

26687

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL BİLİMLER ANABİLİM DALI

K Ö Ç E K Ç E L E R

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Hülya UZUN

Yöneten
Yrd. Doç. Rıza FİLİZOK

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
DOKÜMANTASYON MERKEZİ**

İZMİR - 1993

İÇİNDEKİLER

İçindekiler	I
Önsöz	III
Giriş	1

I.BÖLÜM

I.1. Tarihçe	4
I.2. Çengi	8
2.1. Çengi Takımı	9
2.2. Çengilerin Giyimi	12
I.3. Köçek	17
3.1. Köçekler	18
3.2. Köçek Takımı	19
3.3. Köçeklerin Giyimi	21
3.4. Tavşanlar	22
I.4. Köçekçe ve Köçekçe Takımı - Tavşanca ve Tavşanca Takımı	23
4.1. Köçekçe ve Köçekçe Takımı	23
4.2. Tavşanca ve Tavşanca Takımı	25
I.5. Çengi ve Köçeklerin Seyirlik Oyunlar İçindeki Yeri	27
I.6. Çengi, Köçek ve Köçekçelerin Karagöz MüsİKİSİ İçindeki Yeri	31

II.BÖLÜM

II.1. Köçekçe Takımlarının Edebî Yönden İncelenmesi	33
1.a. Beyatı-Araban Köçekçe (Tavşanca) Takımı	33
1.b. Gerdaniye Köçekçe Takımı	37
1.c. Hicaz Köçekçe Takımı	45
1.d. Hicazkâr Köçekçe Takımı	50
1.e. Hüzzam Köçekçe Takımı	55
1.f. Karcıġar Köçekçe Takımı (I)	58
1.g. Karcıġar Köçekçe Takımı (II)	66
1.h. Karcıġar Köçekçe Takımı (III)	74
1.i. Karcıġar Köçekçe	78

1.j. Karcıġar Köçekçe	79
1.k. S�z-i Dil Köçekçe	81
1.l. Şevk-u Tarab Köçekçe	82
1.m. Zavil K�çek�e	84
II.2. T�rler	87
2.a. T�rk�	87
2.b. M�ni	89
2.c. Koşma	90
2.d. Destan	91
2.e. Aruz	92
2.f. Karma Şekiller	93

III.B L M

III.1. K�çek�e Takımlarının M�siki Y�n�nden İncelenmesi	95
1.a. Beyati Araban K�çek�e (Tavşanca) Takımı	95
1.b. Gerdaniye K�çek�e Takımı	103
1.c. Hicaz K�çek�e Takımı	119
1.d. Hicazk�r K�çek�e Takımı	129
1.e. H�zzam K�çek�e Takımı	141
1.f. Karcıġar K�çek�e Takımı (I)	145
1.g. Karcıġar Köçekçe Takımı (II)	169
1.h. Karcıġar Köçekçe Takımı (III)	190
1.i. Karcıġar Köçekçe	198
1.j. Karcıġar Köçekçe	202
1.k. S�z-i Dil Köçekçe	207
1.l. Şevk-u Tarab Köçekçe	210
1.m. Zavil Köçekçe	218
III.2. 5 Köçekçenin Form Bakımından İncelenmesi	220
Sonuç	226
Kaynaklar	230
Ek-1 Minyatürler	234
Ek-2 Notalar	242

ÖNSÖZ

"Köçekçeler" adlı bu tez E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler T.S.M. alanında Yüksek Lisans tezi olarak hazırlanmıştır.

Türk Müsikişinin "Sözlü Beste Formları" içinde yer alan Köçekçeler artık bugün unutulmaya yüz tutmuştur. Bu konu hakkında elimizde topluca bir kaynağın olmayışı, beni bu konuda inceleme yapmaya sevk etti. Köçekçeler nedir? Hangi makamlardan ve usüllerden meydana gelmiştir? Sözleri nasıldır? Sözlerde hangi vezinler, nasıl kullanılmıştır? Köçekçelerin ortak yönleri nelerdir? Niçin eşlik müsikişidir? Bütün bu sorulardan yola çıkarak köçekçeleri üç bölümde inceledim. Birinci bölümde bu müsikî eşliğinde dans eden kişilerden bahsettim. İkinci bölümde köçekçelerin edebî yönüne, üçüncü bölümde ise müsikî yönüne değinmeye çalıştım.

Bu tezi hazırlarken bana çalışmalarında yardımcı olan danışmanım E.Ü. Edebiyat Fakültesi Öğretim Görevlisi Sayın Yrd.Doç.Dr. Rıza Filizok'a, Yrd.Doç.Dr. Süleyman Erguner'e, Okulumuz Öğretim Görevlilerinden Ses Eğitimi Bölüm Başkanı Sayın Akın Özkan'a, Sayın Güldeniz Ekmen'e ve Sayın Toygun Dikmen'e, İzmir Devlet Klâsik Türk Müsikiş Korosu Saz Sanatçısı Sayın Naci Derçin'e, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Araştırma Görevlileri Sayın Nerin Köse ve Fatih Ülgen'e, İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi Müdür Yardımcısı Sayın Nevzat Kaya'ya, Dr. Ayhan Sökmen'e ayrıca notaların yazılmasında bana yardımcı olan İzmir Devlet Klâsik Türk Müsikiş Korosu Ses Sanatçısı Sayın Ümit Yazıcı'ya teşekkür ederim.

Hülya UZUN

Ocak-1993

GİRİŞ

Bugün "Köçek" deyince, oynak bir mûsiki eşliğinde kıvrak hareketlerle dans eden kız dansçılar akla gelir. "Köçekçe" biraz daha unutulmuş bir mûsiki formu olarak karşımıza çıkar. Eskiden köçekçeler, içersinde türkû, mâni, koşma, destan gibi türlerin bir araya geldiği takımlar halinde icrâ ediliyordu. Günümüzde ise artık "Takım" halinde çalınıp söylenmemektedir. Köçekçe takımlarının içinde bulunan bir türkû, koşma v.s. alınıp, tek olarak icrâ edilmektedir. Hatta çoğu kez bunlar, şarkı formu içinde gösterilmektedir. Böylece bugün köçekçe formu gerçek kimliğinden uzaklaşmıştır. Bu nedenle, artık unutulmaya yüz tutan köçekçe formunun incelenmesi, günümüz insanına tanıtılması ve tekrar Türk Mûsikimize kazandırılması amacı ile bu çalışma yapılmıştır.

Kendine özgü ritmi, nağmeleri bulunan, dinleyenleri sıkmadan, canlı bir yapıya sahip bu formun göze batan ilk özelliği, aynı makamdan veya birbirine benzer makamlardan meydana gelen türkû, mâni, koşma vs. nin ardarda çalınıp okunmasıdır. Ardarda çalınan bu sözlü kısımlar birbirlerine ya aranağme ile bağlanmış, ya da aranağme çalınmadan hemen sözlere geçirilmiştir. Köçekçe takımlarının başında ve sonunda ise genellikle uzun aranağmeler çalınmıştır.

Tez çalışması sırasında köçekçeler eşliğinde dans eden kişilerden de söz edilmiştir. Mûsiki eşliğinde dans eden herkese -kadın erkek ayırmadan- "çengi" denildiği için bu çalışma sırasında önce çengilere yer verilmiştir. Daha sonraları kadın dansçılara çengi, erkek dansçılara köçek denmişti. Bu nedenle öncelikle kadın dansçılar anlatılmış, daha sonra erkek dansçılara geçilmiştir. Dans eden kişilerin açıklanmasındaki amaç, konunun bütünlüğünü sağlamaktır.

Çünkü konunun bir bütün olarak düşünülmesi gerekmektedir. Gerek oyun tarzı olsun, yapılan el, kol vb. hareketler gibi, gerekse kıyafetleri ve davranışlarıyla hepsinin anlatılması, konuya görsel bir açıdan yaklaşılmasını da sağlayabilir. Bu kişiler "çengi" , "köçek" ve "tavşan" başlığı altında toplanmıştır. Tavşanlar için ayrıca bir başlık açılmamış, bu konu "köçek" başlığı altında

incelenmiştir. Biraz önce de belirtildiği gibi, günümüzde "köçek" deyince yalnız kadın dansçılar akla gelmektedir. Bunun yanında "çengi" kelimesi, günümüz insanı tarafından pek kullanılmayan ve belki de bilinmeyen bir kelimedir. Hele "tavşan" kelimesinin dans eden erkekler için kullanıldığı hiç bilinmemektedir. Bu nedenle öncelikle bu konular ele alınacaktır.

Elimizde bulunan köçekçe takımlarının incelenmesi iki bölümde yapılmıştır.

- 1) Edebî yönden incelenmesi
- 2) Müsiki yönünden incelenmesi

1) Köçekçe ve Köçekçe takımları, edebî yönden incelenirken önce sözlerin vezinlerini ve türlerini gösteren bir şema çizilmiştir. Bu şema üzerinde kafiye yapısı ile vezin yapısı, hece vezni kullanılıyorsa hece sayısı, aruz vezni kullanılıyorsa hangi aruz kalıbından olduğu gösterilmiştir. Daha sonra da sözlerin anlamları açıklanmıştır.

2) Müsiki yönünden incelenirken öncelikle eser içinde kullanılan usûller sırasıyla yazılmıştır. Daha sonra eserin tamamı makam özellikleriyle incelenmiştir. Daha sonra eserin bütününde, en çok kullanılan çeşniler ile makam dizileri, incelenen köçekçeler arasında birbirine benzer geçkiler ve ezgiler yazılmıştır. Son olarak da form yönünden bir inceleme yapılmış ve 5 Köçekçe ele alınmıştır. Dr. Suphi Ezgi'nin, köçekçeleri form bakımından inceleme yöntemi şöyledir: Aranağme ve ondan sonra gelen her yeni mısra için yeni bir harf vererek şematik bir form analizi yapmıştır. Daha önce çalınmış olan bölümler, tekrar aynı harfle gösterilmiştir. Fakat incelenen köçekçeler içinde yer alan her türkü, koşma, mâni vs. kendi içinde harflendirilmiştir. Bu inceleme sırasında da 5 köçekçenin formu, bu şekilde bulunmuştur.

Aynı zamanda notalar incelenirken karşılaştırma yöntemi kullanılmıştır. Aynı eserin farklı notalarının bulunması, bu yöntemin kullanılmasına sebep olmuştur.

Bulunabilen en eski kaynak Süleymaniye Kütüphanesindeki Ekrem Karadeniz külliyyatındaki notalardır. Diğer kaynaklar, Dr. Suphi Ezgi, T.R.T. arşivi ile Süleyman Erguner ve Ayhan Sökmen'in nota arşivleridir. Bu kaynaklardan elde edilen bazı notaların sözleri, Osmanlı Türkçesi ile yazılı idi. Bu yazı günümüz Türkçesine çevrilmiştir. Ayrıca notaların donanımı da Arel sistemine göre yazılmıştır.

Bu çalışma sırasında İstanbul Süleymaniye Kütüphanesinde, Topkapı Sarayı'nda ve İstanbul Radyosu nota arşivinde; İzmir'de Milli Kütüphane, E.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi ile E.Ü. Devlet Türk Müsikisi Konservatuvarı Kütüphanesinde, İzmir Radyosu nota arşivinde çalışmalar yapılmıştır.

Orijinal notalar, köçekler, çengiler ile ilgili minyatürler ekte verilmiştir. Eklerde bulunan notalar, içindekiler bölümünde yer alan eser numaralarına göre sıralanmıştır. Eklerde verilen ilk 8 minyatür, Metin And'ın "Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları" adlı kitabında, diğerleri çeşitli kaynaklardan alınmıştır. Metin And'ın kitabında bulunan "Renkli Resimlerin Listesindeki" numaralar ile diğer resimlerin alındığı yerler şöyledir.

(1) R. 97 - 17. yy'da bir köçek

(2) R. 103 - 1720 şenliğinde köçekler

(3) R. 94 - 1582 şenliğinde dans eden bir köçek ve sema eden bir mevlevi

(4) R. 105 - 1720 şenliğinde köçekler ve curcunabazlar

(5) 16. yy. köçek ve kasebazlar (Üstte) ile çengiler (Altta) s. 179

(6) R. 109 - 1720 şenliğinde sal üstünde dans eden köçekler

(7) R. 111 - 1720 şenliğinde sal üstünde dans eden köçekler

(8) R. 110 - 1720 şenliğinde su üstünde dans eden köçekler

(9) Reşat Ekrem Koçu "Türk Giyim Kuşam ve Süsleme Sözlüğü", çengi maddesindeki resim

(10) (11) Metin And'ın Hayat Tarih Mecmuasının "Köçekler ve çengiler" makalesinde bulunan resimler. Yıl 4, cilt. 2, sayı 2.

I. BÖLÜM

TARİHÇE

"Günümüzde amacından çıkmış olan köçekçe dans sanatı, çok eski tarihlere dayanmaktadır. En eski kaynak olarak VIII. yy'da İslâm dünyasında bulunan, asıl adının Şuayb olduğu sanılan Eş'ab' adlı kadındır. Bu kadın sanatçı Medine'de bulunmuş, Abbasilerin sarayında ve Suriye'de çok tanınmıştır. Takma adı 'Çingene' dir. Çeşitli taklitler yaparken şarkı söyleyip dans da etmiştir. Bununla birlikte bir taklit sanatçısı da olduğundan, çeşitli insanları karikatürize etmiştir.

Türklerin Çin tiyatrosuna yaptığı katkılarla, Çin kültüründe de çalgıcıların bulunduğunu ve şenliklerde görevleri olduğunu görüyoruz. İ.Ö. 202 ile 220 yılları arasında Han Hanedanı döneminde çeşitli gösterileri içine alan bir Pai-hsi adlı oyun vardır. 'Yüz oyun' anlamına gelen pai-hsi içinde oyuncular, çeşitli taklit ve hokkabazlığın yanında şarkılar söyleyip, dans edip, mûsikî eşliğinde gösteriler yapmışlardır.

I.Beyazıt'ın padişahlığı sırasında (1389-1403), Bizans İmparatoru II.Palaiologos'un Türk sarayında mimus (taklit) oyuncuları, çalgıcılar ve şarkıcılar olduğu görülmüştür.

Bizans'ta görülen mimus ile kaynağı Doğu olan Karagöz'ün birbirleriyle olan etkilenmelerinden bahsederken, bu etkilenmeleri yedi grupta toplanmıştır. Bunların en sonunda da oyuncular içinde görülen uzun saçlılık ile kadınsı tavır ve onlardaki ahlâk düşüklüğü dikkat çekicidir.

Türk seyirlik oyunlarında görülen kadın kılığına girmiş erkekler, Orta Oyunu'nda ve Karagöz'de zenne tipi, Orta Çağ'da Avrupa mimus'unun başlıca oyunculuk ustalarından biriydi. Kadın kılığında ve çoğu zaman yüzlerine maske takarak çıkan erkek oyuncular, seyirciler tarafından çok alkışlanıyordu. Yine geleneksel Türk tiyatrosunda görülen aynı oyuncuların çeşitli kılıklara girmesi, Orta Çağ tiyatrosunda bir hüner olarak nitelendiriliyordu.

XV. yy İran şahlarının ve saraylarının Luti-lutki denilen soytarları yüzlerini maymuna benzetecek biçimde boyarlar, saçlarını da ona göre tararlardı. Bunların aynı zamanda mûsiki bilgileri çok iyiydi ve dans da ediyorlardı.

XVI. yy'ın Rönesans döneminde Portekiz ve İspanya'dan Osmanlı İmparatorluğu'na göç eden Yahudilerin Türk seyirlik oyunlarına katkısı büyüktür. İngiliz elçisi ile XIX. yy'ın başında İstanbul'a gelen R. Walsh, II.Ferdinand ile I.Isabella'nın hüküm sürdükleri dönemde (1479-1517) Engizisyonun Yahudilerle uğraşmaya başladığını ve onlar da kendilerine güleryüz gösteren tek ülkeye, Osmanlı İmparatorluğu'na sığındıklarından söz etmiştir. 1590 yılında İstanbul'da en az 20.000 Yahudinin yaşadığı belirtilmiştir. Bunların ilk başlarda eğlenceli gösterilerden hoşlanan II.Selim'in sarayına soytarı ve hokkabaz olarak girdikleri belirtilir. Yahudilerin, çeşitli hüneryerleri ve gösterileri de beraberinde getirdiklerini, onların Türk şenliklerinde her zaman oyuncu, dansçı, hokkabaz olarak yer almalarından anlaşılmaktadır. Evliya Çelebi, XVII. yy'da İstanbul'da bulunan oyuncu kollarını sayarken bütün üyeleri Yahudi olan üç önemli topluluğu gösterir: Patak Kolu, Haşune Kolu, Samurkaş Kolu'dur.

XVI. yy'da III. Murat tarafından düzenlenen şenlik 29 Mayıs'ta başlamış ve 55 gün sürmüştür. At Meydanı'nda yapılan şenlikte, çeşitli gösterilerin yanında, ayrıca maskeli ve maskesiz oyuncular pastavlar, ziller, çalparalarla dans edip oyun oynamışlar ve çeşitli tipleri de taklit etmişlerdir.

XVII. yy'ın başında 1613 yılında düzenlenen bir sünnet düğününde, sallar üzerinde yapılan çeşitli gösterilerden bahsedilir. Sal üzerinde yapılan bu gösteriler 1720 şenliğinde daha görkemli bir şekilde yapılmıştır. Yine aynı yıl Mısır'da da kadın dansçılar görülmüştür ve bu dansçılar gruplar halinde dans edip, şarkılar söylemişlerdir.

XVIII. yy'da bir bayramda hiç ara vermeden yapılan gösteriler sırasında, kadınların bulunduğunu, ancak kadınların yalnızca haremelerde oynadıklarını ve

bunların oyunlarının erkeklerin oynadıklarından daha açık saçık olduğunu yine yabancı bir tanık belirtir." ¹

Osmanlı İmparatorluğu'nun her yönden altın çağını yaşadığı 15. ve 18. yy' larda köçekler ile çengiler, her türlü eğlence ve şenliklerin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Seyirlik oyunlar içinde önemli bir yer edinerek, saraylarda padişahlar önünde dansetmişlerdir. Öyle ki, saraylarda ağırlanan yabancı devlet büyüklerine, elçilere bile gösterilerde bulunan köçekler, dönemlerinin en ilgi çekici oyunlarını sergileyen usta kişilerdi. Fakat günümüzde "köçek" diye bir şey kalmamıştır. Bu ad altında çıkan erkek dansçılar ise, bugün sahneye çıkan kadın dansçıların bir kopyası görünümündedir.

Köçekçelerin ise, ilk olarak kim tarafından ve hangi yy'da bestelenmeye başlandığı bilinmemektedir. Günümüze kadar "anonim" olarak gelmiştir. Fakat son yy'dan itibaren Köçekçelerin notaya alınmaya başlandığını ve bir yandan da 20. yy bestekârları tarafından köçekçe bestelendiğini görmekteyiz. Aynı zamanda köçekçe icracılarını bu yy'da görmeye başlıyoruz.

XIX. yy'ın ikinci yarısında adlarını duyuran köçekçe icracıları şunlardır: Kemeñeci Nikolaki (XIX. yy ort. - 1915), Kemeñeci Vasil (Vasilâki) Efn. (1845-1907), üç kardeş olan ve üçü de Lavta çalan Andon (? - 1924-1925), Civan Ağa (? -1910) ve Hristo (? - 1914) dur. "Kemeñeci Vasil, Andon ve Hristo üçlüsünün çaldığı köçekçeler, koşma ve destanlara, tavşanlara Tanbüri Cemil Bey hayran olur ve her fırsatta Vasil'in elini öpermiş." ² Rüşen Kam'da bu icracılar için şunları söylemiştir: "... Vasil, Hristo, Andon ve Civan köçekçe çalmakta ustalıklarıyla ün yapmışlardı. Bugün bu çeşit eserleri çalmaya mahsus yay ve mızrap tekniği onlarla birlikte kaybolup gitmiştir." ³ "Kemani Tahsin (? - ?) de, yayındaki kıvraklığı ve

1) Özdemir Nutku, **IV. Mehmet'in Edirne Şenliği**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1972, s.1-30.

2) Sadun Kemali Aksüt, **500 Yıllık Türk Müsikisi Antolojisi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1967, s. 181

3) Dr.M.Nazmi Özalp, **Türk Müsikisi Tarihi -Derleme-**, Ankara, Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No: 34, 1986, c.2 s. 224

icrâsındaki hareketliği ile ünlüydü".¹ Dolayısıyla köçekçe çalmaktaki ustalığı ile tanınmıştı. Yine Tanbûri Cemil Bey'de (1873-1916), köçekçe takımlarını çok iyi icrâ ediyordu.

Köçekçeleri çalanların yanında bu eserleri okuyan hanendeler de olmuştur. Bunların içinde bilinen en ünlü isim, Hâfız Osman Efendi'dir (? - 1920 den önce öldü). "Yaşadığı yıllarda güçlü bir hâfız, iyi Mevlid ve gazel okuyan bir ses sanatkârı olarak tanınmıştır. Koşma, Divan, Köçekçe, Müstezad ve Kesik Kerem gibi eserleri de iyi okumuştur. Tanbûri Cemil Bey eşliğinde plâklara birçok eserle birlikte köçekçe de doldurmuştur."²

Köçekçelerin notaya alınmasına neden olan iki kişi vardır. Bilinen bu iki kişinin adları, Ziya Paşa (1849-1929) ve Udi Nevres Bey (1873-1937) dir. "Ziya Paşa, bir bestekâr olarak az ve güzel eserler bestelemiştir. Aynı zamanda titiz bir kolleksiyoncu olan Ziya Paşa, pek çok eski ve nadide eseri toplamakla kalmamış, notası olmayanları da notaya aldirtmiştir. Lavtacı Andon'u evine davet eder, köçekçeleri çaldirtir ve Nevres Bey'e notaya aldirtirmiş. Böylece iki takım Karcıgar, bir takım Gerdaniye köçekçe notaya alınmış, Sabâ makamındaki köçekçelerin notayı alınması ise yarım kalmıştır."³

Bununla birlikte köçekçe besteleyen bestekârlar şunlardır: "Şeyh Edhem Efn. (1860-1934) bir tane; Hüseyin Sadettin Arel (1880-1955) onbir tane; Suphi Ziya Özbekkan (1887-1966) da bir tane köçekçe bestelemiştirler."⁴ Ayrıca Dede Efendi'nin de (1778-1845) bu konuda eserleri vardır, fakat sayısı bilinmemektedir. İçinde bulunduğumuz yy'da da bazı bestekârlar köçekçe bestelemiştirler. Bu bestekârlar arasında kadın bestekâr Neveser Kökdeş (1904-1962) de bulunmaktadır. Diğerleri ise Arif Sami Toker (1926-) ile Dr. İrfan Doğrusöz (1927-) dür.

1) Sadun Kemali Aksüt, **500 Yıllık Türk Müsikisi Antolojisi**, s. 198.

2) Dr. M.Nazmi Özalp, **Türk Müsikisi Tarihi -Derleme-**, c.2 s. 43.

3) Ag.k. s. 30.

4) Ag.k. s. 39, 96, 107.

1.2. ÇENĞİ

"İlk başlarda kadın-erkek ayırmadan tüm dans edenlere, taklitli dramatik gösterenlere 'çengi' deniyordu." ¹ "Fakat II.Beyazıt, Yavuz Sultan Selim ve Kanunî zamanında erkek oyunculara 'çengi' denilmişti. Bu devirde meşhur olan erkek çengiler ise şunlardır: Çengi Behram, Çengi Hasan, Çengi Mehmet, Çengi Nimetullah ve Çengi Mustafa oğullarıydı. Bir de gündeliği on akçe olan kadın çengi Nevbahar Hatun idi. Daha sonraları erkek oyunculara 'Köçek', kadın oyunculara 'Çengi' adı verilmiştir." ²

Metin And, "Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları" adlı kitabında "çengi" kelimesinin ne olduğunu ve diğer dillerde ne gibi isimler aldığını şöyle anlatmıştır:

"17. yy Viyana basımlı Meninski sözlüğüne şu karşılıkları veriyor: Arap çalgıcısı, comicus, Spielmann, come'dant, come'diante, joveur de forces. Değişik Avrupa dillerinde karşılığı hep tiyatro oyuncusu olarak gösterilen 'çengi' sözcüğünü daha ilerdeki yy'larda anlamı bozulmadan aynı çalgıların bir tanığı olan Meninski gerçek anlamı ile yakalamış oluyor. Yine Meninski'nin gösterdiği karşılıklara göre çengi erkek de olabiliyor. Hem dans, hem de tiyatro yönünden önemli olan 'çengi' sözcüğünün nereden geldiğini araştırmak gerekir. Meninski'nin de belirttiği gibi bu bir arp türü olan 'çenk' adlı çalgıdan gelmektedir. Çenk, eski danslarda eşlik müziği için başvuru çalgıydı. Çengilerle yaşıt olan eski yabancı tanıkların hemen hepsi kesin olarak bu açıklamayı benimsemişlerdi. Bu arada çenk gibi söylenen bir başka çalgı daha vardır ki, bu çan gibi çang'dır, tıpkı çenk gibi bu dansların eşliği için kullanılmaktadır. Meninski bu ikinci için 'campana' karşılığını veriyor. Divanü Lügat-İt Türk 'çeng: zil, çalpara' diye gösteriyor. Çengi sözcüğünün çingeneye olan benzerliği de bir ses çağrışımı yapıyor. Eski dansçıların içinde pek çoğunun çingene olduğu düşünülürse bu açıklama da kolayca yabana atılamaz. Hatta Avrupa'lı bir

1) Metin And , **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 529, 1982, s. 176.

2) Çağatay Uluçay, **Harem- 2**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, 1971, s. 154.

incelemeci bu bağlantıyı çingene ile Farsça bir çalgı adı olan 'çenk' arasında kuruyor ve çingenenin bu arp türü çalgıdan ileri geldiğini öne sürüyor. Bir de kara insan anlamına 'zenci' den gelebildiğini söyleyenler bulunuyor. Gene bu alanda kalarak Türkiye'de bulunan çingenelerin dilinde bu türlü bir sözcük olup olmadığı araştırılabilir. Çingenece eski bir sözlükte iki sözcük buluyoruz: 'Çank' veya 'çang' ayak demek, çoğulu 'çanga' 'Çangala' ise çabuk, acele gitmek anlamına geliyor. Her iki anlamın da dans ile ilintisi var gibiyse de bütün bunlar bir takım ses yakıştırmalarından ileri gidemeyecektir. Bunun gibi gene 17. yy'da Prof. Thomas Hyde'in yazdığı Latince De Iudis Orientalibus adlı kitabında Türk oyunlarına ayrılan bölümde de çengi'nin çeşitli anlamları arasında komedyya oyuncusu da olduğu gösterilmiştir. Fakat daha sonra yalnız kadın dansçılara verilen bir ad oldu. Buna karşılık erkek oyunculara köçek veya tavşan deniliyordu. Ayrıca çengiler köçekler gibi eşcinseldiler ve "zeybek", "kilci" , "kalyoncu" gibi oyunlara çıkarlardı. Bunun yanında tavşan oyunlarına da çıkarlar, köşeden köşeye sekerek oynarlardı."¹

2.1. Çengi Takımı

Çengi denilen sanatçılardan meydana gelen Türk raks topluluğuna verilen bir addir. Çengi takımını meydana getiren topluluğa "kol" adı verilmiştir. Çengiler, kadınlar cemiyetinde sanatlarını icrâ ederek, bir çok da kollara ayrılmıştır. Bir çengi kolu kolbaşından, muavininden ve on iki kadın oyuncudan meydana gelirdi. "On iki kadın oyuncunun biri usta, diğeri yamak ve geri kalan on kişi de oyuncu idi."² Bunların dışında bir de "sıracı" adı verilen dört kişilik bir saz heyeti bulunurdu. "Bu saz heyeti de bir keman, bir çiftenara (Nakkare) ve iki daire'den oluşurdu."³

1) Metin And, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, s. 176-177.

2) Çağatay Uluçay, **Harem- 2**, s. 156.

3) M. Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1983, c.1 s. 350.

"Kolbaşı bu heyetin ustası, patronu, her şeyi idi. Kolbaşının evi meşkhaneydi. Çengi olmak isteyenlerle, meslekteki bilgilerini arttırmak isteyen çengiler, burada mûsiki ve raks dersleri alırlardı. Kolbaşı hanımının evinde özel bir meşkhane olduğundan çengiliğe heves edenler burada çalışarak otuz, otuz beş yaşlarına kadar sanatlarını icrâ ederlerdi. İçlerinde kırkını aşmış yosmalar da bulunurdu."¹

"Çengiler de kaliteli ve kalitesiz olmak üzere ikiye ayrılıyordu. Bunlardan kaliteli olanlar Tahtakale Kadınlar Hamamı'nda, daha basitleri ise Ayvansaray'daki Kıpti mahallesinde bulunurdu. Bir çengi kolu tutmak isteyen eğlenti sahibesi, hangi kolu isterse bir kadını yollar, bu kadın kolbaşı hanımı bulur, pazarlığa girişirdi. Pazarlık iki şarttan biri seçilerek yapılırdı."² O da ya her fasıldan sonra misafirlere "def tutulur" para toplanır, ya da ev sahibi misafirlerini rahatsız etmemek için bütün masrafları üzerine alırdı. Hangi şart kabul edilirse edilsin, oyun sırasında oyunculara altın ya da para yapıştırmak konusunda misafirler serbest bırakılırdı. Ev sahibi de sırası geldikçe oyunculara "kumaş asar"³, bahşiş verirdi. Bu anlaşmaya göre, eğlenti günü belirli vakitte kolbaşı heyetini alır, eğlence evine giderdi. En önde yelpazeli, yaşmaklı ve sarı çizmeli kolbaşı hanım ve muavini, onların arkasında ince yaşmaklı, allı-morlu, sarılı rengârenk feraceli çengiler ve arkada kılıfları içinde sazları ellerinde olduğu halde sıracılar, hizmetçiler ve yordakçılar, daha arkada oyun edevatı ve elbise bohçaları taşıyan hamallar yola koyulurlardı. En sonda ise kolbaşının özel hizmetçisi olan küçük Çerkez cariye de, kolbaşı hanımın yakı takımı sarılı bohça koltuğunda, siyah çuhadan yapılmış, kenarları zımbalı uzun çubuk kesesi elinde olarak, grubu takib ederdi.

"Bir çengi kolunun sokaktan geçişi hayli eğlenceli bir manzara teşkil ederdi."⁴ Bu edalı yosmalar açık-saçık giyinirlerdi ve sokaklardaki tavırları ile

1) Balikhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, İstanbul, Tercüman Gazetesi, Kervan Kitapçılık, Tercüman 1001 Temel Eserler, 1973, s. 298.

2) Ag.k. s. 299.

3) Kumaş asmak; Eskinin eğlence ve düğünlerinde oynayanların boyun ve omuzlarına ortalama iki metrelik kumaşlar atılırdı ki, buna **kumaş asma** denirdi.

4) M.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, c. 1 s. 349.

yürüyüşleri de son derece serbest olurdu. Yolda eğlenti evine doğru giderken, caddenin iki tarafında bulunan havalı erkekler, durup bunları gülümseyerek seyrederek ve laf atarlardı. Çengilerde buna karşılık onlara gereken cevabı hem söz ile hem de kaş göz işaretleri ile verirdi. Özellikle sıracılar bu gibi cevapları vermekten asla kaçınmazlardı.

"Düğün evine geldiklerinde, alt katta çengilere ayrı bir oda gösterilirdi ve eve gelir gelmez hemen buraya girerlerdi. Çengiler odalarına girip yaşmaklarını ve feracelerini çıkardıktan sonra odanın kapısı kapanırdı. Artık bu odaya soyunmuş olanlardan başkasının girmesi yasak olurdu. Soyguncu adı verilen kadınlar orta yaşlı, iyi giyimli ve iyi konuşan kimselerdi."¹ "İşte bu soyguncular ve hamam ustaları, çengilerle birlikte içeri girerler kolbaşının, muavininin ve çengilerin elbiselerini çıkarırlar, tuvaletlerini giymelerine yardım ederler, hizmetlerinde bulunurlardı."² "Aynı zamanda soyguncu kadınlar misafirlerle de ilgilenerek, onlardan soygun bahşisi alırlardı."³ "Bu odaya girmek çengi kolu takımıyla, yardımcılarından başka kadınlar için doğru değildi. Çünkü çengiler içeride cilvelerle, gülüşmelerle, birbirine naz ve edalar yaparak, birbirlerini severek soyunup giyinirlerdi. İşte bütün bunlar da bir çok genç kadının merakını uyandırır, bahaneler çıkarıp odanın önünden geçerler, fakat içeriye giremezlerdi."⁴ "Bazı hafif mizaçlı genç kadınlar, kapının anahtar deliğinden çengileri gözetlemek isterler, bunu soygunculardan biri gördüğünde ise ayıplar ve yasaklardı. Düğün evinde iki hanım arasında 'oda kapısının kapalı tutulmasının sebebi olarak içerde çengiler içki içerler ve oyuna öyle çıkarılmış derler, günahları üstlerinde kalsın, neme lâzım ben görmedim, gördüm dersem iki elim yanıma gelecek' diye bir söz de dolaşmış."⁵

1) Balıkhane Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 299, 300.

2) M.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, s. 349.

3) Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 300.

4) M.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, s.349.

5) Ahmet Mithat Efendi'nin Çengi isimli bir romanı ve aynı romanın tiyatroya uygulanmış şekli "çengi piyesi" buna bir örnektir.

"Misafirlerden sonra çengilere de yemek verilirdi. Daha sonra da oyuna çıkma hazırlıkları başlardı. Birçok düzgün ve rastık kutuları, ufak süngerler, pomad ve lavanta şişeleri, sürme kalemleri, taraklar, saç maşaları meydana çıkar, el aynaları ellerinde aynaların karşısına geçerler, beyazlıklar, allıklar içirile içirile sürülür, kaşlara rastıklar, gözlere sürmeler çekilir, rastıktan püskürme benler yapılır, saçlar taranıp kurdelalarla ayrıldıktan sonra serbestçe salıverilirdi."¹

"Yüzlerini güzelce boyadıktan sonra sıra oyun kıyafetlerini giymeye gelmiştir. Çengilerin oyun kıyafeti de hayli göz alıcı idi. Göz alıcı olduğu kadar da açıktı. Böyle giyinmelerinin nedeni de güzel ve biçimli vücutlarını göstermek istemeleri idi."²

2.2. Çengilerin Giyimi:

"Çepeçevre altınlarla süslü bir 'tepelik' ve alnın tam ortasında yuvarlak 'kaşbastı' denilen bir altın. Altın sırmayla işlenmiş kadifeden camedan³ denilen, çapraz giyilen iki sıra düğmeli, kısa kolsuz bir üstlük; bunun altında tennure biçiminde 'üçetek' denilen ve yenleri nerdeyse dizden aşağı sarkmış, ipekli sırmayla süslü bir entari; göğüslerini yarı açık gösteren ipek hilâli gömlek, belde lahuri şal ve şalın üzerinde altın, gümüş veya sırma bir kemer vardır. Üçeteğin altında, topukların biraz yukarisından büzülerek bağlanmış ve torbalanmış, dökülmüş işlemeli ipek şalvar ki, bu üçetekli entari havalandıkça şalvar altından görünürdü. Ayaklarda ise alçak ökçeli, işlemeli yumuşak pabuç (bu pabuçlar bale ayakkabısına benzer ve 'filar' denirdi) ve bu pabuçlar, ipek kurdelalar ile beyaz çorapların üzerine çaprazlanarak bağlanırdı."⁴ "Ayrıca ayak bileklerinde günlük süslerinden biri olan halhal da bulunurdu. Gümüş veya altından olan halhallar,

1) Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s.300.

2) Çağatay Uluçay, **Harem-2**, s. 156.

3) Camedan: Kısa, kolsuz, ön tarafı çapraz kavuşan bir tür yelek.

4) Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla-Karagöz-Ortaoyunu**, Ankara, Bilgi Yayınevi, Mayıs 1969, s. 60.

ikişer-üçer tane takılarak rakkasenin oyununa çok tatlı bir de ses katardı."¹ Ellerinde ise zil veya çarpore bulunurdu.

Çengiler, kıyafetlerini belli bir amaca yönelik seçiyorlardı. Giyimleri hep vücutlarını, güzelliklerini gösterecek biçimde idi. Ayrıca bu tarz giyim onlara cazibelik de katıyordu. Örneğin: "Bellerine taktıkları kemer, bellerinin inceliğini ve vücut hatlarını meydana çıkarıyordu."² "Tül gömlek ise beyaz tenlerini şeffaf bir örtü arkasından cazibeli bir şekilde gösteriyordu."³

"Kolbaşı hanımının giyimi ise yaşı ve mevkii ile orantılı olarak daha sade ve ağırbaşlı olurdu. Oyuna çıksa bile 'kākül üstüne hotoz'⁴ la çıkardı. Bu hotozun tepesinde mavi ipek püskül etrafına 'yaylı fes'⁵ ve bu fesin kenarında da oyali yemeniden bir çatkı çevrilirdi. Çatkinin uygun bir yerine "pat iğne, yarımaya, divanhâne çivisi"⁶ adı verilen elmaslar, parmaklara gül yüzükler takılırdı. 'Dut'⁷ yada zümrüt küpelerin kulağa takılmayıp bir çengelli iğne ile hotozun bir kenarına iliştilmesi bir incelik ve zerafet işiydi. Bazen yukarıda tarif edilen ufak farklılıklarla değişik bir kıyafet biçimi bulunabilirdi. Altın suyuna batırılmış sarı sırma işlemeli ve etekleri sırma saçaklı bir fistanın üzerine yine sırmalı ağır bir kumaştan sarı tokalı bir kemer takılır, bunun üzerine yakaları, eteği ve kolağızlarına 'sıçandışi' sarı renkli oya geçirilmiş bir mintan ya da gömlek ile en üstte ise camedan yerine al kadife ya da çuhadan bedeni bir kaç parçadan oluşan 'dılme' adı verilen bir üstlük giyilirdi. Saçlara iliştilen ufak mor fesin çevresine sırma işlemeli bir çevre sarılıp alınının ortasına zarif bir düğüm atılırdı."⁸

- 1) R.Ekrem Koçu, **Türk Giyim Kuşam Süsleme Sözlüğü**, Ankara, Başnur Matbaası, 1967, s. 349.
- 2) Çağatay Uluçay, **Harem 2**, s. 156.
- 3) M. Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, s. 349.
- 4) Hotoz: Eski Türklerde öküz kuyruğundan yapılan bir kadın aksesuarıdır. "Kakül üstüne hotoz" ise, alına ve yanaklara bırakılmış kāküllerin üzerine konan hotoz demektir.
- 5) Yaylı Fes: Çengilerin kullandığı, tepesi delik, kalın bir halka şeklinde al renkli fes türü.
- 6) Eski zamanlarda kullanılan kadın takıları.
- 7) Dut küpe: Biçimi iri bir duta benzeyen, altın montür üzerine sıvama elmas oturtulan küpe. Gül yüzük ise, gül şeklindeki elmas yüzüklere verilen isimdir.
- 8) Dr. M.Nazmi Özalp, **Türk Müsiki Beste Formları**, Ankara, T.R.T. Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü, Yayın No: 239, 1992, s. 27.

"Kolbaşı, muavin ve çengilerin hepsi hazırlıklarını tamamladıktan sonra sıracılar yukarı kata çıkıp, misafirlerin bulunduğu sofa ya da divanhânedeki kendilerine ayrılan yere oturur ve kolbaşının oyun işaretini beklerlerdi. Davetlilerin kimi sedirlere yaslanır, kimisi de sandalye ve kanapelere kurulup güler yüzle oyunun başlamasını beklerdi."¹ "Çengiler oyun yerine gelirken, sâzendeler sazlarını çalarlar, onların geçit töreni yapmalarını sağlarlardı."² Oyunun başlaması için verilen işarettten sonra oyuncular topluca bir şarkı okurlardı. Bunun arkasından dört fasıldan oluşan oyun başlardı.

Birinci Fası: "Önce kolbaşı hanımı olmak üzere bütün oyuncular ellerindeki çalparalarla tempo tutarak ve birbirlerini izleyerek ayağa kalkarlar, hiç bir beden hareketi yapmadan, kolları yukarıda gayet ağır ve temkinli olarak dört kez odanın ortasını dolanırlardı. Bu fasıla 'Ağır Ezgi' denirdi. Kolbaşı ile yardımcısının yaşı altmışın üzerinde ise bu birinci fasıla çıkmaları çengi takımının geleneklerindendi."³ "Bu dört devir (zevkimiz dört üstüne) atasözünü amaçlamaktadır."⁴

İkinci Fası: "Bu fasılda kolbaşı ile muavini oturur, raksı oyuncu başı idare ederdi. Bu sırada ellerdeki çalparalar bırakılır, yerine parmak zilleri takılırdı. Sıracılar durup dinlenmeden oyuncuları coşturmaya çalışırlardı.⁵ Sıracıların (bir hocanın var ya kime) alı pulluya yâ hey, diyerek yaptıkları övmeler neşelere bir kat daha güzellik verirdi."⁶

"Fasılların arasında çengiler dinlenirler, özel şık kuyafetli, tuvaletli hanımefendiler bunların gönüllerini hoş ederek ve aynı zamanda takdir ederek alınlarına altın yapıştırırlar, bahşişler verirlerdi."⁷

1) Balikhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 303.

2) Çağatay Uluçay, **Harem-2**, s. 156.

3) Dr. M.Nazmi Özalp, **T.R.T. Türk Müsiki -Derleme-**, s. 46.

4) Balikhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 303.

5) Dr. M.Nazmi Özalp, **T.R.T. Türk Müsiki -Derleme-**, s. 46.

6) Balikhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 303.

7) M. Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, c.1, s. 349.

Üçüncü Fasil: "Bu fasıl 'Tavşan Raksı' dır. Bu yüzden elbise değiştirilirdi. Elbiseleri, köçeklerin ve özellikle tavşan oğlanlarının elbiselerine benzerdi. Kadifeden yapılmış erkek biçimi Kovalı Şalvar ve üstüne o renkte dar Câmedan ve serbestçe bırakılmış saçların üzerine de 'Dalfes'¹ giyilirdi. Parmaklarda yine zil bulunurdu. Bu bölümde oyuncular ile sıracılar arasında mâniler, koşma ve divanlar söylenir, aranağmeler çalınırken uçar gibi ikişer ikişer dönölüp sekilir,"² "ayaklar âdeta uçar gibi döner, sanki görünmez olurdu. Belden aşmış aşırma saçlar oynandıkça havalanır, ikişer ikişer hora tepilerek bu fasıl da bitirilirdi."³

Dördüncü Fasil: "Son fasılda raks yoktur. Çengilerin güzel seslileri sıracıların yanına oturup, hanendelik ederlerdi. Böylece 'Küme Faslı' na başlanırdı. Aşık Müsikisi repertuarında bulunan Koşma, Divan, Semâi, Mânî, Kesik Kerem gibi eserlerin en güzelleri,"⁴ "en oynak olanların güzel ve gür sesleri ile okurlar, dinleyenlerin kalplerini yakarlar, ağlatırlar, güldürürler ve onları rühen memnun ederlerdi."⁵ "Dördüncü fasılda 'Kalyoncu' ve 'Hamam Oyunu' gibi taklitli oyunlar ile erkek kılıfına girip, misafirleri coştururlardı."⁶ "Kalyoncu oyununda meydana getirilen tekerlekli gemiyi çekerken (heyamola, yisa yisa, eyyam ola yel esa) tekerlemesinin biri tek olarak, nakaratını ise hepsi bir ağızdan çalgının da eşliği ile söyleyerek gemiyi yürütmeleri çok eğlenceli olurdu. Bir de bu oyunun kahramanı olan kalyoncu rolü çengiler arasında önemli bir görev sayılırdı. Çünkü uzun boylu ve gösterişli bir babayiğitin bütün tavırlarını canlandırmak her kadının kârı değildi."⁷

Hamam oyununda ise Kilcinin Merkeb'i yularından çekerek hamam'ın önünden geçerken sevgilisi hamam'da olduğu için meşhur kuzuyu yanık yanık

1) Dalfes: Üzerine tülbent, ipek kumaş, çember gibi herhangi bir sarılmayan fes demektir.

2) Dr. M.Nazmi Özalp, T.R.T. Türk Müsikisi- Derleme-, c.1, s. 46.

3) Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey, Bir Zamanlar İstanbul, s. 304.

4) Dr.M. Nazmi Özalp, T.R.T. Türk Müsikisi -Derleme-, c.1 , s. 46.

5) Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey, Bir Zamanlar İstanbul, s.304.

6) M. Zeki Pakalın, Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, s. 350.

7) Dr. M. Nazmi Özalp, T.R.T. Türk Müsikisi- Derleme-, c.1, s. 46.

okuyarak (kilci geldi kil alın, kil) diyerek kil satması hoşça giderdi. Tiz perdeden oynak sesle sabaha karşı okunan yakıcı nağmelerle başka bir tesir vardı."¹

"Yukarıda anlatıldığı gibi dört fasıl halinde icrâ edilen köçekçelerin birinci faslını oluşturan 'Ağır Ezgi' oyuncularını, kolbaşını ve yardımcısını bir çeşit tanıtmadır. Bu bölümde raks unsuru yoktur; oyuncular yalnızca bir kaç kez dönerler. Kolbaşı hanım ile yardımcısı yerine oturduktan sonra asıl oyun ikinci fasıl ile birlikte başlar. Bu kural 'Köçek Takımları' içinde geçerlidir. Köçekçe takımlarına genellikle aksak usûlünde bestelenmiş eserler ile başlandı için hızlı bir tempo ile aranağme başlar başlamaz oyuncu başı ilk adımını atar; diğerleri de oyuna katılır. Oyunun bu ilk adımının atılmasına 'aralama' denir. Bundan sonra sırasıyla düyek, sofyan, Türk aksağı, devr-i hindi, devr-i turan gibi usûllerle bestelenmiş eserler bazen yavaş, bazen hızlanarak raks ve mûsikinin estetik ölçüleri içinde akar giderdi. Usûlden usûle geçişlerde oyunun figürleride değişir, usta oyuncular, izleyenleri hayran bırakırdı. Şurası bir gerçektir ki, bu sanat da ehliyetsiz ellerde bayağılaşmış, zaman zaman ağır yargılara hedef olmuştur. Türk oyun sanatını iyi bilmeyen Avrupa'lı gözlemciler bazen beğenmişler, bazen de müstehcen bulduklarını belirtmişlerdir."²

"Kolbaşı olan kadınların en meşhuru Yıldız Kamer'di. Kendisi aynı zamanda zurna da çalardı. "³ "Çengilerin en ünlüleri III.Ahmet çağında Sedef Zehra, Benli Hacer, Zilkıran Kamer, Fidan Ayşe, Kelebek Fitnat; III.Selim çağında Saçlı Sünbül, Kemankeş Eda, Zülüflü Hatice, Yandım Emine; XIX. yy'da ünlüler ise Şaheste, Tosunpaşa Hayriye, Hancı Kızı Zehra, Küçükpazarlı Naile, Paşa dairesi müntesiplerinden Fatma, Aksaraylı Makbule idi."⁴ "Küçükpazarlı Naile için şu

1) Balıkhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 305.

2) Dr.M. Nazmi Özalp, **T.M. Beste Formları**, s. 28.

3) Balıkhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 305.

4) Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla-Karagöz-Ortaoyunu**, s. 60.

güfte ile yapılmış bir şarkı da vardır: (Sarı papuç işleme, etrafı gümüşleme gerdanını dişleme, Naillem Naillem, Küçükpazar'lı Naillem.) Bu şarkı Haşim Bey Mecmuasında kayıtlıdır."¹

"Çengilik, 1274 (1857) tarihli köçekliğin yürürlükten kaldırılması hakkındaki kanun hükümleri dahiline alınmamış, resmen kaldırılmamış ise de rağbetsizlikten kendi kendine sönmüştür."²

Bestekâr Leylâ Hanım (Saz) da son çengi takımlarını şöyle anlatıyor: "...Program aranağme ile başlar; son nağme ile çengi ilk adımını atar. Oyunun bu başlangıç hareketine (aralama) denir. Çengi aynı renkte iki etek, belden kısa düğmesiz bir gömlek giyer. Sekiz arşın kumaştan yapılmış olan geniş etek, püsküllü ipek kaytanlarla büzülerek bele bağlanmıştır. Eteklerin her ikisinin de uçları püsküllüdür. Kumaş olarak canfes ya da ince atlas olabilir. Eteklerin önü biraz sarkar. Mintan ince sırma şeritlerle süslü ve püsküllüdür. Saçlar uzundur ve ellerde parıltılı ziller vardır."³

3. KÖÇEK

"Türk sosyal hayatında asırlar boyunca devam eden kadın-erkek ayrılığı aile topluluklarından eğlence yerlerine, nakil araçlarından kır gezmelerine kadar her şeyde bir ikilik doğurmuştur. Çeşitli amaçlarla düzenlenen eğlencelerde kadınlar ayrı, erkekler ayrı toplanırlardı. Kadın oyuncuların yokluğunu gidermek amacıyla köçek adı verilen erkek oyuncular, erkekleri eğlendirirdi."⁴ Buna göre 'köçek' in tarifini şöyle yapabiliriz: Eski düğün ve eğlencelerde, kadın kılığına

1) Balikhâne Nâzırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 305.

2) M.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, s. 350.

3) Dr. M. Nazmi Özalp, **Türk Müsikisi Beste Formları**, s. 26.

4) Vural Sözer, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Tan Gazetesi ve Matbaası, 1964, s. 230.

girerek, çalgı eşliğinde oynayan ve bu işi meslek olarak seçen erkeklere köçek denir." Köçeğin aslı 'kösek' tir. Kös, Türkçede bahî anlamına gelir. Şehveti uyandırır surette raks edenlere verilen isimdir."¹

Köçeklerin oynadığı oyuna 'raks' da denildiği için, bunlara 'rakkas' denmiştir. Rakkaslar, Köçekler ve Tavşanlar olmak üzere iki grupta incelenebilir."²

3.1. Köçekler

Bir köçeğin yetişmesi kolay bir şey değildi ve her isteyen erkek çocuk köçek olamıyordu. Eli yüzü düzgün, güzel ve vücutlarının biçimli olması gerekiyordu. Aynı zamanda bu işi yapabilecek kadar yetenekli de olacaktı. Seçilen erkek çocuklar 7-8 yaşlarında çalışmalara başlar ve en az 6-7 sene eğitim gördükten sonra 13-14 yaşlarında köçek takımlarına alınırlardı. Bu süre içinde saçlarını uzatırlar ve özel şekilde giyinirlerdi. Buralarda raksın yanında kaşık çalması, zil dövmesi öğretilir, usûl, ritm gibi konularda bilgi verilirdi. "Köçekler önceleri ırk ve din farkı gözetmeksizin Müslüman, Hristiyan, Sakızlı Rumların, Yahudi ve Çingenerin arasından çıkmasına rağmen, sonraları sadece Rumlara has bir gelenek halini almıştır."³ "Köçekler, köçek kahvelerinde bulunur, köçek kiralamak isteyenler buralara giderlerdi."⁴ Kış mevsiminde tavşan kılığında meyhanelerde sakilik ederler, isteyen olursa oyun da oynarlardı.

Köçekler kadınsı tavrılı olup, genellikle de -çengiler gibi- cinsel saplantıları olduğu için ahlâk kurallarına da uymuyorlardı. Evliya Çelebi köçekleri anlatırken, yetmiş tasta feleğin çemberinden geçmiş..., veled-i zinâ âfitab-misal rakkaslar... gibisinden deyimler kullanmıştır. "Zengin kimseler bunlar uğruna

1) Celâl Esad Arseven, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul. Milli Eğitim Basımevi, 1966, c.3, s. 1126.

2) Dr.Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, c.I. s. 299.

3) Dr.M. Nazmi Özalp, **Türk Müsikişi Beste Formları**, s. 26.

4) Ana Britannica, **Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1957, c.13, s. 570.

bütün varlıklarını döküp saçarlardı. Bunlar yüzünden kavgalar çıkar, yeniçeriler aralarında dövüşüp kanlı bıçaklı olurlardı."¹

3.2. KÖÇEK TAKIMI

"Köçek denilen sanatçılardan meydana gelen Türk raks topluluğuna verilen bir addır. Bir yüzyıldan beri gerçek bir köçek ve köçek takımı yoktur. Son derece pahalı bir sanat olduğu için Batı danslarının da yerleşmesi ile ortadan kalkmıştır. Padişah sarayında köçek takımları olduğu gibi, ücret karşılığı saraylara, konaklara, eğlence yerlerine giden profesyonel köçek takımları da vardı."²

Köçek toplulukları, sayıları üç kişiden bir-iki düzüneye kadar değişen köçekten, saz heyetinden ve çeşitli taklitler yapan oyunculardan oluşurdu. Küçük topluluklar iki-üç hanende ile 5-6 sazdan meydana gelirdi; büyük topluluklarda ise hanende ve sazende sayısı artardı.

"Köçekler, Çarpâre ile çalınan parçanın usûlünü vurarak oynarlardı. Usûller velveleli vurulurdu. Belirli yerlerde solo veya grup halinde oynarlar tekrar takım halinde raksa geçerlerdi."³

"İcrâ edilen mûsikînin ritm ve gereğine göre zil vurmak, türlü beden hareketleri yapmak kolay bir iş olmadığından oyuncular- daha öncede belirtildiği gibi- uzun bir zaman meşkhânelerde eğitim görürlerdi. Oldukça teşkilatlanmış olan bu meşkhânelerde 6-7 sene görülen bir eğitimden sonra köçekler, kendi aralarında takımlar kurarlardı ve bunlara da "kol" denirdi."⁴ Kol, çoğu kez

-
- 1) Metin And, "Çengiler ve Köçekler", **Hayat Tarih Mecmuası**, c.I yıl.4 sayı 22, İstanbul, Tıfdruk Matbaacılık, 1968, s. 25.
 - 2) Türk Ansiklopedisi, **Milli Eğitim Basımevi**, Ankara, 1975, c. 22, s. 263.
 - 3) Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Ansiklopedisi - I**, Ankara, Başbakanlık Basımevi, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, 1990, s. 460-461.
 - 4) Dr.M. Nazmî Özalp, **Türk Mûsikîsi Beste Formları**, s. 26.

takımın adını taşıyordu."Evliya Çelebi, kendi çağındaki belli başlı on iki kolun adlarını, sayılarını, ne yaptıklarını, hangi azınlıklardan meydana geldiklerini bir bir anlatıyor."¹ B"u oyuncu kollarının bazılarının adları şöyledir: Ahmet Kolu, Cevahir Kolu, Edirne Kolu, Halil Kolu, Bahçevanoğlu Kolu vb.dir."² Bu oyuncu kolları saraylarda, konaklarda yapılan şenliklerde önemli rol oynuyorlardı.

"Daha öncede de belirtildiği gibi erkekler kadın giysileri giyiyorlar ve daha çok kadınsı, alımlı bir özellik taşıyorlardı. Şair Haşmet'in kalemiyle;"

rakkasanın kimi taife-i nisvana mahsus elbise-i şevlet-engiz ile
kimi kamet-i raksa mahsus kıyafet - kıyamet- hiz ile

oynuyorlardı. Vehbi'nin kaleminden ise, 'zühre-i zehrayı zenne kıyafeti ile' oynuyorlardı. Ancak hep erkekler kadın kılığına girmiyor, kadınlar da erkek kılığına giriyorlardı. Bu olayı yabancı bir tanık şöyle anlatıyor: ... Bu şenliklerde iki erkek oyuncu takımıyla bir kadın oyuncu takımı güldürü ve danslar gösteriyorlardı. Kadın oyuncular takımı kadınlar bölümünde oynuyorlar ve erkek kılığına girmişlerdi..."³

Köçek takımlarının hanendeler ve sazandelerden meydana geldiği daha önce belirtilmiştir. Köçek takımı içinde yer alan sazlar ise şunlardır: "Küçük topluluklarda en az bir kemençe olmak üzere iki lavta, birkaç def ile zilli maşa gibi usül vurma aleti bulunurdu. Büyük topluluklarda ise bu çalgılara keman, cümbüş, bağlama, kanun, darbuka, def, kaşık ve zil de eklenirdi."⁴

1) Evliya Çelebi, **Seyahatnâmesi**, Türkçesi: Zuhuri Danışman Yayınevi, İstanbul, Kardeş Matbaası, 1969, c.2 s. 315-317.

2) Metin And, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, s. 182.

3) Metin And, **Ag.k** s. 182.

4) Ana Britannica, **Genel Kültür Ansiklopedisi**, İstanbul, Ana Yayıncılık, 1957, c.13 s. 570.

3.3. Köçeklerin Giyimi

"Köçekler oyun sırasında sırma işlemeli kadife mintan,¹ bu mintanın altında bulunan ipek, sıçandışi işlenmiş gömlek ve yine sırma saçaklı canfes² şalvar giyer, bellerine süslü ipek kumaşla altın suyuna batırılmış kemer bağlarlardı. Saçlarını uzun ve başları açık olurdu. Bazen tepelerinde çengilerin kullandığına benzeyen küçük bir fes, üzerine ipek ve kıyılarını sırma ile süslenmiş çevre giyerler, parmaklarında perçem ziller bulunurdu."³

"Köçeklerin çeşitli takma adları vardı. Evliya Çelebi çağının oyuncu oğlanları arasında -takma adları ile birlikte- şunları sayıyor: Mazlum Şah, Küpeli Ayvaz Şah, Saçlı Ramazan Şah, Şahin Şah, Muhsin Şah, Kardeşi Bayram Şah, Çâker Şah, Süğlün Şah, Şeker Şah, Can Memiş Şah, Zâlim Şah, Hürrem Şah, Fitne Şah, Yusuf Şah, Çerkez Mirza Şah, Mahmud Şah, Arslan Şah, Çerkez Şah, Nazlı Yusuf Şah'tır. "⁴ "Bunlar üzerine Çenginâme ve Defter-i Aşk adlı iki şiir kitabı yazmış olan Enderunlu Fazıl Hüseyin 18. yy. köçeklerinden pek çoğunun adlarını anıyor. Kendisinin de tutkunu olduğu Çingene İsmail'den başka 45 kadar köçeğin adlarını veriyor ki, bunlar arasında asıl adı Yorgaki olan Büyük Afet, asıl adı Kaspar olan Ermeni Küçük Afet, Altıntop, Tazefidan, Kanarya, Yeni Dünya, Kıvırcık, Tilki ve başkaları gelmektedir."⁵

"Köçekliğin kaldırılışı üzerine iki görüş öne sürülmüştür. Bunlardan birincisi, Sultan Mahmut bunları yasak etmiş, onlar da Mısır'a Mehmet Ali Paşa'nın yanına kaçmışlar; diğeri ise 1274 (1857) tarihli bir kanunla veya 1856'da irade-i seniye ile bunlar yasak edilmişti."⁶ Her nasıl olursa olsun köçekliğin kaldırılmasının sebebi oyunlarının, hareketlerinin ve aynı zaman da yaşam

1) Mintan: Eskiden kadın ve erkeklerin giydiği bir tür gömlek. Burada elbisenin ya da eteğin üstüne giyilen kolları uzun, sıfır yakalı, renkli ve işlemeli kadifeden yapılan, önden düğmeli bir giyecektir söz edilmek isteniyor.

2) Canfes: İnce, değişik, renkli, saf ipekten yapılmış bir kumaş.

3) Dr.M. Nazmi Özalp, **Türk Müsikişi Beste Formları**, s. 26.

4) Evliya Çelebi, **Seyahatnâmesi**, c. 2 s. 315-317.

5) Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla-Karagöz-Ortaoyunu**, s. 60.

6) Metin And, A.g.k. s. 62.

biçimlerinin ahlâk kurallarına uymamasıdır. Dolayısıyla bunlar yüzünden birçok hoş olmayan olayların yaşanmasıdır.

3.4 Tavşanlar

"Tavşanlar da köçekler gibi idi. Tek farkları köçeklerin etek giymesine karşın tavşanlar çuhadan şalvar giyer, üstüne camadan, bellerine alacalı renklerde şallar sarar, başlarını da köçekler gibi açık barakmazlardı; süslü işlemeli ufak sivri bir külâh giyerlerdi. Bunlara niye 'tavşan' denildiği kesin olarak bilinmemektedir. Tavşan raksına çıkanlara 'Tavşan Oğlanları veya Kızları' denirdi. 1885'de yayınlanan ve Orta Asya'daki gezisini anlatan Henry Lansdell, buralarda gördüğü beççe'leri anlatırken bunların kiminin yüzlerinin derilerini tavşan gibi buruşturup kırıştırdığını yazdığına göre, aynı açıklama bizdeki tavşanlar için de yapılabilir. Bunların kimikez köçeklerle bir arada çıktıkları biliniyor. Nitekim, Abdülmecit'in oğulları Murat ile Abdülhamit'in 1261 (1844) de sünnet düğününü anlatan Tahsin Sûrnâmesinden şu dizeler örnek olarak verilebilir:

İki tavşan ile geldi köçek
Arada vardı gezer bir de köpek
Çıktı raks etmeğe ol Rum beçesi"¹

"Gerek çengilerin, gerek köçek ve tavşanların oyunları yalnız dans olduğu zaman bu dans göbek atma, topuk çarpma, ayak parmakları ucunda koşarcasına yürüme, gerdan kırma, omuz titretme, bel kırma, kendini geriye atma, bedenlerini zıplatma ve kıvrırma gibi hareketlere dayanır. Kimi geriye yatıp saçlarını sarkıtmışken birden öne doğru doğrulurlar. Bunların 'kaytan oyunu', 'tura oyunu', 'fes oyunu' gibi çeşitleri vardır. Bazı dansçılar sözsüz konulu dramatik oyunlar da çıkarırlardı, bu bakımdan bunları bir bale temsiline benzetebiliriz. Nitekim 1524 yılında İstanbul'da İtalyan azınlığın verdiği klasik bale tarihi için önemli bir bale temsilinde Türk çengilerinin de dans ettikleri biliniyor. Bugün birçok seyirlik oyunlarımız içinde bunlar da tarihe karışmıştır. Ne var ki,

¹) Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu Kukla-Karagöz-Ortaoyunu**, s. 62.

köçeklere profesyonel dansçı olarak bugün de Anadolu'da rastlanmaktadır. Öyle ki, yakın bir çağa kadar Çankırı'da esnaf geçit alaylarında adına "hayrat kazanı" denilen sıırıklarla omuzlanarak taşınan kazanlar içinde köçekler dans ederlermiş."¹

4. KÖÇEKÇE VE KÖÇEKÇE TAKIMI - TAVŞANCA VE TAVŞANCA TAKIMI

4.1. Köçekçe ve Köçekçe Takımı

"Köçeklerin oyununa eşlik eden kıvrak ezgili dans şarkısıdır."² "Köçekçeler, geçen yüzyılın sonuna kadar saray, konak ve halk eğlencelerinde, yerine göre kadın ve erkek meclislerinde, kadın kılığına girmiş erkek oyuncuların ya da çengilerin oynaması için tertip edilmiştir. Sözlü ve sözsüz müzik eserlerinden meydana gelen köçekçeler, raks unsuru olarak kullanılmış, orjinal bir müzik formudur. Genellikle halk müzikisi formuna yakın, birçok makam ve usul geçkileri, taksimler ve parlak aranağmelerle birbirine bağlı uzun fasıllar halindedir."³

"Köçekçeler, 'ağırlama' adı verilen ve çifte sofyan gibi oyun ritmine uygun usüllerle bestelenen aranağmelerle başlar. Her parçanın arasında ve sonunda yine birer aranağme çalındıktan sonra diğer parçaya geçilir."⁴ Hatta köçekçelerde aranağme o kadar önemlidir ki, bir dörtlüğün her mısrasından sonra ya da her iki mısradan sonra çalınan uzun, kıvrak ve ritmik bir aranağme karşımıza çıkabilir. Bu aranağmeler, oynayanın kıvraklık becerilerini göstermek amacıyla çalınır. "Köçekçelerin ilk kısımları yürükçe icrâ edilir. Bu sür'ate 'abdâl' denir. Bazen biraz daha sür'atlice icrâ edilir ki, buna da 'büyük abdâl' denir. Son aranağmeler ise 'aydın' adı verilen daha hızlı bir tempo ile çalınır. Köçekçe takımlarında parçalar

1) Metin And, **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla- Karagöz-Ortaoyunu**, s. 67.

2) Ana Britannica, **Genel Kültür Ansiklopedisi**, c.13 s. 570.

3) Dr. M. Nazmi Özalp, **T.R.T. Türk Müzikisi Tarihi -Derleme-**, c.I s. 4.7.

4) M.Ekrem Karadeniz, **Türk Müzikisi Nazariye ve Esasları**. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 238, 1965, s. 175.

çeşitli usûlerle bestelendiği gibi aynı köçekçe takımı içinde değişik usûller kullanıldığı da görülmüştür. Köçekçe takımlarında ençok kullanılan belli başlı usûller ise şunlardır: "1

- 1) Aksak (Ağırlama - Çifte Sofyan) 2
- 2) Devr-1 Turan
- 3) Devr-1 Hindi
- 4) Türk Aksağı
- 5) Sofyan
- 6) Nîm Sofyan
- 7) Curcuna
- 8) Düyek

"Köçekçe takımlarınının ya başında ya da ortasında serbest okunan yerler de vardır. Bu ritimsiz okunan sözel bölümler ve parçanın arasında yapılan saz taksimleri nedensiz değildir. Ritimsiz okunan sözel bölümler oynayanları; yapılan saz taksimleri ise çalan çalgı takımını dinlendirmek amacı ile düzenlenmiştir."3

Köçekçe takımları genellikle Karcığar, Gerdaniye, Hicaz, Gülizar, Muhayyer, Tahir, Hüseyini, Hüzzam, Hicazkâr, Sûzîdil ve Şedd-1 Araban, Mahûr gibi makamlardan meydana gelmiştir.

"Büyük bestekârlarımız da zaman zaman köçekçe bestelemişlerdir. Bu güzel eserlerin çoğunu muhakkak ki bu sanatkârlar bestelemiştir. Tıpkı Bektâşi nefeslerinde olduğu gibi, bestekârlar nedense isimlerini kullanmaktan

1) M.Ekrem Karadeniz, **Türk Müsîkisi Nazariye ve Esasları**, s. 175.

2) **Ağırlama**: Aksak usûlündeki bir eser usûlün son 3 zamanından girerse buna **ağırlama** denir.

Çifte Sofyan: Aksak usûlünün çok yürük olanına **Çifte Sofyan** denir.

3) Dr.M. Nazmi Özalp, **T.R.T. Türk Müsîkisi Tarihi -Derleme-**, c.1 s. 47.

çekinmişlerdir. Lavtacı Andon ile Kemençeci Nikola devrin köçekçelerinin ilk tertipçilerindendir."¹ "Gittikçe ihmale uğrayan bu güzel beste formunun birçok özellikleri, kendine özgü icra tekniği ve eşsiz aranağmeleridir. Kemençeci Vasil ile Tanburî Cemil Bey'den sonra unutulup gitmiştir. Santuri Zühtü Bardakoğlu, sanat hayatının ilk yıllarında Kanlıca'da bir yalıda köçekçelerin bir kopyasını gördüğünü, oyuncuların hanende ve sazanelere hâkimiyetine, onları âdeta avuçlarının içine aldıklarına, ritmin hızını, zillerle ustalıkla ayarladıklarına hayran kaldığını söylemiş. Bugün icra edilen köçekçelerin, eskilerine pek az benzediğini, o dönemi yaşayanlardan anlıyoruz. Köçekçe icracıları, ritmin hızını ve bu hızın ayarlanmasını oyunculara bırakır, oyuncubaşı elindeki zillerle takımı ustalıkla idare ederdi. Köçekçe takımları da, bütün sanat kollarında olduğu gibi, lonca'lara bağlı idi. Şimdiki sendikal kuruluşlara benzeyen loncalar, oyun kollarına iş ayarlar, haklarını korurdu."² "Çiftte telli denilen ve tamamen şahsî kabiliyeti ve vücut elastikiyetine bırakılmış göbek havaları bugün köçekçelerin yerini almış bulunmaktadır."³ "Fakat televizyon ekranlarında 'Köçekçe' diye izlediğimiz takımların ne elbiseleri ne de oyun figürlerinin eski köçekçe takımları ve bu sanatın otantizmi ile hiçbir ilgisi yoktur. Baleden bozma monoton ve hantal hareketleri, göz okşasın diye çeşitli renkli kumaşlardan yapılmış elbiseleri tamamen uydurmadır."⁴

4.2. Tavşanca ve Tavşanca Takımı

"Tavşan sıfatının nereden geldiği kesin olarak bilinmemektedir. metin And'in tesbitlerine göre eski Türklere bazı halk oyunlarında oyuncuların tavşan kılığına girerek oynadıkları sırada dudaklarını titretmelerinden kaynaklanmıştır. Tavşan oğlanlarının ve tavşan kızlarının oynaması için geliştirilen müzik türüne bu yüzden 'tavşanca' denmiştir. Tavşancaları erkek meclislerinde kadın kılığına giren tavşan köçekleri, kadın meclislerinde ise

-
- 1) Vural Sözer, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986 s. 414.
 - 2) Dr. M.Nazmi Özalp, **T.R.T. Türk Müsiki Tarihi -Derleme-**, c.1 s. 47.
 - 3) Vural Sözer, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, s. 414.
 - 4) Dr.M.Nazmi Özalp, **Türk Müsiki Beste Formları**, s. 26.

tavşan kızları ve çengiler oynardı. Elimizde hayli örneği bulunan bu müzik türünün kadınlara has bir inceliği ve yumuşaklığı vardı. Ünlü bestekârlarımız bu konuda da eser bestelemişlerdir. Bugün 'şarkı'adı altında icra edilen, daha çok 18. ve 19. yüzyıllardan kalan hareketli eserlerin bir bölümü tavşancadır. Özellikle Tanburî Mustafa Çavuş pek çok tavşanca bestelemiş, o zamana kadar bilinen tavşanca fasıllarını zenginleştirmiştir. Kısaca tavşancalar zannedildiği kadar az değildir. bunların bir bölümü ise köçekçelerle karıştırılmıştır. Bu eserlerin çoğu bu iki yüzyılın ünlü bestekârlarından Mustafa Çavuş, Dede Efendi, Salih Efendi, Hâşim Bey hatta Hacı Arif Bey'e aittir."¹ "II. Mahmut bile Mahûr makamından bir tavşanca bestelemiştir (Aldı aklım bir gonca leb; usûlü Yürük Aksak). Torunu Şehzâde Seyfeddin Efendi'nin ise Mahur Tavşanca Takımı vardır."² Tavşancaların bir bölümünün ise bestekârları bilinmiyor.

"Eski yazma ve daha sonra tertiplenen basma güfte mecmualarında Tavşanca Fashî' ya da 'Takımı' adı altında görülen eserlerden bazıları şunlardır: "³

Mahûr makamında: "Gül mevsimi seyredelim baharda", "Nazar etti bazı yâran", "Edâsı cilvesi hoş dilpesendim", "Ne ararsan sende mevcut", "İnanıp va'dine bel bağladım", "Va'deylemiştir ey peri"

Şehnaz makamında: "Ah gitti nûr-i aynım şimdi", "Meclis-ârâ mugbeçenin", "Fırsat bulsam yâre varsam", "Gönlümü bir tıf-ı dilbâz", "Elemdir felek devrinde kârım".

Bûselik makamında: "Kerem kâni efendim gel gül yüze", "Mâhitâbda buldum seni", "Dök zülfünü meydana gel", "Bana ol şûh gör neyledi", "Ey nahl-i emel lütfeyle gel"

Hüzzam makamında: "Hüznümüz var eylerim âh", "A canım gel açma sır-ı pinhânı", "Güzellerde ne bu hâlet", "Bu dil düştü sana yârim bu dem", "Gelince bezmi mestâne", "Serv-i sehi bî-menendim"

1) Dr. M. Nazmi Özalp, **Türk Müsikisi Beste Formları**, s. 28.

2) Yılmaz Öztuna, **Büyük Türk Müsikisi Ansiklopedisi- II**, Ankara, Başbakanlık Basımevi, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, 1990, s. 383-384.

3) Dr. M. Nazmi Özalp, **Türk Müsikisi Beste Formları**, s. 28.

Bayati Araban makamında: "Yalvarırım oturmaz", "Kim âşıktır sana böyle", "Gönüller alıcı hercâi güzel", "Ey benim çeşmimin nûru", "Ey bağ-ı edep gel bezme bu şeb", "Gül cemâlin bedri tâbânı cihan"

Bayati makamında: "Şalvarı çifte kaytanlı", "Bir urum dilbere oldum müptelâ", "Penceresi beşparmaktan", "Kervan konu derler dağın ardına", "Çıkalım dağlar başına", "Bir kelâmım var yâr sana söylemem", "Girdi gönül aşk bağına", "Boşan da dağlar boşan", "Ne var idi benim gönlüm alacak", "Ağlatırlar güldürürler", "Hiç elem çekmez idim sevseydin beni", "Pınarın başında güller açıldı", "Yeni bahar çayır çimen üstüne", vb.

5. ÇENĞİ VE KÖÇEKLERİN SEYİRLİK OYUNLAR İÇİNDEKİ YERİ

Köçek ve çengi oynatma geleneğinin eskilere dayandığını Eski Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey şöyle anlatıyor: "Raks bizde pek eskidir. Köçekler ve Tavşan Oğlanları tabir edilen rakkasların köçek raksları eskiden serbest olduğundan ve şimdiki gibi İstanbul'da balolar, tiyatrolar ve suvareler gibi eğlenceler olmadığından bütün yaz Silahtarağa ve Karaağaç mesirelerinde her gece sabahlara kadar köçek oynatma eğlenceleri olur ve resmî ziyafetlerde, bayramlarda Hünkâr ve Sultan Saraylarında, padişahların ziyafet ve düğünlerinde, sair cemiyetlerde ve kış gecelerinde, helva sohbetleri ziyafetlerinde Köçekler raksederlerdi."¹

"Osmanlılarda dans sanatı çok gelişmişti ve eski seyirlik oyunlarımızın içinde Köçek ve Çengilerin de ayrı bir yeri vardır. Bunlar tıpkı bale sanatı gibi dramatik özelliği olan sahne dansı gösterileriydi. Eski yüzyıllarda büyük bir sanat değeri taşıırken gitgide bozulmuş, ortadan kalkmıştır. Günümüzde Türk dansları olarak elimizde yalnızca seyirlik olmayıp daha çok oynayanların kendileri için yaptıkları bölgesel halk danslarının dışında bu zengin gelenekten bir iz bile kalmamıştır. Osmanlı şenliklerinde her türlü dansın önemli bir yeri vardır ve

¹⁾ Balıkhâne Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 286.

hepsinde bir sanat kaygusu görülmektedir. Bu dansları çeşitli kümelere ayırabiliriz:

1) Dini ve esrilik danslar; bunlar daha çok Mevlevilerin, Rufailerin, Kalenderi dervişlerinin danslarıydı.

2) Erotik usluapta sanat dansları, bunlar da köçeklerin, çengilerin, tavşanların, rakkasların gösterileridir, ayrıca bunlar dramatik nitelikte de oluyordu.

3) Grotesk danslar; bunlar gütültülü, patırtılı, kaba ve genellikle soytarılığa dayanan danslardır, curcunabazlar, tulumcular, cin askerleri bu kümeye girerler.

4) Bir beceriyle birleştirilen danslar; sözgelimi kâsebazlar, pacilebazlar, tasbazlar da buraya girer.

5) Savaşım dansları; özellikle bir başka bölümde görülen matrakbazlar buraya girer.

6) Özellikle hayvanları taklit eden danslar.

7) Özellikle konusunu mitolojiden alan yabancı kökenli dramatik danslar.

Yukarıda belirtilen kümelerden bizim konumuz içine giren, ikinci sıradaki 'Erotik usluapta sanat dansları' dır. "1

"Osmanlı Devletinin başında bulunan padişahlar, her önemli ve mutlu bir olayda şenlikler düzenliyordu. Doğum, evlenme, sünnet düğünü, bir zaferin elde edilmesi, yabancı konukların ziyaretleri vb. olaylar için yapılan bu şenliklerde, çeşitli gösteriler yapılıyor ve yemek ziyafetleri veriliyordu. Bu şenliklerde köçekler ve çengiler de hemen hemen her gün gösterilerde bulunuyordu. 1720 yılındaki sünnet düğünü için yapılan şenliğin 15 günlük programı içinde yer alan 'Oğlanların geçidi', çengiler ve bazı kolların gösterileri şöyle yer almıştır:"2

1) Metin And, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, s. 175.

2) Metin And -A.g.k. s. 54.

1. gün : ...
2. gün : Çengilerin ve Tulumların gösterileri /... / Oğlanların geçit alayı /...
3. gün : Bahçevanoğlu Kolunun gösterileri /... / Oğlanların geçit alayı /...
4. gün : ...
5. gün : .../ Oğlanların geçit alayı /...
6. gün : Çengilerin gösterisi /... / Oğlanların geçit alayı /... / Bahçevanoğlu Kolu gösterileri /...
7. gün : ... / Su üstünde köçeklerin dansı /... / Oğlanların geçit alayı /...
8. gün : ... / Bahçevanoğlu gösterisi / Oğlanların geçit alayı /...
9. gün : ... / Oğlanların geçit alayı /...
10. gün : ... / Oğlanların geçit alayı /...
11. gün : Bahçevanoğlu ve Halil Kollarının gösterileri /...
12. gün : ... / Çengilerin ve akrobatların gösterileri /... / Oğlanların geçit alayı /...
13. gün : ... / Oğlanların geçit alayı /...
14. gün : ... / Oğlanların geçit alayı /...
15. gün : ...

Yukarıdaki programdan da anlaşıldığı gibi çengi ve köçek oynatma geleneği, diğer seyirlik oyunlar içinde oldukça önemli bir yerde idi.

"İstanbul'da birçok şenlik yeri vardı. Fakat bunlardan en önemlisi 16. yy'da Tahtakale, daha sonraki yy'da Kağıthane'dir. Her iki yer de sürekli bir şenlik

yeriydi. 16. yy'da bir Alman tanık Tahtakale'yi şöyle anlatmıştır: '... Bunların içinde oyuncular çeşitli ülkelerin giysileri içinde tuhaf güldürmeceler oynamakta, hünerler göstermektedir. Ellerinde çift tahta çubuk ya da kemikle tartım tutarak oynayan erkek ve kadın dansçılar, şarkıcılar, canbazlar, güreşçiler de bulunmaktadır.'" ¹

"Kağıthane'de yapılan şenlikleri de Evliya Çelebi şöyle anlatmaktadır. '... Her gece her âyan çadırında hânendeler, sâzendeler, mutribler, köçekçelerle, Ahmet Kolu, Cevâhîr Kolu, Baba Nazlı Kolu, Garibanî Kolu, Akide Kolu, Zümrüt Kolu, Postacı Kolu, Patakoğlu Kolu, Haşune Kolu, Samurkaş Kolu, çeng, rebab, santur ve tanbur, ud ve kanunları ile hergün fasıllar edip bütün gece sabaha kadar hi hay ü huy olurdu ki gûya ki Deccal çıkmış gibiydi...'." ²

"Osmanlılarda saraylarda bulunan harem halkının monotonlaşmış hayatını değiştirmek ve renklendirmek için zaman zaman çeşitli gösteriler düzenlenirdi. Bunlar içinde meddahlar, karagözler ve ortaoyuncular da vardı. Ayrıca hareme çağırılan köçeklerde burada oynatılırdı. Sultan İbrahim, devrinde çok ünlü olan Akide kolunu sık sık saraya getirtir, Süğlün Şah, Mahmud Şah, Çerkez Şah ve Nazlı Yusuf gibi köçeklerin oyunlarına ve numaraları karşısında kendinden geçerd. Ayrıca haremden bulunan cariyelerden bir kısmına oyun öğretilirdi. Haremden en çok başta 'Köçek' olmak üzere, 'Tavşan', 'Matrak' ve 'Kalyonça' oyunları oynanırdı." ³

"Köçeklerin, köçekçeler eşliğinde raksa çıkması, Orta oyunları içinde de görülüyor. Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey bu konuda 'Bir Zamanlar İstanbul' adlı kitabında şunları yazmıştır: "... Ortaoyunlarında eski usül gereğince önce saz köçek havaları çalmaya başlar. Tam takım olmak üzere 12 kişiden ibaret köçekler

1) Metin And, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, s. 36

2) Metin And, A.g.k s. 37.

3) Çağatay Uluçay, **Harem-2**, s. 154-157.

raksa çıkarlar... Sivri külahlı bir güldürücü de elinde şakşak olduğu halde oyuncularını takip eder. Buna 'pusatçı' denir. Vazifesi raks sırasında tuhaflik etmektir..."¹

Köçek ve çengilerin diğer seyirlik oyunlarından daha çok tutulmasının ve saraya kadar girmesinin bir nedeni vardı. O da içinde müzik ve raksın aynı anda bulunması idi. Hem müzik hem de raks çok hareketli ve ilginçti. Öncelikle müzik, ritmik, kıvrak ve yer yer arada yapılan taksimler ile dinlendiriciydi. Raks ise birbirinden güzel vücutlu kızlar ile oğlanların canlı ve hareketli oyunları ile ve en pahalı kumaşlardan yapılmış kıyafetleriyle göz doldurucu idi. Köçekler, raksları sırasında birbirinden ilginç oyunlarını sergiliyorlar ve bütün hünelerini ortaya koyuyorlardı. İşte bu ve benzeri nedenlerden dolayı Osmanlılar zamanında yapılan şenliklerin, özel davetleri vb. eğlencelerinin vazgeçilemeyen gösterileri arasında yer almışlardır.

6. ÇENGİ, KÖÇEK VE KÖÇEKÇELERİN KARAGÖZ MÜSİKİSİ İÇİNDEKİ YERİ

Karagöz Müsiki içinde çeşitli müzik formları yer almıştır. Köçekçeler de bunların içindedir. Çalınan köçekçeler eşliğinde köçekler ve çengiler dansetmiştir.

Ethem Ruhi Üngör'ün "Karagöz Müsiki" adlı kitabında Karagöz oyunları üzerine bir inceleme yapılmış ve bu inceleme sonucunda da 30 oyun kitaba alınmıştır. Bu 30 oyunda oynanan oyunların konuları, makamlar, çalgılar ve kişiler belirtilerek yazılmıştır. Köçekçeler de ara ara, sırası geldikçe çalınmıştır. Fakat köçekçe takımların hepsi değil ya başlangıç aranağmesi ya da içindeki bir veya iki türküsü çalınmış veya söylenmiştir. Kitaptaki sıra bozulmadan köçekçeler ile ilgili bölümler aşağıda özet olarak yazılmıştır:²

¹) Balikhâne Nazırı Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, s. 249.

²) Ethem Ruhi Üngör, **Karagöz Müsiki**, Ankara, Kültür Bakanlığı Yayınları: 1059, Mas Yayıncılık, 1989, s. 7, 13, 14, 17, 18, 20, 22 .

1) "Karagöz'ün Bahçe Safası" adlı oyun içinde Çengiler oynarken / Karcıgar Köçekçe

2) "Karagöz'ün Gelin Olması" adlı oyun içinde Köçek oynarken / Gerdaniye Köçekçe "İlkbahar olunca şen olur dağlar."
(Bu oyunda Karagöz, Hacivat tarafından kadın kılığına sokulur) (Aynı zamanda bu oyun Karagöz'ün en sevilen oyunlarından biridir.)¹

3) "Kanlı Kavak" adlı oyun içinde Arnavut gelirken / Gerdaniye Köçekçe söyler "Tuna'da çırpır bezini."

4) "Kırgınlar" adlı oyun içinde Karagöz ve Hacivat oynarken / Karcıgar Köçekçe

5) "Karagöz" ün Meyhaneciliği" adlı oyun içinde hem Karcıgar hem de Gerdaniye Köçekçe çalınır; Bekri Mustafa gelirken / Karcıgar Köçekçe "İki de turnam allı kareli" ; Karagöz zurna ile çalar / Gerdaniye Köçekçe "Tunada çırpır bezini"

6) "Karagöz'ün Sünnet Düğünü" adlı oyun içinde Köçekler oynarken / Gerdaniye Köçekçeler "İlkbahar olunca", "Selânik kahbe Selânik", "Benim sevdiceğim bahçede gezer"

7) "Karagöz'ün Yalova Sefası" adlı oyun içinde Arnavut gelirken / Gerdaniye Köçekçe "Tuna'da çırpır bezini".

¹) Yeni Hayat Ansiklopedisi, Doğan Kardeş Yayınları, c.4 , s. 1881.

II. BÖLÜM

II.1. KÖÇEKÇE TAKIMLARININ EDEBİ YÖNDEN İNCELENMESİ

1.a BEYATİ ARABAN KÖÇEKÇE (TAVŞANCA) TAKIMI ¹

(Suyolcu Salih Efendi)

1) Neyleyim nideyim olamam bir an
Derdine düştüm efendim bana bir derman
Bu cefa için saklamış beni bu devran
Gözlerim giryân efendim, ciğerim sûzan

2) Gidiyorum gözyaşımı dökerim (Nikoğos)

Yar seni gördükçe boynum bükürüm
Aşkın ateşinden ne çok ürkerim
Alıp seni hangi yana gideyim
Sensiz yârim bu cihanı neyleyim

3) Ey bâğ-ı edeb, gel bezme bu şeb (Suyolcu Salih Efendi)

Ol zevke sebeb, gel bezme bu şeb
Aman a canım, aman a gülüm
Ol zevke sebeb, gel bezme bu şeb

4) Ey benim çeşimin nûru (Hâşim Bey)

Fedâ etme bu mehcuru
Unutma gayri mecburu
Fedâ etme bu mehcuru
Ah leylim leylim leylim gözleri kare
Al leylim leylim leylim sen beni ara

5) Gül cemâlin bedr-i tâbaân-ı cihan (Rıfat Bey)

Yaktı yandırdı nice binlerce can
Ey dür-i yektâ-yı genc-i dilberan
Meylerder âlem sana câna heman

¹⁾ Bu eserin adı notada "Beyati Araban Köçekçe" olarak geçmesine rağmen, Dr.M.Nazmi Özalp'in "Beste Formları" adlı kitabında "Tavşancalar" bölümünde yer almıştır. Tavşancanın tanımı sayfa 22'de yapılmıştır.

Güftelerin şemaları ve vezinleri:

- 1) _____ a Bent: 3 Kavuştak: 2 **TÜRKÜ**
_____ a 11'li ve 13'lü hece ölçüsündedir.
_____ a (Belli bir şekil yoktur.)
_____ b
_____ b
- 2) _____ a Bent: 3 Kavuştak: 2 **TÜRKÜ**
_____ a 11'lü hece ölçüsünde yazılmıştır,
_____ a (Belli bir şekil yoktur.)
_____ a
_____ a
- 3) _____ Müstefilâtün Müstefilâtün
_____ Müstefilâtün Müstefilâtün
_____ Terennüm
_____ Müstefilâtün Müstefilâtün
(Aruz vezni ile yazılmıştır.)
- 4) _____ a Bent: 3 Kavuştak: 2 **TÜRKÜ**
_____ a (8'li hece ölçüsünde yazılmıştır.)
_____ a
_____ a
_____ b } Nakarat
_____ b
- 5) _____ a Fâilâtün Fâilâtün Fâilün
_____ a (Aruz vezni ile yazılmıştır.)
_____ a
_____ b

Güftelerin Anlamları:

1. Birinci kıtada âşık sevgilisine sesleniyor. İlk mısrada, bir an bile sevgilisinden ayrı kalamıyacağını, sevgilinin derdine düştüğünü ve bir çare aradığını belirtiyor. İkinci mısrada "efendim" diye seslendiği sevgilisidir ve ondan derman dileniyor. Üçüncü mısrada dünyanın kensidini bu eziyeti çekmesi için sakladığını belirtiyor. Bu cefa o kadar büyük ki, içindeki aşk ateşi o kadar kuvvetli ki, gözlerinden devamlı yaşlar akıtıyor ve ciğeri yanıyor. Son mısrada üstü kapalı olarak sevgilisinin bu halini görerek, kendisine acımasını ve merhamet etmesini istediğini belirtiyor.

2. İkinci kıtada, âşık derdinden dolayı hem ağlıyor hem de gidiyor. Gittiği yerde sevgiliyi gördükçe boynunu büküyor ve aşk ateşinin yakıcılığından çok ürküyor. Ürkmesinin nedeni, başına böyle bir olayın daha önce de gelmesidir. Yanında sevgilisi olmadığı zaman hiçbir şeyin anlamı olmadığını da son mısrada belirtiyor.

3. Üçüncü kıtada bu kez sevgilisine "ey bağ-ı edeb" diye sesleniyor. Nedeni ise, sevgiliyi nezaketin ve zerafetin bütün unsurlarını toplayan birisi olarak görüyor. Daha sonra sevgilisini gece yapılan içki-eğlence meclisine çağırıyor ve sevgilisinin bu meclise gelmesi ile meclise katılanların büyük zevk alacağını söylüyor. Kısaca içki-eğlence meclisinin zevk alınacak bir yer olmasının sebebi olarak sevgiliyi görüyor.

4. Dördüncü kıtada sevgilisine bu kez de "ey benim gözümün nûru" diye sesleniyor. Çünkü sevgilisine gözü kadar değer veriyor. "Feda etme bu mehcuru" diye sevgiliye seslenmeye devam ediyor. Yani beni gözden çıkarma, ayrılmayalım diyor. "Mecbur" u kendi sıfatı olarak kullanıyor. Nedeni, daha önceden kalbi bir kez kırılmış olup da, sonradan gönül alınmış âşığına tekrar aynı eziyeti, cefayı etme, lâayık görme diyor ve kendisini unutmamasını söylüyor. Kara gözlü sevgilisinden kendisini aramasını istiyor.

5. Beşinci kıtada Dîvan edebiyatında çok görülen benzetmeler yapılmıştır. Gül yüz, klasik şiirde çoğunlukla güle benzetilir. Nedeni, gülün tazeliği ve renginden dolayıdır. Gülün tazeliği, rengi ile sevgilinin yüzü arasında benzerlik görüyor. Senin gül yüzün cihanı aydınlatan bir aydır, diyor. Klasik şiirde yüz, tazeliğinden ve pembe renginden dolayı güle benzetildiği gibi, aynı zamanda parlaklığından ve yuvarlaklığından dolayı da "ay"a, özellikle ayın 14'üne benzetilir. Bu mısrada da bu benzetmeler söz konusu. Sevgilisinin adeta dünyayı aydınlatan bir unsur olarak görüyor. İkinci mısrada, sevgilinin ay gibi parlak olan yüzü, pek çok insanın gönlünü yakmasına neden olmuş. Üçüncü mısrada, güzeller hazinesinin en büyük ve en değerli incisi, diye yine sevgiliye sesleniyor, senin bu bütün vasıfların yüzünden herkes sana düşkün olur, tutulur, duyur.

1. b. GERDANIYE KÖÇEKÇE TAKIMI

Gerdaniye Türkü

İlkbahar olunca şen olur dağalar
Açılır lâlesi Güzel-Hisar-ın
Etrafında dağlar (bağlar) pek rüşen olur
Salınır dilberi Güzel-Hisar-ın

Kiminin elinde kalem (yazı) yazarlar
Kiminin elinde sünger (yazı) bozarlar
Kolkola vermişler yosma gezerler
Salınır dilberi Güzel-Hisar-ın

Gülizar Türkü

Nazlı nazlı seküp gider
Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân
Dönüp dönüp bakar gider
Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân
Aldanmaz, aldanmaz serkeş olmuş ava gelmez
Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân

Bak şu ceylânın işine
Düşürdü beni peşine
Aldı gitti dağ içine
Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân
Aldanmaz aldanmaz serkeş olmuş ava gelmez
Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân

Gerdaniye Koşma

Sen allar giymişsin olmuşsun melek
O servi boyuna dibalar gerek
Aldatır gezdirir yalanı felek
Akîbet düşürdün bu hele beni

Gerdaniye Türkü

Selanik, kahbe Selanik

Çok sular içtim bulanır; a leylim ey

Urum elleri dolanık

Ak-girmanana gidelim gel; bir dânem aman

Bize bu yer haram oldu

Kaçalım gel bir dânem

Ak-girmanda giydik tâcı

Erenler bize duacı

Ayrılık ölümden acı

Ak-girmanana gidelim gel

Bize bu yer haram oldu

Kaçalım gel bir dânem

Gerdaniye Türkü

Benim sevdiceğim bahçenin gülü

Güzeli sevenler olmaz mı deli

Yaşmaktan uğramış yanağın alı

Bir ben elâ gözlü bir ben şirin sözlü

Yardan ayrıldım dosttan ayrıldım

Benim sevdiceğim bahçede gezer

Fistanın ucuna karanfil dizer

Küçüğü severser büyüğü küser

Bir ben elâ gözlü bir ben şirin sözlü

Yardan ayrıldım dosttan ayrıldım

Adana Destanı

Tavлада beslerler bir saçı doru

Alınırna yazılmış, mevlânın yolu

Adana içinde Şah Murad suyu

Sular da arzu eder Beyoğlu deyu

Beyoğlu Beyoğlu Serarşlan suyu

Adana içinde yalçın kayalar
Evvel altı gider sonra yayalar
İşte geldi beyler ile ağalar
Onlar da arzu eder Beyoğlu deyu
Beyoğlu Beyoğlu Serarslan suyu

Çifte tabancamı çaktım almadı
Etrafıma baktım kimse kalmadı
Nazlı yardan bile imdad gelmiyor*
İmdadıma yetiş Beyoğlu
Beyoğlu Beloğlu Serarslan suyu

Kasab Havası

Tuna'da cırpar bezini
Kim sevmez Bulgar kızını
Öpeydim elâ gözünü
Kim sevmez gümüş gardanı

Güftelerin şemaları ve vezinleri

1) Gerdaniye Türkü:

_____ a (6+5: 11'li hece ölçüsündedir **KOŞMA**)
_____ a
_____ a
_____ b

*) Bu mısranın son kelimesi kafiyeyi bozmaktadır. Ancak "gelmedi" kelimesi "gelmiyor" yerine konduğu takdirde hem anlam hemde kafiye düzelmektedir. Bu değişikliğin tamamen söyleyenden kaynaklandığı düşünülebilir.

_____ c
_____ c
_____ c
_____ b

2) Gülizar Türkü:

_____ a (Bentleri ve Kavuştakları 3'lük olan
_____ b **TÜRKÜ**)
_____ a (Belli bir hece şekli yoktur.)
_____ c
_____ d } Nakarat
_____ c
_____ e
_____ e
_____ e
_____ c
_____ d } Nakarat
_____ c

3) Gerdaniye Koşma:

_____ a (6+5: II'li hece ölçüsündedir. **KOŞMA**)
_____ a
_____ a
_____ b

4) Gerdaniye Türkü:

a (Bentleri ve Kavuştakları 3'lük olan

a **TÜRKÜ**)

a (8'li hece ölçüsü kullanılmıştır.)

b

c } Nakarat

d

e

e

e

b

c } Nakarat

d

5) Gerdaniye Türkü:

a (Bent: 3 Kavuştukları: 2 olan

a **TÜRKÜ** Kavuştaklar 11'li,

a Bentler 10 ve 12'li hecelidir.

b Şekil belli bir şekli yoktur.)

c } Nakarat

d

d

d

b

c } Nakarat

c

6) Adana Destanı:

_____	a	(6+5: II'li hece ölçüsündedir.)
_____	a	KOŞMA
_____	a	
_____	a	
_____	a	
_____	b	
_____	b	
_____	b	
_____	a	
_____	a	
_____	c	
_____	c	
_____	c	
_____	a	
_____	a	

7) Kasab Havası:

_____	a	(8'li hece ölçüsünde yazılmıştır.)
_____	a	Mani Tabanlıdır)
_____	a	
_____	a	

Güftelerin Anlamları:

1. Gerdaniye Türkü: I. kıtada, İlbaharın gelmesiyle dağların yeşillendiğini, Güzel-Hisar denilen yerde de lâlelerin açtığını ve etrafındaki dağların, bağların

aydınlandığını, parladığını ve bu nedenle de güzellerin ortalıkta gezdiğini belirtiyor. 2. kıtada ise etrafın bu güzelliği karşısında, herkesin değişik işler yaptığını, güzellerin kolkola girerek Güzel-Hisar'da dolaştığını söylüyor.

2. Gülizar Türkü: I. kıtada, sevgilisinin hızlı tempodaki yürüyüşü ile ceylânın gidişi arasında bir benzetme yapıyor ve sevgilisinin de ceylân gibi yürüdüğünü belirtiyor. Bu yürüme, sürekli arkaya bakarak bir yürümedir. Ceylânın tersine âşığın sevgilisi inatçıdır ve âşık bu yüzden sevgilisini kandıramadığını belirtiyor. 2. kıtada âşık, sevgilinin yapığı işe bak diyerek, hayret ediyor ve peşinden kendisini sürüklediğini söylüyor. Tıpkı avcının avını takib edip, peşinden gitmesi gibi. Sevgilinin peşinden dağ içine kadar gitmiş.

3. Gerdaniye koşma: Âşık, sevgilisine kırmızı rengin yakıştığını ve melekler gibi olduğunu belirterek, uzun boyuna da ipekli bir kumaştan elbiselerin yakışacağını söylüyor.* Âşık, yalancı feleğin aldatmalarına kanarak, sürekli gezer bir hale gelmiş ve sonunda da bu hale sen getirdin diyerek tekrar sevgiliye sitem ediyor.

4. Gerdaniye Türkü: Selanik şehrinin çok kötü bir yer olmasından bahsediyor. Burada yaptığı her işin kötü sonuçlar verdiğini ve bu yüzden de Ak-gırman'a gitmek istediğini sevgilisine söylüyor. Daha sonra da Ak-gırman'a gittiğini ve sevgilisi ile burada mutlu olduğunu belirtiyor.

5. Gerdaniye Türkü: I. kıtada, sevdiğine bahçenin gülü olarak hitab ediyor, güzelliğinden bahsediyor. Güzeli seven herkesin, sevdiğini düşünmesinden ve onu kaybetme korkusundan deli olabileceğini belirtiyor. Sevgilisinin yanağının alı ile

*) Melek , Türk Halk Edebiyatında kırmızı sıfatı ile birlikte kullanılır. Azrailin al tanatlı olması, Dede Korkut'ta geçmektedir, sf. 178.

başına bağladığı yaşamak (örtü) arasında bir ilgi kurarak, yanağının kırmızılığını yaşamaktan aldığını belirtiyor. Son iki mısrada da kendi niteliklerinden, elâ gözünden ve şirin sözünden bahsediyor. 2. kıtada yine sevgiliden habsediyor ve bahçede gezerken elbisenin içine karanfil topladığını belirtiyor. Ayrıca genç kızların nazlı olmasından da yakınıyor.

6. Adana Destanı: I. kıta; tavla, at ahırına verilen bir isimdir. burada yeleleri çok güzel bir at yetiştiğini belirtiyor. Daha sonra Beyoğlu denen kişinin, Adana'nın içinden geçen Şah Murad suyuna kavuşmak istemesinden bahsediyor. 2. kıta; o civardaki beyler ile ağaların Beyoğlunu arzu ettiklerini söylüyor. 3. kıta; nazlı sevgilisinden bile yardım gelmediğini, bu yüzden imdadına Beyoğlu'nu çağırdığını görüyoruz.

7. Kasab Havası: Tuna nehri kıyısında çamaşır yıkayan elâ gözlü Bulgar kızından bahsediyor. Son mısrada ise bu kızın gerdanının bir gümüş kadar beyaz olduğunu belirtiyor.

1. c. HİCAZ KÖÇEKÇE TAKIMI

- 1) Türkmen kızı çıkıvermiş oyuna
Dibağlar kesilmiş servi boyuna
Öyledir yar öyledir
Akın beni söyletir
Almış yarı yanına
Bülbül gibi söyletirş
Dağlar dumandır, halim yamandır.
- 2) İndim gittim Diyarbekir düzüne
Sürmeler çekilmiş elâ gözüne
Uyma dedim uydun eller sözüne
Çok salınma aramızda Adem var
- 3) Baharın zamanı geldi a canım **Dede Efendi**
Yavru ceylan gel gidelim
Yollarımız yeşillendi
Ceylan ceylan gidelim ceylan
Yavru ceylan gel gidelim
- 4) Güzel gel aklımı aldın **Dede Efendi**
Bir bakışla göynümü çaldın
Aldatıp ferdaya saldın
Gelirim der gelmezlenir
Bilir halim bilmezlenir
Aman gel, gülüm gel aman aman

Kâr-ı cefa uşşaka hep
Bu çevre ne bilmem sebep
Kande acep ol gonca leb
Gelirim der gelmezlenir
Bilir halim bilmezlenir
Aman gel, gülüm gel aman aman

5) Gönüller kapıcı hercâi zalim **Dede Efendi**

Ne muhabbet bilir, ne sevda bilir

Perişan eyledi biçare halim

Ne teselli verir, ne vefâ bilir.

6) Bir sevda geldi boşuma

Elim varmıyor işime

Ne bakarsın süze süze

Asla rahmın yok mu bize

7) Şuhi sitem kâr söyletme beni

Canım isterse severim seni

Yeter çok oldu imtinâr gayri

Canım isterse severim seni

8) Yine yeşillendi dağlar çemeni **Dede Efendi**

Yoktur güzellerin dini imanı

Sarı çiçek, mor menekşe zamanı

Eser bâdı sabâ yârim gelmedi

Yâr görünmedi

Güftelerin şematik incelenmesi:

- 1) _____ a (Mani tabanlıdır. İlk iki mısradan
_____ a sonra araya bir mani girerek,
_____ b meydana gelmiştir. İlk iki mısralı'li,
_____ b mani 7'li hece ölçüsündedir.)
_____ a
_____ b
_____ b

2) _____ a (6+5: 11'li hece ölçüsünde bir
_____ a **KOŞMA**'dır)
_____ a
_____ b

3) _____ a (8'li hece ölçüsü ile yazılmış bir
_____ b **TÜRKÜ**'dür)
_____ a
_____ b
_____ b

4) _____ a (8'li ve 9'lu hece ölçüleri ile yazılan,
_____ a belli bir şekli olmayan **TÜRKÜ**)
_____ a
_____ b } Nakarat
_____ b }

_____ c
_____ c
_____ c
_____ b } Nakarat
_____ b }

5) _____ a (6+5: 11'li hece ölçüsünde bir
_____ b **KOŞMA**'dır)
_____ a
_____ b

6) _____ a (İlk üç mısranın mani olmasına
_____ a rağmen, son mısra Divan
_____ b Edebiyatından gelen bir mısradır. Bu
_____ b nedenle karmaşık bir yapıdadır.)*

7) _____ a (Aynı durum burada da vardır)
_____ a
_____ a
_____ a

8) _____ a (11'li hece ölçüsü ile yazılmıştır
_____ a **TÜRKÜ** 'dür.)
_____ a
_____ b } Nakarat
_____ b }

Güftelerin açıklaması:

1. Uzun boylu canfes kumaştan elbise giyen Türkmen Kızı oyuna çıkmış. Aşık, sevgilisi için çok konuştuğunu, fayda etmediğini ve durumunun da artık kötü olduğunu söylüyor.

2. Bu kıtanın 4 mısrası arasında bir anlam birliği yoktur. Kafiye uyması için söylenmiş sözler bütünüdür. Burada önemli olan müzikidir.

3. Doğadan bahsediyor ve baharın gelmesi ile her tarafın yeşillendiğini belirtiyor. Sevgilisine yine "ceylân" diye hitab ediyor ve onu dağlara davet ediyor.

* Bu mısralar, Divan Edebiyatı zevkiyle söylenmiş kıtalardır. Daha fazla değerlendirme yapmak için elimizde yeterli belge yoktur.

4. Âşığın akli, güzelin bir bakışı ile başından gitmiş. "Beni aldattın ve yine beklettin" diyor. Gelirim dediği halde ve âşığın içinde olduğu durumu bildiği halde gelmiyor. İkinci mısırada, cefa, eziyet, gam, keder çekme işinin hep aşıklara has bir özellik olduğunu, âşıkların işinin eziyet çekmek olduğunu belirtiyor. Bu eziyete sebebin ne olduğunu bilmiyorum diyor. Acaba o gonca dudaklı nerede? Gonca gül ile sevgilisinin dudağının rengi arasında ilgi kuruyor.

5. Sürekli âşığının gönlünü çalan, fakat kimsede karar kılamayan sevgiliden bahsediyor. Böyle kararsız olunca sevgilide ne muhabbet vardır, ne de acıma diyor. Zaten çaresiz olan halimi daha çok perişan etti bu güzel; sevgili ne teselli ediyor, ne kadrini biliyormuş.

6. Başına sevda olayı geldiği için eli hiç bir işe değmiyormuş. Sevgiliye seslenerek, 'ne bakıyorsun süze süze' diyerek, 'hiç acıman yok mu senin' diyor ve merhamet bekliyor.

7. "Sürekli zülüm ve haksızlık eden sevgili, beni söyletme" diyor. Seni canım isterse severim, başımda sürekli bunu söyleme diyor.

8. Sabâ rüzgârı edebiyatımızda, sevgiliden haber ve yine sevgilinin kokusunu getirir. Bu mısırada etrafın yeşillenmesinden ve güzellerin insafsız olmasından bahsediyor. Şimdi renk renk çiçeklerin zamanıdır, diyor. Fakat Sabâ rüzgârı sevgiliden ne bir haber, ne de bir koku getirmiyor, bunu âşık yakınarak söylüyor.

1. d. HİCAZKAR KÖÇEKÇE TAKIMI

- 1) Bekliyorum salınarak çık araksa heman
Güzel endamını görmek ey kaşı keman
Kâküllerini döküpte sen nazlı civan
Raksa çık âfeti devran, gel yoktur zaman
- 2) Gece gündüz hep hayâlin gözlerim
Yüreçeğim yakıp seni özlerim
Alma ahım yakma canım ey peri
Bir daha gel dinle benim sizlerim
- 3) Melûl mahzun bu yerlerde dururum
Yârim seni arar sorar bulurum
Kabahati ben kendimde bulurum
Sabah olsun sorarım ben birine
Çok aradım geçmedi yâr elime

Olmaz sevdiğim olmaz
Seni gören doymaz
Bu güzellik sende korkma, zâyî olmaz
- 4) Ay mı doğmuş, gün mü doğmuş, âlem rûşen
Ben bugün yârimi gördüm aklım perişân
İki kaşın arasında bir elif nişan
Elâ gözlüm, top zülûflüm ne oldu sana
Ne olduysa yâr bana oldu, ne oldu sana
- 5) Yabandan geldim yabandan
Haberin aldım çobandan
A leylim aman aman
Gel gidelim yavrum kuzum
Gel a canım

6) Niçin sevdim ben seni
Sende sevmiştin beni
Seni benden ayıranın
Tutuşsun her bir yeri

Hergün gülüp söylersin
Beni neden üzersin
Nisbeten edip karşımda
Gözlerini süzersin

7) Dağ başında ağlarım
Su başında çağlarım
Ben düşeli aşkına
Ciğerimi dağlarım.

Güftelerin şemaları ve vezinleri

- 1) _____ a (13'lü hece vezninde yazılmıştır, belli
_____ a bir şekil yoktur. **TÜRKÜ**)
_____ a
_____ a
- 2) _____ a (11'li hece ölçüsündedir. **MANİ**)
_____ a
_____ b
_____ a

3) _____ a (Muhtemelen bentleri 3, kavuştakları
_____ a 2 olan **TÜRKÜ** kalıbındadır. Fakat
_____ a son iki kavuştak unutulmuş olabilir)
_____ b } Nakarat
_____ b
_____ c
_____ c
_____ c

4) _____ a (Belli bir hece vezni olmayan **TÜRKÜ**)
_____ a
_____ a
_____ b
_____ b

5) _____ a (**MANİ**'dir. Son mısra ilavedir)
_____ a
_____ a
_____ b
_____ b

6) _____ a (7 heceli **MANİ**'dir)
_____ a
_____ b
_____ a
_____ c
_____ c
_____ d
_____ c

7) _____	a	(7 heceli MANİ 'dir)
_____	a	
_____	b	
_____	a	

Güftelerin anlamları:

1. İlk mısradaki sevgilisine sesleniyor. Salınarak yürüdüktan sonra hemen dansa çıkmasını bekliyor. Aynı zamanda keman kaşını, güzel boyunu görmek için bekliyorum, diyor. Sevgilisine nazlı, taze genç diyor. Dünyayı güzelliği ile yakan sevgiliye hemen raksa çık diyor.

2. Gece gündüz sevgilinin hayâli gözlerinin önünden gitmiyor ve sürekli özlüyormuş. O kadar ki, yüreği yanıyormuş. Benim ahımı alıp da canımı yakma ey peri diyor ve son olarak da önceden nasihat ettiğini ve sözünü dinlemediğini, fakat şimdi bir daha gel dinle benim sözlerimi diye yalvarıyor.

3. Hüzünlü, bir şekilde duran birisi var ve bu insan gelenden geçenden sevgilisini soruyor. Suçu kendinde buluyor, niçin o güzele gönlünü kaptırdı diye. Bulduğu yerin karanlığa çökmesiyle tenhalaşması durumu var ve sabah olup da insanlar kalabalıklaşınca birilerine bir şey soracağını belirtiyor. Çok aramasına rağmen sevgilisinin eline ulaşamadığından bahsediyor. Sevgilisini bir kere görenin, ona tutulacağını, ona bakmaktan kendini alamıyacağını ve "güzelliğin yok olmaz" diyerek, güzelliğinin sonsuza kadar süreceğini anlatıyor.

4. Dünyanın parlaklığının nedenini soruyor, ay mı yoksa gün mü veriyor bu parlaklığı, onu merak ediyor. Fakat ikinci mısradaki yârini gördüğünü, bu parlaklığın ondan geldiğini ve aklının perişân olduğunu belirtiyor. Sevgilisinin iki kaşının arasında bir nişan olduğunu, bu nişanın da elif harfine benzediğini, elâ gözleri, top top zülüfleri olduğundan bahsediyor. Sevgilisine, ne oldu sana diye soruyor. Çünkü onu üzüntülü görüyor. Fakat hemen olanın kendine olduğunu söylüyor. Çünkü sevgilisinin üzüntülü halini, aşığın kendisini perişân ediyor.

5. Yaban ellerden gelerek sevgilinin haberini çobandan aldığını söylüyor.

6. Âşık, sevdiği kişinin kendisinden ayrıldığını ve ayrıldıktan sonra da kendisini üzme için karşısına geçip, gözlerini süzerek baktığını belirtiyor.

7. Âşık sevgilinin uğruna gözyaşları döktüğünü belirtiyor ve ciğerinin bu nedenle yandığını söylüyor.



1. e. HÜZZAM KÖÇEKÇELER

Bir goca-i nevres fidan
Reşk-âveri gülzarı can
Dil verse lâıyk bülbülân
Nevreste dilber mihrıbân

Pür işve hem sengin edâ
Ruhsâresi revnâk fezâ
Lâli leb'i âlem bahâ
Nevreste dilber mihrıbân

Çeşmi gazâli bi-misâl
Ebrûsu mânendi hilâl
Olmaz buna hiç kiyl ü kâl
Nevreste dilber mihrıbân

Kim görse ol mâh-yepkeri
Olur gönülden müştteri
Vasfa sezadır ol peri
Nevreste dilber mihrıbân

Güftelerin şemaları ve vezinleri:

_____	a	Müstefilün Müstefilün
_____	a	Müstefilün Müstefilün
_____	a	Müstefilün Müstefilün
_____	a	Müstefilün Müstefilün

_____	c
_____	c
_____	c
_____	a
_____	d
_____	d
_____	d
_____	a
_____	e
_____	e
_____	e
_____	a

Güftelerin Anlamları:

1. Yeni yetişmiş bir gonca fiden diye anlattığı, sevgilisidir. Senin canın gülbahçesini kışkandıracak kadar güzeldir, bu nedenle de, bülbüller ona gönül verseler lâyiktir. Nakaratta ise yeni yetişmiş dilber sevgili, diyor.

2. Bu kıtada sevgilisine övgü dolu sözler söylüyor. Onun işveli, cana yakın, sengin edâlı, yüzü pırıl pırıl, dudaklarının mücevheri âlemlere değer kıymette olduğu belirterek nakaratta yine yeni yetişmiş dilber sevgili diyor.

3. Ceylân gözleri benzersiz, kaşları hilâl gibidir, diyerek; sevgilinin güzelliği için dedikodu yapmaya hiç gerek yoktur diyor, nakaratta aynı şeyi söylüyor.

4. O ay yüzlüğü kim görse, ona gönülden müşteri olur, etrafında pervane gibi dolanır. O peri yüzlü sevgilinin güzellikleri anlatılmaya layıktır diyerek, nakaratta yine yeni yetişmiş dilber sevgili diyor.

Hüzzam Köçekçede, anlam yönünden oldukça zengin, mecazlı, sanatlı bir anlatım vardır. Örneğin; 4. kıtada, o ay yüzlüğü kim görse ona gönülden müşteri olur, diyor. Burada sevgili aya benzetiliyor; fakat kelimelerle oynanıyor ve sanatlar yapılıyor. Müşteri kelimesinde bir sanat vardır. Müşteri hem bugünkü anlamda kullanılıyor, hemde Jüpiter yıldızı anlamında kullanılıyor. Burada ay ve müşteri kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Ayrıca müşteri kelimesi hem yakın hem uzak anlamına gelecek şekilde kullanılmıştır; tevriyelidir (iki anlamı olan bir kelimenin, uzak anlamını kastetmeye tevriye denir).

Sonuç olarak Hüzzam Köçekçelerin metinleri Divan edebiyatının bütün özelliklerini taşırlar. Oldukça sanatlı güfteleri vardır.



I.f. KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI I

1) Bülbül olsam kona (da) bilsem dallara
Akan (da) çemşim yaşı döndü sellere
Alam(da) seni kaçam(da) gurbet ellere
İnsafa gel be hey zalim insafa
Ben mailem o kaşları kemana

İkimizi bir odaya koysalar
Üstümüze altın kilit vursalar
Seni (de) bana beni (de) sana verseler
İnsafa gel be hey zalim insafa
Ben mailem o kaşları kemana

2) Gel derim gelmez yanıma
Cefalar eder canıma
Ölürsem girme kanıma
Ben kan ağlarım ağlarım
Kareler bağlarım bağlarım
Tabibimsin yanar ağlarım

Uzaktan geçme görürler
Kareler giyme bilirler
Seni elimden alırlar
Ben kan ağlarım ağlarım
Kareler bağlarım bağlarım
Tabibimsin yanar ağlarım

Koşma

3) Yürü dilber yürü saçın sürünsün
Kaldır nikabını yüzün görünsün
Evel benim idin şimdi kiminsin
Akıbet bu hale düşürdün beni

SELAM HAVASI

Şarkı

- 4) Benliyi aldım kaçaktan
Görünmez oldu saçaktan
Arzum almadım köçekten benli
Olur benli, olmaz benli, niçin olmaz
Eller kınalı, gözler sürmeli
Nerede bulmalı, satın almalı
Benli ah gel sürmeli gel
- 5) Elem çekme gönül böyle kalınmaz
Tek başın sağ olsun yar mı bulunmaz
Kul oldum kapında kadrım bilinmez
İşte gidiyorum şurda nem kaldı
Karşiki dağlarda bir tanem kaldı
- 6) Yabandan geldim yabandan
Haberin aldım çobandan
Alayım seni babandan
Gel gidelim Şahbanoğlu
- Yabanın yolları diken
Ayrıktır belim büken
İflah olmaz sevda çeken
Gel gidelim Şahbanoğlu
- 7) Yine yol vermedi Acem Dağları
Dağları aman, dağları aman, dağları yar yar
Gözlerimden eşim eşim ağlarım
Kölen olam sızlarım

Sensiz dünya bana haram neleyim gel gel
Neleyim aman, neleyim gel gel
Gel ayvazım dolanalım dağları
Kölen olan çölleri

Gel gidelim Karaman'a yokuşa
Yokuşa aman, yokuşa aman, yokuşa vay vay
Ak memeler birbirine tokuşa
Kölen olam tokuşa

Mail oldum o sendeki bakuşa
Bakuşa aman, bakuşa hey hey
Gel ayvazım dolanalım dağları
Kölen olam çölleri

- 8) Yine de kaynadı çoşdu dağların taşı
Dağların taşı hey hey
Akıttın gözümde a babam kan ile yaşı
Alınca şişhâneyi seymenler yaşı
Seymenler yaşı hey hey
Bize mesken oldu of urum elleri
Arpalıktır bize a babam servi köyleri

HİCAZKÂR ŞARKI

- 9) Ben sözüne bağlamam bel
Pek bir vakit duyar engel
Hele sabret kırılın tel
Erken olmaz akşam gel

A- Kasab Havası

Güftelerin şemaları ve vezinleri :

1) _____ a (11'li hece ölçüsü ile yazılmış
_____ a **TÜRKÜ**)
_____ a
_____ b } Nakarat
_____ b

_____ c
_____ c
_____ c
_____ b } Nakarat
_____ b

2) _____ a (8'li hece ölçüsü ile yazılmış,
_____ a 3 kavuştaklı **TÜRKÜ**)
_____ a
_____ b } Nakarat
_____ b
_____ b

_____ c
_____ c
_____ c
_____ b } Nakarat
_____ b
_____ b

3) _____ a (11'li hece ölçüsüyle yazılmış
_____ a **KOŞMA**
_____ a
_____ b

4) _____ a (Serbest hece ölçüsüyle yazılmış
_____ a ve Mani'nin genişletilmesi ile
_____ a **TÜRKÜ** olmuştur.)
_____ b } Nakarat
_____ c
_____ c
_____ d

5) _____ a (11'li hece ölçüsü ile yazılmış,
_____ a Koşma'nın genişletilmesi ile
_____ a oluşmuş **TÜRKÜ** dür.
_____ b
_____ b

6) _____ a (8'li hece ölçüsü ile yazılmış
_____ a **MANİ**
_____ a
_____ b
_____ c
_____ c
_____ c
_____ b

7) _____ a (Belli bir şekli olmayan **TÜRKÜ**)
_____ b
_____ b

_____ c
_____ c
_____ d

_____ e
_____ f
_____ f

_____ e
_____ d
_____ d

8) _____ a (Belli bir şekli olmayan TÜRKÜ)

_____ a
_____ a
_____ b
_____ b

9) _____ a (Belli bir şekli olmayan bir
dörtlük)

_____ a
_____ a
_____ a
_____ a

Güftelerin Anlamları:

1) 1. Kıta: Sevgili kendisini bülbül yerine koymak ve gül dalına konmak istiyor (Edebiyatımızda gül-bülbül ilişkisi çok kullanılmıştır). Sevgilisine ulaşamamasının yüzünden devamlı ağladığını ve onu başka bir yere kaçırmak istediğini belirtiyor. Zalim sevgiliyi insafa, merhamete çağırıyor ve "ben o kaşları kemana benzeyen sevgiliye istekli düşkün oldum" diyor.

2. kıtada hâyâl kuruyor ve ikisinin bir odaya konup, üstlerinden altın kilit ile kilitlenmelerini istiyor. Tekrar nakaratta zalim sevgiliden bahsediyor.

2) 1. kıta; sevgilisinin bir türlü kendisine ulaşamadığını, çağırdığı halde yanına gelmediğini ve devamlı eziyet ettiğini belirtiyor. Üzüntüsünden devamlı ağladığını, artık gözünde yaş kalmadığını ve yaş yerine gözünden kan akıttığını belirterek, sevgiliye tabibimsin diyor ve ondan yardım istiyor.

2. kıta; sevgiliye bazı nasihatlar veriyor. Çünkü başkaları tarafından görülüp elinden kaçırmaktan korkuyor. Nakaratta ise yine aynı şeyleri belirtiyor.

3) Sevgilisini elinden kaçırın âşık, sevgiliyi uzaktan görmek için "dilber" diye sesleniyor ve saçını yürürken sallamasını, yüzündeki örtüyü açmasını istiyor. Çünkü elinden alınan sevgiliyi hiç olmazsa uzaktan görmek ve içinde bulunduğu kötü durumdan bu şekilde kurtulmak istiyor.

4) Âşık "benli" adında bir köçekten bahsediyor ve eli kınalı, gözü sürmeli olan bu benli'ye tutulduğunu, arayıp bulamadığını, fakat ne olursa olsun bulup kendisine satın almayı düşündüğünü belirtiyor.

5) Bu dörtlükte yârini kaybetmenin üzüntüsünü duyan bir âşık var ve gönlüne seslenerek elem çekmemesini söylüyor. Sevgilisinin kapısında kulköle olduğunu fakat yine kıymetinin bilinmediğini belirterek, artık bulunduğu yerden ayrıldığını ve ayrıldıktan sonra geriye bakıp sevgilisinin karşiki dağlarda kaldığını belirtiyor.

6) 1. kıta; bu kıtada yabandan yani uzaktan gelen âşık, güzel bir kişi olduğunun haberini çobandan alıp, onu babasından istemeyi düşünüyor.

2. kıtada; ayrılığın onu çok yıprattığını ve sevda çeken bir kimseden hayır gelmeyeceğini belirtiyor. Şahbanoğluna giderek kendisine yardım etmesini istiyor.

7) İlk kıtada, sevgiliye ulaşamıyor. Çünkü Acem Dağları'nın kendisine yol vermediğini ve bu yüzden sürekli acı çektiğini belirtiyor.

2. kıtada, sevgilisini, kendi onun yanına gidemediği için yanına çağırıyor ve birlikte dağları-çölleri aşalım diyor. Kısaca burada aşılamayan dağlar ile çöllerin, sevgili ile aşılabileceğini anlatıyor.

3. kıtada, iki gönlün karşı karşıya gelip bir olması anlatılmaya çalışılıyor.

4. kıtada, gözlerinin anlamlı bakışına vurulduğunu anlatıyor ve yine dağlar ile çölleri dolanalım diye sevgilisine sesleniyor.

8) Bu kıtanın çok önemli bir şeyi yoktur. Müziğe uydurulmak üzere yazılmış bir kıta olabilir.

9) Bu dördükte de aynı olay söz konusudur. Sözler kafiyeye uysun diye yazılmıştır; fakat belli bir anlamı yoktur.

I.g. KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI II

- 1) Tavlada beslerler bir saçı doru
Alnıma yazılmış mevlanın yolu
Adana içinde kayalar suyu
Sularda arzu çeker Beyoğlu Beyoğlu

Adana içinde yalçın kayalar
Önce atlı gider sonra yayalar
Tuna'da çırpır bezini

.....

Haydi mori Bulgar kız
Gör ne çeker mahzun analar
Sularda arzu çeker Beyoğlu Beyoğlu

- 2) İlbahar olunca (mevsim) Şen olur dağlar
Açılır lâlesi (aman) Güzeli-Hisar'ın
Etrafında (bağlar) dağlar pek rüşen olur
Salınır dilberi (aman) Güzeli-Hisar'ın

Kiminin elinde kalem (yazı) yazarlar
Kiminin elinde sünger (yazı) bozarlar
Kolkola vermişler (aman) yosma gezerler
Salınır dilberi (aman) Güzeli-Hisar'ın

- 3) Bülbül olsam kona (da) bilsem dallere
Akan(da) çeşmim yaşı döndü sellere
Alam (da) seni kaçam (da) gurbet ellere
İnsafa gel be hey zalim insafa
Müptelayım o kaşları kemana

İkimizi bir odaya koysalar
Üstümüze altın kilit vursalar
Seni (de) bana beni (de) sana verseler
İnsafa gel be hey zalim insafa
Müptelayım o kaşları kemana

4) Gel derim gelmez yanıma
Cefalar eder canıma
Ölürem girme kanıma
Yâr meleğim aman aman

Ben kan ağlarım ağlarım
Karalar bağlarım bağlarım
Tabibimsin yanar ağlarım

Uzaktan geçme görürler
Karalar giyme bilirler
Seni elimden alırlar
Yâr meleğim aman

Ben kan ağlarım ağlarım
Karalar bağlarım bağlarım
Tabibimsin yanar ağlarım

5) Ararım eşim ararım
Başıma karalar bağlarım
Yârim gitti ben ağlarım
A yosmam hey

6) Nar ağacı narsız olmaz
Gül ağacı gülsüz olmaz
Benim yârim bensiz olmaz
Alı koşanda gel
Şalı koşanda gel

Nar ağacı narlı çiçek
Gül ağacı güllü çiçek
Benim yârim pek küçücek
Alı koşanda gel
Şalı koşanda gel

7) Gidiyorum sizin olsun
Yâr bize kalsın

8) Bu kış hanım İstanbul'a taşında
Eğlenelim, zevk edelim kalpakçılar başında
Güzeller var onüç-ondört yaşında
Eğlenelim zevk edelim kalpakçılar başında

9) Pınarın başında güller açıldı
Lâle midir, sünbül müdür, gül müdür
Kara gözlüm gül müdür?

Kat kat olmuş pencereden bakarlar
Âdet midir, erkân mıdır, yol mudur
Kara gözlüm yol mudur?

10) Benliyi aldım koçaktan
Görünmez oldu saçaktan
Arzum almadım köçekten benli
Olmaz benli, olmaz benli, niçin olmaz
Eller kınalı, gözler sürmeli
Nerede bulmalı, satın almalı
Benli ah gel sürmelim gel

Bir incecik tütün tüter
Gül dalında bülbül öter
Benim yârim bana yeter benli
Olmaz benli, olmaz benli, niçin olmaz
Eller kınalı, gözler sürmeli
Nerede bulmalı, satın almalı
Benli ah gel sürmelim gel

Güftelerin şemaları ve vezinleri:

1) Bu köçekçe takımının ilk türküsü olan Adana Destanı, ilk kıtası dışında tam yazılmamıştır. İkinci kıtanın ilk iki mısrasından sonra Kasap Havasına geçilmiş, bu türkünün de iki mısrasının ardından tekrar Destanın son iki mısrası icra edilmiştir. Bu türkünün böyle okunmasının nedeni söyleyenden kaynaklanmış olabilir. Dolayısıyla Karcıgar K.T. nin ilk türküsü olan Adana Destanı ve Kasap Havası buradaki şekliyle değil, Gerdaniye K.T.ndaki tam ve doğru şekliyle yazılacaktır.

Adana Destanı

_____	a	(6+5=11'li hece ölçüsü ile yazılmış
_____	a	TÜRKÜ)
_____	a	
_____	a	
_____	a	
_____	a	
_____	b	
_____	b	
_____	b	
_____	a	
_____	a	
_____	c	
_____	c	
_____	c	
_____	a	
_____	a	

Kasap Havası

_____	a	(8'li hece ölçüsünde yazılmıştır)
_____	a	(Mani tabanlı)
_____	a	
_____	a	

2) _____ a _____ c
 _____ b _____ c
 _____ a _____ c
 _____ b _____ b

(6+5 = 11'li hece ölçüsü ile yazılmış **KOŞMA**)

3) _____ a _____ c
 _____ a _____ c
 _____ a _____ c -2-
 _____ b } Nakarat _____ b } N
 _____ b } _____ b }

(4 + 4 + 3 = 11'li hece ölçüsü ile yazılmış **TÜRKÜ**)

4) _____ a _____ d
 _____ a _____ d
 _____ a _____ d
 _____ b _____ b
 _____ c } Nakarat _____ c } N
 _____ c } _____ c }
 _____ c } _____ c }

(Manî tabanlıdır. Manî'nin genişletilmesi ve değiştirilmesi ile oluşturulmuştur.)

5) _____ a (MANİ)
 _____ a
 _____ a
 _____ b

6) _____ a _____ c
 _____ a _____ c
 _____ a _____ c
 _____ b } Nakarat _____ b } N
 _____ b } _____ b }

(MANİ tabanlıdır.)

7) _____ a (Eksik yazılmış bir türkünün
_____ a iki mısrası)

8) _____ a (Belli bir şekli olmayan TÜRKÜ)
_____ a
_____ a
_____ a

9) _____ a _____ c
_____ b _____ b
_____ b _____ b

(Belli bir şekli olmayan TÜRKÜ)

10) _____ a _____ e
_____ a _____ e
_____ a _____ e
_____ b _____ b
_____ c } N _____ c } N
_____ c } _____ c }
_____ d } _____ d }

(Bentleri 3, kavuştakları 4 olan TÜRKÜ)

Güftelerin Anlamları:

1) Adana Destanı: 1. kıtada geçen tavla, at ahırına verilen bir isimdir. Burada yeşilleri çok güzel bir at yetiştiğini belirtiyor. Daha sonra pek bağlantısı olmadığı halde diğer mısralara geçiyor. Beyoğlu denilen bir kişi var ve Adana içinde akan Şahmurat suyu bile bu kişiyi istiyor.

2. kıta; o civardaki beyler ile ağaların Beyoğlunu arzu ettiklerini söylüyor.

3. kıta; nazlı sevgilisinden bile yardım gelmediğini, bu yüzden imdadına Beyoğlunu çağırıldığını belirtiyor.

Kasap Havası: Tuna nehri kıyısında çamaşır yıkayan elâ gözlü Bulgar kızından bahsediyor. Son satırda ise gümüşün beyazlığı ile sevgilinin gerdanının aynı renkte olduğunu söylüyor.

2) İlbaharın gelmesiyle dağların yeşillendiğini, Güzel-Hisar denilen yerde de lâlelerin açtığını ve etrafındaki dağların, bağların aydınlandığını, parladığını ve bu nedenle de güzellerin ortalıkta gezdiğini, I. kıtada belirtiyor.

2. kıta; etrafında bu güzelliği, parlaklığı karşısında herkesin değişik işler yaptığını, güzellerin yine kolkola girerek Güzel-Hisar'da dolaştığını söylüyor.

3) Sevgili, kendisini bülbül yerine koymak ve gül dalına konmak istiyor. Âşık sevgilisine ulaşamamasının yüzünden devamlı ağladığını ve onu başka bir yere kaçırmak istediğini belirtiyor. Zalim diye seslendiği sevgiliyi insafa çağırıyor ve ben o kaşları kemana benzeyen sevgiliye istekli, düşkün oldum diyor.

2. kıta; hâyâl gücünü kuruyor ve ikisinin bir odaya konup, üstlerinden altın kilit ve kilitlenmelerini istiyor. Nakaratta zalim sevgiliden tekrar bahsediyor.

4) I. kıta; bu dörtlükte âşığın bir türlü ulaşamadığı, çağırıldığı halde yanına gelmediği ve devamlı eziyet ettiği bir sevgili var. Üzüntüsünden sürekli ağladığını, o kadar ki, ağlamaktan artık gözünde yaş kalmadığını, onun yerine kan aktığını belirterek, sevgiliye tabibimsin diyor, ondan yardım istiyor.

2. kıta; sevgiliye bazı nasihatlar veriyor. Çünkü başkaları tarafından görülüp, elinden kaçırmaktan korkuyor. Nakaratta yine aynı şeyleri belirtiyor.

5) Aşık, eşini kaybetmesini üzüntüsü içindedir. Bir yandan eşini ararken, bir yandan da karalar bağlayıp, yas tutuyor.

6) Bu iki kıtanın ilk iki mısrası doldurmaz. Üçüncü mısradan anlatmak istediğini anlatıyor. I. kıtada yârinin onsuz olamayacağını, ikinci kıtanın 3. mısrasında da yârinin ufak tefek olduğunu belirtiyor.

7) Bu iki mısralık sözlerin büyük olasılıkla diğer mısraları unutulmuş ve söylenmemiştir.

8) Bu türküde İstanbul'un zevk-eğlence yeri olmasından bahsediyor ve 13-14 yaşındaki güzel kızların, izleyenleri eğlendirdiğini belirtiyor.

9) Burada "Pınarın başında güller açıldı" derken, yine genç kızlardan bahsediyor ve onları çeşitli çiçeklere benzetiyor. Bunu da ikinci kıtanın ilk mısrasından anlıyoruz. Çünkü orada "kat kat olmuş pencereden bakarlar" diyor. Bunun da bir gelenek halini alıp almadığını merak ediyor.

10) 1. kıta; âşık "benli" adında bir köçekten bahsediyor ve eli kınalı, gözü sürmeli olan bu benli'ye tutulduğunu, arayıp bulamadığını, fakat ne olursa olsun bulup kendisine satın almayı düşündüğünü belirtiyor.

2. kıta; ilk iki mısra doldurmadır. Fakat gül-bülbül ikilisi yine kullanılmıştır. Kafiye uydurmak için söylediği ilk iki mısradan sonra âşık, yârinin ona yeteceğini, başkasını istemediğini belirtiyor. Nakaratta da yine aynı şeyleri tekrarlıyor.

I.h KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI III

Hammâmi-zâde İsmail Dede

1) Karçığar Köçekçe

İki de turnam gelir aman
Allı kareli aman aman
Birisini şahin vurmuş
Biri de yâreli aman aman
Sorun da şu turnamın
Güzelim aslı nereli
Eğrim eğrim olmuş
Gelir de turnalar aman
Katar katar olmuş
Gelir de turnalar vay

2) Karçığar Köçekçe

Girdi gönül aşk yoluna
Bakmaz sağına soluna
Bilmem neyle kuluna
Âhû gözlerin gözlerin } Nakarat
Şirin sözlerin sözlerin }

Âşıkına vermez aman
Pek bi-aman ol nevcinan
Aman zaman vermez bir an
(Ah) gözlerin, şirin sözlerin } Nakarat

3) Gülizar Köçekce

Bivefa bir çeşm-i bidâd
Ne yaman aldattı beni
Ben sînemi nişan diktim
Gamzesiyle vurdu beni

Ben o yâre ne söyledim
Aşkın deryasın boyladım
Ciher attım şeş oynadım
Yine felek yendi beni

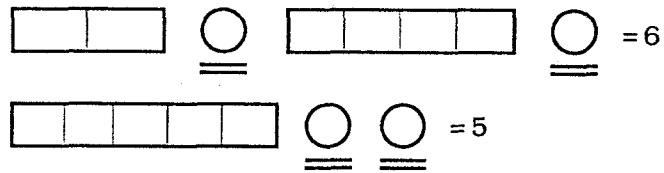
Beyati Köçekçe

- 4) Karşıdan yâr güle güle
Yârim geldi, cânım geldi
Servi gibi salınarak
Yârim geldi, cânım geldi
Yâr cânânım geldi
- Elindeki deste güle
Bakıyordu güle güle
Müjdeler olsun bülbüle
Yârim geldi, cânım geldi
Yâr cânânım geldi

Güftelerin vezin ve şemaları:

1) Bu şiirin aslı bu şekilde değildir. Halk şiirinden alındığı belli olan bu metnin sonuna ve ortasına eklemeler yapılarak gerçek şekilden uzaklaştırılmıştır. Sonunda da yukarıda yazılı metin ortaya çıkmıştır. Halk şiirinden alınan mısra $6+5 = 11$ duraklıdır. Türküde, durağın her parçası bir mısra olarak kullanılmıştır. Bu olgu mısraların bölünmesiyle Türkü metinleri elde edilmesinin güzel bir örneğidir. Türkü mısralarının bu şekilde teşkili ile ilgili olarak ne Dizdaroğlu'nda ne de diğer kaynaklarda bilgi verilmemektedir. Bu yapı ilk defa bu çalışma sırasında ortaya konuluyor.

Bu olay şeklin anlatılacak olursa şöyledir.



(Yuvarlak ile gösterilenler yapılan ilâvelerdir.)

Dolayısıyla şiirin aslı şöyledir:

İki turnam gelir	_____	a
Alı kareli	_____	b
Birin şahin vurmuş	_____	c
Biri yaralı	_____	b
Sorun şu turnamın	_____	d
Aslı nereli	_____	b
Eğrim eğrim olmuş	_____	e
Gelir turnalar	_____	f
Katar katar olmuş	_____	e
Gelir turnalar	_____	f

(6+5 şeklinde söylenen **TÜRKÜ**)

Karcıgar Köçekçe

2) _____	a
_____	a
_____	a
_____	b
_____	b
_____	c
_____	c
_____	c
_____	b

(Semaî vezni ile yazılmış, 3'lük bentlerle oluşturulmuştur. Belli bir şekli yoktur).

3) **Gülizar Köçekçe**

_____	a
_____	b
_____	c
_____	b
_____	c
_____	c
_____	c
_____	b

(8'li hece vezni ile yazılmış, Koşma tarzında kafiyelenmiştir).

4) Beyâti Köçekçe

_____ a
_____ b
_____ c
_____ b
_____ b

_____ a
_____ a
_____ a
_____ b
_____ b

(8'li hece ölçüsünde yaratılmış
KOŞMA'dır)

Güftelerin Anlamları:

1) **İlk Karcıgar Köçekçe'de** Turna'lardan bahsediliyor. Turnalar da kumrular gibi çift gezen kuşlardır. Bu çift gezen turnanın birini şahin'in vurduğunu, diğerinde yaralı olduğunu belirtiyor, yani çift gezen turnaların ayrıldığını anlatıyor. Bu göçebe kuşların hem nereli olduğunu soruyor, hem de , uçma şekillerinin eğri eğri ve sıralar halinde olduğunu söylüyor. Burada şair, aslında turna kuşundan bahsederken, sevgilisi ile kendisini imâ ediyor.

2) **Karcıgar Köçekçe'de** kullanılan sözler, sade bir dil ile yazıldığı için açıktır. Kısaca anlatılmak istenen şudur; gönlünü âhû gözlü ve şirin sözlü bir genç kıza kaptırdığını ve başka kimseyi gözünün görmek istemediğini belirtiyor.

3) **Gülizar Köçekçe;** adaletsiz, vefasız bir göz beni ne yaman aldattı. Ben göğsümü hedef olarak diktim, o beni gamzesiyle vurdu. Ben o yâre ne söyledim de, aşkın deryasını boyladım. 4 attım, 6 oynadım yani hile yaptığım halde felek beni yine yendi.

4) **Beyati Köçekçe;** âşık, karşıdan kendisine doğru salınarak gelen sevgilisine övgü dolu sözler söylüyor, yürüyüşünü serviye benzetiyor. Daha sonra, sevgilisinin elindeki deste güle, gülerek baktığını söylerken, bülbüle de müjde veriyor. Çünkü bülbül gülüne, âşık da sevglisine kavuşacaktır.

I.1. KARCIĞAR KÖÇEKÇE

İnce belerine lâhur şalından
Kemerler kuşanmış seher kızları
Kumral başlarına leylak dalından
Efseler kuşanmış seher kızları

Yanaklarındaki baharın rengi
Onun için takılır çiçekler güller
Dudaklarındaki peri ahengi
Onun için sevilir bütün bülbüller

Gözleri göklerden derin gökyüzü
Yaşanmaz içinde gamlar geceler
Kalplerin en kırık, en çok öksüzü
Onların önünde aşkı heceler

Dallardan süzölmüş ayın onbeşi
Aksetmiş sulara hep yıldızları
Onların cihanda yoktur bir eşi
Bu aydan doğmuştur seher yıldızı

Güftelerin vezin ve şemaları:

- | | | | | | |
|----|-------|---|----|-------|---|
| 1) | _____ | a | 3) | _____ | f |
| | _____ | b | | _____ | g |
| | _____ | a | | _____ | f |
| | _____ | b | | _____ | g |
| 2) | _____ | c | 4) | _____ | h |
| | _____ | d | | _____ | i |
| | _____ | e | | _____ | h |
| | _____ | e | | _____ | i |

(6+5 = 11'li hece ölçüsünde yazılmıştır. Belli bir şekli yoktur)

Güftenin Anlamı: Bu eserin metni günümüzde yazıldığı için anlamında bir problem yoktur.

I.J. KARCIĞAR KÖÇEKÇE

Ne kadar güzelsin, ne kadar da şirin
Ne olur seninle başbaşa kalsam
Gönülden coşarak dedim ki demin
Şu güzel dudaktan bir bûse alsam

Adalım ne oynaksın

Adalım ne şakraksın

NAKARAT

İşveler yaparak

Benden kaçarsın, canlar yakarsın

Adadan denize gölgeler vurur

Koyu bir yeş;illik akseder suya

Sanırım karşımda gözlerin durur

Gönül bu sevgiden nasıl kurtulur

NAKARAT

Güzeller hep böyle nazlı mı olacak?

Gönüller aşkla perişanmı kalacak?

(SOLO)

Kaplere bir derin hüznü mü dolacak?

Sevenler acep birgün murada mı erecek?

NAKARAT

Güftelerin vezinleri ve şemaları

a
b
a
b

(Belli bir şekli yoktur.
Serbest hece ölçüsüyle
yazılmıştır).

c
c
d
c

}

Nakarat

e
f
e
f

c
c
d
d

}

Nakarat

g
g
g
g

c
c
d
d

}

Nakarat

Güftelerin Anlamları: Metin yeni ve çağdaş olduğu için anlamında bir problem yoktur.

I.k. SUZ-İ DİL KÖÇEKÇE

Aman ey şiveli yârim
Niçin insafa gelmezsin
Benim nûş eyleyip zârım
Niçin insafa gelmezsin
Mürüvvetsiz be hey zalim
Niçin insafa gelmezsin

Güftelerin vezinleri ve şemaları:

_____	a
_____	b
_____	a
_____	b
_____	a
_____	b

(Divan Edebiyatı zevkiyle söylenen güftelere örnek)

Güftelerin Anlamları: Bu şiirde âşık sevgilisine sesleniyor ve onun nazlı olduğunu belirtiyor. Ayrıca insafsız olduğunu, kendisini ağlatıp inlettğini ve aynı zamanda mert olmayan, bir kişi olduğunu, insanlık duygusu taşımadığını belirtiyor.

I.1. ŞEVK-U TARAB KÖÇEKÇE

Geldi revnâk ey benim kâşî hilâlim meclise
Şimdi تنها eyle teŐrifine cemâlim meclise
Gel efendim aman
Hab-ı nâz artık yeter gel hasbihalim meclise
Gel efendim aman

Yine yol vermedi Acem Dağları aman
Dağları aman, dağları aman, dağları yar yar
Gözlerimden eşim eşim ağlarım
Kölen olam sızlarım

Sensiz dünya bana haram neyleyim aman
Gel efendim dolanalım dağları
Kölen olam çölleri

Gel gidelim Karaman'a yokuşa hey hey
Yokuşa aman, yokuşa aman, yokuşa vay vay
İki gönül birbirine tokuşa
Kölen olam tokuşa

Mail oldum o sendeki bakışa hey hey
Bakışa aman, bakışa vay vay
Gel efendim dolanalım dağları
Kölen olam çölleri

Güftelerin vezinleri ve şemaları:

1) _____ a (Belli bir şekli olmayan **TÜRKÜ**)

Nakarat

a

Nakarat

2) _____ a (Belli bir şekli olmayan **TÜRKÜ**)

b

b

c

d

d

e

f

f

e

d

d

Güftelerin Anlamları:

1) 1. kıta: Sevgilisinin kaşını ayın hilal şekline benzetmiş ve onun meclise gelmesi ile meclise bir parlaklık geldiğini belirtiyor. 2. mısradaki toplantıya yalnız gel diyor ve sevgilisine naz uykusunda uyuduğum artık yeter, mecliste sohbet edelim diyor.

2) 2. kıta: Sevgilisine ulaşamıyor. Çünkü Acem Dağlarının kendisine yol vermediğini ve bu yüzden sürekli acı çektiğini belirtiyor.

3) 3. kıta: Sevgilisini, kendi onun yanına gelemediği için yanına çağırıyor ve birlikte dağları-çölleri aşalım diyor. Kısaca burada sevgili ile birlikte aşılabilen dağlar ve çöllerin aşılabilineceği anlatılıyor.

4) 4. kıta: İki gönlün karşı karşıya gelip, bir olması anlatılmaya çalışılıyor.

5) 5. kıta: Gözlerinin anlamlı bakışına vurulduğunu anlatıyor ve yine dağlar ile çölleri aşalım diye sevgilisine sesleniyor.

I.m. ZAVİL KÖÇEKÇE

1) Gül bahçelerinde kızlar
Gülüşerek koşuşurlar
Zevk içinde raks ederler
Baharı pek çok severler

Penbe yeşil şalvarlar
Al al olmuş yanaklar
Esmer kumral yosmalar
Gönülleri yakarlar

2) Menekşeler takınırlar
Salıncakta sallanırlar
Ceylân gibi salınırlar
Görenleri şaşırırlar

Mor kadife cepkenler
Belde gümüş kemerler
Kollarda bilezikler
Ahu gibi güzeller

Güftelerin vezinleri ve şemaları:

1) _____ a (Karışık hece ölçüsünde yazılan **MANİ**)
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a } Nakarat

2) _____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a
_____ a } Nakarat

Güftelerin Anlamları:

1. kıta: Gül bahçelerinde gülüp konuşarak eğlenen ve oynayan genç kızlardan bahsediyor. Bu kızların baharı pek çok sevdiğini söylüyor. Gül bahçelerinde gülüşerek dans eden esmer ve kumral genç kızlar, rengârenk kıyafetler içindedir. Bunların oynamaktan kızaran yanaklarının, erkeklerin gönlünü yaktığını belirtiyor.

2. kıta: Genç kızların çeşitli oyunlar oynadığını belirtiyor. Menekşeleri saçlarında takıp, salıncaklarda sallandıklarını ve bir ceylân gibi salınarak görenleri şaşırttıklarını anlatıyor. Daha sonra tekrar kıyafetler anlatılıyor ve bu genç kızların birer ahu gibi güzel olduğu belirtiliyor.



II. 2. TÜRLER

Köçekçelerin sözlerini meydana getiren türkü, mâni, koşma, destan ve aruz'un açıklanması, Hikmet Dizdaroğlu'nun "Halk Şiirinde Türler" adlı kitabından alınarak yapılmıştır.¹ Bu türlerin sırayla açıklanmasının ardından, köçekçe takımlarının içinde bulunan sözlerden birer de örnek verilmiştir. Köçekçeler içinde belli bir şekle uymayan veya karma şekillerden meydana gelen türler ayrı bir bölüm olarak ve "Karma şekiller" adı altında incelenecek ve birer örnek verilecektir.

2.1. TÜRKÜ:

Türkü, Türk halk şiirinin en eski türlerinden biridir. Daha sonra anlatılacak olan halk şiiri türleri gibi türkü'nün de en büyük ayrımı, ezgisindedir. Çok değişik yapıda, biçimde ve ezgide türkü vardır; türküleri belli bir kalıba sokmak, ancak o tipe girenleri türkü saymak, bizi yanıltıcı sonuçlara götürür. Bir ezgiyle söylenen her türlü manzum parçalar halkça türkü kabul edilir. Dahası, "Eski mecmualarda Divan şiirinin murabba'ları hatta gazel'leri bile türkü başlığı ile" kaydedilmiştir. Bu durumda türkü'yü sınırlamanın ve bir tipe indirgemenin güçlüğü kendiliğinden çıkar.

Asıl türküler, yâkııcıları (söyleyenleri) bilinmeyen, anonim nitelikte olanlardır. Şüphesiz, bir ilk söyleni vardır; ama ya adını koymamıştır, ya da zamanla bu ad unutulmuş ve türkü topluma mal olmuştur. Türkü'yü diğer türlerden ayıran önemli özelliklerden biri de budur.

Türküler, kişisel ya da toplumsal bir olayla ilgilidir. Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık gibi nedenler, türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi, türkülerde yansır. Türküler de toplumsal konular ağırlıktadır. Halkın sevgisi, nefretin, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur.

1) Prof.Dr. Şükrü Elçin, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Sevinç Matbaası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 365, Kültür Eserleri Dizisi: 52, 1986, s.195.

Türküler 3'e ayrılır:

1. Ezgilerine göre türküler
2. Konularına göre türküler
3. Yapılarına göre türküler

Türküler, genellikle herkesin anlayabileceği ortak, sâde ve tabî bir dille, hece vezni ile söylenmekte veya yazılmaktadır. Aruzla meydana getirilmiş örnekleri de vardır. Aruz vezni ve Divan edebiyatı nazım şekilleri ile ortaya konulan türkülere: "Divan, Selis, Semâi, Kalenderî, Satranç ve Vezniâhır" adları verilmektedir. Hece vezni ile yaygın türküler ise mâni ve koşma tiplerine bağlı, çeşitli şekil özellikleri gösteren nakaratlı, nakaratsız lirik manzumeler olarak başlangıçta ferdi birer yaratma eseridir; fakat zaman içinde ve muhite bağlı olarak anonimleşmişlerdir.

Örnek: Karcıgar Köçekçe Takımı (1)nın ilk türküsü:

Bülbül olsam kona da bilsem dallere
Akan da çeşmim yaşı döndü sellere
Alam da seni kaçam da gurbet ellere
İnsafa gel be hey zalim insafa
Ben mailem o kaşları kemana

İkimizi bir odaya koysalar
Üstümüze altın kilit vursalar
Seni de bana, beni de sana verseler
İnsafa gel be hey zalim insafa
Ben mailem o kaşları kemana

2.2. MÂNİ:

Mâni, anonim halk şiirinin yaygın türüdür. Yedi heceli ve dört dizeli tek kıtadan meydana gelir. Mâni'nin en belirgin özelliği, tek dörtlükten oluşması ve uyak düzeninin öteki türlere uymamasıdır. Anlam bakımından mâni bir bütündür; Edmond Savy's'in deyişiyle, "mânilerin en belli başlı karakteri kendi kendine yetmektir".

Dört dizeli mânilerde birinci, ikinci ve dördüncü dizeler birbirleriyle uyaklı, üçüncü bağımsızdır. Uyak düzeni aaxa şemasına uygun düşer.

Her mâni kıtası, kafiye örgüsüne göre bağımsızdır, öteki halk şiiri türlerinde her kıtanın son dizesi öbür kıtaların son dizeleriyle uyaklandığı halde, mânilerde bu durum yoktur; çünkü mâniler tek kıtalıdır.

Uyak şeması aaxa düzenine uymayan mânilerde vardır; böylelerinde, birinci ve üçüncü dizeler bağımsızdır; uyak ikinci ile dördüncü dizeler arasındadır. Kafiye düzeni de xaxa'dır.

Tek dörtlükten meydana gelen mânilerden başka 5, 6, 7, 8, 9, 10, 14 dizeli mâniler de vardır. Dize sayısı dördü geçen mânilerin uyak düzeni ise; aaxa xaxa ... biçimindedir.

Mâniler iki çeşittir; a) Düz Mâni

b) Kesik Mâni

Mânilerin başlıca konusu sevgidir; toplumsal olaylara değinmez.

Örnek: Hicazkâr Köçekçe Takımının 7. kıtası

Dağ başında ağlarım

Su başında çağlarım

Ben düşeli aşkına

Ciğerimi dağlarım

2.3. KOŞMA:

Koşma terimi, günümüzde, onbir heceli dördlüklerden meydana gelen ve özel bir uyak örgüsü olan saz şairlerinin eserleri için kullanılır.

Saz şairlerince koşma, belli biçimdeki şiirlerin değil, özel ezgiyle söylenen şiirlerin adıdır.

Koşmanın uyak örgüsü mâni'ye benzemez. Klâsik bir koşmanın ilk dördlüğünde birinci ile üçüncü dizeler ya bağımsızdır, ya da uyaklıdır; ikinci ile dördüncü dizeler ise her zaman uyaklıdır. Öteki dördlüklerin üçer dizesi kendi aralarında uyaklıdır, dördüncü dizeler ise uyakça ilk dördlüğün ikinci ve dördüncü dizelerine bağlıdır.

Bu açıklamanın şemaya dökümü şöyledir:

xaxa - bbba - ccca

abab - cccb - çççb

Kimi zaman, ilk dördlükte uyak şemasının değiştiği olur; bu durumda dördlüğün kafiye şeması aaab ya da xxxb olur.

Koşmanın tür olarak yerleşik biçimi, hece ölçüsünün 11'li kalıbına uyanıdır. Ancak, eskiden, hece ölçüsünün değişik kalıplarıyla da söylenirdi.

Koşmalar ikiye ayrılır: a) Ezgilerine göre koşma

b) Yapılarına göre koşma

Koşmaların asıl konusu sevgiyi, doğa güzelliklerini, gurbet acısını, özlemleri, lirik duyguları dile getirmektir.

Örnek: Gedaniye Köçekçe Takımının 3. kıtası.

Sen allar giymişsin olmuşsun melek

O servi boyuna dîbalar gerek

Aldatır gezdirir yalancı felek

Akibet düşürdün bu hâle beni

2.4. DESTAN:

Yazılı belgeler üzerindeki incelemelerinin sonuçlarına göre destan sözcüğü, XIII. yy'dan bu yana değişik türdeki eserleri kapsamına almıştır.

Tür olarak destan, koşma tipine benzer. Aralarındaki fark 4 noktada toplanır:

- 1) Dörtlük sayısı
- 2) Konu
- 3) Anlatım
- 4) Ezgi

Destanlar, hece ölçüsünün 8'li ve 11'li kâhplarıyla söylenir. Konuları ise, savaş, deprem, yangın, salgın hastalık, yiğitlik olayları, eşkiyaların serüvenleri, güldürücü konular, toplumsal yergi yada eleştiri, çevrede yankı uyandıran olaylardır.

Destanın, değişik türdeki eserleri kapsamına aldığı belirtilmiştir.

A. Divan Edebiyatında

1. Aruz ölçüsüyle ve mesnevi biçiminde yazılmış dinî hikâyeler.
2. Aruz ölçüsüyle ve mesnevi biçiminde yazılmış fikrî-tasavvufî hikâyeler
3. Aruz ölçüsüyle ve mesnevi biçiminde yazılmış aşkî hikâyeler
4. Mensur öğüt kitapları
5. Manzum tarih kitapları
6. Menzur tarih kitapları

B. Halk Edebiyatında

7. Manzum masallar
8. Menzur biyografik romanlar
9. Mensur epik karakterli romanlar
10. Halk şiirinde bir tür adı.

Örnek: Gerdantiye Köçekçe Takımının Adana Destanı:

Tavлада beslerler bir saçı doru
Alnıma yazılmış mevlânın yolu
Adana içinde Şah Murad suyu
Sularda arzu eder Beyoğlu deyu
Beyoğlu Beyoğlu Serarslan suyu
....

2.5. ARUZ:

Halk şâirleri, Divan şâirlerinden etkilenme ve biraz da özentî sonucu, aruzlu şiirler de yazmışlardır. Saz şâirleri aruzu iyi bilmedikleri için, aruzlu şiirleri birçok teknik kusurlarla doludur. Onlar belli grupların çevresinde dolaşmışlar, kulak dolgunluğunun sağladığı yatkınlıkla aruz kalıplarına uyan şiirler söylemiş ya da, yazmışlardır, Saz şâirlerinin aruzlu şiirlerinin çoğunun hece ölçüsüne de uyması bunların bilinçli olarak yaratılmadığını göstermektedir.

Saz şâirlerinin malı olan aruzlu şiirler, birkaç kalıptan öteye geçmez. Ve bu şiirler, sadece kalıplarına göre değil, o kalıpların söylendiği ezgi de dikkate alınarak adlandırılır.

Divan, selis, kalenderi gibi. Bunlar aruzun belli kalıplarına uymakla kalmaz, özel bir ezgiyle de söylenirler.

Halk şiirine özgü aruzlu türlerin başlıcaları divan, selis, semi, kalenderi, satranç, vezn-i âher'dir.

Örnek: Beyatî Araban Köçekçe (Tavşanca) takımının 5. kıtası

Gül cemâlin bedr-i tâbân-ı cihan
Yaktı yandırdı nice binlerce can
Ey dür-i yekta-yı genc-i dilberân
Meyleder âlem sana câna hemân

2.6. KARMA ŞEKİLLER

Köçekçelerde türler, türkü, koşma, mâni vs. tek başına kullanıldığı gibi, karmaşık olarak da karşımıza çıkmaktadır. Bunları da üç grupta inceleyebiliriz:

a) **Temelinde bir mâni buunnlar;** Hicaz köçekçe takımının ilk kıtası buna bir örnektir. Başta onbirli hece ölçüsü ile söylenmiş iki mısradan sonra, araya yedili hece ölçüsü ile yazılan bir mâni girmiştir. Ayrıca ilk incelenen Karcığar köçekçe takımının 4. türküsü de, mâninin genişletilmesi ile ve serbest hece ölçüsü ile yazılmıştır. Bununla birlikte ikinci olarak incelenen Karcığar köçekçe takımının da 4. ve 6. kıtaları mâni tabanlıdır; mâninin genişletilmesi ve değiştirilmesi ile oluşturulmuştur. Zavil köçekçenin sözleri de, karışık hece ölçüsü ile yazılan mâniye örnektir.

Örnek: Hicaz Köçekçe takımının ilk kıtası.

Türkmen kızı çıkıvermiş oyuna

Dıbağlar kesilmiş servi boyuna

Öyledir yâr öyledir

Aşkın beni söyletir

Almış yâri yanına

Bûlbûl gibi söyletir.

Dağlar dumandır, hâlim dumandır.

b) **Belli bir şekli olmayanlar:** Bu kıtalarda hece vezni karışık bir şekilde kullanılmıştır. Örneğin Beyati Araban köçekçe takımının ilk kıtası 11'li ve 13'lü hece ölçüsü ile, ikinci kıtası da 11'li hece ölçüsü ile yazıldığı için, belli bir şekli yoktur. Bu şekilde yazılan kıtalara bir kaç örnek daha verebiliriz: Gerdaniye köçekçe takımının "Gülizar Türkü" sü ile "Gerdaniye Türkü"sünü; Hicaz köçekçe takımının 4. türküsünü; ilk incelenen Karcığar köçekçe takımının son kıtasını; Şevk-u Tarab Köçekçenin sözlerinin tamamını sayabiliriz.

Örnek: Gerdaniye Köçekçe Takımının Gülizar Türküsü.

Nazlı nazlı seküp gider

Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân

Dönüp dönüp bakar gider

Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân

Aldanmaz, aldanmaz serkeş olmuş ava gelmez.

Ne güzel ceylân, ne şirin ceylân

...

c) Divan Edebiyatı Zevki ile Söylenenler: Bu gruba örnek olarak da Hicaz köçekçe takımının 6. ve 7. kıtaları ile Sûz-ı Dil Köçekçenin sözlerini verebiliriz. Bu kıtalarda kullanılan sözlerde, sade bir halk dili kullanıldığı gibi Osmanlı Türkçesi de kullanılmıştır.

Örnek: Hicaz Köçekçe Takımının 6. kıtası

Bir sevda geldi başıma

Elim varmıyor işime

Ne bakarsın süze süze

Asla rahmın yok mu bize

III. BÖLÜM

III. 1. KÖÇEKÇE TAKIMLARININ MÜSİKİ YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

1.a. BEYATİ ARABAN KÖÇEKÇE (TAVŞANCA) TAKIMI

Kullanılan Usûller

9/8 Ağırlama

9/8 Çifte Sofyan

9/8 Ağırlama

7/8 Devr-i Hindi

8/8 Düyek (Bu bölümde usûlün Düyek olarak belirtilmesine karşın, Nîm Sofyan usûlünün kalıbında yazılmıştır. Notada usûl birimi olarak 2/4'lük kullanılmış ve bu şekilde bölümlere ayrılmıştır.)

Makam Yönünden İncelenmesi

Beyati Araban Köçekçe Takımının makam yönünden incelenmesi şöyledir: Beyati Araban makamı inici bir seyir özelliği taşınmasına rağmen, eserin başlangıç aranağmesindeki seyir, çıkıcı-inici bir özellik taşımaktadır. Çünkü bu aranağme, köçekçe takımlarında çok sık kullanılan, Gerdaniye ve Karcıgar Köçekçe Takımlarının da ilk aranağmesidir. Sözel bölüme Dügâh-Muhayyer atlaması ile inici seyir özelliği göstererek başlamıştır. Bu eser makamın bütün özelliklerini göstermiştir. Beyati Araban Köçekçe Takımının içinde kullanılan çeşniler şunlardır; Muhayyer perdesinde Kürdî; Gerdaniye perdesinde Büselik; Neva perdesinde Hicaz ve Büselik; Çargâh perdesinde Çargâh ve Nikriz; Dügâh perdesinde Uşşak ve Hüseyni ile Rast perdesinde Rast'dır. Bununla birlikte aranağmelerde genellikle Hüseyni ve Karcıgar makamları kullanılmıştır. Sözel bölümlerde de makam dizisi olarak yerinde olmak üzere Basit Sûz-nâk, Karcıgar ve Hüseyni makamları kullanılmıştır. Ayrıca daha sonra tekrar makam dizisine dönmüştür. Sözel bölümün sonunda da Beyati makamı ile eseri Köçekçe Sirtosuna bağlamıştır. Bu sirto ise Uşşak makamındadır. Sirtosunun son bölümünde ise Beyati makamı ile Dügâh perdesinde Uşşak'lı karar vermiştir.

Bu eserde makam duygusu olarak Beyati Araban makamı, çok fazla belirgin değildir. Çargâh perdesi çok vurgulanmış ve bu perde üzerinde Nikriz ile Çargâh çeşnili asma kalışlar çok sık kullanılmıştır. Ayrıca Hüseyini perdesi de - Çargâh perdesi kadar olmamakla birlikte - vurgulanmıştır. Bu nedenle Hüseyini makamının ağırlığını da eser içinde görmekteyiz.

Bu nota, Ekrem Karadeniz, "Matbu-Muhtelif Klâsik Eserler ve Köçekçeler-Kantolar-42" den alınmıştır.



1. a beyâti araban köçekçe

ARANAGME

NEYLEYE YİM NİCE DE YİM O LA MAM BİR AN A MANA MAN
O LA MAM BİR AN A MAN DEDİNE DÜŞ
DÜME FEN DİM BANA BİR DER MAN A MAN A MAN
DER Dİ NE DÜŞ DÜME FEN DİM BANA BİR DER
MAN A MAN A MAN BUCE FA İ ÇİN SAK LAR İ MİŞ BENİ BU DEV
RAN A MANA MAN BENİ BU DEV RAN A MANA MAN
GÖZLE RİM GİR YANE FEN DİM ÇİĞE RİM SU

ZAN A MAN A MAN GÖZ LE RİM GİR YAN E FEN DİM

BANA BİR DER MAN (-ARANAĞME-----)

GİDİ YO RUM

GÖZ YA ŞI NI DÜKE RİM DÖ KE RİM

YARSE Nİ GÖR DÜK ÇE BOY NUM BÜKE RİM

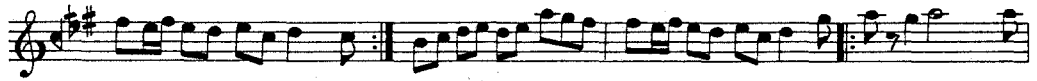
BÜ KE RİM (-----SAZ-----) AŞKIN A TE ŞİN DEN NE ÇOK

ÜR KE RİM ÜR KE RİM A LIP SE Nİ

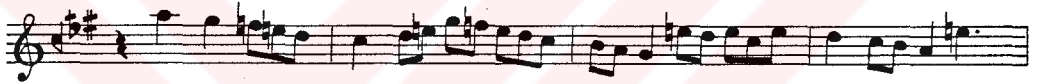
HAN Gİ YA NA GİDE YİM Gİ DE YİM AH

SENSİZ YA RİM BU Cİ HA NI NEYLE YİM

NEY LE YİM (-----ARANAĞME-----)



GI E DEB GEL BEZ ME BU ŞEB ŞEB



OL ZEV KESE BEB GEL BEZ MEBU ŞEB AH



OL ZEV KESE BEB GEL BEZ MEBU ŞEB



A MAN A CA NIM A MAN A GÜ LÜMAH



OL ZEV KESE BEB GEL BEZ MEBU ŞEB



ARANAĞME



EY BE NİM ÇEŞ Mİ MİN NU RU (--- SAZ ---)

FE DA ET ME BU MEH CU RU (-----SAZ-----)

U NUT MA GAY RI MEC BU RU (-----SAZ-----) 1

RU (...SAZ-----) FE DA ET ME BU MEH CU 2

RU (-----SAZ-----) AH LEY LİM LEY LİM LEY LİM GÖZ LE Rİ KA

RA (-----SAZ-----) AH LEY LİM LEY LİM LEY LİM SEN BE Nİ A

RA (-----ARANAĞME-----)

devr-i hindi

GÜL CE MA LİN

BED Rİ TA BA Nİ Cİ HAN(--SAZ--) GÜL CE MA LİN BED Rİ TA BA

NI Cİ HAN(-----ARANAĞME-----) YAK DI YAN DIR

DI Nİ CE BİN LER CE CAN YAK DI YAN DR DI Nİ CE BİN

LER CE CAN (----- ARANAĞME -----)

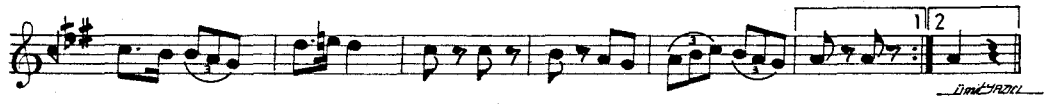
EY DÜRRI YEK TA YI GEN Cİ DİL BE RAN EY DÜRRI YEK

TA YI GEN Cİ DİL BE RAN (----- ARANAĞME -----)

MEY LE DER A LEM SA NA CA NA HE MAN MEY LE DER A

LEM SA NA CA NA HE MAN (----- ARANAĞME -----)

düyek KÖÇEKÇE SIRTOSU



1.b. GERDANIYE KÖÇEKÇE TAKIMI

Kullanılan Usûller

- 9/8 Aksak
- 4/4 Sofyan
- 5/8 Türk Aksağı (köprü usûl olarak sadece bir ölçü içinde kullanılmış.)
- 9/8 Aksak
- 4/4 Sofyan
- 9/8 Aksak
- 4/4 Sofyan
- 7/8 Devr-i Turan
- 4/4 Sofyan
- 10/8 Curcuna
- 4/4 Sofyan
- 9/8 Aksak
- 4/4 Sofyan
- 9/8 Aksak
- 4/4 Sofyan

Makam Yönünden İncelenmesi

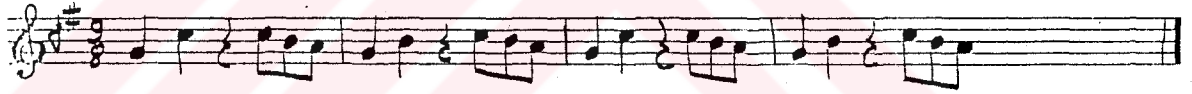
Gerdaniye Köçekçe Takımının makam yönünden incelenmesi şöyledir: Bu köçekçe takımı da uzun bir eser olduğu için, birçok türkü, koşma, ile uzun melodileri kapsayan aranağmelerden meydana gelmiştir. İçinde Gerdaniye makamının dışında daha birçok makam ve çeşniler kullanılmıştır. Kullanılan bu çeşniler bazen 4-5 ölçüde bittiği gibi, bazende 1-2 sayfa sürmüştür. Bu çeşniler ise şunlardır: Muhayyer perdesinde Uşşak; Gerdaniye perdesinde Büselik; Hüseyini perdesinde Uşşak, Hicaz ve Sabâ; Nevâ perdesinde Hicaz, Büselik, Râst ve Uşak; Çargâh perdesinde Nikriz, Çargâh ve Râst; Segâh perdesinde Hüzam ve eksik Müstear; Dügâh perdesinde Uşşak ve Kürdi ile Rast perdesinde Rast, Nikriz ve Hicaz'dır. Bunların yanında çeşitli makam dizileride karşımıza çıkıyor. En çok kullanılan makam dizisi ise Nevâ perdesindeki Hümâyum dizisidir. Bununla birlikte yerinde olmak üzere Karcıgar, Basit ve Zirgüle'li Süznâk makam dizileri de Gerdaniye Köçekçe Takım içinde zaman zaman kullanılmıştır. Bir de Tekfur Dağı Havası adlı çalgısal bölümde küçük bir Re (#) karşımıza çıkıyor. Burda oluşan

çeşninin muhtemelen Dik Hisar perdesinde Segâh'lı kalıktan ileri gelebileceği düşünülebilir.

Gerdaniye makamı kullanılırken içinde varolan Hüseyni ve Rast makamlarının ortak sesi olan Eviç perdesi, iniş cazibesi ile maturel olmuş yani Acem perdesine dönüştür. Dolayısıyla Acem'li Rast dizisi ile Dügâh'ta Hüseyni 5'lisinden ve Hüseyni'de Kürdi 4'lüsünden meydana gelen Hüseyni dizisi kullanılmıştır.

Gedaniye Köçekçe Takımında, 7. sayfanın 8. satırından bulunan bir ezgi, Beyati Araban Köçekçe Takımının 3. sayfasının 9. satırında buluna ezgi ile aynıdır. Aynı olan bu iki ezgi arasında bazı farklar vardır. Bunlardan birincisi, Gerdaniye K.T. da bulunan ezgi daha yalın bir haldedir. Beyati Araban K.T. daki ezgi ise aynı notanın tekrarlanması ve atlamalı notaların aralarının nota ile doldurulması ile meydana gelmiştir. Diğer bir fark ise, Gerdaniye K.T. da usûlün üçüncü darbında 1/4'lük es(sus) işareti olmasına karşın, Beyati Araban K.T. da es işareti kullanılmamıştır. Ayrıca her iki notada usûl 9 zamanlı olmasına rağmen Beyati Araban K.T. da usûl Çifte Sofyan; Gerdaniye K.T. da usûl Aksak'tır.

Gerdaniye Köçekçe Takımı



Beyati Araban Köçekçe (Tavşanca) Takımı




Gerdaniye köçekçe takımı sonuna doğru, daha çok aranağmelere ağırlık vermiştir. Son sayfalarda bulunan Çırpan Dağı Havası, Tekfur Havası ve Kına Havası gibi aranağmeler ağırlıktadır. Adana Destanı bu uzun aranağmeler içinde sanki kaybolmuştur. Çünkü her iki mısra arasında aranağmeleri görmekteyiz. Eser en sonunda ise Kına Havası'nın ardından söylenen Adana Destanı'nın son mısrası ile ve Beyati makamında, Dügâh perdesinde Uşşak çeşnisi ile tam karar vermiştir. Ayrıca Adana Destanı notada usûllü olarak görünmesine rağmen serbest okunmaktadır.

Bu nota, Dr.Suphi Ezgi'nin "Nazari Ameli Türk Müsikisi" kitabından alınmıştır.

1. b.

GERDANIYE KÖÇEKÇE TAKIMI

A
KEMENÇE İLE TAKSİM



B



C

İLKBA HAR O LUNCA BEY LİM ŞENO LUR DAĞ LAR EY

D

[... ARANAĞME ...]

C

A ÇI. LIR LÂ LESİ A MAN GÜ ZEL Hİ SA RI

E

RİN (... SAZ ...)

F

ET RA FIN DA DAĞ LAR BAĞ LAR

G

PEK RU ŞEN O LUR A MANA MAN SALI NIR DİL BERİ AH

GERDANIYE KÖÇEKÇE -2-

H
GÜZEL Hİ SA RIN (--- SAZ ---)

C
KİMİ NİN E

C
LİNDE KA LEM YA ZI YA ZAR LA LAR (--- SAZ ---)

I
KİMİ NİN E LİNDE SÜN GER YA ZI BO ZAR E

J
EY (--- SAZ ---)

F
KOLKO LA VER MIŞ LER A MAN

G
YOS MA GE ZER LER A MA NA MAN SALI NIR DİL BİRİ AH

K
GÜZEL Hİ SA RIN (--- SAZ ---)

A
AKSAK
NAZ LI NAZ LI SE KİP Gİ DER NAZ LI NAZ LI SE KİP Gİ DER

GERDANIYE KÖÇEÇE -3-

B
NEGÜ ZEL CEY LAN CEY LAN NEŞİ RİN CEY LAN CEY LAN

C D
DÖ NÜP DÖ NÜP BA KAR GİDERAH NEGÜ ZEL CEY LA LAN

E
NEŞİ RİN CEY LAN (---SAZ-----)

1 2

A B
AL DAN MAZ AL DAN MAZ SERKEŞOL MUŞ

b F G
A VA GEL MEZ NEGÜ ZEL CEY LAN NEŞİ RİN CEY

(KEMENCE)
DİĞER (SAZLAR) LAN

1 2

A
BAK ŞU CEY LA NİN İ Şİ NE BAK ŞU CEY LA

B
NİN İ Şİ NE DÜŞÜRDÜ BE Nİ PE Şİ NE DÜŞÜRDÜ BE

GERDANIYE KÖÇEKÇE - 4 -

Nİ PE Şİ NE AL DI GİT Tİ DAĞI ÇİNE EY NEGÜ ZEL CEY
LA LAN NE Şİ RİN CEY LAN (---SAZ-----)
AL DAN MAZ
AL DAN MAZ SERKEŞOL MUŞ A VA GEL MEZ NEGÜ ZEL CEY
LAN NE Şİ RİN CEY LAN (---SAZ-----)
SENAL LAR GİY
MİŞ SİN OLMUŞSUN ME LEK A MAN (---SAZ-----)
O SER Vİ BO

GERDANIYE KÖÇEKÇE - 5 -

YU NA DİBA LAR GE REK A MAN (---SAZ-----) ^A

ALDATIR GEZ Dİ RİR ^B

YALAN CI FE LEK YAR A MAN (---SAZ-----) ^b ^D

TÜRK AKSAĞI AKSAK A KI BET BU HA LE DÜŞÜRDÜN BE Nİ YAR A ^{B b}

MAN (---SAZ-----) 1 2

1

2 1 1 2

GERDANIYE KÖÇEKÇE -6-

A
SELA NİK KAH BE SE LA NİK SELA NİK KAH BE SE LA NİK

B
ÇOKSULAR İÇ DİM BU LA NİK ALEY LİM EY

C
(---SAZ-----)

D
URUMEL LE Rİ DO LA NİK

E
AK GİR MANA Gİ DE LİM GEL

GEL BİR DA NEM A MAN A MAN A

F
MAN (---SAZ-----)

G
BİZE BU YER HARAM OL DU

H
KA ÇA LIM GEL

GERDANIYE KÖÇEKÇE -7-

GEL BİR DA NEM A MAN (--SAZ-----)

AKGİRMAN DA GİY DİK TA CI AKGİRMAN DA

GİY DİK TA CI ERENLER Bİ ZE DU A CI ALEY LİM EY

(--SAZ-----) AYRI LİK Ö LÜM DEN A CI

AK GİR MANA Gİ DE LİM GEL GEL BİR DA NEM A MA MA

MAN (-----SAZ-----)

BİZE BU YER HARAM OL DU

KA ÇA LIM GEL GEL BİR DA NEM A MAN (--SAZ-----)

GERDANIYE KÖÇEKÇE -8-

BE NİM SEV Dİ CE ĞİM BAH ÇE NİN GÜ LÜ AH BE NİM
SEV Dİ CE ĞİM BAH ÇE NİN GÜ LÜ AH (--- SAZ ---) GÜ ZE Lİ SE VENLER
OL MAZ MI DE Lİ AH YAŞ MAK DAN UĞ RA MIŞ (... SAZ ...) YA NA
ĞIN A LI AH BİR BEN E LÂ GÖZ LÜ (--- SAZ ---) BİR BEN Şİ RİN SÖZ LÜ (---
SAZ ---) YAR DAN AY RIL DIM AH DOST DAN AY RIL DIM AH
KEMENÇE İLE TAKSİM
BE NİM SEV Dİ CE ĞİM BAH ÇE DE GE ZER AH

BE NİM SEV Dİ CE ĞİM BAH ÇE DE GE ZER AH (---SAZ-----) FİS TA

NİN U CU NA KA RAN FİL Dİ ZER AH KÜ ÇÜ GÜ SE VER SEN (---

---SAZ---) BÜ YÜ GÜ KÜ SER EY BİR BEN E LÂ GÖZ LÜ (----SAZ-----) BİR BEN

Şİ RİN SÖZ LÜ (----SAZ-----) YAR DAN AY RIL DIM AH DOSTDAN AY RIL DIM WAY

SOFYAN

(----SAZ-----)

TAVLA DABESLER LER BİR SAÇI DU RU AH ALNIMAYA

ZİL MIŞ MEVLÂNİN YO LU (---SAZ-----)

A DA NA İÇİN DE ŞAH MURADSU YU

AH SULARDAAR ZUE DER BEYOĞLU DE YU (---SAZ-----)

AKSAK

The musical score consists of ten staves of music. The melody is written in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are in Turkish and are placed below the notes. The score includes various musical notations such as accidentals, slurs, and dynamic markings. The lyrics are: "SOFYAN E BEYOĞLU BEYOĞLU SER ARS LAN SU YU (---SAZ-----) 1 2 ADA NAI ÇİN DE YAL ÇİNKA YA LAR AH EVEL ATLI GI DER SONRA YA YA DEVR-İ HİNDİ LAR (---SAZ-----) G".

LER İ LE A ĞA LAR AH ONLARDAAR ZUE DER

BEYOĞLU DE YU TU NA DA ÇIR PAR BE Zİ Nİ TU NA DA ÇIR PAR BE

Zİ Nİ KİM SEV MEZ (---SAZ---

HAYDİ MORİ BULGAR KIZI NI (---SAZ-----)

Ö PEY DİM E LÂ GÖ ZÜ NÜ Ö PEY DİM E LÂ GÖ ZÜ NÜ KİM SEV MEZ

GERDANIYE KÖÇEKÇE -12-

C
(---SAZ-----)

B H
HAYDİ MORİ GÜ MÜŞ GERDA NI (---SAZ-----)

1 2

E I
BEYOĞ LU BE YOĞ LU SER ARS LAN SU YU (---SAZ-----)

I

J

10 CURCUNA K

L

SOFYAN B
ÇİFTE TABANCA

The musical score is written on ten staves. The first staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp (F#), and a common time signature. It begins with a 'C' time signature and contains the lyrics '(---SAZ-----)'. The second staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with a 'B' time signature and contains the lyrics 'HAYDİ MORİ GÜ MÜŞ GERDA NI (---SAZ-----)'. The third staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with a '1' time signature and contains the lyrics '1 2'. The fourth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with an 'E' time signature and contains the lyrics 'BEYOĞ LU BE YOĞ LU SER ARS LAN SU YU (---SAZ-----)'. The fifth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with an 'I' time signature. The sixth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with a 'J' time signature. The seventh staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with a '10' time signature and contains the lyrics 'CURCUNA K'. The eighth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. The ninth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with an 'L' time signature. The tenth staff is a vocal line with a treble clef, key signature of one sharp, and a common time signature. It begins with 'SOFYAN B' and contains the lyrics 'ÇİFTE TABANCA'.

GERDANIYE KÖÇEKÇE -13-

MI ÇEK DİMALMA DI AH ETRA FMA BAK DIM

AKSAK
KİMSEKAL MA DI (---SAZ-----)

M¹

M²

SOFYAN B
NAZLIYARDAN Bİ

LE İM DAĞELMİ YOR AH İMDA DİMA YE TİS

AKSAK A
AMANBEY OĞ LU (---SAZ-----)

1|2 B

B A

B

GERDANIYE KÖÇEKÇE -14-

C

SOFYAN E

BEYOĞLU BEYOĞ LU SERARS LAN SU YU

İsmail SÖZÜK



1. c. HİCAZ KÖÇEKÇE TAKIMI

Kullanılan Usûller

Serbest

4/4 - Sofyan

9/8 - Aksak

4/6 - Sofyan

9/8 - Aksak

7/8 - Devr-i Hindi

Serbest

7/16 - Devr-i Turan (Ekrem Karadeniz, T. M. Nazariye ve Esasları adlı kitabının usûller bölümünde, Devr-i Turan usûlünü anlatırken bu usûlün 7/16'lık mertebesine HAFİF adını vermiştir.)

2/4 - Nîm Sofyan

Makam Yönünden İncelenmesi

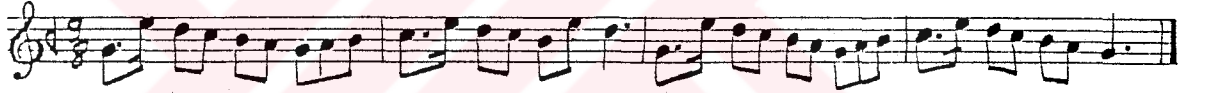
Hicaz Köçekçe Takımının makam yönünden açıklanması şöyledir : Hicaz Köçekçe Takımı, Hicaz ve Hûmayun makamlarından meydana gelmiştir. Esere doğrudan ve serbest olarak başlamıştır. Serbest olan bu bölümün makamı Hüseyni'dir. Bu bölümde Hüseyni makamının özelliklerini gösterdikten sonra Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü ile karar verip, ilk sayfanın sekizinci satırında, yerinde Kürdi 4'lüsüne; daha sonra da Hicaz makamına geçmiştir. Hicaz ve Hûmayun makamlarının içiçe kullanılmasından meydana gelen köçekçe takımının asma karar perdeleri de, iki makamın içinde olan çeşnilerdir. Bu çeşniler ise şunlardır : Muhayyer perdesinde Kürdi ve Büselik; Neva perdesinde Rast, Büselik; Neva perdesindeki Rast beşlisinden dolayı Evc perdesinde eksik Ferahnâk beşlisi (3. sayfanın ilk satırında) çok kısa olarak gösterilmiştir. Nîm Hicaz ve Dik Kürdi perdelerinde çeşnisiz kalışlar yapılmış ve yine bu perdeler

atılıp yerine Çargâh ve Segâh perdeleri alınarak Rast perdesinde Rast çeşnisi ile birlikte Segâh perdesinde çeşnisiz kalışlar yapılmıştır. Bunun yanında Rast perdesinde Nikriz çeşnisi ile kalış ve Hicaz makamının pest yöndeki genişlemesinden dolayı Irak perdesine kadar inmiştir.

Hicaz Köçekçe Takımı en sonunda Hicaz Mandra ve Sultan Aziz'in Hicaz Sirtosu ile sonra ermiştir. Bu saz eserlerinde de hemen hemen aynı çeşniler kullanılmıştır.

Hicaz Köçekçe Takımının ikinci sayfasının beşinci satırında bulunan aranağmede Rast çeşnisi kullanılmıştır. Fakat aynı aralıkları ve değerlikleri taşıyan Gerdaniye Köçekçe Takımındaki altıncı sayfanın onuncu satırında bulunan aranağmede ise Nikriz çeşnisi kullanılmıştır.

Hicaz Köçekçe Takımı



Gerdaniye Köçekçe Takımı



Bu nota, Dr.Ayhan Sökmen Nota Arşivinden alınmıştır.

hicaz köçekçeler

A
TÜRKMENKI Zİ ÇIKI VER MİŞ O YU

NA DIBAĞ LARKESİL MİŞ SERVİ BOYU NA

C D
BO YU NA ÖYLE DİR YAR ÖY LE DİR ASKIN

C' D'
BE Nİ SÖY LE TİR ALMIŞ YA Rİ YA Nİ NA BÜLBÜL

C'' E
Gİ Bİ SÖY LE TİR VEYLU VEY LU VA VEY LU DAĞ LAR

DU MAN DIR VEY LU HA LİM YA MAN DIR VEY LU

A
ARANAĞME

B
AH İNDİM GİT DİM DİYA Rİ BE KİR DÜ ZÜ NE HEY

C
HEY HEY HEY ARANAĞME

D
SÜRMELER ÇE KILMIŞ E LÂ

D'

GÖ ZÜ NE SÜRME LER ÇE KILMIŞ E LÂ

E

GÖ ZÜ NE (-----SAZ-----

B'

UYMA DE DİM

UY DU EL LER SÖ ZÜ NE HEY HEY

F

HEY ARANAĞME

G

ÇOKSALIN MA ARA MIZ DA A DEM VAR

D''

ÇOKSA LIN MA ARA MIZ DA A DEM VAR(-----

A

-----SAZ-----

B

BA HA RIN ZA MA NI GEL Dİ A CA NIM

C

YAVRU CEY LAN GEL Gİ DE LİM

D
YOL LA RIMIZ YE ŞİL LEN Dİ YOL LA RIMIZ

E
YE ŞİL LEN Dİ CEY LAN CEY LAN

C
Gİ DE LİM CEY LAN CEY LAN YAVRU CEY

A
LAN GEL Gİ DE LİM ARANAĞME----

B
GÜZEL GEL AK

C
LİMİ AL DİN GÜZEL GEL AK LİMİ AL DİN

C
BİR BA KIŞ LA GÖY NÜM ÇAL DİN A MAN A

D
MAN ALDA TIP FER DA YA SAL DİN

E
GE Lİ RİM DER

GEL MEZ LE NİR Bİ LİR HA LİN BİL MEZ LE NİR

A MAN GEL GEL GÜ LÜM GEL GEL A MAN A MAN

ARANAĞME

KÂRI CE FA

UŞ ŞA KA HEP KÂRI CE FA UŞ ŞA KA HEP

BU CEV RE NE BİL MEM SE BEB A MAN

KANDE A CEP OL GON CA LEB GE Lİ RİM DER

GEL MEZ LE NİR Bİ LİR HA LİM BİL MEZ LE NİR

A MAN GEL GEL GÜ LÜM GEL GEL A MAN A MAN

ARANAĞME

GÖ NÜL LERKA PI CI HER CÂ İ ZA LİM NEMU HABBET Bİ LİR

NE SEV DA Bİ LİR HEY A ARANAĞME

(SERBEST) D E

PERİ ŞAN EYLE Dİ Bİ ÇARE HA LİM NE TE SEL Lİ VERİR

NEVE FÂ Bİ LİR HEY HEY BİR SEV DA

GEL Dİ BA ŞI MA AMAN A MAN BİR SEV DA

GEL Dİ BA ŞI MA AMANA MAN E LİM VAR B

MI YOR İ Şİ ME E LİM VAR C

MI YOR İ Şİ ME (-----SAZ-----) D

NE BA KAR SIN SÜ ZE SÜ ZE AMAN A MAN A

B AS LA RAH MİN YOK MU Bİ ZE

E AS LA RAH MİN YOK MU Bİ ZE (-----SAZ-----)

F

ŞU Hİ

A

Sİ TEM KÂR SÖY LET ME BE Nİ ME BE Nİ

B

CA NİM İS TER SE SE VE RİM SE Nİ AH Nİ

C

YE TER ÇOK OL DU İM Tİ NAN GAY RI

C'

YE TER ÇOK OL DU İM Tİ NAN GAY RI

B

CA NİM İS TER SE SE VE RİM SE Nİ AH Nİ

D

ARANAĞME

Saz Taksimî ve Hicaz Türkü

A

AH YİNE YE ŞİL LEN Dİ DAĞ LAR ÇE ME Nİ

B

A MAN A MAN A MAN YOKDURGÜ ZEL LE RİN

b

DI Nİ İ MA NI DI Nİ İ MA

C

NI (----- SAZ -----) SARI Çİ ÇEK MOR ME

B'

NEK ŞEDE ZE MA NI A MAN A MAN A MAN E SER BA DI

b

SA BA YA RIM GEL ME DI

D A

YAR GÖ RÜN ME DI ARANAĞME

1 2

1 2 B

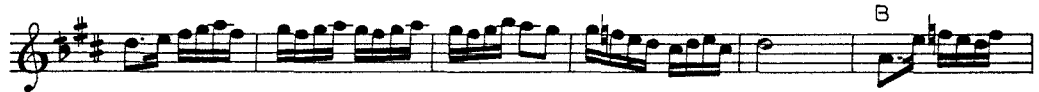
1 2 C

1

2 D 1 2



SULTAN AZİZİN SIRTOSU



1. d. HİCAZKAR KÖÇEKÇE TAKIMI

Kullanılan Usûller

- 9/8 - Aksak
- 2/4 - Nîm Sofyan
- 7/8 - Devr-i Hindî
- 9/8 - Aksak
- 7/8 - Devr-i Turan
- 2/4 - Nîm Sofyan

Makam Yönünden İncelenmesi

Hicazkâr Köçekçe Takımının makam yönünden incelenmesi şöyledir : Eser, makamının güçlüsü olan Gerdaniye perdesinden, Bûselik çeşniyle aranağmeye başlamıştır ve eserin sonuna kadar, makam içinde yer alan bütün çeşniler ve diziler gösterilmiştir. Bu çeşniler ise şunlardır : Gerdaniye perdesinde Kürdî, Bûselik ve Hicaz; Nevâ perdesinde Hicaz, Kürdî, Uşşak; Çargâh perdesinde Nikriz, Bûselik, Rast; Segâh perdesinde Hûzzam; Rast perdesinde Hicaz ve Çargâh perdesindeki Rast çeşnisinin pest yöndeki genişlemesi olarak) Rast çeşnileridir. Bu çeşniler dörtlü, beşli olarak kullanıldığı gibi, dizi olarak da kullanılmıştır. Örneğin, 6. sayfanın üçüncü satırında Çargâh perdesinde Basit Sûznâk makamı dizisi ile Rast makamı dizileri kullanılmıştır. Ayrıca eserde Rast-Çargâh ile Çargâh-Gerdaniye atlaması çok sık kullanılmıştır. Bu nedenle Çargâh perdesindeki Nikriz çeşnisi de devamlı vurgulanmış, ikinci derece güçlü olan Neva perdesi gibi Çargâh perdesi de, üzerinde çeşniler kullanılarak önemlendirilmiştir. Çeşitli usûllerinde kullandığı Hicazkâr Köçekçe Takımı, Nîm Sofyan usûlü ile ve Hicazkâr makamı sesleri ile Rast perdesinde Hicaz'lı tam karar vermiştir.

Bu nota, M.Nazmi Özalp'in "Beste Formları" adlı kitabından alınmıştır.

HICAZKÂR KÖÇEKÇELER

NORA: 139

♩ 144

(SAZ.....)

1

2

1

2

1

2

BEK LI YO RUM SA LI NA RAK

ÇIK RAK SA HE MAN A MAN A MAN MAN

(SAZ)

(SAZ...)

GÜ ZEL EN DA MI NI GÖR MEK

(SAZ...)

EY KA ŞI KE MAN GÜ ZEL EN

(SAZ... G)

DA MI NI GÖR MEK EY KA ŞI KE MAN

KÂ KÜL LE Rİ Nİ DÖ KÜP DE

(SAZ...)

SEN NAZ LI Cİ VAN KÂ KÜL LE Rİ

(SAZ...)

Nİ DÖ KÜP DE SEN NAZ LI Cİ VAN

RAKSA ÇIK A FE Tİ DEV RAN GEL YOK TUR ZA

(SAZ.....)

MAN RAK SA CIK Ā FETİ DEV RAN

(SAZ....)

GEL YOK TUR İA MAN

GE CE GÜN DÜZ

HEP HA YĀ LİN GÖZ LE RİM GÖZ LE

RİM GE CE GÜN DÜZ HEP HA YĀ LİN GÖZ LE

RİM GÖZ LE RİM YÜ RE Cİ GİM

YA KIP SE Nİ ÖZ LE RİM ÖZ LE

1 2

AH ME LÜL

MAH LUN BU YER LER DE DU RU RUM DU

(SAZ----

RU RUM

YARIM SE Nİ A RAR SO RAR

(SAZ----

BU LU RUM BU LU RUM

KA BA

HA TI BEN GÖN LÜ ME BU LU RUM BU LU RUM

(SAZ----

AH SA BAH OLSUN SO RA RIM BEN

Bi Ri NE Bi Ri NE ÇOK A RA DIM

RİM AL MA Ā HIM YAK MA CA NİM
 EY PE Rİ EY PE Rİ AL MA Ā HIM
 YAK MA CA NİM EY PE Rİ EY PE
 Rİ BİR DA HA GEL DİN LE BE NİM SÖZ
 LE RİM SÖZ LE RİM BİR DA HA
 GEL DİN LE BE NİM SÖZ LE RİM SÖZ
 LE RİM
 LE RİM

GEÇ ME Dİ E Lİ ME E Lİ ME
 (SAZ....)

OL MAZ SEV Dİ ĞİM OL MAZ SE

Nİ GÖ REN DÖY MAZ BU GÜ ZEL LİK SEN DE

KORK MA ZÂ Yİ OL MAZ DEVRİ HİNDİ

AY MI DÖĞ MÜŞ GÜN MÜ DÖĞ MÜŞ Ğ LEM RÜL SEN

BEN BU GÜN YÂ Rİ Mİ GÖR DÜM AK UM PE Rİ SAN
 (SAZ....)

1 2
 İ Kİ KA ŞIN.

A RA SIN DA BİR E LİF Nİ ŞAN

(SAZ-----

E LÂ GÖZ LÜM TAP ZÜ LÜF LÜM NE OL DU SA

NA NE OL DUY SA YAR BA NA OL DU NE OL

DU SA NA YÂR YÂR NE OL DU SA NA

$\text{♩} = 200$ (SAZ-----
AKSAK

YA BAN DAN GEL DIM YA BAN DAN HA BE RIN AL
 DIM CO BAN DAN DIM CO BAN DAN A LEY LIM A
 MAN A MAN GEL GI DE LIM YAV RU KU ZU GEL
 (SAZ....)
 A CA NIM GEL

Nİ ÇİN SEV DİM BEN SE Nİ SEN DE SEV MİŞ DİN BE
 Nİ Nİ ÇİN SEV DİM BEN SE Nİ SEN DE SEV MİŞ TİN BE
 Nİ SE Nİ BEN DEN A YI RAN TU TULŞ SUN HER BİR
 YE Rİ SE Nİ BEN DEN A YI RAN TU TULŞ SUN HER
 (SAZ...
 BİR YE Rİ
 HER GÜN GÜLÜP SÖY
 LER SİN BE Nİ NE DEN Ü ZER SİN HER GÜN

GÜLÜP SÖY LER SİN BE Nİ NE DEN Ü ZER SİN NİS BET

E DİP KAR SİM DA GÖZ LE Rİ Nİ SÜ ZER SİN NİS BET

E DİP KAR SİM DA GÖZ LE Rİ Nİ SÜ ZER SİN (SAZ...)

DEVRI HİNDİ
P=280
DAĞ BA SİN DA AĞ LA RİM SU BA SİN YA CAĞ LA RİM

BEN DÜ SE Lİ AŞ KI NA Cİ ĞE Rİ Mİ DAĞ LA RİM

(SAZ...)

A handwritten musical score consisting of seven staves of music. The music is written in treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The notation includes various note values, rests, and accidentals. The first staff begins with a treble clef, a sharp sign, and a 3/4 time signature. The second staff starts with a repeat sign. The third staff continues the melody. The fourth staff features a repeat sign followed by a 2/4 time signature. The fifth staff includes a sharp sign. The sixth staff has a first ending bracket labeled '1' and a second ending bracket labeled '2'. The seventh staff concludes the piece with a double bar line.

1. e. HÜZZAM KÖÇEKÇELER

Kullanılan Usûller

Hüzzam Köçekçe'de sadece 9/8 lik Aksak usûlü kullanılmıştır.

Makam Yönünden İncelenmesi

Hüzzam Köçekçe, esere aranağme ile, makamın güçlüsü olan Neva perdesinden başlamıştır. Tiz bölgede Gerdaniye perdesi üzerindeki Büselik beşlisi ile Neva perdesinde Hûmayun Makamı dizisi meydana getirilmiştir.

Eserde bütünüyle Hüzzam makamı kullanılmıştır. İçinde makama aykırı bir geçki yoktur; yapılan asma kalışlar ise makamın içinde var olan asma kalışlardır. Bunlar da şöyledir : Tiz Segâh perdesinde Segâh; Gerdaniye perdesinde Büselik; Evc perdesinde, Hicaz; Neva perdesinde Hicaz; Çargâh perdesinde Nikriz (Her kıtanın son mısrasının tekrarında, Çargâp perdesinde kısa bir kalış yaparak, daha sonra Segâh perdesine dönmüştür) ve Segâh perdesinde Hüzzam beşlisi ile yedenli kalış yapılmıştır. Ayrıca ilk kıtanın sonundaki aranağmenin üçüncü ölçüsünde Rast perdesine kadar düşerek Basit Sûz-nâk makam dizisi meydana gelmiştir. Segâh perdesinde Hüzzam çeşnili kalış yaparken, yeden sesi olan Kürdi perdesi sadece bir kez kullanılmıştır. O da ilk sayfada ve birinci kıtanın sonunda çalınan aranağmededir. Eserin sonunda ise yine yedenli Segâh perdesinde Hüzzam beşlisi ile tam karar yapılmıştır.

HÜZZAM KÖÇEKÇELER

Ahakk

A

Arunağme

Bir gon ca i

C

new res fi da n Reft ve ri

D

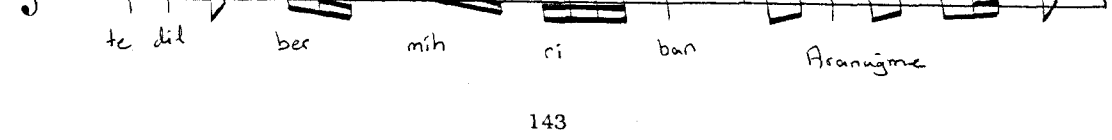
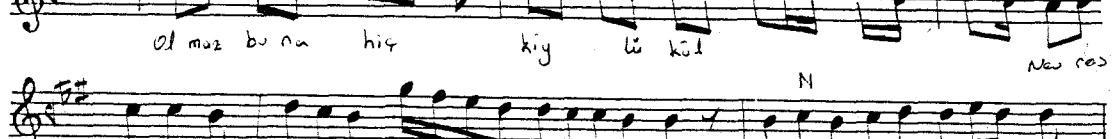
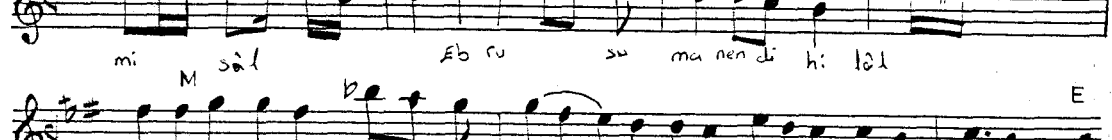
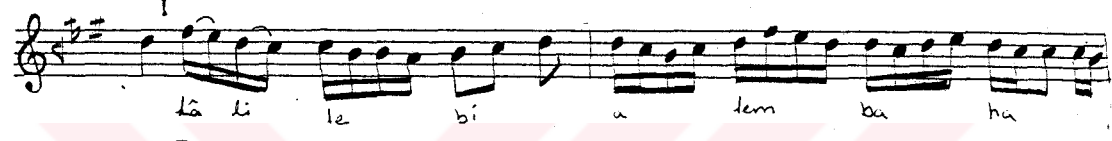
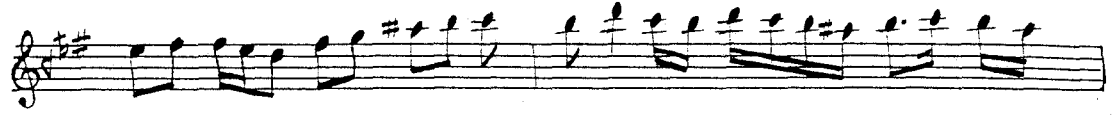
göl za ri ca n Dié ver se ló

E

yık bül bü lán

E

ber mih ri ban Arunağme



Kın gör se o... t
me... h pey he ri o lar gö nül
den müş te ri vas fa se za
dir ol pey ri New res te dil
ber miş ri ban.

1. f. KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI I

Kullanılan Usûller

- 9/8 - Aksak
2/4 - Nîm Sofyan
9/8 - Aksak
2/4 - Nîm Sofyan
4/4 - Sofyan
9/8 - Aksak
5/8 Türk Aksağı
7/8 - Devr-i Hindi
2/4 - Nîm Sofyan
4/4 - Sofyan
2/4 - Nîm Sofyan
4/4 - Sofyan
2/4 - Nîm Sofyan

Makam Yönünden İncelenmesi

Karcıgar Köçekçe Takımının makam yönünden incelenmesi ise şöyledir : Karcıgar Köçekçe Takımı, yalnız başına kullanılmamıştır. Birbirleriyle bir çok ortak özelliği olan Beyati makamı da, Köçekçede önemli bir yer tutar.

Bu eser de önce, köçekçelerde çok sık kullanılan ritmik, kıvrak ve canlı bir aranağme ile başlamıştır. Aranağmenin makamı Karcıgar'dır; fakat son ölçüsünde Acem ve Hüseyni perdelerini alarak Beyati dizisi ile sözel bölüme bağlanmıştır. Genel olarak içinde kullanılan çeşniler ve makamlar şunlardır : Muhayyer perdesinde Kürdi ; Gernadiye perdesinde Büselik, Rast; Hüseyni perdesinde Uşşak; Neva perdesinde Hicaz, Büselik, Rast; Çargâh perdesinde Nikriz, Çargâh; Düğâh perdesinde Uşşak ile Rast perdesinde, Rast ve Nikriz'dir. Makam dizisi olarak da, Hüseyni makamı, Acem'li Rast makamı, Basit Sûz-nâk makamı ve Hicazkâr makamı dizileri zaman zaman kullanılmıştır. 12. sayfanın beşinci satırında

Hüzzam makamını kullanırken La (#) Kürdi perdesini yeden olarak almamıştır. Ayrıca 10. sayfasında makam Hüseyini'ye geçince donanımında değişmiş ve Segâh ile Evc sesleri donanımında yer almıştır. Hüseyini makamında Evc perdesi inici olarak kullanıldığı zaman devamlı Acem perdesi olarak kullanılmıştır.

Karcıġar K çek ce Takımı çok uzun olduğu için arada gerek sazların gerekse oynayan ve söyleyenlerin dinlenmesi için taksimlere yer verilmiştir. 5. ve 10. sayfalarda yer alan Kemence'nin taksimi, işte bu nedenlerle yapılmıştır.

"Acem Daġları" adlı bölümde eser,  arg h perdesinden aranağmeye başlar bu perde üzerinde Nikriz'li ve  arg h'lı kalışlar yapılarak  nemlendirilir. Dügâh perdesindeki kalışlar çok azdır ve sürekli deġildir. Bu bölümün içinde yer alan, 15. sayfanın dokuzuncu satırında bulunan aranağmenin, ikinci dolabındaki ilk  l de Hisar-Muhayyer atlaması yapılmıştır. Bu aranağmede, Dik Hisar perdesinde Segâh  eşnisinden dolayı yapılan bu atlama, bugün icra edilen şklinden bu yönüyle biraz farklılık göstermektedir. Aynı aranağme daha sonra açıklanacak olan şevk u Tarab K çek ce'de daha farklı bir şkildedir.

Karcıġar K çek ce Takımının 18. sayfasının dördüncü satırından itibaren başlayan Sirto, 20. sayfanın sonuna kadar sürmüştür. Sirto,  arg h perdesinden başlamış ve bu perde üzerinde yine  arg h ve Nikriz  eşnili kalışlar yapılmıştır. Yine bu sirto içinde ve Sofyan us l  içinde yer alan 19. sayfanın son iki satırında bulunan ezgi, 13. sayfada Nim Sofyan us l ndedir.

18. sayfanın sonunda Dik Hisar'da küçük bir Segâh çeşnisi tekrar gösterilmiş, daha sonra Rast perdesinde Basit ve Zirgüle'li S z-n k dizilerine geçki yapılarak, eser Hicazkâr makamına hazırlanmıştır.

Karcıġar K çek ce Takımında son olarak Hicazkâr şarkı yer almış ve eser bu şarkıdan sonra çalınan ve aynı makamdan olan Kasap Havasıyla sona ermiştir. Fakat sonunda karar, Rast perdesinde yapılmamıştır. Karar da Do (#) Nim Hicaz perdesi de alınarak, Neva perdesinde-tiz Neva'dan I oktav pestine düşülerek-yapılmıştır.

Bu nota Ekrem Karadeniz "Matbu-Muhtelif Klâsik Eserler ve K çek celer-Kantolar-25 "den alınmıştır.

KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI .I



The image shows a musical score for a piece titled "KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI .I". The score is written in a single system with 12 staves. The first five staves are instrumental, featuring a melody in a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a rhythmic and melodic pattern. The sixth staff begins with the lyrics "Bül bül" and continues with "ol sam ko na da bil sem dal le". The seventh staff continues with "re bül bül ol sam ko na da". The eighth staff has "bil sem dal le re a kan da". The ninth staff has "çeş mim ya şı da döndü sel le". The tenth staff has "re a kan çeş mim ya şı". The eleventh staff has "dön dü sel le re a lamda se ni kaçamda". The twelfth staff is instrumental, continuing the melodic line.

Bül bül
ol sam ko na da bil sem dal le
re bül bül ol sam ko na da
bil sem dal le re a kan da
çeş mim ya şı da döndü sel le
re a kan çeş mim ya şı
dön dü sel le re a lamda se ni kaçamda



gur bet el le re a lam da
se ni ka çam da gur bet el le
re in sa fa gel be hey
za lim in sa fa ben ma
yi lem o kaş la rı ke ma
na (saz
i ki mi zi bir o
da ya koy sa lar i ki
mi zi bir o da ya koy sa

lar üs tū mü ze al tın

ki lit vur sa lar üs tū mü ze al tın

ki lit vur sa lar se ni de ba na be ni de

sa na ver se ler be ni de

sa na se ni de ba na ver se

ler in sa fa gel be hey

za lim in sa fa ben ma

i lem o kaş la rı ke ma na

aranağme

gel de rim gel mez ya nı ma

ce fa lar e der ca ni ma a ma na man(----

aranağme

ö lü rem gir me ka ni ma

ö lü rem gir me ka ni ma

ya me le ğim a man (---saz---

aranağme

ben kan ağ la

rim ağ la rim kare ler bağ la

rim bağ la rim tabi bim sin ya nar ağ la rim

Burada MUHAYYER perdesinden başlayarak HÜSEYİNİ perdesinde
karar vermek üzere kemeçe taksim eder. Sonra aranağme girilir.

aranağme

ú zak tan geç

me gö rür ler ka re ler giy

sen bi lir ler a man a man (--aranağme ----

seni e lim den a lir lar

seni e lim den a lir lar

ya me le ğim a man (-----saz

aranağme

ben kan a ğ la

rim ağ la rim kare ler bağ la rim bağ la rim
tabi bim sin ya nar ağ la
rim (aranağme-----
yürü
dil ber yü rü sa çın sü rün sün a man
(aranağme-----
kaldır ni ka

bi ni yüzün gö rün sün a man (aranağme

evel be nim

i din şim di ki min sin yar a man

aranağme

a kı bet bu ha le düşür
SELÂM HAVASI
dün be ni yar a man(-----aranagme-----
(Daha yürük)
S SARKI
benli yi al dim ka çak tan benli yi al

dim ka çak tan görünmez ol du sa çak tan
arzum al ma dim kö çek ten ben li
o lur ben li - (-----saz-----) ol maz ben li (-----
-----saz-----) niçin ol maz
el ler kı na lı göz ler sür me li nere de bul ma lı
sa tin al ma lı ben li ah gel sür me lim gel (-----
aranağme

e lem çek me gö nül böy le
ka lın maz ah e lem çek me gö nül
böy le ka lın maz ah tek ba
şın sağ ol sun yar mı bu lun maz ey
tek ba şın sağ ol sun yar mı
bu lun maz ah kul ol dum ka pın da
kad rim bi lin mez ah kul ol
dum ka pın da kad rim bi lin mez ah
iş te gi di yo rum şur da nem kal di ah
kar şı kı dağ lar da bir ta nem kal di vay
aranağme

1 2

aranagme

ŞARKI

yaban dan gel dim ya ban dan a man

aranağme

habe rin al dim ço ban dan a la yım se ni ba ban dan

a ley lim aranağme

(Ağırlaşarak)

SIRTO gelgi de lim şah ban oğ lu aley lim a man

yaba nın yol la rı di

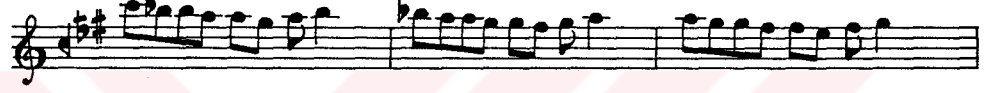
ken a man aranağme



ayrı lık dır be lim bü ken iflah ol maz sevda çe ken



a ley lim aranağme



1| ağırlaşarak 2|



SIRTO

gelgi de lim şah ben oğ lu a ley lim a man (-saz--



ACEM DAĞLARI



aranağme



yine yol ver meği a cem dağ la rı

hey hey dağ la rı a man dağ la rı a man

dağ la rı yar yar aranağme

gözle rim de e şim e şim ağ la rim köten o lam sız la

rim (----- aranağme-----)

of sensizdünya bana ha ram ney le yim

yar yar ney le yim a man ney le yim gel gel

aranağme

gelay va zim dola na lim dağ la rı

kölen o lam çöl le ri (----- aranağme-----)

gelgi de lim kara ma na yo ku şa hey hey yo ku şa

a man yo ku şa a man yo ku şa vay vay

aranağme

akme me ler bir bi ri ne

to ku şa kölen o lam to ku şa aranağme

of mail oldum sen de ki
ba ki şa yar yar ba ki şa a man ba ki şa hey hey
aranağme
getay va zim dola na lim dağ la ri
RUMELİ
kökn o lam çöl le ri aranağme
yi ne de kay na di coş du
dağ la nın ta şı a ba bam dağ la rın ta şı
hey hey aranağme

a küt dim gö züm den a ba bam kan i le ya
şı a küt dim gö züm den a ba bam
kan i le ya şı aranağme
a lın ca şış ha ne yi
sey men ler ya şı a ba bam sey men ler ya şı
hey hey aranağme

bi ze mes ken ol du of u rum el le

ri ar pa lik tir bi ze a ba bam

SIRTO ser vi köy le ri

This page of musical notation consists of ten staves of music, all in G major (one sharp). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. Several staves feature first and second endings, indicated by the numbers '1' and '2' above the notes. The music is arranged in a single system, with each staff connected to the next by a brace on the left. The overall style is that of a technical exercise or a short piece of music.

This page contains ten staves of musical notation, all in G major (one sharp) and 3/4 time. The notation is as follows:

- Staff 1: Treble clef, 3/4 time signature. The melody begins with a quarter rest, followed by a quarter note G, an eighth note A, and a quarter note B. It continues with a series of eighth and quarter notes, ending with a quarter note G.
- Staff 2: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 3: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 4: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 5: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 6: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 7: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 8: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 9: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.
- Staff 10: Treble clef. The melody continues with a quarter note G, followed by eighth notes A and B, and a quarter note C. It features a mix of eighth and quarter notes.

HİCAZKÂR ŞARKI (beste ve gâffe NÜMAN AĞA)

ben sözü ne bağ la mam bel
ben sözü ne bağ la mam bel pek bir vakit du
yar en gel pek bir vakit du yar en
gel he le sab ret kı ril sın tel he
le sab ret kı ril sın tel er ken ol maz ak
şam gel er ken ol maz ak şam
gel (----- aranağme -----)

KASAP HAVASI

This page contains ten staves of musical notation. The music is written in a complex key signature with six sharps (F#, C#, G#, D#, A#, E#) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and dynamic markings. A large, semi-transparent watermark is visible across the center of the page. The page concludes with a double bar line and a signature in the bottom right corner.

1. g. KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI II

Kullanılan Usûller

Serbest

4/4 - Sofyan

Serbest

7/8 - Devr-i Hindi

Serbest

4/4 - Sofyan

Serbest

9/8 Aksak

Makam Yönünden İncelenmesi

İkinci olarak incelenen bu Karcıġar Köçekte Takımı, diġer Karcıġar Köçekçe Takımının aksine serbest olarak Keman sazının Acem Aşiran makamından yaptığı bir taksim ile esere başlamıştır (Acem Aşiran makamı sadece dizi olarak gösterilmiştir). Sözlere geçildiğinde önce Acem perdesi önemlendirilerek, daha sonra Neva perdesinde Hicaz'lı ve Çargâh perdesinde Nikriz'li kalınmıştır. Bu köçekçenin ilk türküsü olan Adana Destanı'nda, sözler serbest okunmuş, aranağmeler ise belli bir usûlle icrâ edilmiştir. Sözlere hep aynı şekilde Keman sazı, Acem Aşiran dizisini göstererek başlamış, ve aynı çeşniler kullanılmıştır. Yine ilk sözlerin sonuna kadar Karcıġar makamının dizisi tam olarak , 3. sayfanın sonunda sadece son mısra da kullanılmıştır. Daha çok Neva perdesinde Hicaz Bûselik; Çargâh perdesinde Nikriz; Muhayyer perdesinde Uşşak gibi çeşniler kullanılmıştır. Zaten bu çeşniler, eserin tamamında devamlı olarak kullanılan önemli çeşnilerdir. Bu çeşnilerin dışında Segâh perdesinde Hûzzam'lı; Dügâh perdesinde Uşşak'lı; Rast perdesinde Rast'lı ve Bûselik'li kalışlar yapılmıştır. Ayrıca 6. türkünün aranağmesinde Dik Hisar perdesinde Segâh'lı kalınmıştır. Bütün bu çeşnilerin dışında Karcıġar ve Beyatı makamı yine birarada kullanılmış, sonunda da Beyatı makamı dizisi ile Dügâh perdesinde karar vermiştir.

Bu köçekçenin sözlerinin çoğunluğu, incelenen diğer Karcıgar ve Gerdaniye Köçekçe Takımlarında da vardır. Fakat arada bazı farklar vardır. Bu farklar ezgilerin değişik şekilde icra edilmesinden veya sözlerin notalara farklı şekilde uygulanmasından meydana gelmiştir. Bununla birlikte kullanılan aranağmelerde de bu farkı görebiliriz. Örneğin; bu köçekçe takımının ikinci türküsü olan "İlkbahar olunca şen olur dağlar", Gerdaniye Köçekçe Takımının ilk türküsüdür. Sözlerin aralarındaki birkaç aranağme dışında, her ikisinde aynıdır. Yalnızca Gerdaniye K.T.'daki ezgi 4'lükler halinde, diğerine göre daha sade çalınırken, Karcıgar K.T.'da bu kısım 16'lık notalarla çalınmıştır.

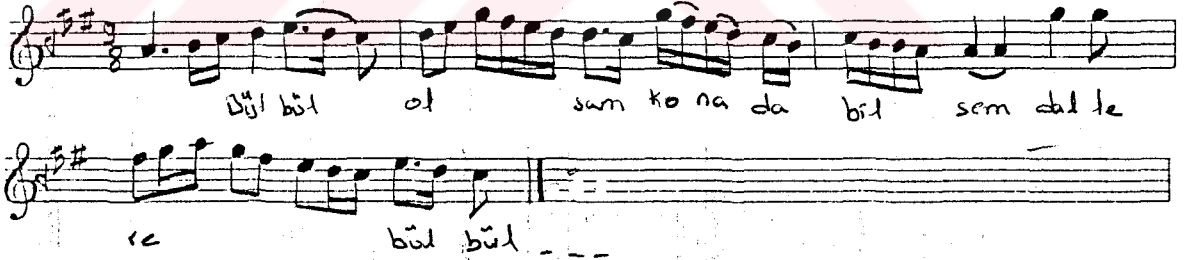
Gerdaniye K. T.

Karcıgar K.T.

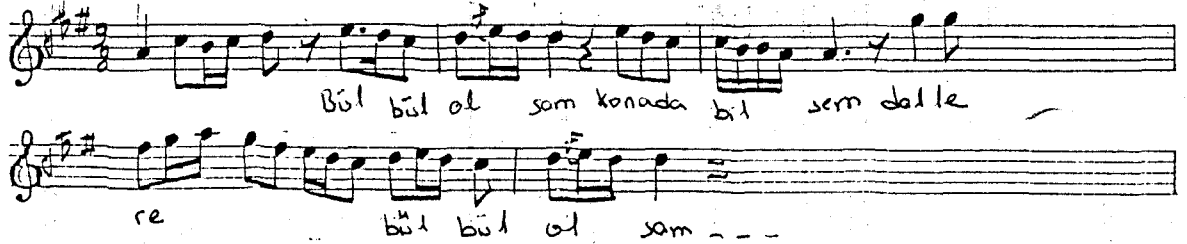


Bu köçekçe takımı ile diğer Karcıgar K.T. arasında ortak olan türküler de vardır. Bunlardan biri olan "Bülbül olsam kona da bilsem dallere" sözleri ile başlayan türküdür. İki Karcıgar köçekçede de bulunan bu türkünün sözlerinin notalara uygulanışı arasında birkaç küçük fark vardır. Örneğin :

İlk incelenen Karcıgar Köçekçe Takımı



İkinci sırada incelenen Karcıgar K.T.



Daha sonra ortak olarak kullanılan "Gel derim gelmez yanıma" adlı türkünün, ilk kıtayı nakarat bağlayan aranağmesinde de bir farklılık vardır. İlk incelenen Karcıgar K.T. nin 4. sayfasının 17. satırında aranağmede La (#) Kürdi

perdesi kullanılmamış, fakat bu köçekçe takımında 10. sayfanın 3. satırında ki aranağmede La (#) Kürdi perdesi kullanılmıştır.

Bütün bunların yanında bu köçekçe takımındaki aranağmelerin çoğunluğunda bilinen kıvrak köçekçe nağmesi yer almaktadır.

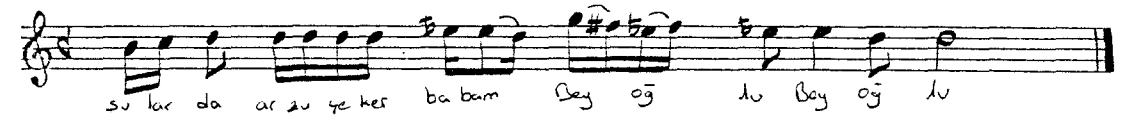
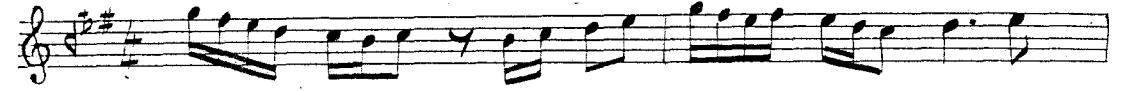
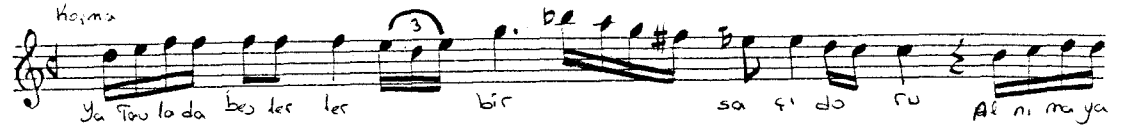
Köçekçe Takımının ilk türküsü olan Adana Destanı ve Kasap Havası, burada eksik icra edilmiştir. İlk dörtlüğün icrasından sonra çalınan ikinci kıtanın, ilk iki mısrasından hemen sonra Kasap Havasına geçilmiştir. Fakat Kasap Havası'da eksik icra edildikten sonra, tekrar Adana Destanına geçilmiştir.

Ayrıca bu eserin altıncı türküsü olan "Nar ağacı narlı çiçek", T.R.T. repertuvarlarında Nikriz Türkü olarak geçmektedir. Üstelik bu notada ikinci kıta, ilk kıta durumundadır. Bir de ayrıca "Nar ağacı narsız olmaz" başlığında Karcığar Köçekçe 'nin bulunduğunu görüyoruz.

Karcığar Köçekçe Takımı, Karcığar makamının özelliklerini gösteren, ritmik, kıvrak ezgilerle dolu bir eserdir. Karcığar makamının daha çok tiz bölgeleri kullanılmıştır.

Bu nota, Neyzen Süleyman Erguner'in nota arşivinden alınmıştır.

KARCIĞAR KÖÇEKÇE -II



Aranağme

Musical score in G major (one sharp) and 4/4 time. The score consists of ten staves of music. The lyrics are in Turkish. The music features various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are performance markings such as 'Keman' (Violin) and '3' (triplets). The lyrics are:

A dana i gir de yal qin ka ya lar in ce
 at li gi dir ba bam son ra ya ya lar
 Tu na da gir par be zi ni Tu na da gir par be
 zi ni

Huy di mo ri mo ri mo ri bul gar kız. Arınagme

Gör ne ge ker mah zun

A na lar zu bir da ar zu ge ker bir barn

Bey og lu Bey og lu

Tan ri min yo lu

Aranagme

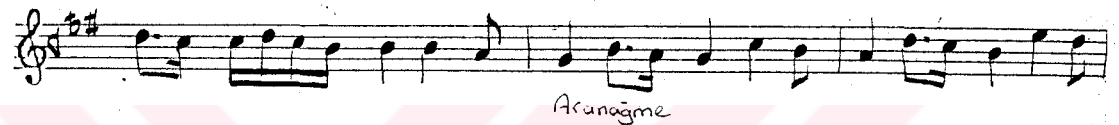
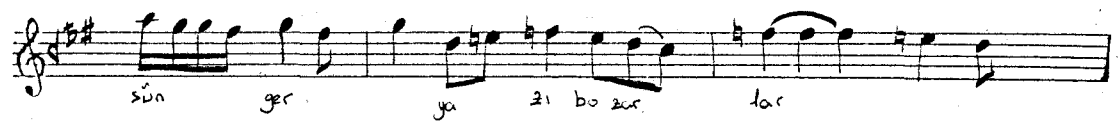
ilk bu har o lun ca mev sim peno lur dag lar

hey

A si lar

la le si Am man Gu zel hi sa

cin
 Et sa tin da dag lar bag lar pek ri pen o
 sa ki ni dil be ri A
 man Gu zel hi sa rin
 Aranajme
 Ki mi nin e lin de ka tem ya zi ya zar
 lar Aranajme



Bül bül
 ol sam ko na da bil sem dal te re
 Bül bül ol sam ko na da bil sem dal te re
 A kan da ses mim ya fi da dön dü sel le
 re A kan ses mim ya fi da dön dü sel le
 re A lam da se ni ka san da gur bet et le
 re A lam da se ni ka san da gur bet et le

re in sa tu gel be hey za lim in sa

fa mi b te la yim o huş da ri de ma

na SAZ

i ki mi zi bir o da ya koy sa

lar i ki mi zi bir o da ya koy sa

lar üs ti mü ze Al tin ki lit vur sa

lar üs ti mü ze Al tin ki lit vur sa

lar se ni de ba na be ni de sa na ver se

ler Be ni da sa na sen de ba na verse
 ler in sa fa gel be hey de za lim in sa
 fa mub te la yim o kap ta ri ke ma
 nu Aranagme
 Gel de rim gel
 mez ya ni ma ce fa lur e der
 ca ni ma A mun A man Aranagme
 ö lu rem gir

me ka ni ma ö li rem gir

me ka ni ma yar me

le gim A man

Ben kan ağ la

rim ağ la rim ka fa lar bağ la rim bağ

la rim Ta bi bin sin ya nar ağ la

rim Aranagme

Uzak tan ge r

me gö rür ler ku sa lar gıy me bi lir
 ler A man
 se ni e lim den A lar lar
 se ni e lim den A lar lar yar
 me le gim A man
 den kur ağ la rim ağ la rim ku sa lar
 bağ la rim bağ la rim ta bi bim sîn
 ya nar ağ la rim A can e me

A ra sim
 e sim A ra sim ba fi ma ha ra bağ la
 rim ya rim gı tı ben oğ la rim A yos mam hey
 Aranağme
 Nur a ga cı

nar sız ol muz güla gâ cı güd süz ol
 muz be nim ya rim ben sız ol maz
 A lu ko şon da gel gel gel gel şa lu ko şon da
 gel
 Nar a gâ cı nar
 lu çı çek güla gâ cı güd lu çı çek
 be nim ya rim pek kü çı çek A lu ko
 şon da gel gel gel gel şa lu ko şon da gel
 Gi di yo rum si zin ol şun yi zin
 ol şun yar bi ze kad

sin Aronagme
 Bu kiş ha nim
 İs ton bu la ta şın da Bu kiş ha nim
 İs ton bu la ta şın da Eş te ne lim
 zek e de lim kal pak ai lar bu şın da
 Eş te ne lim zek e de lim kal pak ai lar
 bu şın da Güz el ler var on üç on dört
 ya şın da Güz el ler var on üç on dört ya şın da
 Eş te ne lim zek e de lim kal pak ai lar

ba zın da ba zın da Arınagme
 Pi na rin ba zın da
 gül ler a ırd dı Pi na rin ba zın da gül ler
 a ırd dı la le mi dir sün bül mü dir gül mü
 dir ku sa göz lüm gül mü dir
 kat kat ol meş pen ce re den ba kar lar
 Â det mi dir er kan mi dir yol mu dir ku sa

göz lüm yol mu dır.

Benli yi al dim ka fak ban Benli yi al
dim ka fak tan Gör in mez al du sa fak tan
Ar zu mu al dim kö fak ten ben
li ol mez ben li
ol mez ben li ni cin ol
maz El ler ki na li göz ler sür me li

ne re de bul ma li su tin ad ma li ben li Ah
 gel sür me kim gel.
 Bir in ce cik tü tin tü ter
 Bir in ce cik tü tin tü ter gülda lin da
 bil bil ö ter. Benim der dim ba na ye
 ter ben li o lur ben li
 ol maz ben li
 niçin ol maz ee fer ti na li

göz ler sür me li ne re da bul ma li sa ta ul ma li
ben li gel sür me lim gel.

The page contains several empty musical staves, each with a treble clef and a key signature of two sharps (F# and C#). A large, semi-transparent red 'X' watermark is superimposed over the middle section of the page, covering the empty staves.

1. h. KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI III

Kullanılan Usûller

Bu köçekçe Takımında sadece 9/8'lik Aksak usûlü kullanılmıştır.

Makam Yönünden İncelenmesi

Hammâmî-zâde İsmâil Dede Efendi'ye ait olan bu eser, Karcıgar Köçekçe Takımlarının bilinen aranağmesi ile başlamıştır. Çalınan aranağmeden sonra sözlere geçilmiştir. Ardarda çalınan bu eserler, birbirlerine aranağmelerle bağlanmıştır. Eserin tamamında Karcıgar makamı kullanılmış, makama aykırı bir geçki yapılmamıştır. Makamın içinde bulunan çeşniler, burada da görülmektedir. Bu çeşniler şunlardır : Muhayyer perdesinde Uşşak; Gerdaniye perdesinde Bûselik; Neva perdesinde, Hicaz ve Bûselik; Çargâh perdesinde, Çargâh ve Nikriz; Dügâh perdesinde Uşşak'tır. Ayrıca Gülizar Köçekçe'de sonundaki aranağmede Rast perdesinde Hicaz'lı kalarak, Zîrgûle'li Sûz-nâk makamı dizisine geçmiştir. Bunun yanında, bu takımda Beyati makamı dizisi de kullanılmıştır. Son bölümdeki Beyati Köçekçede de Karcıgar makamının ağırlığını görebiliriz. Ayrıca yine takımda Çargâh perdesinde ki Nikriz'li kalış, çok önemlidir, devamlı vurgulanmıştır.

Bu nota Dr. Ayhan Sökmen'in nota arşivinden alınmıştır.

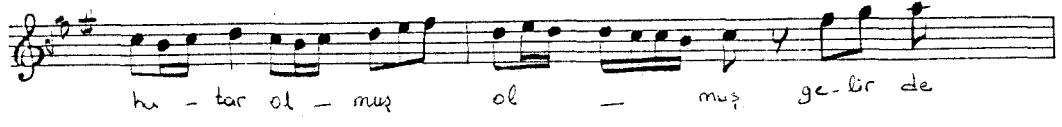
KARCIĞAR KÖÇEKÇE TAKIMI - III

Aksak

Hammamizade
İsmail Dede



Ya - re - li a - man a - man Bi - ri
 - si ni şa - hin - yur - muz bi - ri de
 Ya - re - li SAZ
 So - run - du şu tur - na - min
 gü - ze - lim a - man as - li ne - re - li
 a - man a - man as - li ne - re - li a -
 h as - li ne - re - li Eg - rim
 Eg - rim ol - mus od - mus ge - lir de
 tur - na - lar a - man a - man ku - tar



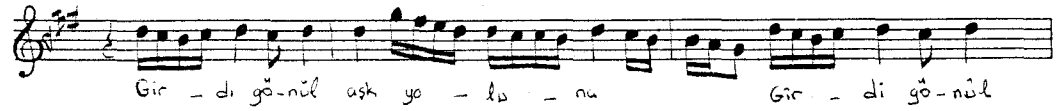
hu - tar ol - muş ol - muş ge - lir de



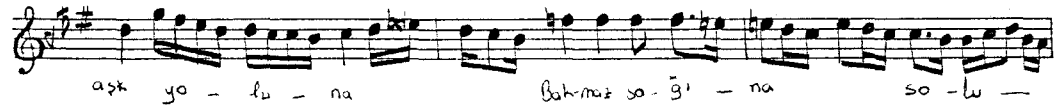
tur - na - la r vay (SAZ)



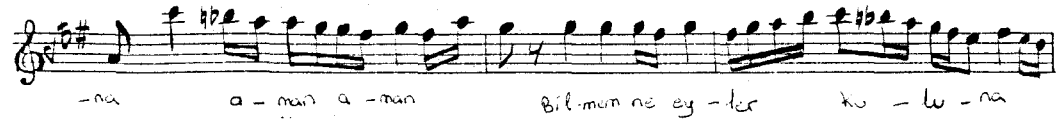
Karcıgar Köçekçeler



Gir - di gö - nül aşk yo - lu - na Gir - di gö - nül



aşk yo - lu - na Bahmaz so - ği - na so - lu -



-na a - man a - man Bilmen ne ey - ler ku - lu - na

Bil - mem ne ey - ler ku - la - na A - hu göz - le -

- rin göz - le - rin zi - rin söz - le - rin söz - le - rin

- n Â - sı - ki - na ver - mez a - ma - n pek bi - a - man

ol nev - ci - van a - man za - man ver - mez

bir an Â - h a - h

yöz - le - rin zi - rin söz - le - rin (s a z) -

Gülizar köçekçe

2.

Bi ve va bir
Ben o yâ re

feş mi bi dad ne ya man al dat tı be ni
ne söy te dim aş kin der ya sın boy la dı

of..... be la lum of (> A z ----) bi ve va bir
ben o yâ re

feş mi bi dad ne ya man al dat tı be ---
ne söy te dim aş kin der ya sın boy ta

ni (---- > A z ----) Ben si ne mi ni sen dik tim of ---
Ci hor at tim seş oy na dim

--- Gum ze sıy le vur --- du be - ni of ---
Yi ne fe tek yen di be - ni

--- - be la lum of (---- > A z ----)

) ah ---

an vur du be ni
an yun di be ni

Beyati köçekçe
kor şı dan -- yâr
E lin de ki

gü le gü le kor şı dan -- yâr gü le gü le
des te gü le e lin de -- ki des te gü le

yâ rim gel di -- -- ca nim gel di (- şîz -)
ba kı yor du gü le gü le

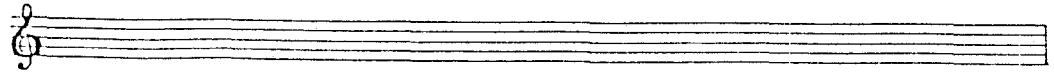
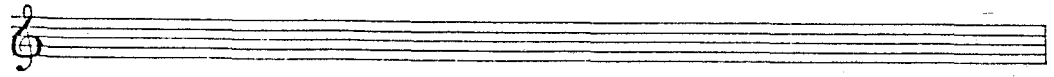
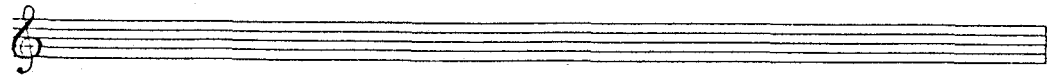
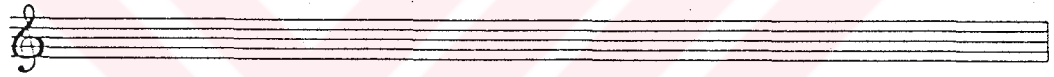
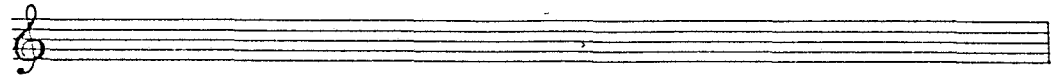
Ser vi gi ter bi -- -- sa li na -- rak (- şîz -)
müg de ter ot sun bü bü le

Ser vi gi ter bi -- -- sa li na -- rak
müg de ter ot sun bü bü le

yâ rim gel - di -- -- ca nim gel di ah

bir tu nem gel di yâr yâr

ca na nim gel di (ARAFĂŢINE)



1.1. KARCIĞAR KÖÇEKÇE

Kullanılan Usûller

Bu köçekçede sadece 9/8'lik Aksak usûlü kullanılmıştır.

Makam Yönünden İncelenmesi

Bu Karcığar Köçekçenin makam yapısında, diğer köçekçelerden farklı değildir. Karcığar makamı dışında bir makam veya çeşni kullanmamıştır. Bu makamın özellikleri olan, Muhayyer perdesinde Uşşak; Gerdaniye perdesinde Büselik; Neva perdesinde Hicaz; Çargâh perdesinde Nikriz ve Dûgâh' perdesinde Uşşaklı kalış yapılmıştır.

Bu nota, Rahmi Kalaycıoğlu'nun "Türk Mûsikisi Bestekarları Külliyyatı" nın c.3, sayı 30'dan alınmıştır.

1.1. KARCIĞAR KÖÇEKÇE

Aksak

Arif Sami Teker
İstanbul 1955

A

B

C

D

E

in ce bul le ri ne

İs hür - sa len - - - dan ke mer - - ler ku san

miş - - - - se her - kız - - ta rı l > A z)

Kum ral baş ta rı na - - - - - ley lük - da lın -

dan Ef sic ler ku san mış - - - - se her kız

- da ri ri Buse
 Ya nak la rin da ki - - - ba ha rin sen - -
 gi O nun qin ta ki ler - - -
 gi sek ter güt - - - ter (saz) du dek la rin da
 ki - - - - - peri a hen - - gi
 O nun qin se vi lir - - - - - bu tun bül bül ler
 (keman solo) Serbest J
 Göz le ri gök ler - - den - - de rin gök - - yü
 zü ya sa - maz i qin - de - - gam li ge ce -
 - - - lar kalp ke rin en - - ti rik en çok ök

M

sü - - - zü on la rın 0 nün - - -

- - - - - de a3 ki hi ce - - - ler.

1. J. KARCIĞAR KÖÇEKÇE

Kullanılan Usûller

Kullanılan usûl 9/8'lik Aksak usûlüdür.

Makam Yönünden İncelenmesi

Bu eserin bir özelliği bilinen en yeni köçekçe olması; bir diğer özelliği de üçüncü kıtasının iki sesli yazılmasıdır. Esere aranağme ile başlamış ve sonra ilk iki kıtanın sözlerine geçmiştir. İki kıta ve nakarat okunduktan sonra eser iki sesli devam etmiştir. Aynı zamanda besteci hangi sazın nereyi çalması gerektiğini de belirtmiştir. Üçüncü sözlerin solo okunması istenmiş, sazlar da arkadan dem tutmuştur. Üçüncü bölüm bir gazel tarzındadır ve biraz önce de belirtildiği gibi sözler devamlı dem tutmuş sonlara doğru bu dem tutma müziksel bir eşliğe dönmüştür. Bu şekilde de köçekçe son olarak okunan nakarata bağlanmış ve eser burada bitmiştir.

Köçekçe, içinde bulunduğu makamın özelliklerine uymuştur. Fakat güçlüsü olan Neva perdesi kadar Çargâh perdesi de önemlendirilmiştir. Hatta bu perde üzerindeki Nikriz çeşnili kalış daha çok vurgulanmıştır. Tiz bölgelerde Muhayyer Perdesinde Uşşak'lı ve Gerdaniye perdesinde Nikriz'li kalınmıştır. Makam dışında fazla bir geçki kullanmadan, Dügâh perdesinde Uşşak'lı karar vermiştir.

Bu eserde, köçekçelerdeki dem tutma olayından faydalanarak çok seslilik elde edilmiştir.

Bu nota, Rahmi Kalaycıoğlu'nun "Türk Mûsikisi Bestekarları Külliyyatı" nın c.3, sayı 60'dan alınmıştır.

1.5.
USÜLÜ: AKSAK
(♩=280)

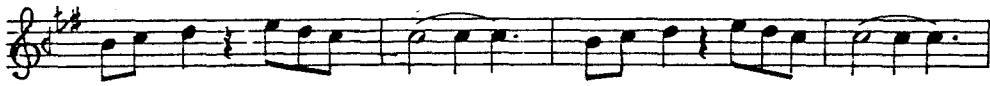
KARCIĞAR KÖÇEKÇE

(Ne kadar güzelsin)

BESTE: Dr. İRFAN DOĞRUSÖZ
GÜFTE: Dr. ADNAN VAROL



ARANAĞME -----



Ne ka dar gü ze l sin — ne ka dar da — ş i rin —
A da dan de ni ze — gö l — ge — ler — vu rur —



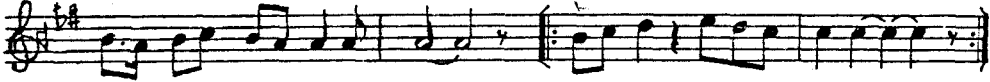
ne o lur se nin le — baş ba ş a — ka l sam —
koy u bir ye sil lik — akı ş e der — su ya —



gö nül den co ş a — rak — de di — m ki — de min —
sa nı rım kar — şım da — göz — le — rin — du rur —



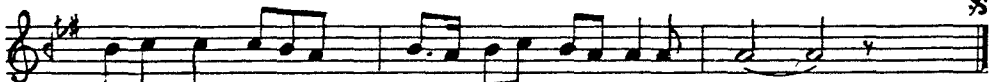
ş u gü zel dudak ta — n bir bu se al — sa — m
gö nül bu sev gi — de — n na sil kur tu — lu — r



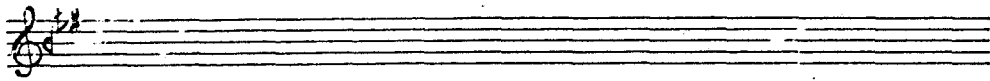
bir — bu — se — al — sam — A da lım ne oy — naksın —
na — sil — kur — tu — lur — A da lım ne ş ak — raksın —



iş ve ler ya pa ra — k ben — den — ka — çar —



si — n can — lar — ya — kar — sın —



SOLO " SES VE YAYLI SAZLAR ..

Yâ r yâr

MIZRAPLI SAZLAR

Gü zel ler hep böy le ce naz lı mı o la ca k

va y "KEMAN,

Gönül ler aşk la pe ri şa n mı

ka la cak "KEMAN,

Kalple re — birde rin — hüzü — n

mü — do la cak — Yâr —

yâr — saz —

Se ven le — r a cep bir gün — mu ra da — mı —

e re cek — ah — saz —

A da lım ne oy — nak sını — a da lım ne şak—
 rak sını — iş ve ler ya pa — rak —
 ben den ka ça r sını — can lar— ya — kar—
 sin

Mithat

NE KADAR GÜZELSİN, NE KADAR DA SİRİN
 NE OLUR SENİNLE BAŞBAŞA KALSAM
 GÖNÜLDEN COSARAK DEDİM Kİ DEMİN
 SU GÜZEL DUDAKTAN BİR BUŞE AYSAM

ADALIM NE OYNAKSIN
 ADALIM NE ŞAKRAKSIN (NAKARAT)
 İŞVELER YAPARAK
 BENDEN KAÇARSIN, CANLAR YAKARSIN

ADADAN DENİZE GÜLGELER VURUR
 KOYU BİR YEŞİLLİK AKSEDER SUYA
 SANIRIM KARŞIMDA GÜZLEKİN DUFUR
 GÖNÜL BU SEVGİDEN NASIL KURTULUR?

ADALIM NE OYNAKSIN
 ADALIM NE ŞAKRAKSIN
 İŞVELER YAPARAK
 BENDEN KAÇARSIN, CANLAR YAKARSIN

GÜZELLER HEP BÖYLE NAZLI MI OLACAK? (SOLO)
 GÖNÜLLER AŞKLA PERİŞANMI KALACAK?
 KALPLERE BİR DERİN HÜZİN Mİ DOLACAK?
 SEVENLER ACEP BİR GÜN MURADA MI ERECEK?

ADALIM NE OYNAKSIN
 ADALIM NE ŞAKRAKSIN
 İŞVELER YAPARAK
 BENDEN KAÇARSIN, CANLAR YAKARSIN

1. k. SUZ-İ DİL KÖÇEKÇE

Kullanılan Usûller

Sadece 9/8'lik Aksak usûlü kullanılmıştır.

Makam Yönünden İncelenmesi

Sûz-i Dil Köçekçe "Kâgithâne Havası", esere aranağme ile başlamıştır. Aranağme de önce Hisar Bûselik makamı kullanılmıştır. Bu köçekçe, Sûz-i Dil makamının durak perdesi olan Hüseyni Aşiran'da karar vermemiştir. Hatta durak perdesini bir kez göstermiştir. Durak perdesinin olmaması, bu köçekçenin, makamın güçlüsü olan Hüseyni perdesinden, bir başka esere bağlanabileceğini göstermektedir.

Köçekçe'de kullanılan çeşniler, makamın içinde olan çeşnilerdir. Bunun yanında 10. ölçüde Nîm Nicaz perdesinde çok kısa Hûzzam çeşnisi ile 2. sayfanın ikinci satırında Hüseyni perdesinde Uşşak çeşnisi gösterilmiştir.

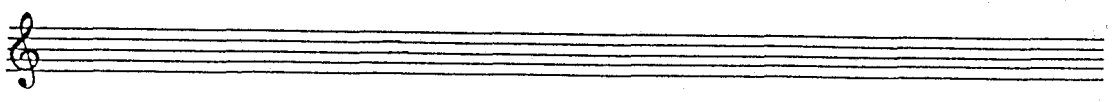
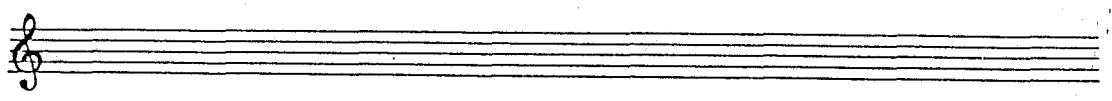
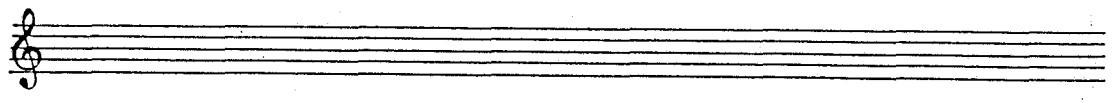
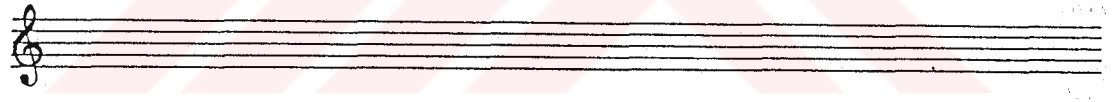
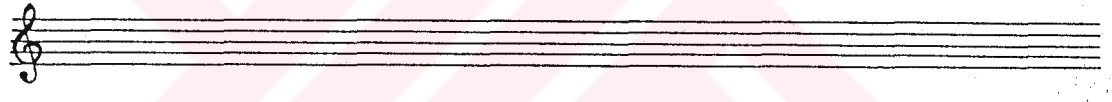
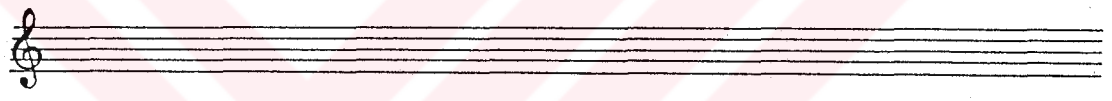
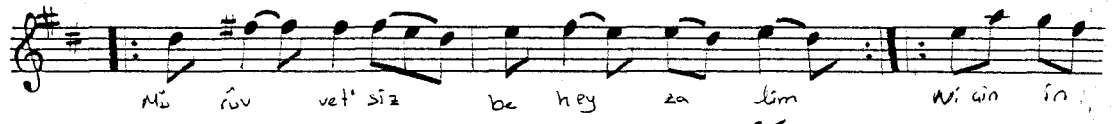
Bu nota, T.R.T. Arşivi No: 3461'den alınmıştır.

SUZ-İ DİL KÖÇEKÇE
"Kâğıthane Havası"

Beste: Ali Rifat Bey

Aksak

A man ey şî ve li yâ rîm Ni cîn in
ca fa gel mez sîn Be nîm nîş ey le yip
zâ rîm



1. I ŞEVK-U TARAB KÖÇEKÇE ¹

Kullanılan Usûller

9/8 - Aksak

5/8 - Türk Aksağı

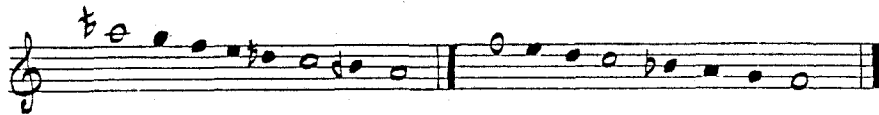
Makam Yönünden İncelenmesi

Şevk-u Tarâb Köçekçe, iki bölümden meydana gelmiştir. Birinci bölüm ile ikinci bölüm arasında makam ve usûl farkı vardır.

Birinci bölüm, Şevk-u Tarâb makamından meydana gelmiştir ve makamın özelliklerini göstermiştir. Makamın güçlüsü olan Çargâh perdesiyle ve aranağmesiz, doğrudan 1/4'lük es ile sözlere başlamıştır. Eser içinde yapılan asma kalışlar şunlardır : Gerdaniye perdesinde Hicaz, Acem perdesinde Nikriz, Neva perdesinde Büselik, Çargâh perdesinde, Hicaz, Dügâh perdesinde Uşşak, ve Kürdi ile Acem Aşirân perdesinde Çargâh beşlisidir. Bu bölüm Çargâh 5'lisi ile sona ermiştir.

İkinci bölüm aranağme ile başlamıştır. Şevk-u Tarâb makamının durak sesi olan Acem Aşiran perdesinden yine aynı makamın güçlüsü olan Çargâh perdesine bir sıçrama yapılarak aranağmeye başlanmıştır. Bu bölüme makam olarak bir ad

1) Şevk-u Tarab Makamı : İki çeşit Şevk-u Tarab Makamı vardır. Birinci Hüseyinî Aşiran perdesinde, diğeri ise Acem Aşiran perdesinde karar verir. Elimizdeki nota ikinci çeşit Şevk-u Tarab makamındadır. Bu makam, Sabâ makamının dizisi ile Acem Aşiran'daki Çargâh makamının yani Acem aşiran makamının dizilerinden meydana gelmiştir. Seyri inicidir. Donanımına Si koma bemol ve Re bakiyye dizeyi konulur; Acem Aşiran makamına geçilince gerekli olan değişiklikler içinde gösterirler. Bu makam, III. Selim tarafından bulunmuştur.



Şevk-u Tarab Makamı Dizisi

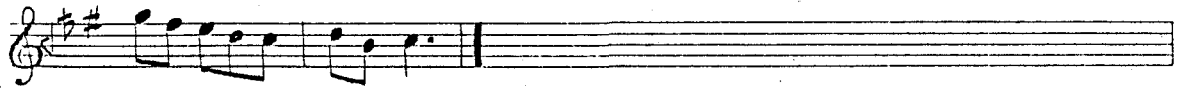
Acem Aşiran Makamı Dizisi

vermek zordur. Çünkü içersinde çok çeşitli çeşniler göstererek en sonunda da Kaba Çargâh perdesinde, Çargâh makamı dizisi ile yedenli karar vermiştir. Karcıgar Köçekçe Takımı'nda "Acem Dağları" adı altında okunan bu bölüm, Dügâh perdesindeki Uşşak çeşnisi ile Rumeli Türküsü'ne bağlanmıştır. Burada ise karşımıza değişik bir şekilde çıkmıştır. İçinde gösterdiği asma kalışlar şöyledir: Gerdaniye perdesinde Büselik; Çargâh perdesinde Çargâh ve Nikriz; Dügâh perdesinde Uşşak ve Rast perdesinde Hıcaz'dır. Makam dizisi olarak da Zırgüle'li Sûz-nâk makamı dizisi kullanılmıştır. Ayrıca 3. cü kıtanın ilk mısrasından sonra gelen aranağmede Dik Hisar perdesinde Segâh çeşnisi kullanılmış, ezginin sonunda Çargâh'taki Nikriz çeşnisine dönmüştür. Dik Hisar perdesi üzerindeki Segâh'lı kalış, tezde incelenen Karcıgar Köçekçe Takımı'nda daha farklı, radyoda icrâ edilen şekli ise bu iki notadan biraz daha farklıdır. Bu farklılık şöyledir :

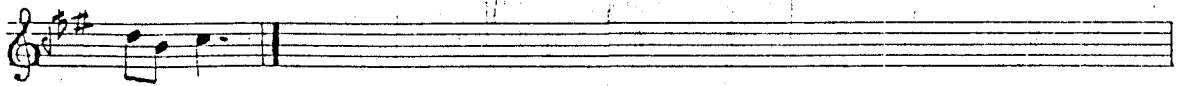
Şevk-u Tarâb Köçekçe :



Karcıgar Köçekçe



Radyoda icrâ edilen şekil



Şevk-u Tarab köçekçede, Çargâh perdesi çok önemlendirilmiştir. Bunun nedeni olarak Şevk-u Tarab makamının güçlüsünden meydana geldiğini düşünebiliriz. Ayrıca ikinci bölümün ilk başlangıç aranağmesi ilâ son aranağme arasında kullanılan ezgiler hemen hemen aynıdır. Aynı olan bu ezgiler eser içindeki aranağmelerde de kullanılmıştır. Son aranağmede yine Çargâh perdesi önemli bir perde durumundadır. Bunun yanında Hüseyini perdesi de önemlendirilmiştir. Donanımda Evc perdesi olmasına rağmen devamlı Acem perdesi kullanılmış, Rast perdesi de, Rast-Çargâh atlamalarında çok kullanılmıştır. Kısaca Çargâh makamının önemli dereceleri olan Rast-Çargâh-Hüseyini perdeleri sık kullanılarak, tizden peste doğru bir inişle Kaba Çargâh'ta Çargâh Makamı ile yedenli eser bitmiştir.

Bu eserin 2. bölüm her ne kadar Karcıgar Köçekçe Takımının "Acem Dağları" ile aynı ise de, başlangıç ve son aranağmeleri ile bir farklılık göstermektedir.

Bu eser, Ekrem Karadeniz "Muhtelif Fasıllar-33" den alınmıştır.

ŞEVK.U TARAB KÖÇEKÇE

Aksak A

Gel di rev nak ay be nim ka
hi ta lim mec li se
Şim di ten ha ey le teş ri
ne ce ma lim mec li se Gel e
fen dim A man Ha bü naz ar
tik ye ter gel hasbi ha lim
mec li se Gel
gel e fen dim A man

Türk Aksağı A
Aranağme

Yine yol ver
 me di A cem dag la ri A man dag la ri A
 ma dag la ri A man dag la ri yar yar.
 S A z
 D
 Göz le sim den e sim e sim ağ la sim
 E
 kö ler o lam ağ la sim S A z
 F
 of of sen si den ya

ba na ha ram ney le yim gel gel ney le yim gel gel

ney le yim A man SAZ

Gel e fen dim do ta na lum dag la ri kökn o lam göl le

ri SAZ

Gel gi de tim ka ra ma na yo ku sa hey

hey yo ku sa A man yo ku sa

A man yo ku sa vay vay SAZ

Handwritten musical score for a song in G major. The score consists of ten staves. The first staff is the guitar accompaniment. The second staff is the vocal line with lyrics. The third staff is the guitar accompaniment. The fourth staff is the vocal line with lyrics. The fifth staff is the guitar accompaniment. The sixth staff is the vocal line with lyrics. The seventh staff is the guitar accompaniment. The eighth staff is the vocal line with lyrics. The ninth staff is the guitar accompaniment. The tenth staff is the vocal line with lyrics. The lyrics are in a non-Latin script, likely a form of Hindi or Urdu.

Chords: D, E, F

Lyrics:

i ki go nūl bī bī ri ne
to ku ja kō den o lam to ku ja
of of ma il ol dum o sra de ki ba ki ja
hey hey ba ki ja A man ba ki ja vay vay
Gele fen dim do la na lum

dag da ri ho der o lam god da ri

M

The image shows a handwritten musical score on ten staves. The first staff contains the vocal melody with the lyrics 'dag da ri ho der o lam god da ri' written below it. The second staff begins with a dynamic marking 'M'. The score continues with instrumental accompaniment on the remaining staves. A large, faint red watermark is visible in the background of the lower half of the page.

1. m. ZAVİL KÖÇEKÇE

Kullanılan Usûller

Sadece 9/8 lik Raks Aksağı usûlü kullanılmıştır.

Makam Yönünden İncelenmesi

Neveser Kökdeş'e ait olan Zavil Köçekçe, makamın 2. deerce güçlûsü olan Neva perdesi civarından başlamıştır. Şed Mahur makamı dizisi kullanılmış ve sonunda da Nikriz makamı ile eser bitmiştir. Eser içinde kullanılan asma kararlar şunlardır : Gerdaniye perdesinde Çargâh; Neva perdesinde Çargâh, Bûselik ve Rast (Nim Hicaz yeden alınarak); Bûselik perdesinde Kürdî (3. satırın son ölçüsünde, Rast perdesinde Nikriz; Yegâh perdesinde Rast'tır. Makam gayet sade yazılmış, makam özelliklerinin dışında çok fazla çeşni gösterilmemiştir.

Bu nota, Neyzen Süleyman Erguner'in nota arşivinden alınmıştır.

ZAVİL KÖÇEKÇE

Söz ve Müzik
Nevreser KÖKTEŞ

Ruhs Ahsağı

- Arınagme -

Gül bah çe te rin de kız lar Gü lü ze rak
ko su şur lar zek i cin de raks e der ler
Ba ha ri pek gok se ver ler
SAZ
Pen be ye şıl sal var lar
At at ol muş ya nak lar Es mer kum ral
yos ma lar Gö nül da ri ya kor lar

(1)	(2)
Gül bahçelerinde kızlar	Menekşeler takımlar
Gülşereke koşmuşlar	Salmaktarda salkımclar
Zek için de raks ederler	Ceylan gibi salınırlar
Baharı pek gok severler	Gözenler sapırlarlar
Penbe yeşil şalvarlar	Mer kadife cepekerler
At at etmiş yamalar	Beldes gümeş kemeler
Esmer kumral yosmalar	Kollarında bibezipler
Gönülleri yoharlar	Ahü gibi güzeller.

2. 5. KÖÇEKÇELERİN FORM BAKIMINDAN İNCELENMESİ

Bu bölümde 5 köçekçe form bakımından incelenmiştir. Köçekçelerde genelde benzer yapıda bir form anlayışı görülmektedir. Genel olarak iki çeşit yapı üzerinde durulmuştur. Birincisi, bir kıta içinde her mısradan sonra gelen aranağmelerin olduğu yapı; ikincisi ise mısraların baştaki aranağmeden sonra ardarda okunup, bölüm sonlarında tekrar aranağmelerin gündeme geldiği yapıdır.

2.a. Gerdaniye Köçekçe Takımı :

A - Kemençe ile taksim	G - Taksimli aranağme
B - Başlangıç aranağmesi	A - 2. kıta 1. mısra
Cc - 1. kıta 1. mısra	B - 2. mısra
D - Aranağme	C - 3. mısra
Cc' - 2. mısra	D - 4. mısra
E - Aranağme	H - Aranağme
F - 3. mısra	ABbF - 5. 6. mısralar
G - 4. mısra	A - Koşmaya giriş nağmesi
	B - 1. mısra
H - Aranağme	A - Aranağme
Cc - 2. kıta 1. mısra	B - 2. mısra
I - Aranağme	A' - Aranağme
Cc' - 2. mısra	Bb - 3. mısra
J - Aranağme	D - Aranağme
F - 3. mısra	Bb - 4. mısra
G - 4. mısra	
K - Aranağme	Selam Havası
	A - Selanik türüsü 1. mısra
A - Gülizar şarkı 1. mısra	B - 2. mısra
B - 2. mısra	C - Aranağme
C - 3. mısra	D - 3. mısra
D - 4. mısra	E - 4. mısra
E - Aranağme	F - Aranağme
ABbF - 5. 6. mısralar	G - 5. mısra
	H - 6. mısra
	iiJj - Aranağme

A - 2. kita 1. mısra

B - 2. mısra

K - Aranağme

D - 3. mısra

E - 4. mısra

L - Aranağme

G - 5. mısra

H - 6. mısra

M - Aranağme

A - Gerdaniye türkü 1. mısra

B - 2. mısra

C - 3. mısra

C - 4. mısra

D - 5. mısra

E - Taksimli aranağme

F - Aranağme

A - 2. kita 1. mısra

B - 2. mısra

C - 3. mısra

C - 4. mısra

D - 5. mısra

A - Destana giriş nağmesi

B - 1. mısra

C - 2. mısra

A - Aranağme

B - 3. mısra

C - 4. mısra

D - Aranağme

E - 5. mısra,

F - Aranağme

B - 2. kita 1. mısra

C" - 2. mısra

G - Aranağme

B - 3. mısra

C' - 4. mısra

A - Kasap havası 1. mısra

B - 2. mısra

C - Aranağme

B' - 2. mısranın devamı

D - Aranağme

A - 3. mısra

B - 4. mısra

C' - Aranağme

B' - 4. mısranın devamı

H - Aranağme

E - Destanın 5. mısrası

IJ - Aranağme

KL - Aranağme

B - Destanın 3. kıtası 1. mısrası

C' - 2. mısra

MMM' - Çırpan havası aranağmesi

B - 3. mısra

C' - 4. mısra

ABB' - Tekir Dağı Havası

ABC - Kına Havası

E - Destanın 5. mısrası

2.b. Hicaz Köçekçe Takımı

A - 1. mısra
B - 2. mısra
C - 3. mısra
D - 4. mısra
C' - 5. mısra
D' - 6. mısra
C'' - Bağlantı yeri
E - 7. mısra

A - Aranağme
B - 1. mısra
C - Aranağme
DD' - 2. mısra
E - Aranağme
B' - 3. mısra
F - Aranağme
GD'' - 4. mısra

A - Aranağme
B - 1. mısra
C - 2. mısra
DD' - 3. mısra
E - 4. mısra
C - 5. mısra

A - Aranağme
B - 1. kıta 1. mısra
C - 2. kıta
D - 3. mısra
E - 4. mısra
F - Bağlantı

A - Aranağme
B - 2. kıta 1. mısra
C - 2. mısra
D - 3. mısra
E - 4. mısra
F - Bağlantı

A - Aranağme
B - 1. mısra
C - 2. mısra
A - Aranağme
D - 3. mısra
E - 4. mısra

A - 1. mısra
BC - 2. mısra
D - Aranağme
A - 3. mısra
BE - 4. mısra
F - Aranağme

A - 1. mısra
B - 2. mısra
CC' - 3. mısra
B - 4. mısra
D - Aranağme

A - 1. mısra
Bb - 2. mısra
C - 3. mısra
B'b - 4. mısra
D - 5. mısra

ABCD - Aranağme
ABCDBE - Sırto

2. c. Karcıgar K çek e (Arif Sami Toker)

- A - Aranağme
- B - 1. kıta 1. mısra
- C - 2. mısra
- D - 3. mısra
- E - 4. mısra

- A - Aranağme
- F - 2. kıta 1. mısra
- G - 2. mısra
- H - 3. mısra
- I - 4. mısra

- J - 3. kıta 1. mısra
- K - 2. mısra
- L - 3. mısra
- M - 4. mısra

- A - Aranağme
- F - 4. kıta 1. mısra
- G - 2. mısra
- H - 3. mısra
- I - 4. mısra

2. d. Hüzam

- A - Aranağme
- B - 1. kıta 1. mısra
- C - 2. mısra
- D - 3. mısra
- E - 4. mısra

- F - Aranağme
- G - 2. kıta 1. mısra
- H - 2. mısra
- I - 3. mısra
- E - 4. mısra

- J - Aranağme
- K - 3. kıta 1. mısra
- L - 2. mısra
- M - 3. mısra
- E - 4. mısra

- N - Aranağme
- O - 4. kıta 1. mısra
- H - 2. mısra
- P - 3. mısra
- E - 4. mısra

2. e. Şevk-u Tarab

- A - 1. kıta 1 mısra
- B - 2. mısra
- C - 3. mısra

- A - Aranağme
- B - 1. kıta 1. mısra
- C - Aranağme
- D - 2. mısra

- E - Aranağme
- F - 2. kıta 1. mısra
- G - Aranağme
- D - 2. mısra

- H - Aranağme
- B - 3. kıta 1. mısra
- K - Aranağme
- D - 2. mısra

- E - Aranağme
- F - 4. kıta 1. mısra
- L - Aranağme
- D - 2. mısra
- M - Son Aranağme

SONUÇ

Bütün bu incelemeler sonucunda Köçekçelerde edebî ve mûsiki yönlerinden bazı sonuçlar elde edilmiştir.

Edebî yönden incelediğimizde karşımıza şekil yönünden iki temel form çıkmaktadır. Bunların birincisi mâni, ikincisi koşmadır. Türküler, bu iki temel formun transformasyonlarından doğmuştur. 17. yy'dan itibaren halk şiirine aruz kalıplarının girmesiyle birlikte, köçekçe metinlerine aruzlu sözler de girmiştir. Çok zaman bu iki vezin ile yazılmış onları da, vezin düşüklükleri görülmüştür. Köçekçelerin metinleri saf, edebî bir tür niteliğinde değildir. Bazen karşımıza tamamen bir koşma türkü, mâni vs. şeklinde çıkabilir. Kullanılan dil, genellikle sade bir dildir. Aruz kalıpları ile yazılmış olanların dışında anlatım gayet basittir. Aşk, hasret, ayrılık, özlem gibi konular işlenmiştir. Konusu çoğunlukla sevgilidir ve sevgiliyi anlatmak içinde çeşitli benzetmeler yapılmıştır. Bu benzetmelerin bazıları, Divan edebiyatında olan kalıplaşmış, sanatlı benzetmelerdir. Örneğin, sevgilinin kaşları hilâle ve kemana; boyu serviye, zülûfleri topa vb. benzetilmiştir. Diğer yandan halk edebiyatında kullanılan çeşitli benzetmeler de, köçekçe metinleri içinde görülmektedir. Örneğin; sevgilinin yürümesini, ceylanın sekerek yürümesine, ayrıca sevgilinin güzel yüzü gül, sünbül, lâle gibi çeşitli çiçeklere benzetilmiştir.

Mûsiki yönünden incelediğimizde ise, bu beste formunun en çok Karcıgar, Gerdaniye, Gülizâr, Hicaz, Hicazkâr, Hüzzam, Hüseyinî gibi makamlardan meydana geldiğini görüyoruz, fakat bunların içinde en çok kullanılan makam, Karcıgar'dır. Bu makamlardan meydana gelen, köçekçe takımlarında, geçkilere fazla itibar edilmemekte birlikte, yapılanlar ise daha çok birbirine yakın makamlardan olmuştur. Buna göre köçekçe takımlarında en çok kullanılan çeşnilerden biri ve en önemlisi, Çargâh perdesindeki Nikriz beşlisidir. Hemen hemen bütün eserlerde kendini gösteren bu çeşni, artık köçekçelerin vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Dolayısıyla Neva perdesinde Hicazlı kalış da, çok önemlidir. Diğer önemli kalışlar, Muhayyer perdesinde Uşşak'lı; Gerdaniye ve Nevâ perdelerinde Bûselikli; Çargah perdesinde Çargâh'lı ve Dügâh perdesinde Uşşak'lıdır. Ayrıca Köçekçe takımlarında görülen bir asma kalış da Dik Hisar perdesindeki Segâh çeşnili kalıştır. Bu da önemli bir çeşni olarak, hemen hemen aynı ezgiyle karşımıza çıkmıştır. Köçekçe takımları içindeki uzun aranağmeler, bu beste formunun bir başka özelliğidir. Bu uzun aranağmeler, hem oynayan kişi veya kişilerin bütün hünerini ortaya dökmesini, hem de çalanların sazlarındaki ustalıklarını

göstermelerini sağlamıştır. Çünkü oynamak kadar, bu eserleri hızlı bir şekilde çalmakta, büyük bir hünere ve ustalık isteyen bir işti. Bu eserleri çalmakta en usta kişiler kemençeci Vasil (Vasilâki), Lavta çalan üç kardeş Andon, Civan Ağa ve Hristo, Tanbûri Cemil Bey, Kemânî Tahsîn'dir. Köçekçe takımları ya tek makamdan, ya da birbirine yakın bir kaç makamdan meydana gelmektedir. Bir makamdan, bir diğere makama geçilirken, arada bir yay sazı ile taksim de yapılmaktadır. Fakat bu eserlerin müzik açısından fazla bir değeri olduğu, bir sanat endişesi taşıdığı söylenemez. Çünkü bunlar, dinleyenin göz ve kulağına hitab edecek şekilde, hoş vakit geçirecek eserlerdir. Bazen makamın özelliklerine de bağlı kalınmadığı görülmüştür. Örneğin; Sûz-ı Dil Köçekçe'nin kararı yoktur. Güçlü olan Hüseyinî perdesi ile esere başlamış, durak üzerindeki çeşnileri çok fazla göstermeden yine Hüseyinî perdesi ile bir başka esere bağlanmıştır. Fakat bunun da hangi eser olduğu belli değildir. Köçekçeler de genel bir aranağme vardır. Bu aranağme hemen hemen her köçekçe takımında yer almaktadır. Bazem tümü verilmeyip, bir veya birkaç bölümünde kullanıldığı olmuştur. Aranağme şöyledir:



Köçekçe formunda genelde kendine özgü bir melodi yapısı görülmektedir. Bu yapı, benzer aralıkları ve nota değerliklerini içermesine rağmen, farklı makamlara taşınmaktadır. Örneklerdeki melodi benzerliği dikkat çekicidir.

Beyati - Araban Köçekçe Takımı



Gerdaniye Köçekçe Takımı



Hicaz Köçekçe Takımı



Karcıgar Köçekçe Takımı - I.



Karcıgar Köçekçe Takımı - II.



Köçekçe takımları inici-çıkıcı bir seyir takip etmişlerdir. Melodi yapısı bakımından, tiz perdeleri daha çok kullanmış, pest perdelerin üzerinde çok fazla durulmamıştır. Çünkü tiz ve orta perdeler akıcılığa, canlılığa, daha uygundur. Bu eserlerde form itibarıyla genel olarak iki şekil karşımıza çıkar.

- | | | | |
|------|------------|------|------------|
| 1. A | - Aranağme | 2. A | - Aranağme |
| B | - 1. mısra | B | - 1. mısra |
| C | - 2. mısra | C | - Aranağme |
| D | - 3. mısra | D | - 2. mısra |
| E | - 4. mısra | E | - Aranağme |
| F | - Aranağme | F | - 3. mısra |
| | | G | - Aranağme |
| | | H | - 4. mısra |
| | | I | - Aranağme |

Esere serbest giren köçekçe takımları, içinde bulunduğu makamın dışında bir makam ile bu serbest bölümü meydana getirmiş, daha sonra tekrar esas makama dönmüştür. Örnek: Hicaz Köçekçe Takımı ile Karcıgar Köçekçe Takımı II dir. Bunun yanında başladığı makamda bitmeyen eserlerde vardır. Bunlarda Karcıgar Köçekçe Takımı I ile Şevk-u Tarab Köçekçe'dir. Her iki eserde de makamın önemli sesleri ile esere başlanmış, fakat durak perdesi dışındaki bir perde de karar vermişlerdir. Usûl yönünden de zengin olan köçekçe takımlarının içinde 4 - 5 usûl, dönüşümlü olarak kullanılmıştır. Bu usûllerin içinde en çok kullanılanı da 9/8'lik Aksak usûlüdür. Onu Sofyan, Nim Sofyan, Devr-i Turan, Devr-i Hindi, Türk Aksağı gibi usûller takip etmiştir.

Kısaca hem edebî yönden, hem de mûsiki yönünden fazla bir değer taşımayan bu eserlerin, en gözde olduğu yy'lar, 15 yy ile 19 yy arasındadır. Son yıllarda bestelenmiş köçekçeler de vardır Onlarda da kullanılan makamın dışına çıkılmamış, makama bağlı kullanılmış, usûl geçkileri yapılmamıştır. Edebî yönden de incelendiğinde, belli bir tür şekline uymadığı, serbest yazıldığı görülmüştür.

KAYNAKLAR

- AKSÜT, Sadun Kemali, **500 Yıllık Türk Müsıkîsi Antolojisi**, İstanbul, Türkiye Yayınevi, 1967.
- ANA BRİTANNİCA, Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul, Ana Yayıncılık, c.13, 1957.
- ANA BRİTANNİCA, Genel Kültür Ansiklopedisi, İstanbul, Ana Yayıncılık, c.20, 1957.
- AND, Metin, **Osmanlı Şenliklerinde Türk Sanatları**, Ankara Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 529, Sanat Eserleri Dizisi: 2, 1982.
- AND, Metin, **Geleneksel Türk Tiyatrosu, Kukla-Karagöz-Ortaoyunu**, Ankara, Bilgi Yayınevi, Mayıs 1969.
- AND, Metin, "**Çengiler ve Köçekler**" Hayat Tarih Mecmuası, İstanbul, Yıl: 4, cilt: 2, sayı: 2, sıra: 38, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş. Basımevi, 1 Mart. 1968.
- AND, Metin, "**Köçek, tef ve zil**" Hayat Tarih Mecmuası, İstanbul, Yıl: 2, cilt: 1, sayı: 4, sıra: 16, Tifdruk Matbaacılık Sanayi A.Ş. 1 Mayıs 1966.
- AND, Metin, **40 gün 40 gece, Eski Donanma ve Şenliklerde Seyirlik Oyunları**, İstanbul, Taç Yayınları, 1959.
- AREL, Hüseyin Sadettin, **Türk Müsıkîsi Nazeriyatı Dersleri**, İstanbul, İleri Türk Müsıkîsi Konservatuarı Yayınları: 2, Hüsnütabiat Matbaası, 1968.
- ARSEVEN, Celâl Esad, **Sanat Ansiklopedisi**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1966.
- BALIKHÂNE NAZIRI, Ali Rıza Bey, **Bir Zamanlar İstanbul**, Tercüman Gazetesi Kervan Kitapçılık, Tercuman-1001 Temel Eserler: 11, 1973.
- DEDE KORKUT KİTABI, I - **GİRİŞ - Metin-Faksimile**, Türk Dil Kurumu, 1958.

- DİZDAROĞLU, Hikmet, **Halk Şiirinde Türler**, Ankara, Türk Dil Kurumu Yayınları, 1969.
- ELÇİN, Şükrü, **Halk Edebiyatına Giriş**, Ankara, Sevinç Matbaası, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 365, Kültür Eserleri Dizisi: 52, Eylül 1986.
- EREN, Nezahat, "**Karaca Oğlan'ın Şiirlerinde İsim Tamlamaları**", Lisans Tezi, E.Ü. Edebiyat Fakültesi, İzmir, 1988.
- ERGUNER, Süleyman: Nota Arşivi.
- EVLİYA ÇELEBİ, **Seyahatnaması**, Türkçeleştiren: Zuhurî Danışman Yayınevi, İstanbul, Kardeş Matbaası, 1969.
- EZGİ, Dr.Suphi, **Ameli, Nazarî Türk Müsikisi**, İstanbul Bankalar Basımevi, 1935.
- KALAYCIOĞLU, Rahmi, **Türk Müsikisi Bestekârları Külliyatı**, c.3 sayı: 60.
- KARADENİZ, M. Ekrem, **Türk Müsikisi Nazariye ve Esasları**. Ankara, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Genel Yayın No: 238, Sanat Dizisi: 37, 1965.
- KARADENİZ, M. Ekrem Koleksiyonu Fihristi, Köçekçeler. Klâsik Eserler Fihristi.
- KİP, Tarık, **Türk Sanat Müsikisi Sözlü Eserler Repertuarı**, Ankara, T.R.T. Müzik Daire Başkanlığı Yayın No: 35, Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayın No: 208, 1.Nisan 1989.
- KOÇU, Reşat Ekrem, **Türk Giyim Kuşam Süsleme Sözlüğü**, Ankara, Başnur Matbaası, Sümerbank Kültür Yayınları-1, 1967.
- MEYDAN LAROUSSE, **Büyük Lûgat ve Ansiklopedisi**, İstanbul. Meydan Yayınevi, c.7, 1988.
- MEYDAN LAROUSSE, **Büyük Lûgat ve Ansiklopedisi**, İstanbul. Meydan Yayınevi, c.11, 1988.

- NUTKU, Özdemir, **IV. Mehmet'in Edirne Şenliği**, Ankara, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Türk Tarih Kurumu Yayınlarından VII.Seri, Sayı 61, 1972.
- ÖZALP, M. Nazmi, **Türk MüsİKİSİ Beste Formları**, Ankara, T.R.T. Genel Sekreterlik Basım ve Yayın Müdürlüğü Yayın No: 239, 3.1.1992.
- ÖZALP, M.Nazmi, **T.R.T. Türk MüsİKİSİ -Derleme-**, Ankara Müzik Dairesi Başkanlığı Yayın No: 34. Basılı Yayınlar Müdürlüğü Yayın No: 200, 30.6.1986.
- ÖZKAN, İ.Hakkı, **Türk MüsİKİSİ Nazariye ve Esasları**. İstanbul Yayın No: 180, Kültür Serisi: 41, Ötüken Neşriyat A.Ş. 1984.
- ÖZTUNA, Yılmaz, **Büyük Türk MüsİKİSİ Ansiklopedisi -I-**, Kültür Bakanlığı/1163, Kültür Eserleri Dizisi/149, 1990.
- ÖZTUNA, Yılmaz.,**Büyük Türk MüsİKİSİ Ansiklopedisi-II-**, Kültür Bakanlığı/1164, Kültür Eserleri Dizisi/149, 1990.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, cilt 1, 1983.
- PAKALIN, Mehmet Zeki, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü**, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, cilt 2, 1983.
- SAY, Ahmet, **Müzik Ansiklopedisi**, Ankara, Sanem Matbaası, c. 3, 1985.
- SEVİN, Nurettin, **Onüç Asırlık Türk Kıyafet Tarihine Bir Bakış**, Ankara, Kültür Bakanlığı/1195, Kültür Eserleri/151. Sevinç Matbaası, 1990.
- SÖZER, Vural, **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1986.
- SÖZER, Vural: **Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi**, İstanbul, Tan Gazetesi ve Matbaası, 1964.

SÖKMEN, Ayhan. Nota Arşivi.

TÜRK ANSİKLOPEDİSİ, Ankara, Milli Eğitim Basımevi, c.11, 1963.

TÜRK ANSİKLOPEDİSİ, ANKARA, Milli Eğitim Basımevi, c.22, 1975.

ULUÇAY, Çağatay, **Harem-2**, Ankara, Türk Tarih Kurum Basımevi, 1971.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, **Karagöz Müsikisi**, Ankara, Mas Yayıncılık, Kültür Bakanlığı

Yayımları: 1059, Tanıtma Eserleri Dizisi: 22. ISBN 975-17-0383-2 Kültür Bakanlığı, 1989.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, **Türk Müsikisi Güfteler Antolojisi**. İstanbul, Eren Yayınları, c.1, 1981.

ÜNGÖR, Ethem Ruhi, **Türk Müsikisi Güfteler Antolojisi**. İstanbul, Eren Yayınları, c.2, 1981.

YENİ HAYAT ANSİKLOPEDİSİ, Doğan Kardeş Yayınları, c.4, 1990.



EK -1 Minyatürler

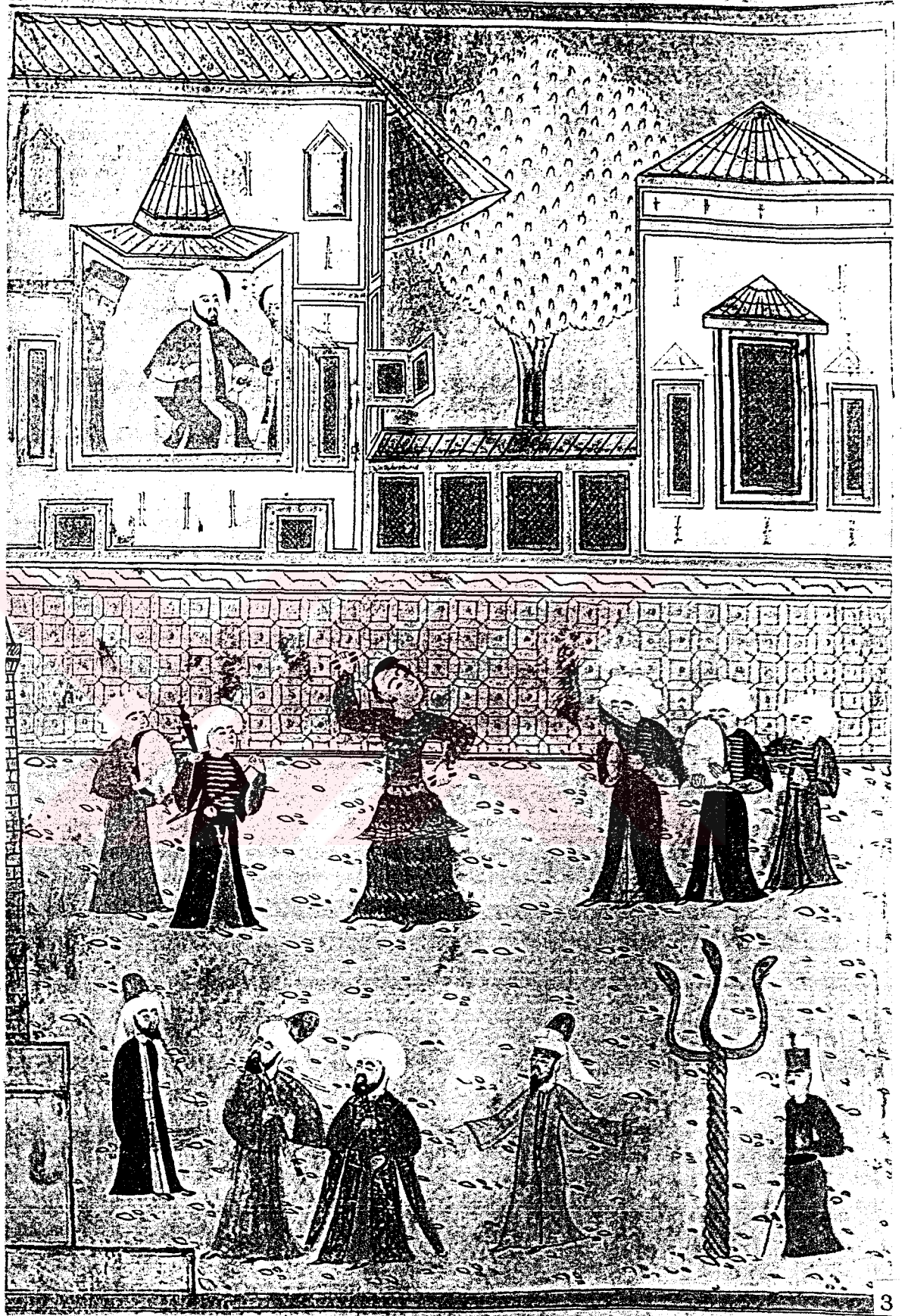


17. yy'da bir köçek

1



1720 şenliğinde köçekler



1562 şenliğinde dans eden bir köçek ve semâ eden bir Mevlevî

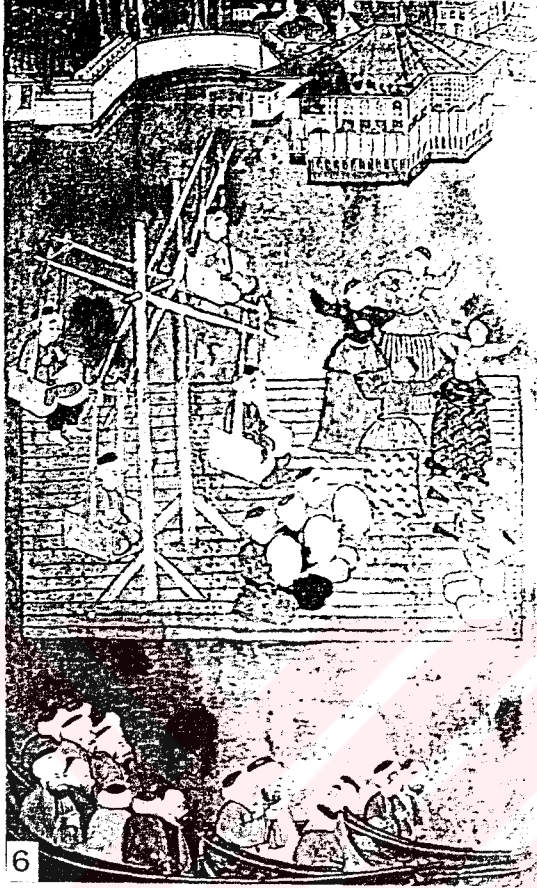


1720 şenliğinde köçekler ve curcunabazlar

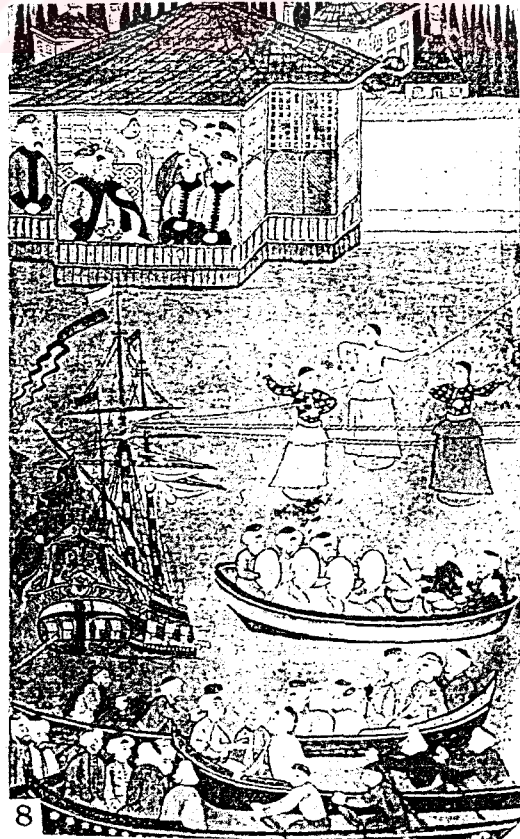


16. yüzyıl, (üstte) köçek ve kasebazlar, (altta) çengiler (Viyana, Nat. Bibl. Cod. 8626).

1720 sal üstünde dans eden köçekler



1720 sal üstünde dans eden köçekler



1720 su üstünde dans eden köçekler



9 Ayak bilekleri halhallı çengi kız
(R.E.K. Arşivi)



10

Bir çengi.



11

Çengiler ve tarşantlar.



EK -2 Notalar

زان آ مان آ مان گزیم یان فایان دم
 zan A Man A tion ghim lé rim gir yun fei dim

با نا بیر درر مان (آواز) کز
 ba na bir der ran (voice) k

سزیم (خوان) گزیم یان فایان دم
 (chant) ghim lé rim gir yun fei dim

دو کزیم یان فایان دم
 deu k zim yun fei dim

دو کزیم یان فایان دم
 deu k zim yun fei dim

آ کزیم یان فایان دم
 A k zim yun fei dim

آ کزیم یان فایان دم
 A k zim yun fei dim

آ کزیم یان فایان دم
 A k zim yun fei dim

ها نی نی یان فایان دم
 ha ni ni yun fei dim

ایستادان
آرزوهایمان

Chant

ای بی باغی در آ کل بی بو
éy ba gi c' deb ghél bez mé bou

شب اول زو کل بی بو
shéb ol zev ké sé béb ghél bez mé bou

شب اول آ کل بی بو شب
shéb ol zev ké sé béb ghél béz mé bou shéb

آ مان آ ما آ مان آ گو لوم
A Man A ma A Man A gu lum

اول زو کل بی بو شب
ol zev ké sé béb ghél béz mé bou shéb

(آر. تها)
Coda

(چون)
shunim béb nim téhéh mi nim nou

(۵) ری بد ک ما چ کول
 ri ta ba ni dji han man gul dje ma lin bed ri

آرپنجی (آرپنجی)
 ta ba ni dji han *Coda*

چان ل ل بیک بی در دی یان
 yan di ni bin ler le djan yakdi yan dir

آرپنجی (آرپنجی)
 di ni bin ler le djan *Coda*

ری در دی (سان)
 ri dje du ri yeq ta yi ghun dji

دل بے ران ری در دی
 dil be ran vey du ri yeq ta yi ghun dji dil be ran

آرپنجی
 méy li der a lem sa *Coda*

نا دجا نا ه مان می در ا لیم سا نا دجا
 na dja na hé Man méy li der a lem sa na dja

آرپنجی
 na hé Man *Coda*

کوه کج سیرتوسی : اصبح در بک

صبر طولک سوسه سی

1.b. GERDANIYE KÖÇEKCE TAKIMI

Memence ile Taksim

$\text{♩} = 152$ (A)

yürük
aksak

(B)

(sazlar)

gördüğü **C** Aydın Türküsü

ilk baharı (sazlar ve hânenâzeler) — lün ca bey lim — şeno lur
dağ lar e ey — sazar

D aranağme

C a şir is — le si a — man — gü ze
(sazlar ve hânenâzeler) aranağme **E**

hi sa — ri ri — nin (sazlar)

F

et —

(sazlar ve hânenâzeler)
ra — fin da dağ — lar — bağ — lar — pek — ru şeno lur — a mane man —

G — sa li nir dil — beri ah — gü zel hi — sa — nin (saz)
H aranağme

C

ikinci kısıt **C**
Ki mi nin e — the
(sazlar ve okuyucular)

cey — lan — meşi rin cey — lan — cey — lan — da nüpde nüp —

as kar gi der an — meşi zel cey — la — lan — meşi

(aranajrası) rin — cey — lan (sazlar)

al dan maz — (sazlar ve havasdele)

al dan — maz — serkeşol muş — a va — ğel mez

meşi zel cey — lan — meşi rin — cey — lan — (burada diğer sazlar ne yazılı demi tutacaklar)

(sazlar)

(ikinci kula) başu cey — la — (sazlar, havasdele)

nin — i — şı — ne — başu — cey — la — nin — i — şı — ne — diğ

dü-be ni pe-şi-ne dü-şürdü be ni pe-şi-ne

(C) (D)

ai-di-ğitdi da-ğı-şi-ne ey ne-ğü-zel cey-la-ian

(H) (aranagme)

ne-şi-rin-cey-ian (sazlar)

al-dan-maz al-dan-maz sen-kaşol-mus a-

(A) (B) (b)

ra-ian...-ben...-ca-

(F)

va-gei-mez ne-ğü-zel cey-ian ne-şi-rin-

(A) ♩ = 92 (aranagme)

cey-ian (sazlar)

(B) (b) (bir kişi okur) Kışta-

sen a-lar-ğiy miş-

(C) (aranagme)

sin ol-muş-sın me-lek-a-man (sazlar)



B (birtelligeler)
o ser vi cu yu ne di ba lar ge rek a

A (aranagme)
(sazlar)



B (birtelligeler)
a i de rir

b (aranagme) **D**
rir ya lan ci fu len yar a man (sazlar)



A^b *rit.*
a ... poco - asse - le - rar - da - a ki vel bu

♩ = 192
ha - le dü şür dü n be ni yar a man (sazlar)

Selam havası
(sazlar)

Se la nin-nah be Se-la-nih: Se la nih nan be
 (sozlar ve hararceler)

Se-la-nih coksuariç dim bula-nih a ley
 (aranagma)

lim-ey (sozlar)

sazlar, okuyucular
 rumeli le mi do la nin
 da ğir manda ği de lim ğel ğu bir de
 (aragone) F
 nem a man a man a man (sazlar)
 (cumhur) G H
 bi ze bu yer ha ram ol du ha
 I (aragone)
 ca lim ğel ğel bir da nem a man (sazlar)
 J
 (cumhur ve sazlar)
 ak ğir
 A
 man da ğiy dik ta ci ak ğir manda ğiy dik ta ci

(B) e ren ler bi ze du a ci a lay lim ey

(aranagme) (sozlar)

(cumhuriyet ve sazlar) (D) (E) ay ri lik ö lüm den a ci an

şir ma na ği de lim ğel ğel bir da na ma

(aranagme) (sozlar) ma man

(sozlar)

(G) (H) bi ze bu yer ha ram ol du ha ça lim ğel

(aranagme) ğel bir da na ma man (sozlar)

(sozlar)

(sozlar)

(sozlar)

(sozlar)

(A) (berdaniye türkü) benim sevdi ce ğim bağ ce nin gü lü ah

be nim sevdi ce ğim ba ğca min ğü lü an

(soz) gü ze li se ven ler ol maz mi de li

an yaş mak dan lı ra mı ğ (sozlar) ya na

ġina li ah bir ben e la göz ü sozlar

bir ben ği min söz lü (sozlar) yar dan ay rı dım an

192 E Kemançe ile Çaksim
dost dan ay rı dım ah

192 F
(sozlar)

(A) *cuñdür ve sazlar*

benim sevdi ce ğim _____ bağ ce

de ğe zer an _____ be nim sevdi ce ğim _____ bağ ce

(B)

de ğe zer an (sazlar) fis ta nin u cu na _____ ha ran

(C)

Fil di zer an _____ kücü ğü se ver sen (sazlar)

_____ büyü ğü kü ser ey _____ bir ben e _____ öz lü (sazlar)

(D)

_____ bir ken şin öz lü (sazlar) _____ yar den ay rı dım ah _____

ra z len .. tan do $\text{♩} = 84$ (aranajma)

_____ dost dan ay rıl dım vay (sazlar) _____ poco _____ ra z len ..

tan ... do $\text{♩} = 76$

(B) *Sirkisi* (Destan Ajara)

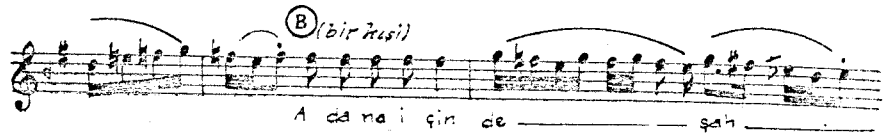
Tavie da besler ler _____

_____ bir _____ sa çı du ru _____ ah _____

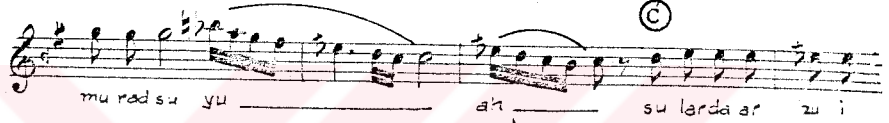
(C)

(A) $\text{♩} = 84$ (aranajma)

al nı ma ya zil miş _____ mev lan ın _____ yo _____ lü (sazlar)



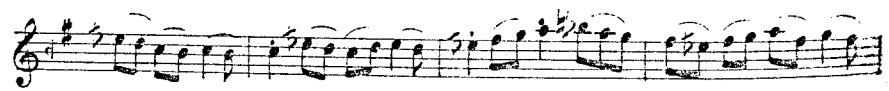
A da na i çin de ————— şah —————



mu rad su yu ————— ah ————— su lar da ar zu i



der ————— beyağ lu — de ————— yu (sazlar)



♩ = 80 (E) beyoğ lu bey

♩ = 80 (F) (Aranaşma) oğ lu ser - ars - lan su - yu (sozlar)

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.

♩ = 80 (B) (Girixşi) A da na

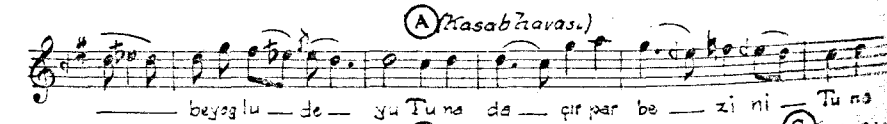
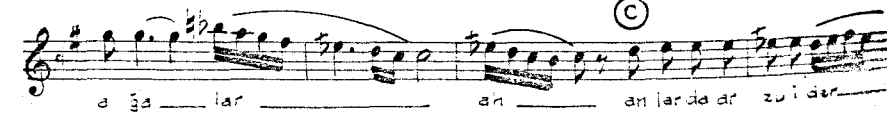
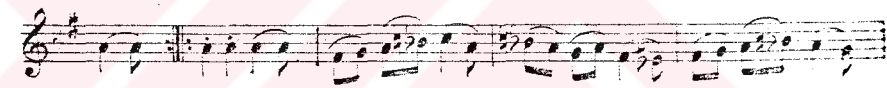
♩ = 80 i çin de ya çınkaya lar

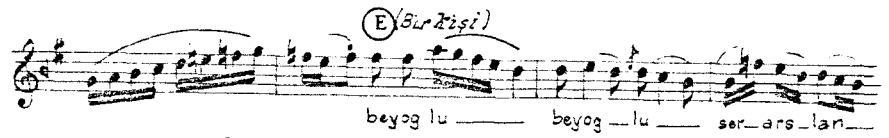
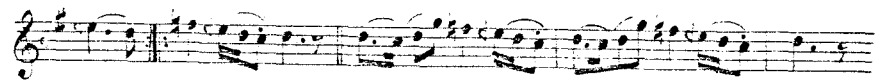
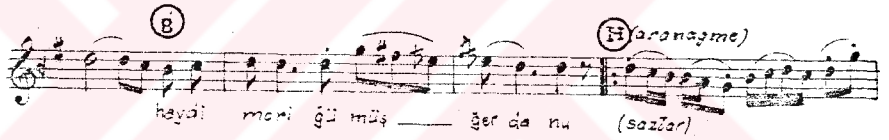
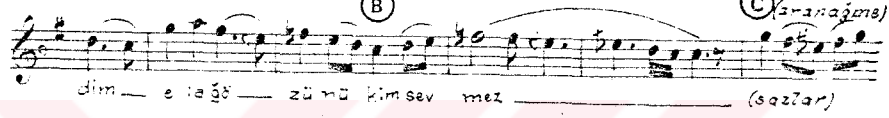
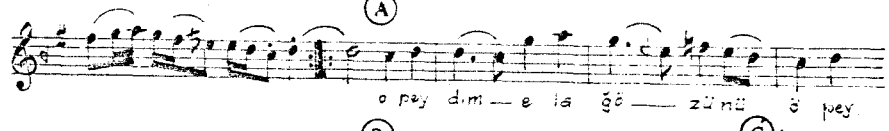
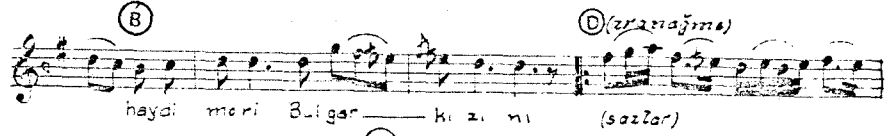
♩ = 80 (C) ah ev vei de li ç i der son ra ya ya

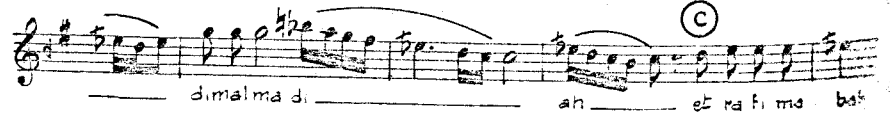
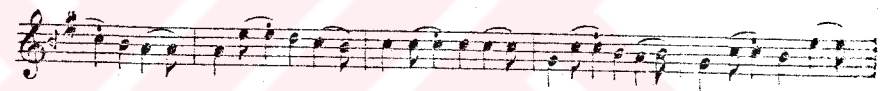
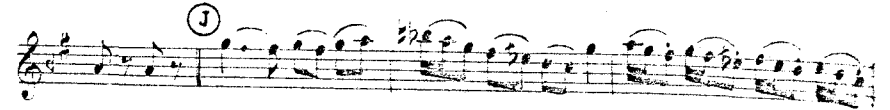
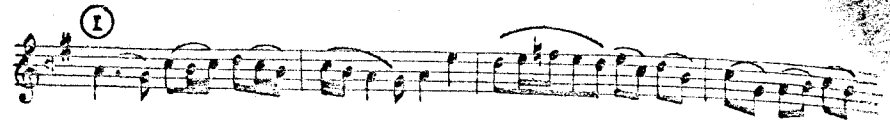
♩ = 192 (G) (Aranaşma) lar (sozlar)

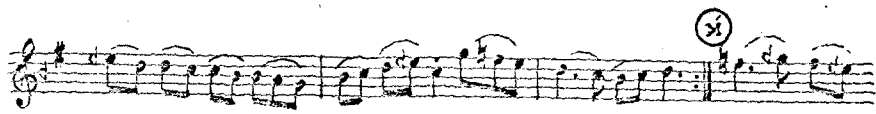
Musical staff with notes and rests.

Musical staff with notes and rests.









(B)

(A) *(hina havası)*
(aksak)

(B) (C)

(E) *son*

beyoğ - lu — beyoğ - lu — ser - ars - lan - su - yu

KÖÇEKCELERİN GÜFTELERİ

Gerdaniye türkü (Aydın)

İlkbahar olunca şen olur dağlar;
Açılır lâlesi Güzel-Hisar-ın;
Etrafında dağlar bağlar pek ruşen olur;
Salınır dilberi Güzel-Hisar-ın.

Kiminin elinde kalem yazı yazarlar;
Kiminin elinde sünger yazı bozarlar;
Kalkola vermişler yosma çezerler;
Salınır dilberi Güzel-Hisar-ın.

Göl-izer türkü İsmail Dede Ef.

Nazlı nazlı seküp gider;
Ne güzel ceylan, ne şirin ceylan;
Dönüp dönüp bakar gider;
Ne güzel ceylan, ne şirin ceylan;
Aldanmaz aldanmaz serkeş olmuş ava gelmes;
Ne güzel ceylan, ne şirin ceylan.

Bak şu ceylanın içine;
Düşürdü beni peşine;
Aldı gitti dağ içine;
Ne güzel ceylan, ne şirin ceylan.
Aldanmaz aldanmaz serkeş olmuş ava gelmes-
Ne güzel ceylan, ne şirin ceylan.

Gerdaniye koşma

Sen afiller giymişsin olmuşsun melek;
O servî boyuna dîbelir gerek;
Aldadır kenditir yalancı felek;
Akıbet düşürdü bu hale beni.

L. c.

Hicaz Köçekler

Türk men ka ze ce ki ver

mi o ya na di lej lar kuzi

mi ser vi bo ya

Ro ya na öy le dir yor

öy le dir r aş km ba ni say say le ti

al ma ya ri yo na Bil bil gi bi sty

le ti n vey lu vey lu va vey

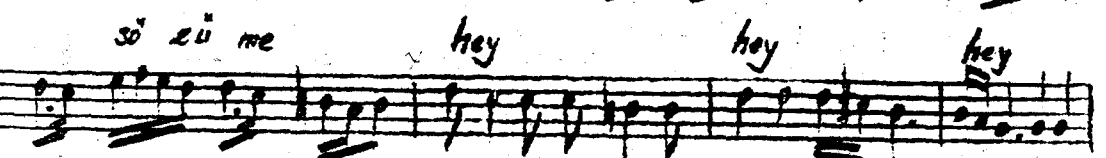
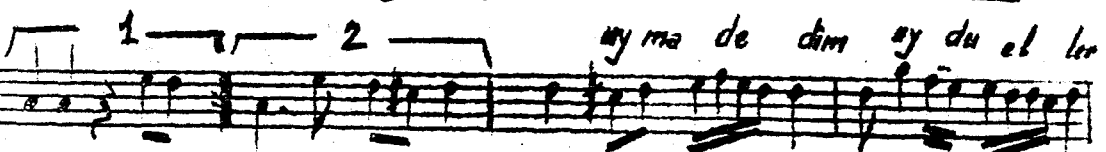
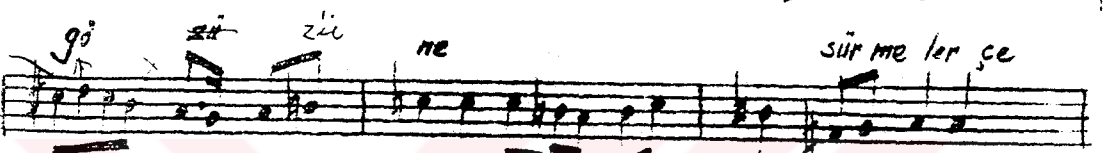
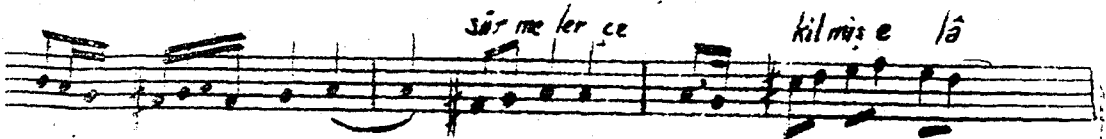
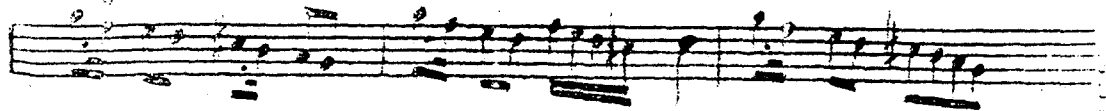
lu yağ lar du man dir ve lu ho lim

ya man dir vey lu

(Ah) in dem git dim di yo ru be kir di zü

ne Hey Hey hey hey

Aranağın



= 4 =

The image shows a handwritten musical score on a page with a large, faint red watermark in the background. The score consists of seven staves of music. The first two staves are instrumental. The third staff contains the lyrics "çoksa lın ma ara mız da a dem". The fourth staff contains the lyrics "var çoksa lın ma ara mız da". The fifth staff contains the lyrics "a dem var Aranjme". The sixth and seventh staves are instrumental. The word "Aranjme" is written in a stylized font. There are some handwritten annotations, including a circled "205" and numbers "1" and "2" above the final staff.

Usul: Ağır lama

= 5 =

Dede Merhum

Ba ha ri ni ze ma ni gel. . . l di a ca

nim ~~yav ru~~ ce y lan gel gi de

li ke m yol la ri mi z ye sil

lea di yol la ri mi z ye sil ten di

cey la n cey la n gi de lim cey

la n cey lan yav ru ce y lan gel

gi de lim 'Aronağme'

5inci sayfa 5.inci ölçüye

Handwritten musical score consisting of eight staves. The first three staves are instrumental. The fourth staff begins with a treble clef and a 2/2 time signature. The lyrics are written below the notes. The music is in a simple, folk-like style with a consistent rhythmic pattern.

güzel gel a k li mi al di
n güzel gel a k li mi a l di n bir ba
ki s la göy y nüm sal dın a me n a
man al da tip fe r da ya sal di n ge li ri me der

270

ge l me z le ni r bir ha lın bil mez
 le ni r Amangel ge... l gü lüm gel...
 gö l a man A man
 Söz Taksimî
 Aranğime
 kâ rı ce fâ ussa
 kâ Hefâ kâ rı ce fâ ussa kâ haf
 bu cev ra ne bil me re se seb

= 8 =

A ma kande a eap ul kon ca le

p ge li rim er gel me z le ni r

bi lir ha lim bi l me z le ni a m

gel ge l gü lüm ge l ge l a ma na me

Gö mü ler ke pi ci ber ce i za lim

2
- 9 =
no mu habbet bi lir ne sev da bi lir Hey

Aranağme
7/8

Key: D♯
Kara? Pe ri san ey le di bi co re ha li me

me te sol li ve rir me ve fa bi lir he

y Hey Bir sev da ge

di ba si ~~ma mon~~ ~~aman aman man~~ bir sev da

ge l di ba si ~~ma~~ mo aman ama re

Handwritten musical score with lyrics in Turkish. The score consists of seven staves of music with lyrics written below each staff.

Lyrics: e li m va ra ma yu rü si
 ma e lim va rü ma
 yu rü si ma
 Ne bi kar si
 si ze si ze a ma an an
 As la ra k mi n yak mi bi
 ze as la ra k mi n yak mi
 bi ze

= 11 =

Su hi
tem ka r söy la t me be ni. me be ni
ca ni m is ter se se ve rim se
1 oh ni 2 ye te r , cok ol du i
m ti nan gay ri ye te r , cok ol
du i m ti nan gay ri
ca ni m is ter se se ve

rim se ni 1 ab ni 2 Ar anıme

(R) Ah Saz Taksimi ve Hicaz Türkü
yi ne ye sil len di

dağ lar se ma yi: a man a man a man

Yok dur gü zel le rin di ni

i ma ni di ni i ma

ni sa ri çi çek

?

-13-

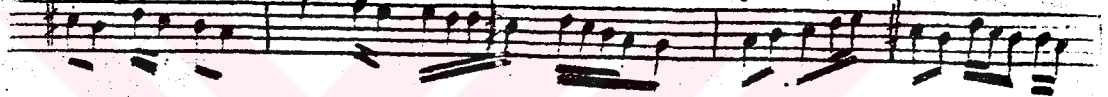
Mor me nek se de ze ma nu aman a man a



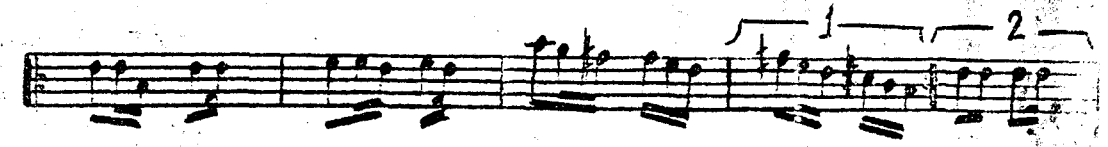
man Eser ba di sa ba ya rin



gel me di yar go rin me



Mandra, di



A handwritten musical score consisting of ten staves of music. The notation includes various note values, rests, and bar lines. The music is written in a style characteristic of early 20th-century manuscript notation. The staves are arranged vertically, with the first staff at the top and the tenth at the bottom. The handwriting is somewhat irregular, suggesting a working draft or a composer's sketch.

Hicöz Sirto Gerbanix Sultan Aziz
Bekkeni loza

This image shows a page of handwritten musical notation on aged, slightly stained paper. The page contains ten staves of music, arranged in two systems of five staves each. The notation is dense, featuring a variety of note values, rests, and clefs. The paper shows signs of wear, including some dark smudges and a faint red watermark or stain in the center. The page is numbered 283 at the bottom center.

No:14(2)

1.e. HÜZÜM KÖÇMƏCİLƏR

Aranağım

Birgöncəli

nev res fi da . . . n reşk ve ri gıl za ri ca

. . n dilversolâ yâk bîl bü lü nevrestedil bor mih

ri ben ----- Aranağım -----

Pürişve hem seh gin e da

ruh se re si rev nak fe za lâ li lo bi

e lək va ha nevrestedil bor mih ri ben

HÜZZAL MÖÇRÜKÇÜLER (Devam)

A r a n a ğ m e

G e ş m i ğ e z a l i b i m i s â l E b r u s u

m e n a n d i h i l â l O l m a z b u n a h i ç k i y l ü k ü l n e v r e s t e

d i l b e r m i h r i b a n A r a n a ğ m e

k i m g ö r s e o

m e h p o y k e r i o l u r g ö n ü l d e n n ü ş t o r i

v a s f a s e z a d i r o l p e r i n e v r e s t e d i l

b e r m i h r i b a n

Bir gonca i nevres fidan
 Reşkveri gülgarı can
 Dil verse lâfık bülbülân
 Nevrestedit ber mihriban..

Bir işve hat segin oda
 Fuhsâresi roynâ' fozar
 Lâli leb'i olan baka
 Nevreste dilber mihriban...

Gesni gzele bimecal
 "Bresi menendi hilâl"
 Olmaz buna hiç bulukal

Yâ gürâ ol melek poykari
 Olur gönülden mişteri
 Vasfa sezdâr ol peri

[Kâkerat.....

284

191

1 f. - I.

The musical score consists of ten staves of handwritten notation in a treble clef with a key signature of one sharp (F#). The lyrics are written in Persian script below the notes. The lyrics include:

ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول
 ده نام تو مسم اول بول بول

Handwritten musical score consisting of ten staves of music. Each staff contains Persian lyrics written in calligraphic script above the notes. The music is written in a style characteristic of traditional Persian manuscript notation, with various rhythmic markings and accidentals. The lyrics are:

 Staff 1: اعلیٰ در صفا ایام

 Staff 2: در صفا ایام

 Staff 3: قاصد او

 Staff 4: لا

 Staff 5: ای

 Staff 6: ای

 Staff 7: قوی

 Staff 8: قوی

 Staff 9: او

 Staff 10: با

Bayazid, vis-à-vis de l'ex-Malié No. 18



Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes rhythmic markings (vertical lines) and melodic lines. Persian lyrics are written above the staves. The lyrics are:
1. ده زبانه کاسه زبانه
2. در جیب نا نا
3. ما اینه لم ظ صفا
4. سادگی د قلم اد قلم
5. ای کوفه ای کوفه
6. آینه آینه آینه
7. قام - قام
8. قام - قام

Cazmani Zade Chamli Sikender

497

Handwritten musical score for Bayazid, featuring ten staves of notation. The score includes Persian lyrics and a large red watermark. The lyrics are as follows:

نی تا
 از خانه - که هم فراد
 آرد
 لا آه آه آه آه
 نا - یا
 یی لا یی لا یی
 پوزده کبریاورنه باشد -
 هفت روزه که در زندان او دره -
 کتبی کتبی کتبی کتبی
 کتبی کتبی کتبی کتبی
 کتبی کتبی کتبی کتبی
 کتبی کتبی کتبی کتبی

Bayazid, vis-à-vis de l'ex-Malié No. 18

Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. Persian lyrics are written above and below the staves. A large, semi-transparent watermark is visible in the center of the page.

لایه لایه
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته
آهسته آهسته

Cazmani Zadé Chamli Skender

Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes rhythmic markings (vertical lines) and melodic lines. Persian lyrics are written in the spaces between the staves. A large, semi-transparent watermark is visible in the center of the page.

Lyrics (from top to bottom):
بدره سینه
آینه
چشمه
قافیه در قافیه
ح آ
آینه

Bayazid, vis-à-vis de l'ex-Molié No. 18

430

Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values and melodic lines. Persian lyrics are written below the staves. A large, semi-transparent red watermark is visible in the center of the page.

دولت آمد
دک
دک
دک
دک
دک
دک
دک
دک
دک

Cazmani Zadé Chamli Skender

سپهری

دوازدهم

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

دانه حیم تا دم اول من از روی کو

Bayazid, vis-à-vis de l'ex-Malié No. 18

Handwritten musical score with lyrics in Persian/Urdu script. The score consists of ten staves of music. The lyrics are written above the notes. Some lyrics include:

او صفا شک با شک ه
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی
 او صفا شک با شک ی

There are also some handwritten notes and markings on the staves, such as "اول قول" and "دوم قول".

Bayazid, vis-à-vis de l'ex-Malié No. 18

434

The image shows a page of handwritten musical notation. At the top center, the number '434' is written. Below it, there are ten staves of music. The notation is dense, featuring many notes, stems, and slurs. A large, semi-transparent red watermark is overlaid on the middle of the page, partially obscuring the musical notation. The watermark appears to be a stylized 'X' or a similar symbol.

Cazmani Zade Chamli Skender

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. Persian lyrics are written below the notes. On the left margin, there is a vertical note: "عزیزانم".

عزیزانم

Handwritten lyrics (from top to bottom):

بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز
 بی که در چشم من در زیر آویز

بازیدده سابق مایه قارشونده نوسرا ۱۸

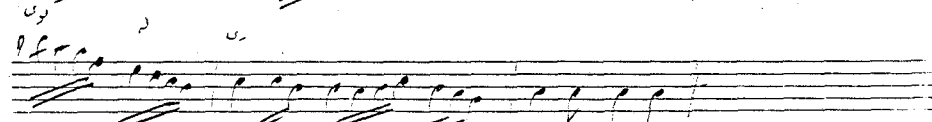
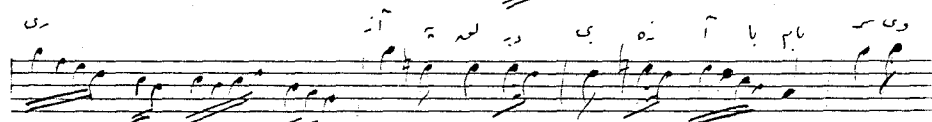
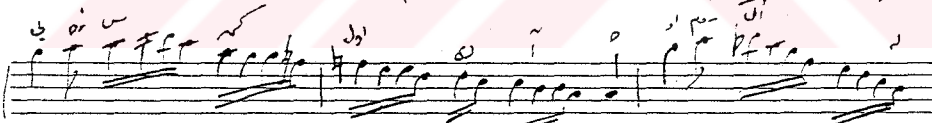
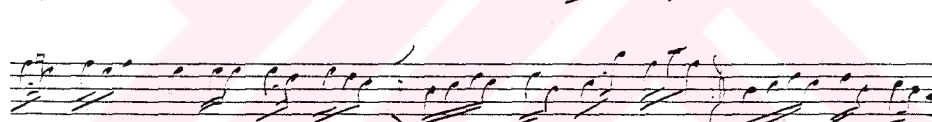
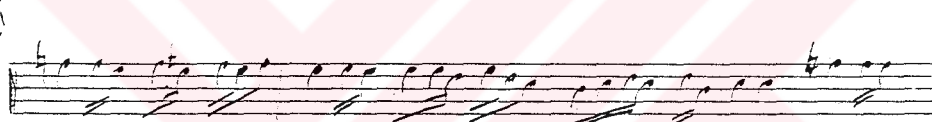
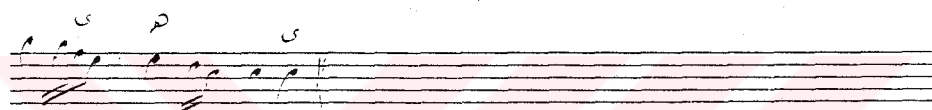
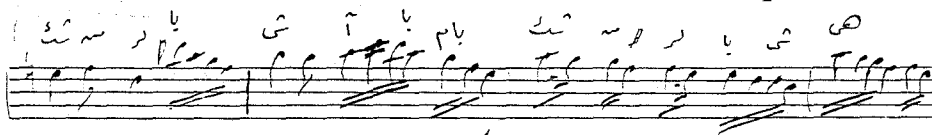
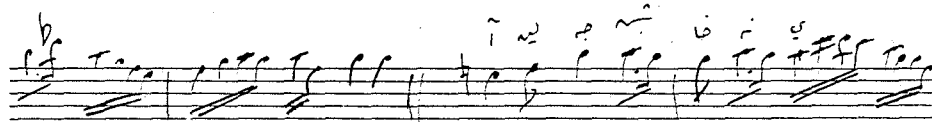
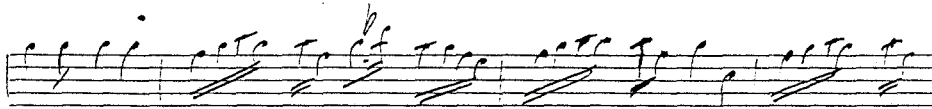
439

دای دای نه تو یه
ح آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه
آ نه تو یه

بازیده سابق ماله قاروشنده نورو ۱۸

Handwritten musical score consisting of ten staves. The lyrics are in Persian and include: "سی چون دل کو سی و", "تای نه ی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی", "با آ شی". The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings like "p" and "f". A large, semi-transparent red watermark is overlaid across the middle of the page.

تضای زاده شاملی اسکندر



بازیدده سابق ماله قارشونده نومرو ۱۸

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, slurs, and dynamic markings. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music is written in a cursive, handwritten style. A large, semi-transparent red watermark is visible across the middle of the page, partially overlapping the staves.

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes various rhythmic values, stems, and beams. A large, semi-transparent red watermark is overlaid across the middle of the page, partially obscuring the staves. The score appears to be a single melodic line or a simple accompaniment.

بازیدده سابق مایه قاروشنده نوسرو ۱۸

۵۵۵

A handwritten musical score consisting of ten staves. The notation is dense and includes various rhythmic values, accidentals, and slurs. A large red watermark is visible across the middle of the page.

نضای زاده شاملی اسکندر

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The lyrics are written in Persian script below the notes. A large, semi-transparent red watermark is overlaid across the middle of the page, partially obscuring the musical notation and lyrics. The watermark appears to be a stylized logo or text.

بازیدده سابق مایه قارشونده نوسرو ۱۸



446

Handwritten musical score for a string instrument, likely a violin or viola, in G major (one sharp) and 2/4 time. The score consists of ten staves of music. The notation includes various note values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and dynamic markings such as *f* (forte) and *fz* (forzando). The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

تضایق زاده شاملی اسکندر

447

Handwritten musical score on ten staves. The first six staves contain musical notation with notes, rests, and dynamic markings like 'mf' and 'f'. The last four staves are mostly empty, with some handwritten annotations including '21 / VII' and 'Soprano'.

بازیدده سابق مالیه قارغوسنده نومرو ۱۸

1

1.9.

Karşılar Kozuğu - II.

Keman

The musical score is written on ten staves. The first staff is for the Keman (Violin), starting with a treble clef and a key signature of one flat. The second and third staves are for the Kozma (Voice), with lyrics written below the notes. The fourth and fifth staves are for the Keman, with a 'rit' (ritardando) marking above the fourth staff. The sixth and seventh staves are for the Kozma, with lyrics below. The eighth and ninth staves are for the Keman, with a 'rit' marking above the eighth staff. The tenth staff is for the Kozma, with lyrics below. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings.

Lyrics for the first system:
 ya ta la da la la la la li be ma ru de ru de ru de ru
 gi mi la han men la mi go la

Lyrics for the second system:
 i zi ap s y by de aze di aze di
 ma na g me

Handwritten musical score for a string instrument, likely a violin or viola. The score consists of approximately 11 staves of music. The notation includes various note values, rests, and dynamic markings such as *mezzo* and *rit.*. The lyrics are written in Persian script above the notes. The piece concludes with a double bar line and repeat signs.

The image shows a handwritten musical score on a page numbered 313. The score is organized into several systems, each consisting of multiple staves. The top system includes a vocal line with lyrics in Arabic script and a piano accompaniment. The second system also features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The third system continues with a vocal line and piano accompaniment. The fourth system shows a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The fifth system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The sixth system features a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The seventh system shows a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The eighth system includes a vocal line with lyrics and piano accompaniment. The score is written in a style that suggests it is a working draft or a personal manuscript. The lyrics are in Arabic, and the musical notation includes various notes, rests, and dynamic markings. The page is numbered 313 at the bottom center.

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The lyrics are written in Persian script below the notes. The score is divided into two systems by a double bar line. The first system contains the first three staves, and the second system contains the remaining seven staves. The lyrics include phrases such as "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می", "ما که می".

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one flat (B-flat), and a 4/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. Arabic lyrics are written above the notes. The tempo marking "allegro molto" appears on the first and ninth staves. A large, faint red watermark is visible in the background of the page.

اللي ربه فا
كده زله او
لله آره
لله آره
آف آف
آف آف
آف آف
آف آف
آف آف
آف آف

allegro molto

allegro molto

Handwritten musical score consisting of ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The lyrics are written in Persian script below the notes.

Lyrics (from top to bottom):

به شایا که آینه
 در کینه کویا که
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه
 آینه در کینه

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical notation on a staff with lyrics in Urdu above it.

Handwritten musical score with Persian lyrics. The score consists of ten staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The lyrics are written in Persian script below the notes.

Lyrics (from top to bottom):

ر چه باده قال تم ده شه زوره تم نه ل آن
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی
 ر گل ده شبه بارک کافی

Handwritten musical score on ten staves. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. The lyrics are in Persian and are written below the notes. The score includes various musical symbols such as slurs, ties, and dynamic markings like *ma nazm*. The piece concludes with a double bar line and a fermata.

Lyrics (from top to bottom):

آل می زود آ - ره چه ما درن اول فرزند گو ره چه فایده
 لی به تر اول - لی به تر اول
 اول جز لی
 لی ما بیک ره نه لی به سر ر گوز لی ناخی ر آل
 لی ما آل نیم ما
ma nazm

L.h. **KARCIĞAR KÖÇEKÇE -III.**

Uşak: Fihrek

Bestekârı: Hammâmi-zâde İsmâil Dede

I-ki de
tur-nam ge-lir ge-lir a-man l-li
ka-re-li a-man a-man al-li
ka-re-li a-man a-man Bi-ri
-si-ni şâ-hin vur-muş bi-ri de
Yâ-re-li a-man a-man
-si-ni şâ-hin vur-muş
yâ-re-li (SAZ)

So-run-da şu tur-na-min
gü-ze-lim a-man as-li ne-re-li
a-man a-man as-li ne-re-li a-
h as-li ne-re-li Eg-rim
eğ-rim ol-muş ol-muş ge-lir de
tur-na-lar a-man a-man ka-tar
ka-tar ol-muş ol-muş ge-lir de
tur-na-la-r vay (S A Z)

KARCIĞAR KÖÇEKÇE

Usûl: Aksak

Bestekâr: Hammâmî-zâde İsmâîl Dede



Gir-di gö-nül aşk yo-lu-na Gir-di gö-nül
aşk yo-lu-na Bakmaz sa-ğı-na so-lu-
-na a-man a-man Bil-mem ne ey-ler ku-lu-na
Bilmem ne ey-ler ku-lu-na Â-hû göz-le-
-rin göz-le-rin şî-rin söz-le-rin söz-le-ri-
-n Â-şî-ki-na ver-mez a-ma-n pek bî-a-man
ol nev-ci-van a-man za-man ver-mez bir an
A-hû göz-le-rin şî-rin söz-le-rin (S A Z) -

GÜLİZAR KÜÇÜKÇE

Aksak (Bîvefa bir çeşni bîdad ne yanan aldattı beni)

Aksak (Bîvefa bir çeşni bîdad ne yanan aldattı beni)

nîve va bir çeşni bî dad
beno ya re ne söy le di m

neya man al dat... sı be ni of... be la lîa of..
aşkın der ya sin boy la di

(-saz-) bîvefa bir çeşni bî dad... neya man al
beno ya re ne söy le di m aşkın der ya

dat... sı be... ni (-saz-) ben sı nemi nişandıkta
sin boy la di cîharat tîş geşşiyâdîm

of... yan ze şşyle vur... dube ni of...
Yine felek yen dibe ni

..... be la lîa of (S A Z)

S A Z

an an vur du be ni
an yen di be ni

Bîvefa bir çeşni bîdad Ne yanan aldattı beni
Ben sineal nigan diktım Ganzesyle vurdu beni
Ben o yâre ne söyledim Aşkın deryasın boyladım
Cîhar attım çeş oynadım Yine felek yendi beni

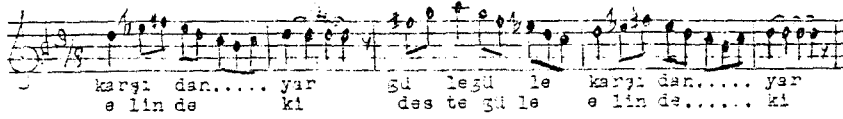
Dr.A.S. 20.I.1972 izmir

171

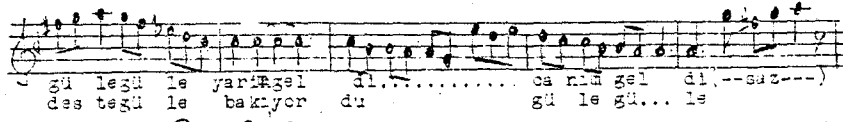
Aksak

BYATI Şarkı
(Karşıdan Yar Güle Güle)

Hakkıhanlıca İsmail BEDE
(1877-1943)



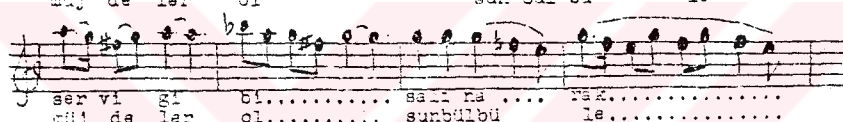
karşı dan..... yar su leğü le karşı dan..... yar
e lin de ki des te gü le e lin de..... ki



gü leğü le yarış gel di..... ca nın gel di.---suz---
des teğü le bakıyor du gü le gü... le



ser vi gi bi..... sa nın ra k---saz---
müj de ler ol sun bülbül le



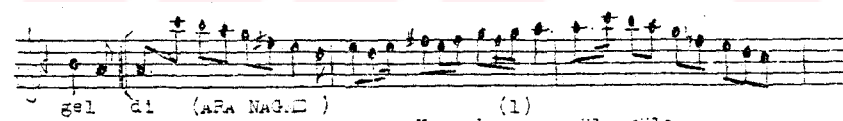
ser vi gi bi..... sa nın ra k.....
müj de ler ol..... sunbülbul le.....



yarış gel di..... ca nın gel di... ah



bir ta ne gel di..... yar..... yar..... ca nın



gel di (ARA NAKİT)



(1)
Karşıdan yar güle güle
Yarın geldi canım geldi
Servî gibi salınarak
Yarın geldi canım geldi
(2)
Elinde ki deste güle
Bakıyordu güle güle
Müjceler olsun bülbüle
Yarın geldi canım geldi

Dr.A.S. İğdir

1111

Aranâğme.

İnce bel le ri ne . . . la hur şa lın dan
ke mer . . . ler ku şan mış . . . se her kız . . . la rı
Kum ral baş le ri na ley lük da lın . .
dan Ef ser ler ku şan mış . . .
se her kız . . . la rı
Uz nak la rın da ki ba ha rın ren . . .
gi O nun çin ta kı lır İSAZ
çi çek . ler gül ler

du dak la rin de ki peri a hen . .

nun c n se vi lir bütün b l b l . ler

G z le ri gök ler den de rin gök . . y 

z  ya  a . . mas i Çin . de gam lı ge ce . .

. . ler ka lpe rin en . . k  rik en çok  k s  z 

on la rin b n  de   k i he ce ler

İnce bellerine l hur  alından.
Kemerler kuşanmış seher kızları;
Kumral başlarına leyl k dalından,
Eiserler kuşanmış seher kızları.

Yanaklarındaki baharın rengi.
Onun için takılır çiçekler g ller;
Dudaklarındaki peri ahengi.
Onun için sevilir bütün bülbülleri.

Gözleri göklerden derin gökyüzü.
Yaşamaz içinde gamlı geceler;
Kalplerin en k rk, en çok  ks z .
Onların önünde a kı heceler.

Dallardan s z lm ş ayın onbe i.
Aksetmiş sulara hep yaldızları
Onların cihanda yoktur bir e i.
Bu aydan doğmuştur seher yıldızı.

USULU ARSAK
S-3461

Sura dil Kocelice
MAGHANE MAAVAGIT

POST-ALTRIEAT-REZ

AMAN EY SIVELI YARIM NIGIN INSAFA GELMEZSIN
BENIM NUS EYLEYIP ZARIM NISIN INSAFA
GELMEZSIN
MURUVETSIZ
BE HEY ZALIM NIGIN INSAFA GELMEZSIN

AMAN EY SIVELI YARIM
NIGIN INSAFA GELMEZSIN
BENIM NUS EYLEYIP ZARIM
NISIN INSAFA GELMEZSIN
MURUVETSIZ BE HEY ZALIM
NIGIN INSAFA GELMEZSIN

1.6.

سرود طرب - نو جلید 471

The image displays a handwritten musical score for a piece titled "سرود طرب - نو جلید 471" (Surod-e Torb-e Now-Jalid 471). The score is written on eight staves. The first staff is labeled "آواز" (Vocal) and contains Persian lyrics: "و صد هم قافایه ای نونه در دهان". The second staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The third staff is labeled "ساز" (Saz) and contains lyrics: "نونه در دهان". The fourth staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The fifth staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The sixth staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The seventh staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The eighth staff is labeled "تار" (Tara) and contains lyrics: "نونه در دهان". The score includes various musical notations such as notes, rests, and ornaments, typical of traditional Persian music notation.

Mahmudiy Fasılac 492
53

The image shows a handwritten musical score for a piece titled "Mahmudiy Fasılac 492". The score is written on ten staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and melodic lines. There are several instances of lyrics written in Persian script below the notes. A large, semi-transparent watermark is visible across the center of the page.

Cazmeni Zadé Chamli Skender

Handwritten musical notation on four staves, featuring various note values, rests, and slurs.

Handwritten musical notation on two staves, with some notes appearing to be tied across the bar line.

Handwritten musical notation on two staves, with Persian lyrics written above the notes.

Handwritten musical notation on two staves, continuing the melodic line.

Handwritten musical notation on two staves, with Persian lyrics written above the notes.

Handwritten musical notation on two staves, with Persian lyrics written above the notes.

Bayazid, vis-a-vis de l'ex-Moulié No. 18

ای کجایم بیرون طورتی
 کجایم ای کجایم طورتی
 ای کجایم ای کجایم طورتی
 ای کجایم ای کجایم طورتی

Handwritten musical notation on ten staves, featuring various notes, rests, and ornaments typical of Persian or Arabic music.

قلدي روخته اي نم تاسه صلوات محمد (ص) نه بول و بر بدي محمد رافندي سنه زنيا با صلوات نبي م (ص)
 سدي تپه اشته نشخه يق و جهلم جلمه الاله و الهدي سانه و اخبره قل علي نبي م محمد علي نبي م الله
 قل انتم سانه كونه لوده اشتم اشتم آ صلوات كولاك اولوم بر لادن
 صوايق ناز آرنه تير قل صبايم بلمه قلان اولوم آ صلوات اولون ارفي قل كروه لارا رانا كروه نوسه جهلمه
 قل انتم الله م آسا بو قوسه آناه و شاهان Cazmani Zade Chamli Skender

1.m. ZAVİL KÖÇKÜ

Neveser kökteş

Zar ana ğ me

Gül bah çe le rin de kızlarGülü şerek ko şu şurlar

Zevk i çin de raks e der ler

Ba ha rı pek çok se ver ler

Pen be ye şil şal var lar Al al ol muş

ya nak lar Es mer kum ral yos ma lar

Gü nül le ri ya kar lar

(1)
Gül bahçelerinde kızlar
Gülüğerek koşuşurlar
Zevk içinde raks ederler
Behar pek çok severler
Penbe vesil salvarlar
Al al olmuş yanaklar
Esmer kumral yosmalar
Günülleri yakarlar

(2)
Meneşeler takınurlar
Salıncakda sallanırlar
Ceylan gibi sallanırlar
Görenler şaşırırlar
Kadife cankanlar
Belde gümüş kollarlar
Kollarında bilezikler
Ahu gibi güzeller..

Rayzen Süleyman Zengin'in
335
Nesrin Akın'ın Albümü'ne

ÖZGEÇMİŞ

1966 yılında İzmir'de doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini İzmir'de tamamladı. 1984 yılında, E.Ü. Devlet Türk Müsikisi Konservatuari'na girdi. 1989 Haziran'ında öğrenimini tamamladı ve Lisans bitirme tezi olarak "Şarkı Formu" adlı çalışmayı yaptı. Aynı yıl, E.Ü. Devlet Türk Müsikisi Konservatuari'nun Temel Bilimler bölümünde açılan Araştırma Görevlisi sınavını kazanarak göreve başladı. 1990 Ekim Ayında E.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Anabilim dalında açılan Yüksek Lisans sınavını kazandı. Yüksek Lisans Tezi olarak "Köçekçeler" adlı konuyu seçti. Halen E.Ü. Devlet Türk Müsikisi Konservatuari'nda Araştırma Görevlisi olarak çalışmaktadır.

