim	Makbule Tatlıyay			142
Şarkı	Düyek	Uşşak	O bakışlar bana neler söylüyor	Makbule Tatlıyay			140
Şarkı	N. Sofyan	Rast	Mavi gözlerin şirin güzel gözlerin		1931	İstanbul	111
Şarkı	S. Semai	Hicaz	Hicran-ı elem açtı yine sinede yare				022
Şarkı	S. Semai	Hüzzam	Gönül gözündeki mehtaba daldı				039
Şarkı	S. Semai	Kürdilihicazkar	Aktı kalbimin her teline				055
Şarkı	Semai*	Kürdilihicazkar	Çok hatıra var buselerin şimdi tadında				056
Şarkı	Semai*	Nihavend	İçim yanıyor baharın bu akşamında		25.Şubat.1961	Taksim	093
Şarkı	Semai*	Rast	Aşk hastasıyım (Gurbet ellerindeyim)	Sıtkı Baba			104
Şarkı	Sofyan*	Hicaz	Ah Beyrut!u seni gördüm ne mutlu	Makbule Tatlıyay	1949	Beyrut	018
Şarkı	Sofyan*	Hicaz	Ayten (Tül perdeni al Ayten)	Kemal Engürel	28.Aralık.1954		019
Şarkı	Sofyan*	Kürdilihicazkar	Neden böyle beyazsın				059
Şarkı	Sofyan*	Kürdilihicazkar	Sen ki beni en nazik yerimden yaraladın	Makbule Tatlıyay			061
Şarkı	Sofyan	Rast	Kış bitti bahar geldi açıldı güller				110
Şarkı	Sofyan*	Saba	Ninni (Uyu şimdi melek oğlum)	Makbule Tatlıyay	1950	İstanbul	116

<u>Türü</u>	<u>Usûlü</u>	<u>Makamı</u>	<u>Özel Adı</u>	<u>Söz Yazarı</u>	<u>Tarih</u>	<u>Yer</u>	<u>Ek No</u>
Şarkı	Sofyan*	Uşşak	Köylü kızı (Çeşmede var bir köylü kızı)				138
Zeybek	Ağır Aksak	Hüseyni *	Muhayyer Zeybek		Kasım.1958	İstanbul	068



**EKLER**  
(Makam Adına Göre Alfabetik Olarak)

Ek No: 1-a

ACEM AŞIRAN Longa

HAYDAR TATLIYAY

10

Ek No: 1-b

Handwritten musical score for Ek No: 1-b, consisting of eight staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several first and second endings marked with '1' and '2'. A measure number '31' is written above the second staff. The piece concludes with a double bar line and the word 'F. fine' written below the final staff.



Ek No: 2-a

ACEM AŞIRAN Mazurka

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written in 3/4 time and consists of two main sections, I and II. Section I is marked 'I.' and Section II is marked 'II.'. The score includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, and dynamic markings like 'Tesslim' and 'Son'. The score is written in a single system with multiple staves.

Ek No: 2-b

A handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 2-b". The score is written on seven staves of five-line music paper. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 7/4. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several slurs and accents throughout the piece. A small number "74" is written below the first staff. The piece concludes with a double bar line and a dollar sign (\$) at the end of the seventh staff. The number "2125" is written in the bottom right corner of the page.

Ek No: 3

ACEM AŞIRAN PEŞREV (Taksim: 14-4-1950)

HAYDAR TATLIYAY

I.

33

*♩. Teslim*

Ek No: 4-a

ACEM AŞIRAN Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

9

3

\$: Zelim

2

\$: 3.

\$

3

4.

3

\$

\$

Ek No: 4-b

Handwritten musical score for Ek No: 4-b, consisting of five staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. A '3' with a slur is present under the first staff. The piece concludes with a double bar line and a dollar sign (\$) on the fifth staff.

Ek No: 5-a

ACEM KÜRDÎ (Nale)

(Taksim : 23-3-957)

HAYDAR TATLIYAY

1.  
13

tr tr tr

tr

3

Teslim

2.

x

Ek No: 5-b



Ek No: 6-a

BAYATI Arab Pöğrevi

HAYDAR TALILTAI

Handwritten musical score for Bayati Arab Pöğrevi, featuring 12 staves of notation. The score is written in a single system with 12 staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. A first ending bracket labeled "1." spans the first two staves. A second ending bracket labeled "2." spans the eighth and ninth staves. A section marked "Teslim" with a dollar sign (\$) is indicated on the fourth staff. The score concludes with a final cadence on the twelfth staff.



Ek No: 6-b

A handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 6-b". The score is written on six staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "p" (piano) and "f" (forte). The first staff starts with a measure number "3.". The second staff has a measure number "31.". The third staff features two first endings, labeled "1" and "2", which are bracketed and lead to different subsequent phrases. The sixth staff concludes with a double bar line and a final measure number "38.". The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

Ek No: 7

BAYATI "Diyarbakır Geceleri"

HAYDAR TATLIYAY

1.

2.

13.

§. Teslim

2.

\*

§

Ek No: 8-a

BAYATI Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the piece "Bayati Saz Semai" by Haydar Tatliyay. The score is organized into three distinct sections, labeled I, II, and III. Section I begins with a treble clef, a 10/8 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It contains 29 measures of music, marked with a '29' at the beginning. Section II follows, also in treble clef and 10/8 time, with a key signature of one sharp. Section III is marked with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings. A large, semi-transparent red watermark is visible across the center of the page, partially overlapping the musical staves.

Ek No: 8-b

A handwritten musical score for Ek No: 8-b, consisting of ten staves of music. The notation is in a single system, likely for a string instrument. The first staff begins with a treble clef and a tempo marking of 70. The second staff includes a key signature change to one sharp (F#) and a section marker 'IV'. The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. The final staff concludes with a double bar line and a fermata over the final note.

Ek No: 9-a

HİCAZ Çiftelili

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on 12 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. The tempo is marked 'Allegretto'. The score contains several measures with triplets, indicated by a '3.' above the notes. There are also measures with first and second endings, marked '1-2'. The piece concludes with a section labeled 'Zaksim', which is a traditional Turkish musical ending. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Ek No: 9-b

25.

8.

Çaksim re başa dönüş

Ek No: 10

HİCAZ Dolap

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for HİCAZ Dolap by Haydar Tatliyay. The score consists of four staves of music in 4/4 time, featuring a melodic line with various ornaments and a bass line. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a common time signature (C). The music is written in a traditional style with many slurs and ornaments. The first staff starts with a treble clef and a key signature of one sharp. The second staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The third staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The fourth staff has a treble clef and a key signature of one sharp. The music is written in a traditional style with many slurs and ornaments.



Ek No: 11

HİCAZ Dolap

HAYDAR TATLIYAY

13

7. 116



# Ek No: 12

HİCAZ Dolap  
(Taksim : 21.12.955)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 12" in the "HİCAZ Dolap" style. The score is composed of 12 staves of music, written in a traditional notation style. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A large, semi-transparent red watermark is overlaid diagonally across the center of the page. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol on the final staff.

Ek No: 13

HİCAZ Methal

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/8 time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as slurs, breath marks, and dynamic markings like 'f' and 'p'. A large red watermark is visible across the center of the page.

Ek No: 14-a

Hicaz Methal "İran Dansı"

HAYDAR TATLIYAY

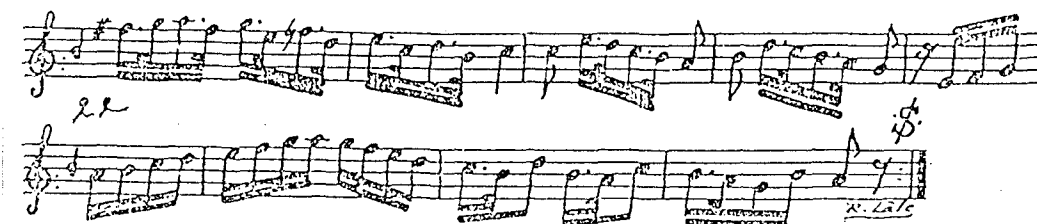
*"İmparatoriçe Süreyya'nın İstanbul'u ziyareti münasebetiyle bestelenmiştir."*

I.

II.

III.

Ek No: 14-b



Ek No: 15

Arap Tarzi HiCAZ Oyun Havasi

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for 'Arap Tarzi HiCAZ Oyun Havasi' by Haydar Tatliyay. The score consists of ten staves of music in 8/8 time, featuring a key signature of one sharp (F#) and a common time signature. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings such as '11', '1', '2', and 'x'. A large red watermark is visible across the middle of the page.

Ek No: 16-a

HİCAZ Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a musical score for 'Hicaz Saz Semai' by Haydar Tatliyay. The score is written on a grand staff with three systems of two staves each. The first system is marked with a '1.' and a '5' below the first staff. The second system is marked with a '\$ Teslim' symbol. The third system is marked with a '2.' and an 'x' below the first staff. The fourth system is marked with a '\$ 3.'. The music is in the Hicaz mode, characterized by its specific intervallic structure and rhythmic patterns. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings.

Ek No: 16-b

*♩ 4. yürük*

23

2

*Besle Ta. 15-3-1955 Taksim*

Ek No: 17-a

HİCAZ Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1.

14-4

Taslim

2.

i:3

i:4



Ek No: 17-b



Ek No: 18

HİCAZ  
DÜYEK

«AH BEYRUTLU»  
(Beyrut : 1949)

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

ah bey rut lu bey rut lu ah bey rut lu bey rut lu

18 seni gör düm ne mut lu aş kin dan ol dım

dert li ah bey rut lu bey rut lu

saz - ah bey rut lu - saz -

burç tan do ra ya Geç tim So ğuk su

la rı ne iş tim Gör dü ğüm Gü zel ler den

ken di me bir eş seğ tim.

Ah Beyrutlu Beyrutlu, seni gördüm ne mutlu  
Aşkından oldum dertli, ah Beyrutlu Beyrutlu  
Burçtan, Doraya geçtim, soğuk suların içtim  
Gördüğüm güzellerden, kendime bir eş seçtim  
Ah Beyrutlu Beyrutlu, seni gördüm ne mutlu  
Aşkından oldum dertli, ah Beyrutlu Beyrutlu

Ek No: 19

HİCAZ  
DÜYEK

AYTEN

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : KEMAL ENGÜREL

tül Per de ni al ay ten şeker ay ten bal ay ten  
Esir : e 18 tin gön lü mü a zadeyle sal ay ten  
Hoş ko  
ku lu Gül ay ten açıl mış süm bül ay ten  
Şa kı yor bül bül ay ten şeker ay ten bal ay ten  
Coda

Tül perdeni al Ayten  
Şeker Ayten, bal Ayten  
Esir ettin gönlümü  
Azad eyle, sal Ayten

Hoş kokulu gül Ayten  
Açılmış sümbül Ayten  
Şakıyor bülbül Ayten  
Şeker Ayten bal Ayten

Ek No: 20

HICAZ  
CURCUNA

GEÇTİ SEVDALARLA ÖMRÜM

HAYDAR TATLIYAY

Geçti sev da lar la öm rüm  
İlki Yar ol dum bu  
Gün at pak ol muş saç la  
rim la bi la rar ol  
dum bu Gün at pak ol  
muş saç la rim la bi ka  
rar ol dum bu Gün  
bir mu hab bet neş e sıy le  
ilk ba har ol dum bu Gün  
bir mu hab bet neş e sıy  
ilk ba har ol dum bu Gün

## Ek No: 21

HİCAZ  
DÜYEK (Antakya : 1952) HASRETİN BANA ARTIK

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

*Loda*

has re tin -ba na 16 ar tık ta hammülsüz dert ve ri yor  
dert ve ri yor ah -- saz -- bu ha li mi  
Kim ler Gör se ya zık di yor ya zık di yor ' Garib der tli a şık di yor  
hic ranım hiç bil mi yor bil mi yor o ve fasız ha ya lım den Git mi  
yor Git mi yor Git mi yor  
Çek tim bü tün öm rüm ce  
se nin bil mez çile ni çile ni çile ni dər di ni bi ra  
k b it ti be ni mec nun et tin . Sen be ni , re va mı dır o la yım bö y le  
gö nül ve re yim

Hasretin bana artık tahammülsüz dert veriyor  
Bu halimi kimler görse yazık diyor  
Garip dertli aşık diyor  
Hicranım hiç bilmiyor,  
O vefasız hayalimden gitmiyor,  
Çektim bütün ömrümce senin , bilmez çileni, derdini  
Bırakıp gitlin beni, mecnun ettin sen beni  
Revamıdır olayım, böyle gönül vereyim  
Bu halimi ...

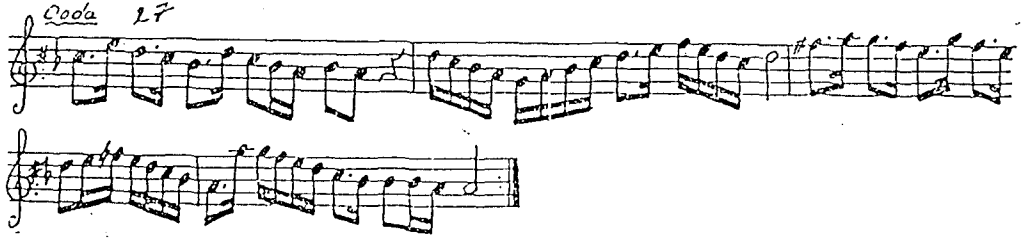
HİCAZ  
Sengin Semai

HİCRANI ELEM AÇTI

HAYDAR TATLIYAY

Hic ra ne a lem a  
tı yi ne si no  
de ya ra  
Sax - - - Ly has ta Gö  
nül bek le me sen  
der di na i fa  
re ü mi dir Ger  
kal du i sen se Fey zi  
ba ha ra  
Karar

Ek No: 22-b



Hicranı elem açtı, yine sinede yâre  
Ey hasta gönül, bekleme sen derdine çare  
Ümidim eğer kaldı ise feyzi bahara  
Nakarat...



Ek No: 23

HİCAZ  
DÜYEK

LEYLÂYIM BİLMEMKİ  
(Ankara : 1946)

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

*Aranajma*

18

ley lâym bil mem ki mecnunum ner de  
kim se ler düz me sin düş tü güm der de  
kim se ler düz me sin düş tü güm der de  
bu hayat Gö zü me bir siyah per de ley lâ ley lâ  
ley lâ mecnunum ner de mecnunum ner de --- saz ---

Leylâyım bilmemki mecnunum nerde  
Kimseler düşmesin düştüğüm derde  
Bu hayat gözüme bir siyah perde  
Ne olur söyleyin mecnunum nerde



nasıl an la tayım der di mi ya re na sil an la

20 ta yım der di mi ya re saz

ben sev dik ce o gi di yor Gi di yor ağı ya

re ben sev dik ce o gi di yor Gi di yor

ağı ya re saz diz le ri ne ka pa nıp

ağı la dım yal var dım hiç kırdım

dım diz le ri ne ka pa nıp ağı la dım

yal var dım siz la dın

Nasıl anlatayım derdimi yare  
 Ben sevdiğe o gidiyor ağyare  
 Dizlerine kapanıp ağladım, yalvardım, hiçkırdım, sızladım  
 Ben sevdiğe o gidiyor ağyare

Ek No: 25

HİCAZ  
DÜYEK

ZAHİR FELEK

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

17

Hemdün ya gü ne şim  
hem aşk a te şim söndü dost lar kal dım ka ran lık lar da  
Hey al la hum a cı ba na a cı ba na ah aç ar tık  
Göz le ri mi aç ar tık göz le ri mi — sa z —  
— sa z — kör göz le rim de ğil  
kal bım a ğ lı yör te sel li a ra dım hep so kak lar  
da — sa z —

«Ben bir öksüzüm» filminde okunmuştur.

Hem dünya güneşim, hem aşk ateşim  
Söndü dostlar kaldım karanlıklarda  
Hey Allahım acı bana aç artık gözlerimi  
Kör gözlerim değil, kalbim ağlıyor  
Teselli aradım hep sokaklarda  
Zalim felek ne felâket verdin benim başıma  
Hey Allahım acı bana aç artık gözlerimi  
Hasret kaldım hem yavruma, hem hayat arkadaşıma.

Ek No: 26

Hicaz Üvertür "Öksüz Çocuk"

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on six staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests. A small '8' is written below the first staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff shows a continuation of the piece. The fourth staff features a double bar line with a repeat sign and a small 'x' below it. The fifth and sixth staves conclude the piece with a final cadence. A large red watermark 'X' is overlaid on the page.

Ek No: 27

HİCAZKÂR "Çölde fırtına"

HAYDAR TATLIYAY

*Allegro*

Handwritten musical score for the piece "Çölde fırtına" by Haydar Tatliyay. The score is written in a 2/4 time signature and marked *Allegro*. It features ten staves of music, with a section highlighted in pink. The notation includes various rhythmic values and rests, and concludes with a double bar line and a fermata.

Ek No: 28

HICAZKAR DOLAP

HAYDAR TATLIYAY

(2)

7

1 2

4/4

R. LAB

Ek No: 29

.HİCAZKÂR "Hırçın Kız"

HAYDAR TATLIYAY

*ağır, serbest*

*allegro (6)*

11 staves of handwritten musical notation in treble clef, featuring various rhythmic patterns and dynamics.

Ek No: 30

HİCAZKÂR "kasap"

HAYDAR TATLIYAY

(5)

2

2

X. Lak

Ek No: 31

HICAZKÂR Methal

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for HICAZKÂR Methal by Haydar Tatliyay. The score consists of 12 staves of music in a single system. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/4. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and ornaments. A 'Taslim' symbol is present on the fifth staff, and a 'R. Lof' signature is at the end of the twelfth staff.



Ek No: 32-a

HİCAZKÂR Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1. 10 8

(17)

§ Zeslim

2.

§ 3.

§ 4. allegro

2

Ek No: 32-b

Handwritten musical score for Ek No: 32-b, consisting of five staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, accidentals, and a final double bar line with a dollar sign and the number 'R. 10/5' below it.



Ek No: 33

HİCAZKÂR "Serap" Taksim: 19-10-1957

HAYDAR TATLIYAY

3)

\*

Keman Solo

Keman Solo

R. 1957

Ek No: 34

HİCAZKÂR "Yaralı Kalb"

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on eight staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. A section symbol (§) is placed above the first measure. The notation is dense with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout. A circled number (3) is written above the second staff. A small 'x' mark is present at the end of the second staff. The eighth staff ends with a section symbol (§) and the signature 'H. Tatliyay'.

Ek No: 35

HÜSEYİNİ Methal

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 35" by Hüseyinî Methal, composed by Haydar Tatliyay. The score is written on ten staves of music, organized into two systems of five staves each. The first system begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It starts with a first ending bracket labeled "1." and a tempo marking of "2.7.". The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. A section of the first system is marked with a double bar line and the word "Taksim" written above it. The second system begins with a second ending bracket labeled "2." and continues with similar rhythmic patterns. The score concludes with a final double bar line and a fermata symbol. A small asterisk (\*) is placed at the end of the sixth staff. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

Ek No: 36-a

HÜSEYİNİ Saz Semai (Taksim : 20-12-1955)

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#). It consists of four main sections, each with multiple staves of music. Section 1 is marked with a '1.' and a '10' above the first staff, and a '14' below the second staff. Section 2 is marked with a '2.' and a '\*' below the first staff. Section 3 is marked with a '3.' above the first staff. Section 4 is marked with a '4.' above the first staff. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are also some decorative elements like a '§ Teslim' symbol and a '§' symbol at the end of the second section.

Ek No: 36-b

A handwritten musical score for Ek No: 36-b, consisting of six staves of music. The music is written in G major (one sharp) and 2/2 time. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/2 time signature. The tempo marking '22' is written below the first staff. The notation includes various rhythmic values such as quarter notes, eighth notes, and sixteenth notes, often beamed together. The piece concludes with a double bar line and a dollar sign (\$) at the end of the sixth staff.

Ek No: 37

HÜZZAM Oyun havası

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a musical score for the piece "Hüzzam Oyun Havası" by Haydar Tatliyay. The score is written on ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, along with rests and dynamic markings. A double bar line with repeat dots is present in the first staff. The second staff starts with a measure rest marked "11" and continues with similar rhythmic patterns. The subsequent staves show a continuous melodic line with some slurs and accents. The score concludes with a final cadence in the tenth staff.



Ek No: 38-a

HÜZZAM Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the HÜZZAM Saz Semai, composed by Haydar Tatliyay. The score is organized into three distinct sections, labeled I, II, and III. Section I begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 10/8 time signature. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a '5' indicating a fifth fret position. Section II starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature, continuing the melodic and rhythmic patterns. Section III also begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 10/8 time signature, concluding the piece. The notation includes various ornaments such as triplets and grace notes, and is written in a clear, legible hand.

Ek No: 38-b

The image displays a handwritten musical score for Ek No: 38-b, consisting of ten staves of music. The notation is written in a style characteristic of traditional Indian music transcriptions, using a staff with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. A prominent feature is a central section marked with a section sign (§) and the Roman numeral IV, which is enclosed in a decorative flourish. This section is flanked by two measures marked with '1' and '2', likely indicating first and second endings. The score concludes with a final cadence on the tenth staff, marked with a double bar line and a final note. The handwriting is clear and legible, with some ink bleed-through visible from the reverse side of the page.

Ek No: 39

HÜZZAM Sengin Semai

GÖNLÜM GÖZÜNDEKİ

HAYDAR TATLIYAY

Gön lüm gö zün de söz  
ki i meh ta ba söz dal  
de ta ba  
del de söz  
sen mi  
ay dan söz ay  
mi sen den söz nur  
al du sen den  
nur al du z  
ler söz de yıl di

Ek No: 39-b

yok - Saz - i  
yıl dız 2 yok  
ken - 1 - ken - 2  
Coda

Gönlüm gözündeki mehtaba daldı  
Sen mi aydan, ay mı senden nur aldı  
İssiz gecelerde yıldız yok iken  
Nakarar...

Ek No: 40

HÜZZAM DÜYEK

GÖNLÜMÜ VERDİM SANA

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfle : MAKBULE TATLIYAY

Gönlü mü verdim sana sözüme inansa hasre  
tinle üzgünüm hasretinle üzgünüm  
derdimden anlasana derdimden anlasana  
Sax - - - hasretinle üzgünüm  
derdimden anlasana derdimden anlasana  
Sax - - - baktım gönül  
elinden bu aşkın kederinden çektiğim dert da  
ha çok : Çektiğim dert daha çok saçlarının  
telinden

Gönlümü verdim sana, sözüme inansana  
Hasretinle üzgünüm derdimden anlasana  
Baktım gönül elinden, bu aşkın kederinden  
Çektiğim dert daha çok, saçlarının telinden  
Hasretinle üzgünüm, derdimden anlasana

Beste : 14-5-1958 (Taksim)

Ek No: 41

HÜZZAM DÜYEK

GÖZLERİN

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : MAKBULE TATLIYAY

Gö n ü le i ş i k ve ren kal be ha ber siz gi ren i çim de hep  
yer e d e n se nin si yah göz le rin Gö z le rin  
Göz le rin Se nin si yah göz le rin Se nin si yah göz le  
rin Coda

1 — Gö n ü le ış ık ve ren  
Kal be ha bersiz gi ren  
İ çim de hep yer eden  
Se nin si yah göz le rin  
«Nakarât» Gö z le rin göz le rin, se nin si yah göz le rin

2 — Ba kar ba kor yor ulmaz  
Ondan ne ler um ulmaz  
Ba kış ına do yulmaz  
olan si yah göz le rin  
«Nakarât»

3 — İ çime ak ı ve ren  
Kal bi mi yak ı ve ren  
Ok lar ını kal bi me  
Ge tirip tak ı ve ren  
«Nakarât»

HÜZZAM CURCUNA

GÜL SANDI KOKLADI

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Gül san di se ni kok la di sev di  
 de li gön lüm de li gön lüm  
 ---Saz--- Halâ o Günden  
 be ri neş e li Gön lüm  
 ha la o Günden be ri neş e  
 li Gön lüm ---Saz---  
 Çok çek ti e lem her ne kadar çi le li  
 Gön lüm çi le li Gön lüm ---Saz---  
 ---Saz---

Gül sandı kokladı, sevdi deli gönlüm  
 Halâ o gündenberi neş'eli gönlüm  
 Çok çekti elem, her ne kadar çiçeli gönlüm  
 Nakarat...

miz ra bini tan bu ru na vur kal bime vur

ma ma kal bi ma vur

ma — söz — işkin sesi var on du

bi rak ken di si in ler

ken di si in ler —

ler bir iç li ye tim kız gi bi yan

yan mak ta bu gön lüm yan

mak ta bu gön lüm — söz — iş

Mizrabını tanburuna vur, kalbime vurma  
 Aşkın sesi var onda bırak, kendisi inler  
 Bir içli yetim kız gibi, yanmakta bu gönlüm  
 Hicranlarını kendi çalar, kendisi dinler.



Ek No: 44

HÜZZAM DÜYEK

YARALIYIM YARALI

Beste : HAYDAR TATLIYAY

ya ra lı yım ya ra lı ben sa na ben sa na

yal va ra lı yal va ra lı ah ah ah --- saz ---

13 --- saz --- Göz ya ş la rım

din mi yor kal bi mi bu sev da sar dı

sa ra lı sar dı sa ra lı

Yaralıyım, yaralı  
Ben sana yalvaralı  
Göz yaşlarım dinmiyor  
Kalbimi bu sevda  
Sardı saralı

Ek No: 45-a

HÜZZAM DÜYEK

YAŞLI GÖZLERLE  
«taall taalla» (Cihangir : 1953)

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

3

Gü nahtıdır çok yaşlı gözlerle

Sev mek seni ta li ta a li - saz - Gün ler Gec ti

ay lar Gec ti öm rüm Gec ti Gec ti

ta li ta a li - saz -

saz - bu gözler le çok Gü

zel Gör düm fa kat kal bim sa na e sir

bel le rim seni yal va ri rim yal va ri rim ay lar gec ti yıl

lar gec ti öm rüm Gec ti

ta li ta a li

Ek No: 45-b

Sax

hasretin ucu yok ilacı dinmiyor kalbimde kalbimde sancu

4 Sax

Yaşlı gözlerle bırakma beni taali taali  
Günah mıdır çok sevmek seni taali taali  
Günler geçti, aylar geçti, ömrüm geçti taali taali  
Bu gözlerle çok güzel gördüm, fakat kalbim sana esir  
Beklerim seni yalvarırım, yalvarırım  
Aylar geçti, yıllar geçti, ömrüm geçti taali taali  
Hasretin acı, yok ilacı  
Dinmiyor kalbimde kalbimde sancı  
Beklerim seni, yalvarırım, yalvarırım  
Aylar geçti, yıllar geçti, ömrüm geçti geçti  
Taali Taali

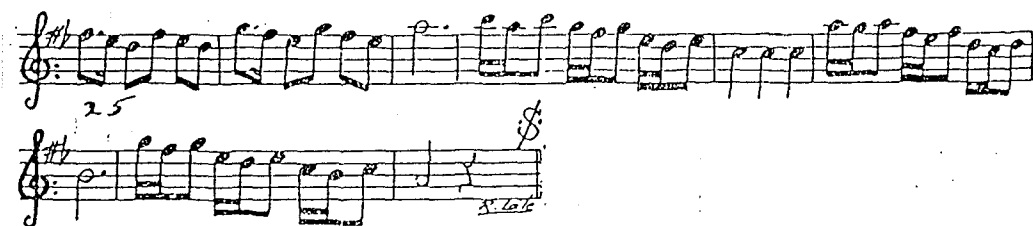
Ek No: 46-a

KARCIĞAR (Yetim Kız) (Taksim : 7-12-960)

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for Karciğar (Yetim Kız) by Haydar Tatliyay. The score consists of 12 staves of music in G major and 4/4 time. It includes various musical notations such as treble clefs, key signatures, time signatures, and performance markings like '18', '2.', and '3.'. The piece is a taksim, a form of solo instrumental music.

Ek No: 46-b



Ek No: 47

KÜRDİLİHİCAZKÂR Çiftetelli

HAYDAR TATLIYAY

-14-

i.s.

7/40

i.s.

R. Lis

Ek No: 48-a

KÜRDİLİHİCAZKÂR "Yegâh üzerinde"

HASRET

HAYDAR TATLIYAY

-25-

*ti*

*ti*

*agirlasarak*

Ek No: 48-b

The musical score consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff has a handwritten '-27' above it. The third staff has the instruction 'ağırlaşarak' written below it. The fourth staff ends with a double bar line and the signature 'R. Lals'.





Ek No: 49-a

KÜRDİLİHİCAZKÂR Longa (Ekim. 1950)

HAYDAR TATLIYAY

1.

-17-

2.

1.

2.

3.

2.

1.

2.

3.

1.

2.

Ek No: 49-b

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 49-b". The score is written on ten staves, each containing a single melodic line. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several annotations throughout the score, including a "-13-" marking on the first staff, and numbered phrases or measures (4, 5, 6, 7, 8) indicated by brackets and dots. Fingerings are indicated by numbers 1 and 2 above notes. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's or arranger's manuscript.

Ek No: 49-c

The image displays a musical score for 'Ek No: 49-c', consisting of 11 staves of handwritten notation. The score is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and accidentals. Measure numbers are indicated throughout the score: '-19 -' at the beginning of the first staff, '9.' at the start of the second staff, and '10.' at the start of the fifth staff. The notation is dense and intricate, particularly in the later staves, suggesting a complex melodic structure. A large, faint watermark is visible across the middle of the page.

Ek No: 50

KÜRDİLİ HİCAZKÂR Longa

HAYDAR TATLIYAY

1 2 § Kuralım - 17 -

\* Kurar

Ek No: 51-a

KÜRDİLİ HİCAZKÂR Peşrevi

HAYDAR TATLIYAY

I.

- 24 -

§ Teslim

II.

III.

Ek No: 51-b

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 51-b". The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a 7/8 time signature. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Several measures contain triplets, indicated by a '3' above the notes. Slurs are used to group notes across measures. A large, faint watermark is visible across the middle of the page. The score concludes with a double bar line and the word "Rit." written below the final staff.

Ek No: 52-a

KÜRDİLİ HİCAZKÂR Rana dansı

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The first staff is marked with a '1.' and a '§' symbol. The second staff has a '- 2. -' marking below it. The third staff contains two first endings, labeled '1.' and '2.', with a double bar line and an asterisk between them. The fourth staff features a series of eighth notes with 'p' (pizzicato) markings above them. The fifth staff has several triplet markings (indicated by a '3' and a bracket) over groups of three notes. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff ends with a double bar line and a '§' symbol. The eighth staff is marked with a '3.' and contains triplet markings. The ninth staff has a '3' marking above a triplet. The tenth staff is marked with a '§ 4.' and shows a change in the rhythmic pattern. The eleventh staff concludes the piece with a final melodic phrase.

Ek No: 52-b

The image shows a handwritten musical score for a violin piece. It consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3/4 time signature. The music is written in a fluid, handwritten style. There are several measures of music, including some with slurs and accents. A small '-11-' is written below the first staff. The piece concludes with a double bar line and a fermata over the final note. The signature 'R.L.S.' is written below the final staff. A large, semi-transparent red 'X' watermark is overlaid on the bottom half of the page.

NOT: Bu eser küçük keman sanatçısı Rana Lâle için bestelenmiştir.



Ek No: 53-a

KÜRDİLİ HİCAZKÂR Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

- 22 -

Taslim

2. hane

3. hane

\$ 4. hane

Ek No: 53-b

The musical score consists of ten staves of handwritten notation. The first staff begins with the number '-23-'. The second staff is marked 'Keman'. The third staff contains a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The fourth staff is marked 'Keman' and includes a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The fifth staff is marked 'Beraber' and includes a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The sixth staff continues the melodic line. The seventh staff includes a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The eighth staff includes a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The ninth staff includes a measure with a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The tenth staff concludes with a double bar line and the signature 'R. Lal's'.

Ek No: 54-a

KÜRDİLİ HİCAZKÂR Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1.

8

-15-

Zoolim

3.

2.

3.

4.

3.

4.

3.

Ek No: 54-b



Ek No: 55-a

KÜRDİLİ HICAZKÂR  
Sengin Semai

AKTI KALBİMİN HER TELİNE

HAYDAR TATLIYAY

ak ti kal bi min saz  
her b- te li ne saz  
hic ran si zi si sic ran  
su zi si saz  
saz yak  
ka na yan saz kal  
bi mi a hu saz fi  
Gan a cu su saz  
Fi Gan a cu su saz  
saz

Ek No: 55-b

ağ lat li 8c ni  
-7- bir yaş li Gö zün son  
son ba ki şı  
son ba ki şı  
şı

Aklı kalbimin her teline hicran sızısı  
Yaktı kanayan kalbimi ahüfğan acısı  
Ağlattı beni bir yaşlı gözün son bakışı  
Nakarat...

Ek No: 56

KÜRDİLİ HİCAZKÂR  
VALS

ÇOK HATIRA VAR

HAYDAR TATLIYAY

7.

çok ha ti ra var  
sax bu se le rin - sax - şim di ta din da  
şim di ta din da - 1 - 2 -  
- - sax - - - aşkın o de rin - sax - lez ze ti  
yok - sax - baş ka ka dın da baş ka ka dın da  
- - sax - - - Gön lüm e ri di rüz gâ rın al tın  
ka na dın da ka na dın da

Çok hatıra var buselerin şimdi tadında  
Aşkın o derin lezzeti yok başka kadınlarda  
Gönülüm eridi, rüzgârın altın kanadında  
Nakarat...

Ek No: 57-a

DÜYEK  
KÜRDİLİ HİCAZKÂR

KALBİMİN ANAHTARI

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

-10-

Kalbimin anahtarı, o vefa siz da kaldı saz...  
Se vergürüdü bana, bağımdır da saldı saz...  
ne yazık ki bu gönül-saz, beyhude yere yandı senelerce peşin den, saftalbimo yalardı saz...  
bu kalbim ki litlendi kimse a şamaz o nu bilirim ki her aşkın muhakke hicran dır sonu ne leyâ lar nemeç nun lar Be çe me di bu



Ek Nö: 57-b

yolu saaz neley lâ lar mecnun lar Geçemedi bu yo lu

-11-

Geçemedi bu yo lu

The image shows two staves of musical notation. The top staff is a vocal line with lyrics written above it. The bottom staff is a piano accompaniment line. The music is in a 2/4 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes. There is a double bar line with the number '11' below it in the middle of the piano staff.

Kalbimin anahtarı o vefasızda kaldı  
Sever göründü bana, başımı derde saldı  
Ne yazıkki bu gönül, beyhude yere yandı  
Senelerce peşinde saf kalbim oyalandı

Bu kalbim kilittlendi, kimse açamaz onu  
Bilirimki her aşkın, muhakkak hicrandır sonu  
Ne Leylâlar, ne Mecnunlar geçemedi bu yolu

Ek No: 58

KÜRDİLİ HICAZKÂR  
CURCUNA

KİME AÇSAM HİCRANIMI

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : RIFAT AYAYDIN

- 3 - Ki me aç sam hic ra ne mi te sel li dir na  
si bim ki me aç sam hic ra ne mi te sel li  
dir na si bim *Saz*  
Çok ağlattın Ah za lim ba ni  
kaç se ne dir e si rim  
*Saz* - Çok ağ lat tın za lim be ni kaç se  
ne dir e si rim Kaç se  
ne dir e si rim *Saz*  
*Gül* dür mez sen du ra cak tır  
bu kalp billâh e mi nim e mi nim  
*Gül* dür mez sen du ra cak tır bu kalp billâh e  
mi nim

Kime açsam hicranımı tesellidir nasibim  
Çok ağlattın zalim beni kaç senedir esirim  
Güldürmezsen duracaktır bu kalp billâh eminim

Ek No: 59

KÜRDİLİ HİCAZKÂR  
DÜYEK

NEDEN BÖYLE BEYAZSIN

HAYDAR TATLIYAY

ne den bîy le be: yaz sîn sarî şîneh li naz sîn  
Hasî li pek kur naz sîn güzel renk li -5-  
pa pat . ya aş kin zev kin neş  
en var ne gamın var ne ke der . var çayır lar da  
Ge zen var Coda

Neden böyle beyazsın  
Sarışın ehli nazsın  
Hasılı pek kurnazsın  
Güzel renkli papalya  
Aşkın, zevkin, neş'en var  
Ne gamın var, ne keder  
Çayırlarda gezen var.

Ek No: 60

KÜRDİLİ HICAZKÂR  
DÜYEK

SANA KANDIM

Beste — Güfte  
HAYDAR TATLIYAY

Düyek ♪ Sana kan dım Sa na yan dım Sö zü ne i nan dım gel gel gel

-4- gel gel gel Sa na yan dım Sa na kan dım Sö zü ne i nan dım

Gel Gel Gel Rm be sü zün le mahmur Gö zün le u zun kir

pik le rin tat lı sö zün le sen i lâ hi bir me lek Sin

Saz

bu ha lin le be ni yak tın a ca nım

Se ni çok se vi yo rum Se ni çok se vi yo rum

Se ni çok se vi yo rum a cı ba na

al ta hım Saz

Sana kandım, sana yandım, sözüne inandım gel  
Pembe yüzünle, mahmur gözünle  
Uzun kirpiklerin, tatlı sözünle  
Sen ilahi bir meleksin  
Bu halinle beni yaktın acanım  
Seni çok seviyorum, acı bana Allahım  
Sana kandım, sana yandım, sözüne inandım gel.

Beste : 1.11.1915 Taksim

Ek No: 61

KÜRDİLİ HICAZKÂR  
DÜYEK

SENKİ BENİ EN NAZİK

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

-13-

Senki beni en nazik yerimden yarala  
din aşk yerine kalbime acı daktün sevgilim senki el ler.  
i için de yüzümü karaladın yüzümü kara la din ko lu  
mu u za tlık ça Ge ri ittin sevgilim Sevgi lim sevgi lim  
Sevgi lim sevgi lim.

Senki beni en nazik yerimden yaraladın  
Aşk yerine kalbime acı daktün sevgilim  
Senki eller içinde yüzümü karaladın  
Kolumu uzattıkça geri ittin sevgilim  
Aşk yerine kalbime acı daktün sevgilim

Ek No: 62

KÜRDİLİ HICAZKÂR  
DÜYEK

TAHTINI SİNEME KURDUM

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : KEMAL ENGÜREL

tahlı ni sine me  
kur dum saz hunçeri fir katle  
vur dum belli de gil ye rin yur dun su lar gi bi a kip  
geç ti belli de Gil ye rin yur dun su lar Gi bi a kip geç  
ti Göz ler e lä kaş lar ke man yü re gi mi  
ya kip geç ti saz sev da ol dun kal be ak  
tın a teş ol dun si ne yak tın aş ki ma ni çin Sen ba na ni çin

Ek No: 62-b

Sen ba na ni sin hor bak tın Can yak tın al

-9- dat tın ah - - - - - saz

Tahtını sineme kurdun  
Hançeri firkatle vurdun  
Belli değil yerin yurdun  
Sular gibi akıp geçti

Gözler elâ, kaşlar keman  
Yüreğimi yakıp geçti.

Sevda oldun, kalbe aktın  
Ateş oldun sine yaktın  
Aşkına niçin hor baktın  
Can yaktın aldattın

Gözler elâ, kaşlar keman  
Yüreğimi yakıp geçti.

Ek No: 63

KÜRDİLİ HİCAZKÂR  
CURCUNA

YATTI UYKULARA DALDI

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : ORHAN ŞEYFİ ORHON

2- yat tı uy ku la ra dal dı Göy sü a çıl - dı kal  
de bir bu se si ni al dım u yan dı Ge ri  
al dı u yan dı ge ri al dı  
Saz - - - ey be nim Gon ca Gü lüm Saç la  
rın bük lüm bük lüm baktım bir Göz u cuy la  
ta kıl ıp kal dı Gön lüm

Beste tarihi: 11.11.1954

Yattı uykulara daldı  
Göğsü açıldı kaldı  
Bir busesini çaldım  
Uyandı geri aldı

Ey benim gonca gülüm  
Saçların büklüm büklüm  
Baktım bir göz ucuyla  
Takılıp kaldı gönlüm

Can işte Canan hani  
Derd işte derman hani  
Gönül sarayı bomboş  
Beklenen sultan hani.



Ek No: 64

MAHUR Methal.

HAYDAR TATLIYAY

21

x. L. K.

Ek No: 65-a

MUHAYYER Melhal (Cihangir : 21-5-958)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 65-a". The score is written in 7/4 time and is organized into three distinct sections, each beginning with a measure number (1., 2., and 3.) and a key signature change to one sharp (F#).

- Section 1:** Starts with a treble clef and a 7/4 time signature. It contains the first five staves of music. A measure number "5" is written below the second staff. The section concludes with a double bar line.
- Section 2:** Begins with a treble clef, a 7/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It consists of the next five staves of music. A measure number "2." is written above the second staff, and an asterisk "\*" is placed below the first measure of this section.
- Section 3:** Also begins with a treble clef, a 7/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). It consists of the final three staves of music. A measure number "3." is written above the first staff.

The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and dynamic markings like "f". The handwriting is clear and professional.

Ek No: 65-b

Handwritten musical score for Ek No: 65-b, consisting of four staves of music in treble clef. The notation includes various rhythmic values and articulations. Annotations include a tempo marking of  $\text{♩} = 4$  above the first staff, a  $3 \cdot 2$  marking above the second staff, and a  $\text{♩}$  marking above the fourth staff. The music concludes with the instruction *rit. lto* (ritardando, molto).



Ek No: 66-a

MUHAYYER PEŞREVI

HAYDAR TATLIYAY

1.

3

3

3

\$ Deslim

2.

3.

Ek No: 66-b

Handwritten musical score for Ek No: 66-b, consisting of five staves of music. The notation is in treble clef with a 7/8 time signature. The first staff begins with a treble clef and a 7/8 time signature. The second staff has the number '39' written below it. The third and fourth staves feature complex rhythmic patterns with many beamed notes and some triplets. The fifth staff includes a 'Cresc.' marking above the notes and a 'Karar' marking above the final measure. The score ends with a double bar line and the number 'R. 1275' written at the bottom right.

Ek No: 67-a

MUHAYYER Sax.Semai

HAYDAR TATLIYAY

1.

4

Taslim

2.

3

4

Ek No: 67-b

Handwritten musical score for Ek No: 67-b, consisting of four staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The first staff begins with a measure number '38'. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and the signature 'K. La B.' in the bottom right corner.

Ek No: 68

MUHAYYER ZEYBEK (Ist. Radyo Evi : Kasım 1958)

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for Muhayyer Zeybek, composed by Haydar Tatliyay. The score is written on four staves in 9/4 time, with a key signature of one sharp (F#). The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 9/4 time signature. The second staff has a '15' written below it. The third staff has a '1' written below it. The fourth staff has a '2' written below it and ends with a sharp sign. The music consists of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings like 'p' and 'f'.



Ek No: 69

MÜSTEAR "Hicran"

HAYDAR TATLIYAY

16

\$

x Lol

Ek No: 70

NEVA Çiftelili

HAYDAR TATLIYAY

The musical score consists of ten staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 7/4 time signature. The melody is written in a single line. The second staff contains two measures with first and second endings, marked '1' and '2'. The third staff continues the melodic line. The fourth staff also contains two measures with first and second endings, marked '1' and '2'. The fifth staff features a measure with a double bar line and an 'X' symbol below it. The sixth staff continues the melody. The seventh staff continues the melody. The eighth staff continues the melody. The ninth staff continues the melody. The tenth staff concludes the piece with a double bar line and a key signature change to one flat (Bb).

Ek No: 71-a

NEVA Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1.

17

Tes Lim

2.

3.

Ek No: 71-b

Handwritten musical score for Ek No: 71-b, consisting of four staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 4/4 time signature. The first staff has a '26' below it and a 'B-4' above it. The fourth staff has a 'B-4' above it and 'R. Lalit' below it.



Ek No: 72

Neva - Hicaz  
Nim Sofyan

Çiftetelli

Haydar Taliyyay

The image displays a handwritten musical score for the piece "Çiftetelli" in the "Neva - Hicaz, Nim Sofyan" mode. The score is written on seven staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several ornaments and fingerings indicated throughout the piece, including a "12" with a star symbol, and first and second endings marked with "1" and "2". The score concludes with a double bar line and a sharp sign. The background of the page features a large, faint, pinkish-red watermark of a stylized geometric shape.

Ek No: 73

NEVA - HİCAZ Oyun Havası

HAYDAR TATLIYAY

Ek No: 74

NEVA-UŞŞAK Çiftetelli

HAYDAR TATLIYAY

1.

18.

2.

3.

4.

5.

6.

7.

8.

9.

10.

11.

12.

13.

14.

Gecelim

\*

Ek No: 75-a

NEVA-UŞAK Çifteli

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for Neva-Uşak Çifteli, Haydar Tatliyay. The score consists of 12 staves of music, featuring a complex rhythmic pattern and melodic lines. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. The piece is marked with a tempo of 1/8 and a time signature of 7/8. The score is divided into two systems, each containing six staves. The first system starts with a tempo marking of 1/8 and a time signature of 7/8. The second system continues the piece with similar notation. The score is written in a traditional style, with a focus on the melodic and rhythmic elements of the Neva-Uşak Çifteli genre.



Ek No: 75-b



Handwritten musical score for NEVA-UŞŞAK Çifteli, featuring multiple staves of notation with various musical symbols and a central text annotation. The score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings. A central text annotation reads "---- tekrarı kabadan ----". The score concludes with a double bar line and the initials "R. 12".

Ek No: 77

NEVESER Sax Semai

HAYDAR TATLIYAY

I.

13)

3)

II.

III.

H. Tatliyay

Ek No: 78-a

NEVESER Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1

10

5)

3/4

2.

3.

4.

\$

Ek No: 78-b

Handwritten musical score for Ek No: 78-b, consisting of six staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several measures with repeat signs (double bar lines with dots) and some measures with fermatas. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, and 3 above notes. A large, faint watermark 'X' is visible in the background of the page.

nasıl çal  
din kal bi mi nasıl çal din kal bi mi ey al la hın  
ey al la hın za li mi ey al la hın za li mi  
i çin i çin ya na rım Kim se bil mez ha li mi  
i çin i çin ya na rım al lah kim se bil mez ha li  
mi Kim se bil mez ha  
li mi  
ne o lur bir gün ol sun duy be nim Fer  
ya di mi ne o lur bir gün ol sun duy be nim  
duy be nim duy be nim fer ya di mi

Nasıl çaldın kalbimi ey Allahın zalimi  
İçin için yanarım, kimse bilmez halimi

Ne olur bir gün olsun duy benim feryadımı  
Nakarat...

Ek No: 80

NIHAVENT "Sigan"

HAYDAR TATLIYAY

Ek No: 81

NIHAVENT "Sigan"

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on 11 staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of a steady eighth-note pattern. There are several slurs and accents throughout the piece. A 'tempo' marking is present above the eighth staff. The score concludes with a double bar line and a final chord.



Ek No: 82-a

NİHAVENT Cöl Dansı

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for NİHAVENT Cöl Dansı by Haydar Tatliyay. The score consists of 12 staves of music in a single system. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings such as "agır" and "X". The music is written in a style characteristic of traditional Turkish folk music notation.

Ek No: 82-b



2 3)

x.1

Birtaksim ile Nihavent makamına geçilerek başa dönülür.

Ek No: 83-a

NİHAVENT "Çöl Kızı" (Taksim : 25-11-1957)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the piece "Çöl Kızı" in the Nihavent mode, composed by Haydar Tatliyay. The score is written on 12 staves of music paper. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The first measure contains a fermata over a quarter note, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Features a fermata over a quarter note, followed by a sequence of eighth and sixteenth notes. A "27" is written below the first measure.
- Staff 3:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 4:** Includes a fermata over a quarter note, followed by eighth and sixteenth notes. The word "ağırca" is written above the staff, and an "X" is marked below the first measure.
- Staff 5:** Shows a sequence of eighth and sixteenth notes.
- Staff 6:** Features a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.
- Staff 7:** Continues the melodic line with eighth and sixteenth notes.
- Staff 8:** Shows a sequence of eighth and sixteenth notes.
- Staff 9:** Features a sequence of eighth and sixteenth notes.
- Staff 10:** Includes a sequence of eighth and sixteenth notes with slurs and accents.
- Staff 11:** Shows a sequence of eighth and sixteenth notes.
- Staff 12:** Features a sequence of eighth and sixteenth notes. The word "allegro" is written above the staff, and the numbers "1" and "2" are written above the final two measures.

Ek No: 83-b

The image shows a handwritten musical score for Ek No: 83-b, consisting of six staves of music. The notation is in a single system, likely for a piano or similar instrument. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The tempo is marked '230' and the dynamics are 'p' (piano) and 'sfz' (sforzando). The music features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. There are several slurs and accents throughout the piece. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic complexity. The third and fourth staves show further development of the theme, with some rests and dynamic changes. The fifth staff concludes the main melodic phrase. The sixth staff is a shorter, concluding fragment, marked with a '2' and a 'p' dynamic. The entire score is written in black ink on a white background.

Ek No: 84

NIHAVENT Methal

HAYDAR TATLIYAY

Ek No: 85

NİHAVENT Oyun havası

HAYDAR TATLIYAY

17)

2

§

Ek No: 86

NIHAVENT PEŞREVI

HAYDAR TATLIYAY

1.  
18)  
3  
\$ teslim  
3  
2.  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
3  
\$  
RL

Ek No: 87-a

NIHAVENT Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

1.

6)

§. Taksim

2.

§. 3.

§. 4.



Ek No: 87-b

A handwritten musical score for Ek No: 87-b, consisting of six staves of music. The notation is in a single system, likely for a string instrument. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. A measure number '192' is written below the first staff. The second staff contains a double bar line and a repeat sign. The third staff continues the melodic line. The fourth staff features a first ending bracket with a '1' above it. The fifth staff continues the melody. The sixth staff features a second ending bracket with a '2' above it, followed by a double bar line and a sharp sign (#). The paper has a large, faint red watermark in the background.

Ek No: 88-a

NIHAVENT Saz Semai (Şam : Aralık - 1948)

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. It is divided into three main sections:

- Section I:** Begins with a 10/8 time signature, followed by a 7/8 time signature. It contains 37 measures of music.
- Teslim:** A section marked with a double bar line and the word "Teslim" above it. It consists of 10 measures of music.
- Section II:** A section marked with a double bar line and the Roman numeral "II." above it. It consists of 10 measures of music.
- Section III:** A section marked with a double bar line and the Roman numeral "III" above it. It consists of 10 measures of music.

The score includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The key signature is one flat (B-flat).

Ek No: 88-b

Handwritten musical score for Ek No: 88-b, consisting of ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The score begins with a double bar line and a repeat sign. The first staff contains the number '223' written below it. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A section of the score is marked with a double bar line, a repeat sign, and the tempo instruction 'IV. allegro'. The notation includes various accidentals, such as sharps and naturals, and some notes are marked with 'acc'. The score concludes with a double bar line and a final cadence.

Ek No: 89

NIHAVENT "Sonbahar Yağmuru"  
Allegro (Taksim : 9-1-1961)

HAYDAR TATLIYAY

a c c r i m ö m r ü m ü s e n s i z g e ç e n g ü n l e r i n e  
s e n s i z g e ç e n g ü n l e r i n e --- S a z --- 9)

a ğ l a s a m d e r d i m i d ö k s e m s a z ı  
m i n t e l l e r i n e a h t e l l e r i n e a ğ l a s a m  
d e r d i m i d ö k s e m --- S a z --- s a z ı m ın t e l l e r i n e  
--- S a z ---

u y m a d ı m b e n h i ç b i r t ü r l ü  
b u d ı y a r e l l e r i n e b u d ı y a r e l l e r i n e r i ş

Acırım ömrümün sensiz geçen günlerine  
Ağlasam, derdimi döksem sazımın tellerine  
Uymadım ben hiç bir tür lü bu diyar ellerine  
Nakarât...

Ek No: 91

NIHAVENT CURCUNA

DELİ GÖNLÜM BİLME DEN

Besle : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : MAKBULE TATLIYAY

de li Gon lüm bil me den bil me den ne çık maz la ra

f) dal de ne çık maz la ra dal de

--- saz ---

öm rüperi şan ol du ha ya tim sar pa

sar de öm rüperi şan ol du ha ya

tim sar pa sar du ha ya tim sar pa sar du

-saz-

Şimdi ne o Gün ler den

ne aşk tan e ser kal dı. saz ne aşk

tan e ser kal dı. saz Şimdi ne

Gün ler den saz ne aşk tan e ser kal dı

Delî gönlüm bilmeden ne çıkmazlara daldı  
Ömrüm perişan oldu, hayatım sarpa sardı  
Şimdi ne o günlerden, ne aşktan eser kaldı  
Nakarat...

NİHAVENT DÜYEK

GEÇİYOR ÖMRÜMÜN  
(Ankara : 1947)

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Gülte : MAKBULE TATLIYAY

Ge çiyor öm rü mün her gün ü ah Ge çiyor öm rü mün her Gün ü ah  
bin bir hicran la ah 10) ah. --- 5. ---  
--- 3. --- § Gel art ık Gel de Gel art ık gel de kal bım der di ni  
an la - Gel art ık Gel de kal bi mın der di ni din le  
kul bi mın der di ni an la --- 3. ---  
--- 3. --- İ z di rab ar ka daş - Gön lü  
me can la İ z di rab ar ka daş Gön lü me can la §

Geçiyor ömrümün hergünü binbir hicranla  
Gel artık, gel de kalbimin dardını anla  
İzdirap arkadaş gönlüme canla  
Nakarat...

İçim ya nı yor ya nı yor ya nı yor ba ha rın ba ha rın bu ak şa mın da --saz-- benim ol ma dı ğın Ge ce ler de ki gi bi be nim ol ma dı ğın Ge ce ler Ge ce ler Ge ce ler de ki gi bi --saz-- ar zu e de rek e de rek e de rek ba na Gel Sen bu Ge ce

İçim yanıyor baharın bu akşamında  
Benim olmadığın gecelerdeki gibi  
Arzu ederek bana gelsen bu gece  
Nakarat...

Beste : 25-2-1961 (Taksim)



Ek No: 94

NIHAVENT DÜYEK ~~LIRLINA~~

SENSİZ O GÜZEL YER

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : MAKBULE TATLIYAY

sensiz o gü zel yer sararip sol  
muş 12) sararip sararip sararip sol  
solmuş 1) çi çek ler ku ru muş  
di ke ni kal mış di ke ni kal mış  
çi çek ler ku ru muş di ke ni kal mış  
di ke ni kal mış 2) o züm rüt bah çe ler  
o züm rüt bah çe ler ha ra be ol muş  
ha ra be ol muş 1)

Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.  
Sax.

Beste: 21.4.1958 Taksim

Sensiz o güzel yer sararıp solmuş  
Çiçekler kurumuş diken kalmiş  
O zümrüt bahçeler harabe olmuş  
Nakarat...

Ek No: 95

Nikriz Longa

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for 'Nikriz Longa' by Haydar Tatliyay. The score consists of seven staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The time signature is 2/4. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several performance markings: a '10' above the second staff, a '2' above the third staff, an 'x' below the third staff, a '2' above the sixth staff, and a '38' above the seventh staff. The score is written in black ink on a white background with a large, faint red watermark in the center.

Ek No: 96

RAST Çifteli

HAYDAR TATLIYAY

9

1 2

Beste: 1-11-1957

Ek No: 97

RAST "Hurilerin dansı"

HAYDAR TATLIYAY

tempo

3

2

1

2

Korur

agır.

x.45

Ek No: 98

RAST Methal

HAYDAR TATLIYAY

Allegretto

1

2.

Teslim

1

2.

3.

1215

Ek No: 99

RAST Methal

HAYDAR TATLIYAY

2

x. forte

2.

is.

23

Ek No: 100

RAST "Oyun havası"

HAYDAR TATLIYAY

7

1 2

2

1 2

tempo taksim

1 2

R.L.

Ek No: 101

RAST OYUN HAVASI

HAYDAR TATLIYAY

2

X

1 2

tu tu tu

1 2

1 2

1 2

1 2

1 2

1 2

Beste 28.12.1960



Ek No: 102

RAST OYUN HAVASI "Çargah Üzerinde"

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on 11 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The tempo is marked 'rit.' (ritardando). The music is characterized by a dense, rhythmic texture of eighth and sixteenth notes. A 'rit.' marking is placed below the first staff. An 'agit' (agitato) marking is placed above the third staff. The score includes various musical notations such as slurs, accents, and dynamic markings. The piece concludes with a double bar line and a final cadence.

Ek No: 103-a

RAST Saz Semai (Şam : aralık - 1948)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the piece "RAST Saz Semai" by Haydar Tatliyay. The score is written on ten staves of music, organized into three distinct sections. The first section, marked "1.", spans the first four staves. The second section, marked "2.", spans the next five staves. The third section, marked "3.", spans the final five staves. A section labeled "Teslim" is indicated by a dollar sign (\$) above the third staff. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings, characteristic of traditional Turkish Semaî music. The paper shows signs of age, with some discoloration and a faint red watermark.

Ek No: 103-b

Handwritten musical score for Ek No: 103-b, consisting of ten staves of music. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. A circled '5' appears in the first staff, and a '\$ 4' symbol is present in the second staff. A '2/4' time signature is visible in the second staff. The score concludes with a '\$' symbol and the signature 'R. LUIS' in the final staff.

Ek No: 104-a

RAST Ağır Vals

AŞIK HASTASIYIM

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : SITKI BABA

24

2

1

Gurbet el le rin de yim aşkın çöl le rin deyim

her tarafa teş se rap sı ne mi el ti ha rab Gece gun dız ağı la

rım yü re ği mi dağ la rım bu a şıl maz cöl ler de bir su ği bi

Cağ la rım ne bir bu çek ti ğim der dü 12 di rab Her za rım u

şu rum her ya rım Gir dab na sı bin hic ran la mı öl mek ya rab

ruh has ta sı kalp has ta sı a şık has ta sı su yım

Saz

Suz

— saz — — sevdim sev dim bir an se vil me den Sev dim Sev dim

Ek No: 104-b

bir an sevilmeden aşkı vefa ne imiş bil me den ya niyor bu  
kal bin 25 ya niyor bu kal bin

Gurbet ellerindeyim, aşkın çöllerindeyim  
Her taraf ateş serap, sinemi etti harap  
Gece gündüz ağlarım, yüreğimi dağlarım  
Bu aşılmaz çöllerde, bir su gibi çağlarım  
Nedir bu çektiğim derdün ızdırab  
Her yanım uçurum, her yanım girdab  
Nasibim hicranla mı ölmek yarab  
Ruh hastası, kalp hastası, aşk hastasıyım  
Sevdim sevdim bir an sevilmeden  
Aşkta vefa ne imiş bilmeden  
Yanıyor bu kalbim, yanıyor bu kalbim

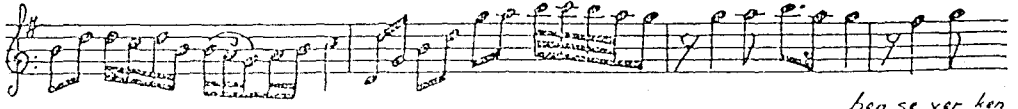
Ek No: 105-a

RAST DÜYEK

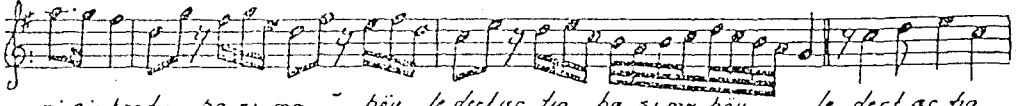
BEN SEVERKEN NİÇİN KAÇTIN

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : MAKBULE TATLIYAY



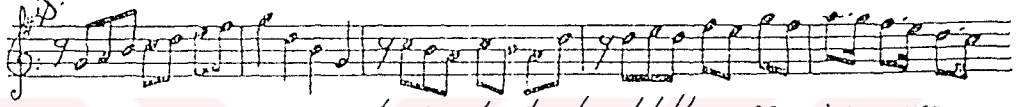
Ben se ver ken



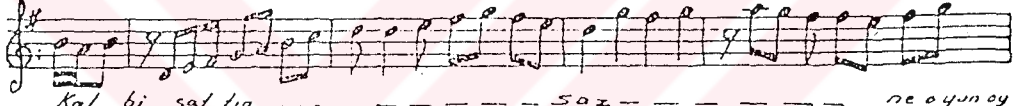
ni cin kaç tın ba sı ma - böy le der lüğ tın ba sı ma böy le der t a ş t ın



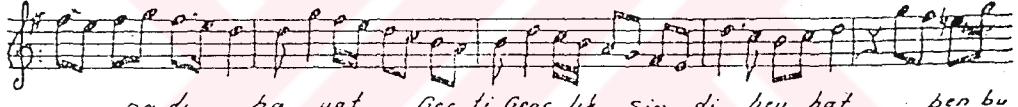
Söz:



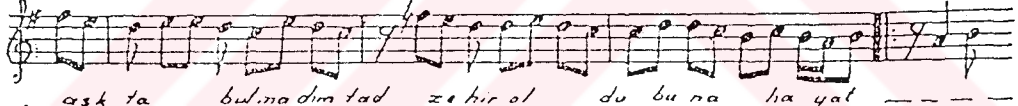
--- söz --- bun ca yıl dır hep aldattın se ni se ven



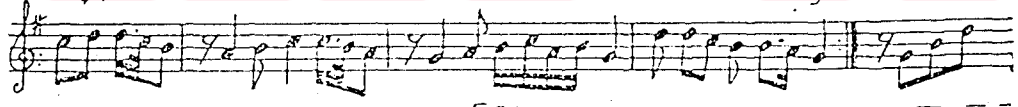
Kal bi sat tın --- söz --- ne o yun o y



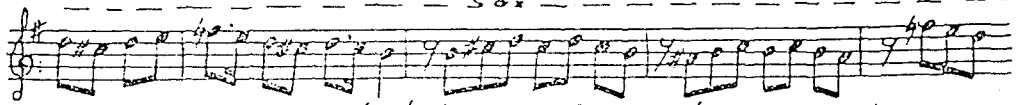
na dı ha yat Gec ti Genç lik şim di hey hat Ben bu



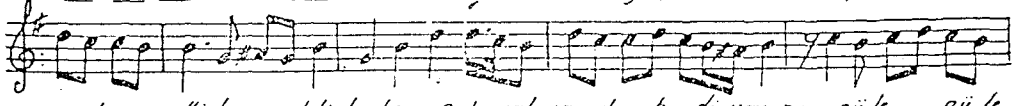
a ş k ta bul ma dım tad ze hir ol du bu na ha yat ---



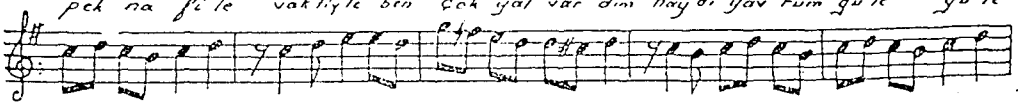
Söz:



--- bu da k tı gün Göz yas la rı Gec ti zo man



pek na f ile vak tı yle ben çok yal var dım hay di yav rum gü le gü le



Ek No: 105-b



Ben severken niçin kaçtın  
Başıma böyle dert açtın  
Bunca yıldır hep aldattın  
Seni seven kalbi sattın

Ne oyun oynadı hayat  
Geçti gençlik şimdi heyhat  
Ben bu aşkta bulmadım tad  
Zehir oldu bana hayat

Bu döküğüm göz yaşları  
Geçti zaman çok nafîle  
Vakîyle ben çok yalvardım  
Haydi yavrum güle güle

Şimdi yalan sözlerini  
Kendin söyle, kendin dinle

Ek No: 106

RAST AKSAK

DOKTOR

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfte : MAKBULE TATLIYAY

Dok tor Dok tor nab zi mi tut dik kal le söy le sa z der di mi an la da de va sı ni söy le söy le sa z der di mi an la da de va sı ni söy le sa z çek nes te ri ni sa z aç ma sa kın sa z si ne me si ne me ya ya re sa z

Doktor dok.or nabzımı tut dikkalle şöyle  
Derdimi anla da devasını söyle  
Çek neşterini açma sakın sinome yare  
Nakarar...



Ek No: 107-a

RAST DÜYEK

GEL GİTME RUHUMU

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : ADNAN DENİZ

Gel Git me ru hu mu şim di ka naltın Gel Git me ru hu mu şim di ka  
naltın ka na yan ya remi sa ra yım da Git sa ra yım da git ah  
ah saz saz  
saz o a lu renk  
li du da şim dan ay rı lık bu se si a la yım da git a  
la yım da git a la yım da Git ah  
a la yım da Git saz  
saz  
zor o lur yav rum ay rı lık Gül - den Gül den ah

Ek No: 107-b

Bülbül vaz Ge çer mi sev di gi gül  
den 14 Sana vu rul mu şum canı gönül  
den Gülmek is te di ğim pamuk di zin de ağ la yım . ağ la yım  
ağ la yım ağ la yım da Git

Gel gitme ruhumu şimdi kanattın  
Kanayan yaremi sarayım da git  
O alev renkli dudağından  
Ayrılık busesi atayım da git

Zor olur yavrum ayrılmak gülden  
Bülbül vazgeçer mi sevdiği gülden  
Sana vurulmuşum canı gönülden  
Gülmek istediğim pamuk dizinde  
Ağlayım ağlayım ağlayım da git.

Ek No: 108

RAST CURCUNA

GÖNLÜMÜN FERYADINI

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

Gön lü mün fer ya dı nı din le ye cekt  
bir ve fa kâr bul ma dım bir ve fa kâr bul ma dım  
27 Saz kâ i  
nat gül dü ey len di bense mes'ut ol ma dım bense  
mes'ut ol ma dım -- Saz --  
Saz yalnız seni sev dım  
yalnız sa ni sev dım kim se ye yar ol ma  
dım kim se ye yar ol ma dım  
kim se ye yar ol ma dım

Beste Ta: 5.5.1958 Taksim

Gönlümün feryadını dinleyecek bir vefasız bulmadım  
Kâinat güldü, eğlendi, bense mes'ut olmadım  
Yalnız seni sevdim, kimseye yar olmadım  
Nakarât...

Ek No: 109

RAST DÜYEK

GÖNÜL DE ŞAŞTI SENİN ELİNDEN

Beste : HAYDAR TATLIYAY

Güfle : HAYDAR TELHÜNER

Gönül de şaştı se nin e linden ey za lim ne yap sam  
kim le re bu der di ağ la sın an lat sın  
yan sın ah --- saz --- sen de ben den be  
ter o la cak sın saç la rı ni yo la cak sın  
saç la rı ni yo la cak sın el bet en sonun da bir gün ge  
le cek ba na yap tık la rın dan u ta nıp pe şı man o la  
cak sın ağ la yıp sız la yıp ya na cak sın ta mam üç yıl ol du bu has ret  
Gön lüm den Git mi yor Git mi yor Git mi yor Ah Ah

Gönül de şaştı senin elinden ey zalim  
Ne yapsın, kimlere bu derdi ağlasın anlatsın, yansın  
Sen de benden beter olacaksın, saçlarını yolacaksın  
Elbet en sonunda bir gün gelecek  
Bana yaptıklarından utanıp peşiman olacaksın  
Ağlayıp sızlayıp yanacaksın  
Tamam üç yıl oldu bu hasret gönlümden gitmiyor  
Sen de benden ...

Ek No: 110

RAST SOFYAN

KIŞ BİTTİ BAHAR GELDİ

HAYDAR TATLIYAY

Kış bit ti ba har Gel di a çıl dı Gül ler  
top la ya lım çi sek le ri hay di gü zel 23  
ler Sen güzel bir gü ver cin din u çur dum se ni  
\*Gel Gel ci ci gü ver ci nim Gel ba ri şa lım  
bilmezdim kad ri ni se nin kay bet tim se ni  
Gel Gel ci ci gü ver ci nim Gel ba ri şa lım  
lım § Coda

Kış bitti, bahar geldi açıldı güller  
Toplayalım çiçekleri, haydi güzeller  
Sen güzel bir güvercinden uçurdum seni  
Gel gel cici güvercinim gel barışalım  
Bilmezdim kadrini senin, kaybettim seni  
Gel gel cici güvercinim gel barışalım

Not : Bu eser bestekâr Ses sanatkârı  
Aysel Karagül (Lâle) için yapılmıştır.

Ek No: 111

RAST NİM SOFYAN

MAVİ GÖZLERİN  
(İstanbul : 1931)

HAYDAR TATLIYAY

ma vi göz le rin şir in Gü zel Söz le rin 26 ya kı yor be  
ni ah şe ker le b le rin ba kı şın çal dı be nim ak lı mı mer ha mel  
ey le ba na gel a ğu şu ma gel a ğu şu ma

Mavi gözlerin, şirin, güzel sözlerin  
Yakıyor beni ah şeker leblerin  
Bakışın çaldı benim aklımı  
Merhamet eyle bana, gel ağuşuma

Gel benimle sen, kalbimde, sinemde sen  
Ağlatma beni, sevdim ben seni  
Haydi gel gidelim, üzme beni  
Kalbim seviyor seni incilme beni.

Ek No: 112

RAST DÜYEK

NİÇİN GÖRDÜM SENİ  
«İlk eserim» (Kahire - 1926)

HAYDAR TATLIYAY

19 niçin gördüm se ni yüzünde ki be ni  
al da tır lar se ni bir ö pü cük ver Gel  
Gel Gel barı şa lım şım di Gel konu şa lım şım  
di ... sae ... Göz le ri m se nin i cin  
uz mo gel ba şın i cin yak tın mah vet tin  
ba ni Gel Gel Gel barı şa lım şım di  
Gel konu şa lım şım dim

Niçin gördüm seni, yüzündeki beni  
Aldatırlar seni, bir öpücük ver  
Gel gel gel konuşalım şimdi  
Gel barışalım şimdi  
Gözlerim senin için, üzme gel başın için  
Yaktın mahvettin beni  
Gel...  
Yuvarlak altınsın, canımı yakarsın  
Sana ben canım dedim, ne çapkın bakarsın  
Gel....

Ek No: 113-a

RAST DÜYEK

NAZLI NAZLI AKAN SULAR

HAYDAR TATLIYAY

Handwritten musical score for the song "Nazlı Nazlı Akan Sular". The score is written on ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written below the notes. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The lyrics are in Turkish and describe a scene of water flowing through a valley, with mountains and a river. The score includes a double bar line and a repeat sign. The lyrics are:   
nazlı nazlı akan sular gönülleri ya kan su  
lar ne çağ lar sını de rin de rin be ni ben den e den su lar  
be ni ben den e den su lar Saz  
dağ lar se nin bağ lar se nin  
rüz gäre ser se rin se rin ne aê lar sını de rin de rin  
ke rem gi bi a şık su lar ke rem Gi bi a şık su lar  
Saz  
Saz Günden güne so lan  
su lar saş la rı ni yo lan su lar ki me küs tun  
soz ke ba na dar gın dar gın dar gın dar gın a kan su lar



Ek No: 113-b

dargın dargın akan sular — sae —

12

Bahar geldi

Güller açtı Güller açtı Güller açtı Yollarına neşe saçtı Senin ne den

neşen kaçtı yaşlı yaşlı akan sular yaşlı yaşlı akan sular

Nazlı nazlı akan sular  
Gönülleri yakan sular  
Ne çağlırsın derin derin  
Beni benden eden sular

Dağlar senin, bağlar senin  
Rüzgâr eser serin serin  
Ne ağlırsın derin derin  
Kerem gibi aşık sular

Günden güne solan sular  
Saçlarını yolan sular  
Kime küstün söyle bana  
Dargın dargın akan sular

Bahar geldi, güller açtı  
Yollarına neşe saçtı  
Senin neden neş'en kaçtı  
Yaşlı yaşlı akan sular

Ek No: 114

Beste - Güfte : HAYDAR TATLIYAY

RAST DÜYEK

SENİ SEVİYORUM

17

Sevi yor um di ye rek be ni al  
dat ma se vi yor um di ye rek be ni al dat ma saz  
saz yal va ri yo rum ben sa na  
Sa na ah kal bi mi yak ma kal bi mi yak ma ah yal va ri yo rum  
Sa na sa na ah ah kal bi mi yak ma kal bi  
mi yak ma ah saz za val li aş ki mi  
a tez le re at ma ah  
a tez le re at ma

Seni seviyorum diyerek beni aldıtma  
Yalvarıyorum sana kalbimi yakma  
Zavallı aşkıma ateşlere atma  
Nakarat...

Beste : 1.7.1954

Ek No: 115

RAST CURCUNA

ÜMİTSİZ BİR SEVDANIN

Beste - Güfte : HAYDAR TATLIYAY

ü mid siz bir sev da nın a te ği var i  
çim de 21 a te ği var i çim de. -- saz --  
lâ net ol sun sev da ya sev da  
ya Gez mem ar tık pe şin de  
Gez mem ar tık pe şin de -- saz --  
Çün ki is tik bal yet tur  
bu aş kin ği di şin de bu aş kin ği  
di şin de

Ümitsiz bir sevdanın ateşi var içimde  
Lânet olsun sevdaya, gezmem artık peşinde  
Çünkü istikbal yoktur bu aşkın gidişinde  
Nakarar...

Ek No: 116

SABA DÜYEK

UYU ŞİMDİ «NİNNİ»  
(İstanbul : 1950)

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

Uyu şimdide irre içi öğlum Güngöle cec  
cep il he ler de Çok uykusuz kalacak  
Sın - - - - - söz - - - - - vatan i  
çin şehit düşen o kahraman mert ba  
başının öcünü sen alacak sın  
Aranağme

Uyu şimdi melek oğlum  
Gün gelecek cephelerde  
Çok uykusuz kalacaksın  
Vatan için şehit düşen  
O kahraman, mert babanın  
Öcünü sen alacaksın

Not : Kore şehitleri için bestelenmiştir.

Ek No: 117-a

SEGÂH "Cihangir Geceleri" (Cihangir : 7.10.1957)

HAYDAR TATLIYAY

1.

3

§ Beslim

1

Karar

2.

§ 3.

Ek No: 117-b



Ek No: 118-a

SEGÂH Saz Semai "Sol" üzerinde

HAYDAR TATLIYA

1.

2.

i. Tezlim

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

i. 3.

Ek No: 118-b

A handwritten musical score for Ek No: 118-b, consisting of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one flat (Bb). The music is written in a single melodic line. The second staff starts with a fermata over the first measure, followed by a series of eighth notes. The third and fourth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The fifth staff concludes the piece with a double bar line and a signature 'R. Lili'.





Ek No: 119

SEGAH DÜYEK

YER YÜZÜNDE EŞİ OLMAYAN

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

yer yüzünde eşi olmayan ben bir bahtı kara yım  
İra yım ben bir bahtı kara yım --- saz ---  
bırakın kendi yararı mı bırakın ken  
di yararı mı kendi elimle / Kendi elimle sarayım  
sarayım --- saz ---  
uçtu elimden bir kuş gibi  
bi onu nerde onu nerde bulayım  
uçtu elim  
den bir kuş gibi onu nerde onu ner  
de bulayım / bulayım --- saz ---  
--- saz ---

Yer yüzünde eşi olmayan ben bir bahtı karayım  
Bırakın kendi yararı, kendi elimle sarayım  
Uçtu elimden bir kuş gibi onu nerde bulayım  
Nakarat...

Ek No: 120-a

SULTANİ YEGÂH Saz Semal

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the instrument Saz Semal. The score is organized into four distinct sections, labeled I, II, III, and IV. Section I begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 10/8 time signature. It starts with a measure number of 19 and includes a tempo marking of *♩ = 120* and the word *Geslim*. The notation is primarily eighth and sixteenth notes, with frequent triplets and slurs. Section II continues with similar rhythmic patterns. Section III features a tempo marking of *♩ = 120*. Section IV includes a tempo marking of *♩ = 120* and contains two numbered phrases, 1 and 2. The score is written on ten staves, with some staves containing multiple lines of music. The handwriting is clear and professional, typical of a composer's manuscript.

Ek No: 120-b

Handwritten musical score for Ek No: 120-b, consisting of three staves of music in treble clef with a key signature of one sharp (F#). The score includes various rhythmic values, triplets, and a final measure with a double bar line and a signature 'R. J. G.'



Ek No: 121-a

SUZİDİL Saz Semâi

HAYDAR TATLIYAY

1.  
20  
20  
20 Taslim  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
2.  
3.  
3/4

Ek No: 121-b

A handwritten musical score for Ek No: 121-b, consisting of seven staves of music. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The number '23' is written below the first few notes. The music features a variety of rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. The final staff concludes with a double bar line, a fermata, and the word 'Rit.' written below the notes.

Ek No: 122

SUZİNAK Methal

HAYDAR TATLIYAY

The musical score is written on 14 staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation is dense with eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several performance markings: a '1' above the first staff, a '2' above the second staff, a '3.' above the third staff, and a '4.' above the fourth staff. A '2.' marking appears above the sixth staff, and another '2.' above the eighth staff. A '3.' marking is above the ninth staff, and a '4.' marking is above the tenth staff. A '41' is written at the end of the final staff, indicating the total number of measures. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Ek No: 123-a

SUZİNAK Saz Semai (Taksim : Ekim 1957)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the piece "Suzinak Saz Semai" by Haydar Tatliyay. The score is written on ten staves of music, each with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The score is divided into sections by numbers: "1." at the beginning, "2." on the second staff, "2." on the seventh staff, and "i. 5." on the ninth staff. A double bar line with a fermata-like symbol is labeled "Teslim" on the third staff. The handwriting is clear and legible, typical of a composer's manuscript.

Ek No: 123-b

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 123-b". The score is written on ten staves, all using a treble clef and a key signature of one sharp (F#), indicating the key of G major. The time signature is 4/4. The music is characterized by a continuous, flowing eighth-note melody. The first staff begins with a tempo marking of "40". The fourth staff contains a section marked with a double bar line and a "4" above it, indicating a change in the rhythmic pattern. The eighth staff features two first endings, labeled "1" and "2", which lead to different conclusions of the phrase. The piece concludes with a double bar line and a final cadence. The signature "R. Lal" is visible in the bottom right corner of the final staff.



Ek No: 124-a

ŞETARABAN Saz Semai

HAYDAR TATLIYAY

12

Ş. Teslim

2. hane

3. hane

Ek No: 124-b

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 124-b". The score is written on ten staves, all in the key of G major (one sharp). The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 7/4 time signature. A tempo marking of "30" is written below the first few notes. The music consists of a single melodic line with various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. A double bar line with repeat dots appears after the first measure. The second staff continues the melody with a 3/4 time signature. The third staff has a 4/4 time signature. The fourth staff has a 4/4 time signature. The fifth staff has a 4/4 time signature. The sixth staff has a 4/4 time signature. The seventh staff has a 4/4 time signature. The eighth staff has a 4/4 time signature. The ninth staff has a 4/4 time signature. The tenth staff has a 4/4 time signature and ends with a double bar line and a key signature change to C major (no sharps or flats). The notation includes various ornaments and slurs, and the handwriting is in black ink on white paper.

Ek No: 125-a

ŞEHNAZ Longa (Beirut : 1952)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "Ek No: 125-a" by ŞEHNAZ Longa, composed in Beirut in 1952, and arranged by HAYDAR TATLIYAY. The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. Notable features include:

- Staff 1: A 7-measure phrase.
- Staff 2: A 2-measure phrase followed by a section marked "Teslim" (ritardando).
- Staff 3: A 2-measure phrase.
- Staff 4: A 2-measure phrase with a triplet and a star symbol.
- Staff 5: A 3-measure phrase.
- Staff 6: A 3-measure phrase.
- Staff 7: A 3-measure phrase.
- Staff 8: A 4-measure phrase.
- Staff 9: A 7-measure phrase.
- Staff 10: A 7-measure phrase.

Ek No: 125-b

Handwritten musical score for Ek No: 125-b, consisting of seven staves of music. The score is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 7/8 time signature. The music features a complex rhythmic pattern with many eighth and sixteenth notes. Annotations in Indonesian are placed above the staves: "Keman" (first staff), "35" (second staff), "ut" (second staff), "beraber" (second staff), "Keman" (third staff), "ut" (third staff), "Keman" (fourth staff), "Beraber" (fourth staff), "keman" (fifth staff), "ut" (fifth staff), "Beraber" (fifth staff), "Keman" (sixth staff), "ut" (sixth staff), and "R. Lalé" (seventh staff). A large, semi-transparent red watermark is visible across the lower half of the page.

Ek No: 126

ŞEHNAZ PEŞREVİ

HAYDAR TATLIYAY

The image shows a musical score for a piece titled "ŞEHNAZ PEŞREVİ" by "HAYDAR TATLIYAY". The score is written on ten staves of music. The first section, labeled "I.", spans the first six staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several trills and grace notes throughout the piece. A large, stylized symbol resembling a dollar sign (\$) is placed above the third staff. The second section, labeled "II.", spans the last four staves. It also features a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The notation continues with similar rhythmic patterns and includes a trill. A large, stylized symbol resembling a dollar sign (\$) is placed above the final staff. The number "16" is written below the first staff. The number "18" is written below the second staff. The number "3" is written above the fourth and fifth staves. The number "3" is written above the final staff. The number "18" is written below the final staff. The signature "R. İLİC" is visible at the bottom right of the page.

Ek No: 127-a

ŞEHNAZ Saz Semai (Ankara: 1948)

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a handwritten musical score for the piece "ŞEHNAZ Saz Semai" by Haydar Tatliyay. The score is written on ten staves of music paper, organized into four systems of two staves each. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and performance markings. Key features include:

- Staff 1:** Starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 10/8 time signature. It begins with a first ending bracket labeled "1." and contains several eighth and sixteenth notes.
- Staff 2:** Continues the melodic line with a "6" marking below the staff.
- Staff 3:** Features a section marked "Teslim" with a dollar sign symbol (\$) and includes triplet markings (3) over groups of notes.
- Staff 4:** Continues the melodic development with more triplet markings.
- Staff 5:** Starts a second system with a second ending bracket labeled "2." and includes a small asterisk (\*) marking.
- Staff 6:** Continues the melodic line with a key signature change to two sharps (F# and C#).
- Staff 7:** Features a section marked "3." and continues the melodic flow.
- Staff 8:** Continues the melodic line with a section marked "4." and a dollar sign symbol (\$) marking.
- Staff 9:** Continues the melodic line with a key signature change to one sharp (F#).
- Staff 10:** Concludes the piece with a first ending bracket labeled "1." and a second ending bracket labeled "2.".

Ek No: 127-b

Handwritten musical score for Ek No: 127-b, consisting of ten staves of music in a single system. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat, and a 3/4 time signature. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '36' is written below the second staff. The piece concludes with a double bar line, a sharp sign, and the signature 'P. Lois'.

Ek No: 128

UŞŞAK Dolap

HAYDAR TATLIYAY

14

X

R. 1-6



Ek No: 129

UŞŞAK Methal

HAYDAR TATLIYAY

The image displays a musical score for the Uşşak Methal, composed by Haydar Tatliyay. The score is organized into two systems, each consisting of six staves. The first system begins with a first ending bracket labeled '1.' and a measure number '15'. A section of the score is marked with a double bar line and the word 'Teslim'. The second system starts with a second ending bracket labeled '2.'. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The score concludes with a double bar line and a signature 'A. Lale'.

Ek No: 130

UŞŞAK Oyun Havası  
"Raks-ı Makbule"

HAYDAR TATLIYAY

1.  
16

karar 2.

Z. Lais

(Beste : 1.Eylül.1959)

Not : Evliliğinin yıldönümü dolayısıyla eşi Makbule Tatlıyay için bestelenmiştir.

UŞSAK Peşrevi

HAYDAR TATLIYAY

I.

23

Teslim

Ek No: 131-b

Handwritten musical score for Ek No: 131-b, consisting of ten staves of music. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 7/8 time signature. The score is divided into sections marked with Roman numerals: §. III. and §. IV. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A measure number '24' is written above the second staff. The final staff includes triplet markings (indicated by a '3' over a group of notes) and a fermata over the final note.

Ek No: 131-c

A handwritten musical score for Ek No: 131-c, consisting of seven staves of music. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. A measure number '27' is written below the first staff. The second staff contains a measure with a '7' below it, followed by a measure with a '7' below it, and then a measure with a '7' below it. The third staff has a measure with a '1' above it, followed by a measure with a '2' above it. The fourth staff has a measure with a '7' below it, followed by a measure with a '7' below it, and then a measure with a '7' below it. The fifth staff has a measure with a '7' below it, followed by a measure with a '7' below it, and then a measure with a '7' below it. The sixth staff has a measure with a '7' below it, followed by a measure with a '7' below it, and then a measure with a '7' below it. The seventh staff has a measure with a '7' below it, followed by a measure with a '7' below it, and then a measure with a '7' below it. The score ends with a double bar line and a fermata symbol. There are some handwritten annotations, including a '7' and a '1' above the notes in the third staff, and a '7' and a '1' below the notes in the seventh staff. The page is watermarked with a large, faint 'X'.

Ek No: 132-a

Uygun sazlar için

HAYDAR TATLIYAY

1.

2. *ff*

*f* *teslim*

2.

3.

Ek No: 132-b

The image shows a handwritten musical score for Ek No: 132-b, consisting of six staves of music. The notation is in a single system, likely for a single melodic line. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a rhythmic style with many eighth and sixteenth notes. There are several annotations: a '1.6' above the first staff, a section marked with a double bar line and a '4.' below it, and a section marked with a double bar line and a '\$' symbol below it. The sixth staff ends with a double bar line, a '\$' symbol, and the number '132-b' written below it. The entire score is overlaid on a large, faint, pink watermark that resembles a stylized 'X' or a large letter 'A'.

Ek No: 133

UŞŞAK  
AKSAK

AKŞAM ALIYOR

HAYDAR TATLIYAY

ak şam a le yor. Gün lü mün ten ha sı ni'

hic 5 ran — saz — yıl lar sü rü yor

yıl lar sü rü yor ma te mi sev dim di

ye di ye bir an — saz — Her Gün

sö nü yor bir ke re yan dım di ye — saz —

bir ke re yan dım di ye in san

— saz — Loda

1

2

Akşam alıyor gönlümün tenhasını hicran  
Yıllar sürüyor matemî sevdim diye bir an  
Hergün sönüyor bir kere yandım diye insan  
Nakarât...



Ek No: 134

UŞSAK  
DÜYEK

BENİ TENVİRE

HAYDAR TATLIYAY

Küçük

11

Be ni ten

vi re u zak kal ma da ma him bu

ge ce sar sa rı hic ri le sar sıl dı pe

na him bu ge ce küçük

yük selip gök le re yi ne yi ne a

him bu ge ce e ri tir dağ la rı

bak tık ça ni ga him bu ge ce

Beni tenvire uzak kalmada mâhim bu gece  
Sarsarı hicrile sarsıldı penahım bu gece  
Yükselip göklere yine, yine ahım bu gece  
Erilir dağları baktıkça nigâhim bu gece  
Sarsarı hicrile sarsıldı penahım bu gece

Ek No: 135

UŞŞAK  
DÜYEK

BEYHUDEDİR DÖNÜŞÜN

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : RIFAT AYAYDIN

beyhu de dir dö nüş ün göm düm se ni ma zi  
ye 6 göm düm se ni ma zi ye - - - - - saz  
yalvarmış tın bir za man lar bu kalp  
se nin dir di ye yalvarmış tın bir za man lar  
bu kalp se nin dir di ye - - - - - saz  
kim dir gü len - - - - - ben ağı lar ken şim di si te  
min ni ye

Beyhudedir dönüşün, gömdüm seni maziye  
Yalvarmıştın bir zamanlar, bu kalp senindir diye  
Kimdir gülen ben ağıllarken, şimdi sitemin niye  
Nakarar...

Ek No: 136

UŞŞAK  
CURCUNA

BU MUDUR SENDE MUHABBET

HAYDAR TATLIYAY

15. bu mudur sen de mu hab bet bu mudur sen de ki sev da  
10 bu mudur söy le söy la söy le bu mudur gön  
lün de ki a teş  
1 2  
Se nin mu hab be ti aş  
kın la pek pe ri şa nım ah  
Se nin mu hab be ti aş kın  
la pek pe ri şa nım pek  
pe ri şa nım

Bu mudur sende muhabbet, bu mudur sendeki sevda  
Bu mudur söyle, bu mudur gönlündeki ateş  
Senin muhabbeti aşkınla pek perişanım  
Bu mudur sende muhabbet, bu mudur sendeki sevda  
Bu mudur söyle, bu mudur gönlündeki ateş

Ek No: 137

UŞSAK  
AKSAK

HAYATIM GEÇMİYOR

HAYDAR TATLIYAY

Ha ya tım Oca mi yor bir Gün ce fa SİZ

8 ha ya tım Oca mi yor bir gün ce fa

SİZ Beni yıl lar ca

ağ lat tın vefa SİZ ba

ni yıl lar ca ağ lat tın vefa

SİZ - - saz - - e mel siz neş e SİZ zevk siz

se fa SİZ e mel siz neş e

SİZ zevk SİZ se fa SİZ

Hayatım geçmiyor bir gün cefasız  
Beni yıllarca ağlattın vefasız  
Emelsiz, neş'esiz, zevksiz, safasız  
Beni yıllarca ağlattın vefasız.

12

Çeşmeden var bir  
köylü kızı Sabah vakti seher  
yıldızı Gibi parlıyor güzel yüzü  
Saçı kumral, lebi kırmızı.

21

Çeşmeden var bir köylü kızı  
Sabah vakti seher yıldızı  
Gibi parlıyor güzel yüzü  
Saçı kumral, lebi kırmızı.

Sordum benimle gider misin  
Ateş-i aşkı bilir misin  
Sen melek mi, peri misin  
Saçı kumral, lebi kırmızı.

UŞŞAK  
CURCUNA

NEDEN DÜŞTÜK BİZ BU HALE

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : RIFAT AYAYDIN

3 ne'den düştük biz bu ha le ne'den düştük

biz bu ha le ma dem so nu hic ran de hic ran de

hic ran de ah hic ran de --- saz ---

--- saz --- Sın me ye cek bir a teş le sön me

ye cek bir a teş le Gö nül boş ye re yan dı gö nül

boş ye re yan dı ah ah Gö nül boş ye

re yan dı --- saz ---

--- saz ---

--- saz --- pay la şa lim iz di ra bı bi ze

yal nız bu kal dı pay la şa lim iz di ra bı

Ek No: 139-b

bi zeyalınız bu kal dı ah ah ah  
1.9 ah bi zeyal nız bu kal dı

Neden düştük biz bu hale, madem sonu hicrandı  
Sönmeyecek bir ateşle, gönül boş yere yandı  
Paylaşalım ızdırabı, bize yalnız bu kaldı  
Nakarat...

Ek No: 140

DÜYEK  
UŞŞAK

O BAKIŞLAR

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

o ba kış lar  
ba na ne ler söy li yor -- saz --  
Ah benim dert li Gön lü me Gön lü  
me be nim dert li Gön lü me Ah Gön  
lü ma o ba kış lar ne ü mid ler ne ü mid ler ve ri yor  
-- saz -- Gön le ri me ba ki  
yor ba kı yor -- saz -- hic ra nim din sin di yor  
-- saz -- bu ay rı  
lık ye ter ar tık ben de bı ktım bu hic ran dan Gel de se vin  
di si di yor Ah

O bakışlar bana neler söylüyor  
Benim dertli gönlüme, o bakışlar ne ümidler veriyor  
Gözlerime bakıyor, hicranım dünsin diyor  
Bu ayrılık yeter artık  
Ben de baktım bu hicrandan



Ek No: 141

UŞSAK  
CURCUNA

ÖMRÜMÜN GÜLÜSÜN

HAYDAR TATLIYAY

öm rü mü Gü lü sün Gül  
ki ki Gü le yim 1  
sev mek : Gü nah sa söy le de 2  
bi le söy le de bi  
le yim --- Saz ---  
Sen siz ya şa mak tan i se  
ben ö le yim ö  
yim

Ömrümün gülüsün gülki güleyim  
Sevmek günah ise söyle de bileyim  
Sensiz yaşamaktan ise ben öleyim  
Nakarat...

Ek No: 142

UŞŞAK  
DÜYEK

SENİ GÖRDÜM ÇOK BEĞENDİM

Beste : HAYDAR TATLIYAY  
Güfte : MAKBULE TATLIYAY

7 Seni gördüm çok beğendim aşkımla yandım eridim bu aşkla  
hiç günahım yok pek çok sevdim sevilmedim --- Saz ---  
2 bu kabahat sende değil bende gülüm bende  
ca nım çünkü seni anlamadan Gönül verdim gönül  
ver dim gönül verdim gönül ver dim Coda  
R. Laks

Seni gördüm çok beğendim  
Aşkımla yandım eridim  
Bu aşkıta hiç günahım yok  
Pek çok sevdim sevilmedim

Bu kabahat sende değil  
Bende gülüm, bende canım  
Çünkü seni anlamadan  
Gönül verdim, gönül verdim

Habersiz aşık olanın  
Cezasını gönül çeker  
Vefasız gönül veren  
Böyle hep gözyaşı döker  
Bu kabahat...

Ek No: 143-a

UŞŞAK  
AKSAK Semai

SEVDA SARDI KALBİMİ

HAYDAR TATLIYAY

Sev da sar di kal bi mi sen sin o nu  
sar di ran sev da sar di kal bi mi  
Sen sin o nu sar di ran - - - - - Saz - - - - -  
Saz - - - - - ya ter ket ya al  
be ni Sen sin be ni sol du ran  
ya ter ket ya al be ni sen sin  
be ni sol du ran  
- - - - - Saz - - - - - kal bim kan lar His ki  
rir his an la maz ha li mi Kal bim  
kan lar His kit rir his an la maz

Ek No: 143-b

ha li mi

Sax

$\sharp$  20



Ek No: 144

UŞŞAK  
DÜYEK

SEVDİM SEVİLEMEDİM  
(Eskişehir : 1948)

HAYDAR TATLIYAY

Sevdim sevi le me dim ağı la dım gü le me dim  
ağı la dım gü le me dim - - - - - saz  
dö kü len gö zü ya şı mı ah dö kü len  
Gö z ya şı mı bes te i le si le me dim si le me dim si  
le me dim dö kü len gö z ya ş la ri mi bes te i le si le me  
dim - - - - - saz  
ah seni ağı lat mak var ken var ken ah  
ah se ni yal var tım var ken var ken  
ah - - - - - saz  
ne ç a re ki bi le me dim ah yıl lar ca o ya  
lan dım hiç se fa nı sür me dim hiç se fa nı sür me dim

Sevdim sevilemedim, ağladım güilemedim  
Dökülen gözyaşımı, beste ile silemedim  
Seni ağlatmak varken, seni yalvarmak varken  
Ne çare bilemedim  
Yıllarca oyalandım, hiç sefanı sürmedim

## İSİM DİZİNİ

Adnan Deniz: 79  
Ahmet Yatman: 7  
Atatürk: 3,4  
Aysel Karagül (Lale): 10  
Dervişzade İbrahim Bey: 3  
Dramalı Hasan: 3  
Hacı Tetik: 3  
Hanende Fol: 3  
Haydar Telhüner: 79  
İrfan Özbakır: I.  
Kadri Şençalar: 8  
Kemal Engürel: 77,78  
Kemal Uğur: 4  
Kemani Yaşar: 10  
Klarinet İbrahim: 3,5  
Klarinetçi Mehmet: 1  
Lemi Tatlıyay: 3  
M.Ali Gevrek: II,  
M. Hakan Cevher: II,  
Mısırlı Mehmet Ali Paşa:  
Muhittin Sadak: 11  
Mustafa Sevilen: 7  
Nejat K. Hassan: 10  
Nevres: 7  
Nevzat Atlığ: 9  
Onur Akdoğu: II,  
Onur Akdoğu: 12  
Orhan Seyfi Orhon: 78  
Perihan Tatlıyay Tür: 3  
Rauf Tür: 3  
Rıdvan Lale: 1,6,9  
Rıfat Ayaydın: 78,80  
Sadi Arif Ataergin: 9,10  
Selahattin Pınar: 10

Sıtkı Baba: 79  
Şaire Ayşe Hanım: I  
Şekip Ayhan Özişik: I,  
Şerif Baba: 5  
Şükrü Akman: 11  
Şükrü Tunar: 7  
Tıflı: 1  
Yılmaz Öztuna: 10

## KAYNAKÇA

AKDOĞU, Onur; **Türk Müziğinde Türler ve Biçimler**, İzmir, Can Ofset, İzmir, 1995.

\_\_\_\_\_ ;Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikîsi Konservatuvarı Türk Müziği Tarihi Ders Notları.

\_\_\_\_\_ ; **Taksim Nedir? Nasıl Yapılır?**, İzmir, 1989.

AREL, Hüseyin Saadeddin; **Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri**, (Derleyen: Onur AKDOĞU), Kültür Bakanlığı Yayını, Ankara, 1991.

EZGİ, Dr. Suphi; **Nazari ve Ameli Türk Musikisi Nazariyatı**, İstanbul, 1933.

KALAYCIOĞLU, Rahmi; **Türk Musikisi Bestekarları Külliyyatı, C.II**, No:40

ÖZALP, Mehmet Nazmi ; **Türk Musikisi Tarihi - Derleme -** , Ankara, TRT, Müzik Daire Başkanlığı yayını No:34, Yayın No:200, Basılı Yayınlar Müdürlüğü Tesisleri, 1990.

ÖZALP, Mehmet Nazmi ; **Türk Musikisi Beste Formları -** , Ankara, TRT, Müzik Daire Başkanlığı Yayını, 1992.

ÖZKAN, İsmail Hakkı ; **Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri Kudüm Velveleleri**, İstanbul, Çevik Matbaacılık, 1987.

ÖZTUNA, Yılmaz; **Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I-II**. Kültür Bakanlığı/1163 Kültür Eserleri Dizisi s.149, Ankara Başbakanlık Basımevi, 1990.

Rauf Yekta Bey; **Türk Musikisi**, (Çev: Orhan Nasuhioğlu), Pan Yayıncılık, İstanbul, 1986.

SAY,Ahmet ; **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, Sanem Matbaası, 1985.

SÖZER, Vural; **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, Evrim matbaacılık, 1986.

TATLIYAY, Makbule; **Üstad Kemani Haydar TATLIYAY, Hayatı ve Eserleri**, İstanbul, 1965.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi; **Türk Müsikîsi Güfteler Antolojisi I-II**, İstanbul, 1981.

Makbule TATLIYAY ile yapılan ropörtaj bandı.



## ÖZGEÇMİŞ

31.05.1967 tarihinde İzmir'de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İzmir'de tamamladı. 1984-85 öğretim yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı'na girdi. 1989 yılında mezun oldu. Aynı yıl, mezun olduğu üniversite bünyesinde Güzel Bölümüne bağlı olarak müzik okutmanlığı yaptı. Daha sonra mezun olduğu okula Araştırma Görevlisi olarak atandı. Burada Ritm Uygulama, Türk Sanat Müziği Solfej ve Nazariyatı ve keman derslerini verdi. Konservatuvar etkinliklerinde saz sanatçısı olarak çeşitli konserlerde görevler aldı. Halen Yüksek Lisans eğitimini sürdürmektedir.