

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

26653

“AŞIK VEYSEL ve MÜZİĞİ”

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Tufan GÜLDAŞ

26653

Yöneten

Dr. Atınc EMNALAR

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

İZMİR—1993

Ö N S Ö Z

Bir çok ulusun sanat geçmişinde derin izler bırakan halk sanatçıları olmuştur. Dolayısıyla bu sanatçıların kendilerine ve topluma karşı birtakım sorumlulukları vardır. Bu sorumlulukların ne denli kesin sonuçlar doğurduğu, bilimsel bir takım çalışmaların sonucunda ortaya çıkacağından, bu çalışmalara ağırlık verilmesi gerekmektedir. Mutlaka ki, tüm halk ozanları kendi başına birer değerlidirler. Ancak, yakın çağımızın bu daldaki en iyi temsilcilerinden biri olan Aşık Veysel, sürekli gündemde olmasından dolayı özellikle incelenmelidir. Bu düşünce, beni bu konuyu incelemeye yöneltmiştir.

Bitün sanatçılar farklı özellikleri ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu farklılıklar sanatçıyı sanatçı yapan unsurlardır. Bunun yanı sıra, sanatçıların ayrı dönemlerde yaşamış olmasından dolayı da, yeni müzik anlayışlarını onlardan beklemek yanlıştır. Ancak değerlendirmelerini yeni gözle yapmak mutlak zorunludur. Çünkü varılan sonuçlar gelecekte bu işle uğraşanlara ışık tutacak, bugün doğruluğunu savunduğumuz bazı konular belki de geçersiz sayılacaktır.

Aşık Veysel, pek çok açıdan ele alınabilecek niteliklere sahiptir. Fakat edebi yönünü edebiyatçılar, felsefi yönünü felsefeciler, müzik yönünü müzikologların incelenmesi gerekir.

Bu araştırmada Veysel'in müziksel kimliği hakkında bir takım sonuçlara varıp, onu detaylı bir şekilde tanımak temel amacımızdır. Bunun dışında Veysel'in özgeçmişi hakkında derinlemesine bilgiler yer almayacaktır. Kaldı ki, Veysel'in hayatı hakkın da pek çok yazılmış kitap ve makaleler bulunmaktadır. Bunları sadece bibliyografyada göstermek yeterli olacaktır.

Besteci olarak pek çok sanatçının müzik kimliklerini araştırırken seçilen yol burada da izlenmiştir. İlk etapta eserlerin toplanması daha sonra da biçimsel açıdan incelenmesi ve sonuca varılması izlenen yoldur. Bu incelemeler kimi zaman Veysel'e zarar verir olsa da, gerçek amaç onu zedelemek değil, tümüyle ortaya çıkarıp bu son derece önemli halk ozanımızı sürekli yaşatmaktır.

Söz konusu bu araştırma uzun ve yorucu bir çalışmanın ürünüdür. Ancak, bu yorgunluk sadece tarafımdan değil, bana yardımcı olan diğer hocalarım tarafından da paylaşılmıştır. Yardımlarını hiç bir şekilde benden esirgemeyen, bana sürekli destek olan tez danışmanım sayın DR. Atınc Emnalar'a, biçimsel açıdan bana yeni bir bakış açısı kazandıran ve eserleri bu yönde incelememi sağlayan konservatuvarımız öğretim görevlilerinden sayın Onur Akdoğu'ya ve kütüphanesini bana açan sayın Toygun Dikmen'e teşekkürü bir borç bilirim. Ayrıca, eşim Derya GÜLDAŞ'a da sonsuz sabrından dolayı minnettarlığımı sunarım.

Tufan GÜLDAŞ

İ Ç İ N D E K İ L E R

| | |
|---|-----------|
| ÖNSÖZ | I - II |
| İÇİNDEKİLER | III |
| KISALTILAR | IV |
| GİRİŞ | 1 - 4 |
| I. BÖLÜM | |
| HAYATI | 5 - 7 |
| II. BÖLÜM | |
| ESERLERİ ve ESERLERİNDE EZGİSEL YAPININ BİÇİMSEL YÖNDEN İNCELENMESİ | 8 - 153 |
| SONUÇ | 153 - 158 |
| BİBLİYOGRAFYA | 159 - 161 |

K I S A L T I L A R

- T.M.** : Türk Müziği
GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği
Gebib : Geniş Bilgi İçin Bakınız.
Bkz. : Bakınız.
Age : Adı Geçen Eser
s : Sayfa
sa : Sayı
Ct. : Cilt
T.R.T : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

G İ R İ Ş

Bilindiği gibi " folklor ", konuları itibariyle pek çok alanı kapsamaktadır. Tüm milletlerin mutlak bir folklorik geçmişleri vardır. Folkloru oluşturan konuların her biri ayrı ayrı incelenebilecek konulardır. Bu çalışmada bizi ilgilendiren, Türk folklorunun önemli konularından birini oluşturan aşıklık geleneği içerisinde kendisine olumlu bir yol seçmiş olan Aşık Veysel Şatıroğlu'nun müziksel kimliğidir. Değerli şairimiz Ahmet Kutsi Tecer'in onu keşfetmesinden sonra Türkiye çapında adı yaygınlaşan bu halk ozanımızın şiirinde ve müziğinde ne anlatmak istediği, nasıl bir bilinç taşıdığı hep merak konusu olmuş ve zaman için de Aşık Veysel çeşitli açılardan ele alınmıştır.

Veysel'in müzik bilimi açısından detaylı bir incelemesi henüz yoktur. TRT repertuvarına geçmiş olanların dışında, daha bir çok eseri zaman zaman ortaya çıkmakta ve notaya alınmaktadır. İşte Veysel'in müzik kişiliği bu eserlerde yatmaktadır. Çünkü Veysel halk ozanı, şair olduğu kadar da bir müzisyen bestecidir. Müzik kültüründen yoksun bir besteci olarak bilinse bile, yarattığı ezgilerde bir takım duyguları işlemiştir. Bu tezde bizim yapacağımız çalışma, az önce yukarıda bahsettiğimiz Veysel'in bilinen ve yeniden notaya alınan eserleri üzerindeki biçimsel özelliklerin incelenmesidir. Ancak, bir eseri inceleyebilmek için, eserin tonunu ve dolayısıyla aldığı arızaları tam anlamı ile tanımak gerekmektedir. Maalesef, G.H.M. nazariyatındaki bilgiler yeterli olmadığı için de, belki ilk kez bu tezde kullanılacak olan bazı terminolojik değişiklikler söz konusudur. Bu terminolojik değişikliklerin başında, türkülerimizin dizileri hakkında bilgi sahibi olmak için kullandığımız " Ayak " * kelimesi gelmektedir.

* G e b i b : Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Lisan III ve Lisan IV ders notları

Fakat, Batı musıkisinde " Ton ", G.S.M.'nde ise " Makam olarak belirtilen bu kavram, " Ayak " kelimesi ile anlatılmamaktadır. Çünkü " Ayak " kelimesi, G.M.H. içinde bizim aradığımız anlamın dışında da kullanılmaktadır. Bunun yerine istenilen tanıımı tam verebilecek, bu konu hakkında çalışan yabancı yada Türk, tüm araştırmacıları yanıltmayacak, çelişkiye düşürmeyecek bir terim konulması dileğimizdir. Bilindiği gibi T.M.'nin iki büyük türü olan G.S.M. ve G.H.M. aynı seslerle icra edilmektedir. Bir takım nazari farklarla birbirinden ayrılan bu iki türde, aynı sesler ve aynı seslerden oluşan diziler kullanılmasından, Türkçemizde de yerleşmiş bir kelime olmasından dolayı G.H.M.'deki " Makam " kelimesinin G.H.M.'de de kullanılmasında hiç bir sakınca yoktur. En azından musiki nazariyatımızda kullanıldığında ne anlam ifade ettiği açıktır.

Buradan yola çıkarak değinilmesi gereken bir başka konu da, türkülerimizde kullandığımız dizilere verilen isimlerdir. Bu isimlerin nereden geldiği hakkında rivayetlerden ve varsayımlardan başka hiç bir şey yoktur. Örneğin Kerem, Garip v.s. gibi isimler, verilmiş nedenleri hiç bir bilimsel dayanağı olmayan, kaldı ki, halkımızın bile bilmediği bir takım kelimelerden oluşmuştur. G.S.M.'deki makam isimleri de özellikle III. Selim zamanında para karşılığı bu işi yapanlar tarafından konulmuştur. Ancak, eski dönemlerde G.S.M.'nin ağırlıklı olduğu düşünülürse bu isimlerin belleklerde yerleşmiş olması gayet doğaldır. Şu anda da, televizyon ve radyolarımızda şarkı, sazsemai, peşrev v.s. gibi formlarda eserler sunulurken özellikle makam isimleri de söylenmektedir. Halkımızın da bu kelimelere kulak aşinalığının olması kaçınılmazdır. Bunlarda dolayı da türkülerimizde makam isimlerini kullanmak hiç bir sakınca doğurmayacaktır.

G.H.M.'deki önemli diğer bir konu da, diyez (#) ve bemol (b) işaretlerinin üzerinde bulunan rakamlardır. Acaba bu rakam rahmetli Muzaffer

Sarısözen'in söylediği gibi koma nispetimidir^{*}, yoksa perde numarasımı dır?

Bugün için G.H.M.'nin icrasında kullanılan sesler tespit edildiğinde bir oktav içinde 17 tane perde karşımıza çıkmaktadır.^{**} Ancak, kırsal kesimlerde hala bir oktav içinde onikili perde dizgesinin kullanıldığı gerçeği karşımıza çıksa bile, sayın Onur Akdoğu'nun söylediği gibi " müzik folkloru " ile " müzik bilimi " kavramlarını birbirinden ayırt etmeliyiz.^{***} Muzaffer Sarısözen'in 1940'da Yurttan Sesler Topluluğunu kurmasından bu yana G.H.M. koro ve solo olarak icra edilmiştir. İşte bu koro ve solo icra sırasında tüm yöre türkülerinin rahat okunabilmesi onikili perde dizgesi ile değil onyedili perde dizgesi ile mümkün olduğu için onyedili perde dizgesi onikili perde dizgesine göre daha geçerlidir.

Bu dizge içinde yer alan perdelerin koma değeriyle gösterilmesi büyük bir yanlışlıktır. Çünkü bu perdeler, frekansı belli olan bir sesi değil , bir frekans genliğini gösterir. Bu konunun doğruluğunu bir takım açıklamalar gayet açık ve gerçekçi bir şekilde ortaya koymaktadır.^{****} Perdelerin gösteriminde iki yol önerilebilir.^{*****} Fakat, bu çalışmada bizi ilgilendiren yol naturel perdelere göre diğer perdelerin pestlik ya da tizlik özelliklerini dikkate alarak perdeleri numaralamaktadır.

-
- * Bkz : Muzaffer Sarısözen, " Yurttan Sesler", Akın Matbaası, Ank - 1952
** Bkz : Onur Akdoğu, "Türk Müziğinde Perdeler", s.44 , Ekim 1992,-izmir
*** Bkz : Akdoğu, a.g.e., s.44
**** Gebib : Akdoğu, a.g.e., s.44-49
***** Bkz : Akdoğu, a.g.e., s.48

Yani :

LA - LA #¹ - LA #² - Si - DO - DO #¹ - DO #² - RE - RE #¹ - RE #² - Mi
FA - FA #¹ - FA #² - SOL - SOL #¹ - SOL #² - LA

ya da,

LA - Si b² - Si b¹ - Si - DO - RE b² - RE b¹ - RE - Mi b² - Mi b¹ - Mi -
FA - SOL b² - SOL b¹ - SOL - LA b² - LA b¹ - LA

Böylece istenilen sesin hangisi olduğu ve özellikle bağlamada hangi perdeye basacağımız da kesinleşmiş olur.

Şu ana kadar anlatılmaya çalışılanlar, G.H.M.'yi sağlam bir nazari temele oturtup, TIM'ni öğrenmek isteyenlere daha açıklayıcı bilgiler vermek, konservatuvarlarda daha bilinçli eğitim yaptırmak amacıyla düşünülmüştür. Ancak bu bilgilerin doğruluğu yada yanlışlığı uygulanarak anlaşılacağı için, yapmış olduğum çalışmada bu verileri kullanmış bulunmaktayım. Bu konuda gerçekleri görerek ileriye dönük çalışmaların, yanlış olarak karşımıza çıkan bilgilerden arınarak mümkün olabileceği inancındayım.

Tufan GÜLDAŞ

I. B Ö L Ü M

AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

(1894 - 1973)

H A Y A T I

1894 yılında Sivas'ın Şarkışla ilçesinin Ağcakışla bucağına bağlı Sivrialan köyünde dünyaya gelmiş olan Aşık Veysel Şatıroğlu'nun annesinin adı Gülizar, babasının adı da Şatıroğullarından Karaca Ahmet'tir.

Rahmetli annesi Gülizar hanım'ın koyun sağmadan dönerken* yolüstünde dünyaya getirdiği Aşık Veysel, yedi yaşına kadar diğer çocuklar gibi normal yaşantı sürdürmüştür. Ancak yedi yaşında iken o dönemlerde Sivas'ta çok yaygın olan çiçek hastalığına yakalanması sonucu kendi deyimiyle iki gözünü kaybetmiştir.**

Veysel'in babasının hem halk şairlerine ve de şiirlerine olan ilgisi, hem de oğlunun avunmasını sağlamak amacı ile aldığı bağlama, Veysel'in bağlama ile ilk kez tanışmasını sağlamıştır. Ancak sürekli uğraştığı, üzerine düştüğü halde bağlamayı çalamamak Veysel'in umutlarını tam yok ettiği anda, babasının arkadaşı olan Çamşılı'lı Ali Ağa, O'nun güvenini kazanmasına yardımcı olmuş ve Veysel'in bağlama hocalığını yapmıştır.

Gerek sosyal yaşantısında gerekse evlilik yaşantısında sarsıntılı dönemler yaşayan Aşık Veysel 6 çocuğa ve 18 toruna sahiptir.

* : Pek çok kaynakta tam tersi söylendiği halde, yukarıdaki ifade şekli aynen Aşık Veysel'e aittir.

** : Bkz : TRT İzmir Radyosu Aşık Veysel Arşiv Bantları

Cumhuriyet'in 10. yıldönümüne kadar başka şairlerin şiirlerini çalıp söyleyen Veysel, görevli olarak Sivas'a gelen şairlerimizden Ahmet Kutsi Tecer tarafından ortaya çıkarılmıştır. Şiirlerindeki samimiyet, gerçekçilik ve aydınlığa açılan yolu göstermesi Ahmet Kutsi Tecer'in Aşık Veysel'e karşı sempatisinin oluşmasındaki en büyük etkenlerdendir. 5 Ocak 1931 tarihinde Sivas'taki " Aşıklar Bayramı " nda Ahmet Kutsi Tecer'in, Aşık Veysel'in de aralarında bulunduğu onbeş aşığa " Halk Şairi " olduklarına dair verdiği kağıtla birlikte, Veysel köyünden dışarı çıkarak pek çok yerde çalmış söylemiştir.

Yurt çapında oldukça tanınan Aşık Veysel'in geçim sıkıntısı içinde olması Ahmet Kutsi Tecer'in girişimleri ile son bulmuştur. Köy Enstitülerinde bağlama hocalığı yapmaya başlamıştır. 1946 yılında bağlama hocalığını bırakıp köyüne dönen Aşık Veysel burada çiftçilik yapmıştır.

1950'li yıllarda Veysel daha iyi tanınarak şöhret kazanmıştır. Adına basılmış şiir kitapları, plakları, konserleri ekonomik açıdan rahatlamasını sağlamıştır.

Bu dönemden sonra Veysel mutlu, huzurlu ve saygı görerek yaşamış, ancak yakalandığı kanser hastalığı 21 Mart 1973 yılında onu bu dünyadan götürmüştür. Kültür Bakanlığı'nın gerekli düzenlemeleri yapması sonucu evi müze haline getirilmiştir.

21 Mart'la başlayan haftalar " Aşık Veysel Haftası " olarak belirlenmiştir. Tüm eserleri farklı kişiler yada kurumlar tarafından notaya alınmıştır. Eserleri, değişik müzik türleri ile uğraşan pek çok sanatçı tarafından plağa yada kasete okunmuş, hakkında pek çok makale ve kitap yazılmıştır. Kullandığı dili, içtenliği, düşündürücülüğü ile hemen hemen son halk ozanlarımızdan farklı anılarak yaşatılmaya çalışılmaktadır.



II. B Ö L Ü M

ESERLERİ VE BİÇİMSEL YÖNDEN İNCELENMELERİ

Biçim : Bir eserin bütünlüğünü sağlamak amacıyla, eseri oluşturan cümlelerin ya da döhemlerin, gerek sırasal ve gerek sanatsal düzenlenmesine biçim denilir.*

Bir Eserin Biçiminin Saptanması **

Bir eserin biçiminin saptanabilmesi için; eserin bölümlerinin, bölüm yoksa cümlelerin sırasının ve bölümler ya da cümleler içinde yer alan ezgisel değişimlerin saptanması gerekir. Bunun içinde, eser baştan sona incelenir ve seslendirilir.

Sözel eserlerin incelenmesinde, eserin sözleri dikkate alınmaz.

İnceleme sırasında, eserin biçimini basit olarak anlatabilmek ve aynı basitlikte yazılı olarak açıklayabilmek için, 'az sonra ... adlarından ya da anlamlarından yararlanarak kısaltılar yaparak oluşturduğumuz ezgi ve motife ilişkin kısaltmalarla, cümlecik, cümle ve dönemleri belirten harflerden de yararlanırız.

* Bkz : Onur Akdoğu, " Türk Müziğinde Türler ve Biçimler," (Basılı Değil)

**Bkz : Akdoğu, a.g.e.

Bu ögelere ilişkin harflendirmeyi belirtecek olursak:

- 1- Cümlecikler küçük harflerle belirtilirler. Örneğin; a_1, b_1, c_1 gibi. Birbirlerinin çatalı olan cümlecikler ise a_1^1, b_1^1, c_1^1 ; cümleciğin aynen tekrarında ise; a_1t, b_1t, c_1t şeklinde açıklama yapılır.
- 2- Cümleler ise; a, b, c , gibi küçük harflerle belirtilir. a cümlesinin içinde bulunan cümleciklerle birlikte belirtilmesi için $a (a_1 + a_2)$ şeklinde açıklama yapılır.
- 3- Dönemler; A, B, C gibi büyük harflerle belirtilir. Dönemlerin cümlelerle belirtilmesi için ise, $A (a+b)$ şeklinde açıklama yapılır.

Bütün bunlardan başka, dönüşler, aynı nota yazısında olduğu gibi, biçim yazısında da kullanılır. Örneğin, A dönemi tekrar ediliyor ve bu dönem iki ayrı cümleden oluşuyorsa $||:A(a+b):||$ şeklinde açıklama yapılır.

(NOT : Kullanılan teknik terimlerin kısa tanımları aşağıda verilmiştir.)

MOTİF : En az iki sesi ve bir vurgusu bulunan, ritimsel, çok sesli ise uygusal açıdan kendine özgü bir karakteri olan geliştirilebilmeğe uygun en küçük müzik fikrine " MOTİF " denir.

ÇATAL (Varyant) : Bir ezgiyi oluşturan motif ya da motiflerin bir ya da birkaç sesine yeni sesler ekleyerek veya birkaçının süresini değiştirerek yapılan değişikliğe " ÇATAL " denir.

- ÇEŞİTLEME (Varyasyon)** : Tema niteliği kazanmış bir ezginin ya da ezgiyi oluşturan motif veya motiflerin ritm, aralık, çok sesli ise uygu öğelerinden birini sabit bırakıp diğerlerini değiştirerek yineleme sanatına " ÇEŞİTLEME " denir.
- GEÇKİ** : Eser içinde, eserin ait olduğu makamdan bir başka makama geçme işlemine denir. Geçkide, geçilen makam durak sesinde karar verecek şekilde olur.
- ÇEŞNİ** : Eser içinde bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla, eserin makamı ile ilgili güçlü sesleri geçici olarak değiştirilmesi yada birden fazla alterasyonu ard arda kullanarak oluşan duyumsal değişime denir.
- COMLECİK**: Ezgisel gidişin, çok ender olarak durak yada güçlü seslerinden birinde, çoğunlukla durak ve güçlü seslerinin dışında bir ses üzerinde kalmış ezgilere denir.
- COMLE** : Birbirlerini tamamlayan en az iki cümleciğin oluşturduğu ezgiye denir. " Tam kararlı " ve " Yarım kararlı " olarak 2'ye ayrılır.
- DÖNEM** : Birbirlerini tamamlayan, dolayısıyla birbirleri ile ilgili en az iki cümlenin oluşturduğu ezgisel bütüne " DÖNEM " denir.

* Bkz : Onur Akdoğu, Türk Müziğinde Türler ve Biçimler (Basılı Değil)

AĞA VEysel

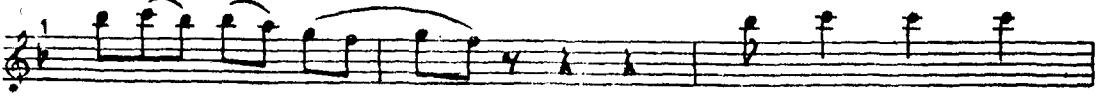
AĞLAYALIM ATATURK'E

Derleyen:

NİDA TUFEKÇİ



Ağ — li — ya — lım A — ta — tür — ke bü — tün dün — ya



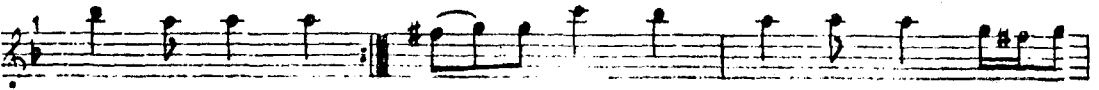
kan ağ — la — dı



Baş — bu — ğa — ol — mağ — du mül — ke gel di e sel



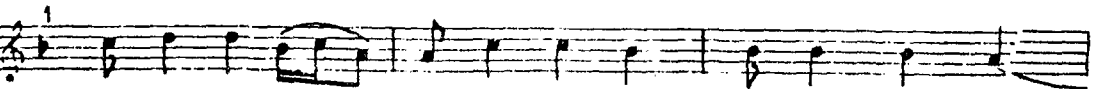
can ağ — la — dı



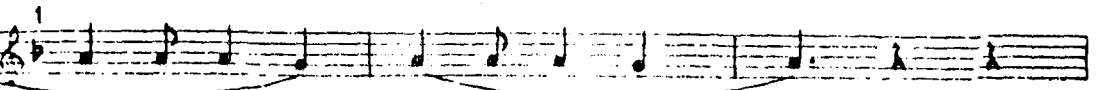
şüp — he — siz bu dün — ya ta — ni



Tan — rı — nın as — la — nı ha — nı in — si cin ni



ce — mi mah — luk he — pi — sı bir — de — nağ — la — dı



The image shows a musical score for the song 'Ağlıyalım Atatürk'e'. It consists of eight staves of music. The first four staves contain the lyrics: 'Şüphesiz bu dünya fani Tanrının ağı
la nı ha nı
in si cini ni ce mi mah lük he pi si bir
de nağ la dı'. The remaining four staves are empty musical notation. A large red watermark 'X' is overlaid on the page.

AGLIYALIM ATATURK'E

Ağlıyalım Atatürk'e
Bütün dünya kan ağladı
Başbuğ olmuştu mülke
Geldi ecel can ağladı

Şüphesiz bu dünya fani
Tanrının ağıla nı hani
İnsi cinni cemi mahlük
Hepsi birden ağladı

Doğu batı cenup simal
Aman tanrı bu nasıl hal
Atatürk'e erdi zeval
Memur mebusan ağladı

İskenderi zülkarneyn
Çalışmadı buncalayın
Her millet Atatürk deyin
Cemiveti akvam ağladı

Atatürk'ün eserleri
Söylenecek bundan geri
Bütün dünyanın her yeri
Ah çekti vatan ağladı

Fabrikalar icadetti
Atalığın ispat etti
Varlığını Türk'e terketti
Döndü çark devran ağladı

Tiren hattı tayyareler
Türkler giydi hep karalar
Somerkant'la Buharalar
İşitti her yan ağladı

Bu ne kuvvet bu ne kudret
Varidi bunda bir hikmet
Bütün Türkler İnönü İsmet
Gözlerinden kan ağladı

Siz sağ olun Türk gençleri
Çalışanlar kalmaz geri
Mareşal'ın askerleri
Ordular teğmen ağladı

AĞLAYALIM ATATÜRK' E

Muhayyer çeşni diyebileceğimiz bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu $A (a+b+b^1+b^1+a^1+c+d+d^1+e+d^1)$ şeklindedir. Eserin (a) cümlesi bir giriş sazı görünümünde olmasına rağmen, sadece bir hazırlık ezgisidir. Çünkü, dikkat edileceği gibi bu cümlede kullanılan sesler eserin (b) cümlesi ve (b¹) olan cümlelerinde aynı şekilde duyulmaktadır. Aşık Veysel'de bir oktavin üzerine çıkan eser sayısının azlığı düşünülürse, bu eser ayrıca önem kazanmaktadır. Buradaki ezgilerin sürekli dik seslerde seyir etmesinin sebebi büyük ihtimalle sözlerdeki anlamı daha iyi perçinlemektir. Aşık Veysel'in Atatürk'ün ölümüne duyduğu üzüntüye ve tüm insanları yasa davet etmek istercesine haykırışına sözlerin yanısıra müzik de etken olmaktadır.

(c) cümlesi ile devam eden eserin bu kısmı sekilemelerin sıkça kullanıldığı bir görüntü arz etmektedir. Türkünün giriş sazını ikinci sayfadaki (e) cümlesinin başladığı noktadan itibaren görmekteyiz. Bu saz kısmı diğer sözlere başlamadan önce de çalınmaktadır.

Ayrıca türkünün donanımında görülen (Si b¹) sesi oldukça dikkat çekicidir. Sayın Nida Tüfekçi'nin, bu sesi tezimizin başında bahsettiğimiz 17 perdeli dizgede olduğu gibi göstermesinin ne anlama geldiği ciddi bir sorundur. Şayet bu ses bir komayı anlatmak için yazıldıysa son derece hatalı bir düşüncedir. Çünkü, G.H.M.'nin bugün anlatılan nazariyatında teorikte olan bu ses uygulamada yoktur.

* Bu türkünün notası TRT repertuvarında bulunmamaktadır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3061
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ BŞK
TMM. MD. LUĞU

YÖRESİ
SİVAS ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMOEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL SATIROĞLU

ANLATMAM DERDİMİ DERTSİZ İNSANA

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ :

(Söz)

AN LAT MAM DER

Dİ MI DERT SİZ İN SA NA

DERT ÇEK ME YEN DERT KİY ME TİN Bİ LE ME Z

DER DİM BA NA DER MAN İ MİŞ BİL ME DİM

HİÇBİR ZA MAN GÜL Dİ KEN SİZ O LA MA Z A MA NA MAN O LA MA Z

A MA NA MAN O LA MA Z A MA NE Y

(Söz)

(Söz)

GÜL YE TİS Tİ RİR Dİ KEN Lİ CA LI

ANLATMAM DERDİMİ DERTSİZ İNSANA
(Sahife 2)

.....) 3 (Saz)

A RI HER Cİ CEKTEN YA PI YOR BA LI

.....)

Kİ Sİ SA BI - İ LE BU LUR KE MA Lİ SAB RET ME YEN MAK SU DU NU -

BU LA MA - Z A MA NA MAN BU LA MA - Z A MA NA MAN

(Saz)

BU LA MA - Z A MA NE - Y.

.....) (Saz)

A Sİ KA RA SIK LAR AĞ LAR ZA RI NA - N

.....) 3

YÜ CE DA - Ğ LAR ŞOH RET BUL MUS KA RI NA - N

(Saz)

ÇAĞ LAR DE LI GÜ NÜL İR MAK

LA RI NA - N AĞ LAR AĞ LAR GÜ Z YAŞ LA Rİ N Sİ LE ME - Z A MA NA MAN

(Saz)

Sİ LE ME - Z A MA NA MAN Sİ LE ME - Z A MA NE - Y

ANLATMAM DERDİMİ DERTSİZ İNSANA
(Schife -)

(Saz)

VEY SEL GÜNLER GEC Tİ YA SAT MI SO L DU

GE Mİ YÜ KÜN AL DI GA Mİ LE DOL DU

HARE KE TE KİM SE MA Nİ O LA MA Z A MA NA MAN

O LA MA Z A MA NA MAN O LA MA Z A MA NE V

- 1 -
ANLATMAM DERDİMİ DERTSİZ İNSANA
DERT ÇEYMEYEN DERT KIYMETİN BİLEMEZ
DERDİM BANA DERMAN İMİS BİLMEDİM
HİÇ BİR ZAMAN GÜL DİKENSİZ OLAMAZ

- 3 -
AŞIKAR AŞIKLAR AĞLAR ZARINAN
YUCE DAĞLAR SÖHRET BULMUŞ KARINAN
ÇAĞLAR BELİ GÖNÜL İRMARLAR-NAN
AĞLAR, AĞLAR GÖZ YAŞLARIN SİLEMEZ

- 2 -
GÜLÜ YETİSTİRİR DİKENLİ BR ÇALI
ARI HER ÇİÇEKTEN YAPIYOR BALI
KİŞİ SABİR İLE BULUR KEMALİ
SABRETMEYEN MAKSUDUNU BULAMAZ

- 4 -
VEYSEL GÜNLER GEC Tİ YAŞ ATMIŞ OLDU
DÖKÜLDÜ YAPRAĞIM GÜLLERİM SOLDU
GEMİ YÜKÜN ALDI GAMBE DOLDU
HAREKETE KİMSE MANİ OLAMAZ

ANLATAMAM DİRDİMİ DERTSİZ İNSANA

Bu türküde de bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu A (a+b+c+d+a¹) şeklindedir. Dört cümleden oluşan bu eserin tamamında Hüseyini çeşni kullanılmıştır. Ezgisel açıdan motif sekilemesinin çok sık kullanıldığı bu eserde Aşık Veysel'in belleğindeki sabit müzik motiflerini rahatlıkla görebilmekteyiz. Fakat (b) cümlesi aşıkların yarattıkları müzikleri en iyi örneleyen cümledir. Söz konusu cümleye bakıldığında, her sözlü kısımdan sonra bir saz payının bırakılması en çok aşıkların kullandığı bu soru - cevap ilişkisini gayet net göstermektedir. Veysel'de bir halk ozanı olmasından ve Sivas'taki halk ozanlarından etkilenmesinden dolayı bu soru - cevap ilişkisini gayet iyi bir şekilde ifade etmiştir. Bunun dışında eser tekrarlardan ibarettir.

YÖRESİ : SIVAS
K. ALINDIĞI : AŞIK VEYSAL

- 18 -

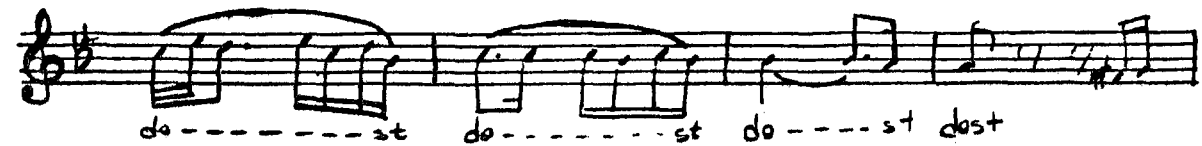
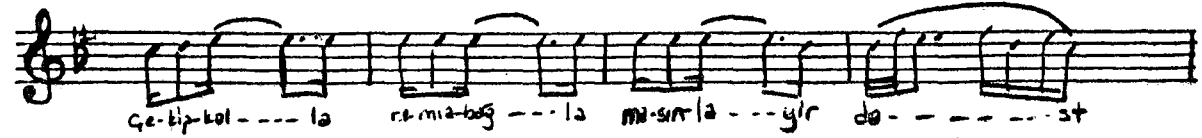
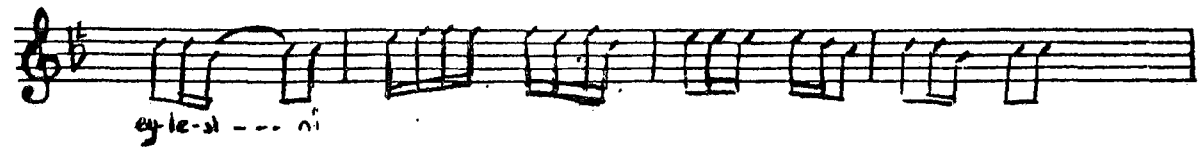
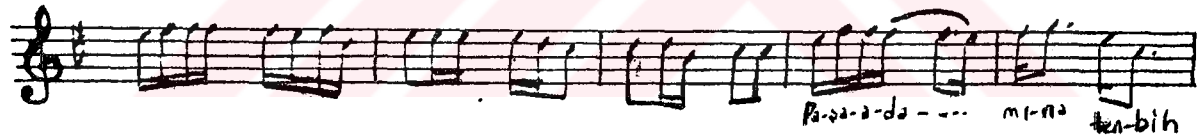
DERLEYEN: TRT. Müzik
Dol. Baş:

DERLEME TAR.: —

-BANA DA BAĞNAZ PİR SULTAN DERLER*

N. ALAN: TUFAN GÜLDAS

Sürüsü:



- BANADA BAĞNAZ PİR SULTAN DERLER-

②

hü-

④

Banada bağnaz Pir Sultan derler
Birtede kem kişi beftemesimler
Papa adamına tenzih eylesin
Gekip kollarımız bağlamasmlar (dost-dost)
Hüseyn Gæi binse zelse atına (hü--y)

②

Hüseyn Gæi binse zelse atına
Inem atına çarkı felek çatına
Benden selam söyle el küfletine
Dükrü bütayı açlamasınlar (dost-dost)
Ela şadım zülfin lelep eylesin (hü--y)

Not

şubrü-be-la -- yı kor-şı aç-la mar-sin-la -- yır

* Bu türkü TRT arşivindeki Abık Veysel bantlarından
Tufan GÜLDAS tarafından 23.7.1992 tarihinde notaya
alınmıştır.

BANA DA BAĞNAZ PİR SULTAN DERLER

Beyati çeşni olarak yorumlayabileceğimiz bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Eserin kurgusu A (a+b+a¹+b¹+b¹) şeklindedir.

Bu esere yukarıda da bahsedildiği gibi beyati çeşni denilmesinin iki nedeni vardır. Birincisi, eserde acem (FA) sesi olarak görülen sesin beyati makamında genellikle naturel kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Çünkü beyati makamını diğer aynı diziyi kullanan makamlardan ayıran özelliği Acem (FA) sesidir. Fakat eserde karar sesine gelirken kullanılan (FA)sesinin Irak (FA#¹) olarak kullanılması beyati çeşni olması özelliğini bozmas. Kaldı ki, deyiş olarak isimlendirilen bu tarz ezgilerde, bağlamada kullanılan düzenin de etkisi ile,



v.b. gibi aynı duyguyu veren motifler sıkça kullanılır.

Beyati çeşni olmasındaki ikinci etken ise, beyati makamında sıkça kullanılan çargah sesindeki çargahlı asma kalış bu eserde en çok dikkati çeken unsurdur. Türk müziğindeki kuramsal kültürü almamış bir kişinin ise bunları duyup bizlere duyurması ayrıca düşündürücü bir noktadır.

Dikkat edileceği gibi türkünün başındaki saz bölümünün ilk ezgisi olan (a) cümlesi, sözlerin başladığı kısımda da kullanılmıştır. " Bana da Bağnaz Pir Sultan Derler " diye başlayan (a¹) cümlesinden sonraki saza ait kısım da yine (a) cümlesinin aynen tekrarıdır. Bu tekrarlar (b¹) cümlesine kadar devam etmektedir. Bu soru - cevap ilişkisi Veysel'de daha önce de gördüğümüz bir yorum şeklidir. Zaman zaman görülen bu yorum şeklinin Veysel'in bir müzik anlayışı olduğunu da şu andan itibaren söylemek mümkündür.

YÖRESİ : SIVAS

KALINLIĞI : ASIK VEYSEL

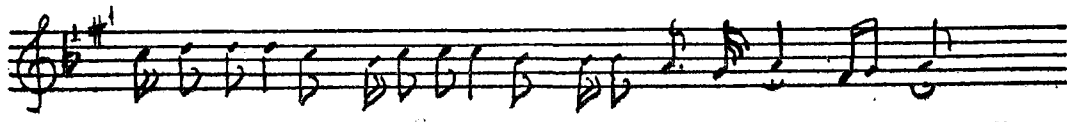
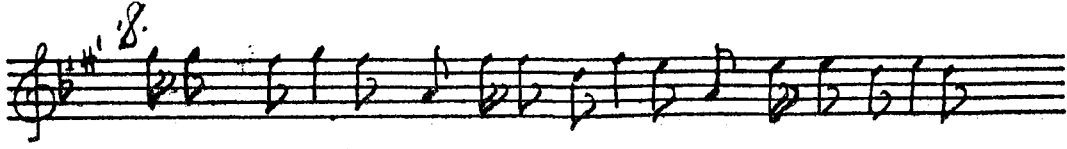
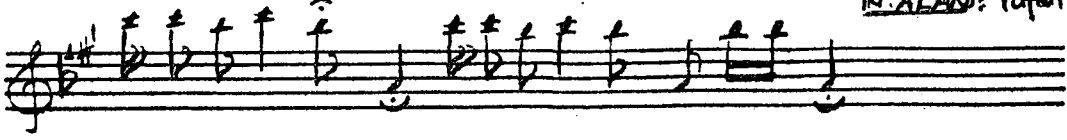
- BEN GİDERİM ADIM KALIR - *
(Dostlar Beni Hatırlasın)

DERLEYENİ :

DISCOTUR PLAKGİLİK VE
TÜRKOLA

DERLEME TARİHİ :

N. ALAN : TUFAN GÜLDAĞ



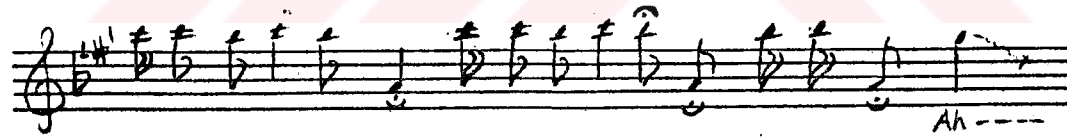
Ben gi-de-ri --- m i-ş e d-dim ka-li --- r Dost-lar be-ni ---



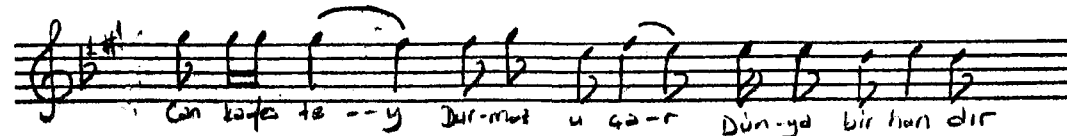
ha-tır la-sın SAZ ---



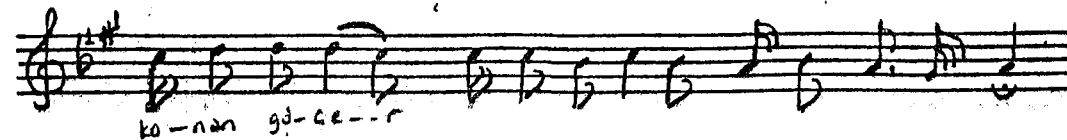
Da-ğın o lu --- r bay ram ge-tilir Dost-lar be-ni ha-tır la-sın



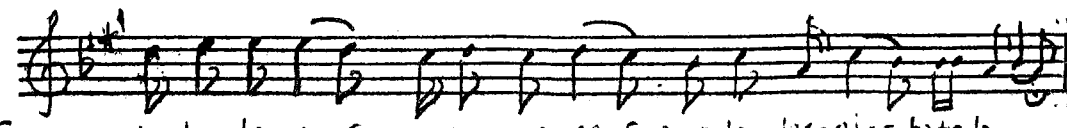
Ah ---



Can ka-der te --- y Dur-muş u ça-r Dün-ya bir han-dır



ko-nan ge-ce-er



Ay-do-la-nır yıl-lar ge-ce-er Dost-lar be-ni --- hatı-rla-sın



* Bu uzun hava Discotur Plakgılık LTD. STİ.'nin hazırladığı

Asik Veyssel "Dostlar Beni Hatırlasın" LP'sinden ve Türkola Plakgılıpın düzenlediği Asik Veyssel/2 isimli kasetten 28.7.1992 tarihinde Tufan Güldağ tarafından notaya alınmıştır.

-4-
Ben giderim adım kalır
Dostlar beni hatırlasın
Düğün olur bayram gelir
Dostlar beni hatırlasın

-2-
Can kafeste durmaz uçar
Dünya bir han karan gider
Ay dolunur yollar geçer
Dostlar beni hatırlasın

-3-
Can (keseden)
Can bedenden ayrılacak
Tötmez baca yanmaz ocak
Selam olsun kucak kucak
Dostlar beni hatırlasın

-4-
Ne gelsemdir ne giderdim
Günden güne arttı derdim
Gariş kalır yerim yurdum
Dostlar beni hatırlasın

-5-
Açar solar türlü çiçek
Kimler gülmüş kim gilecek
Murad yapan adım gerçek
Dostlar beni hatırlasın

-6-
Gön ikindi akşam olur
Çünkü başa neler gelir
Vayset gider adı kalır
Dostlar beni hatırlasın

YÖRESİ: SİVAS

K. ALINI: ASIK VEYSEL

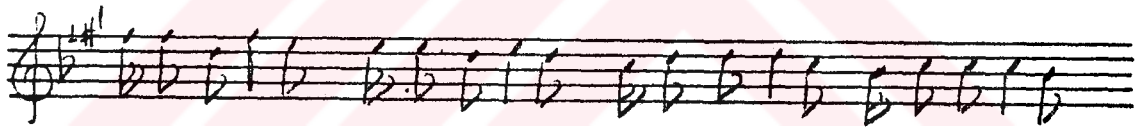
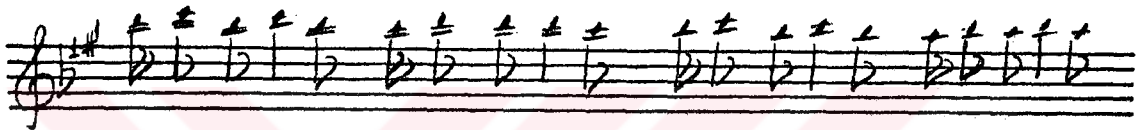
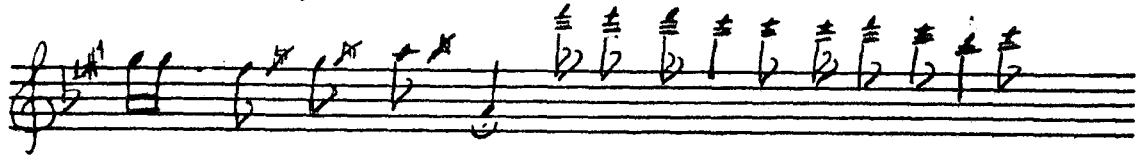
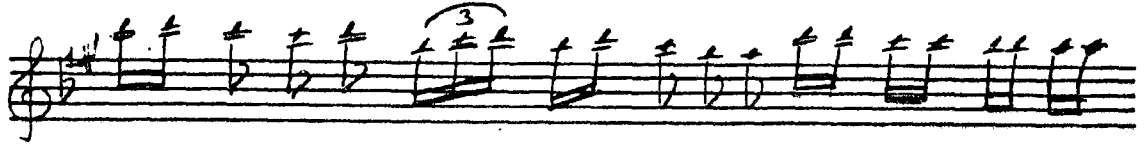
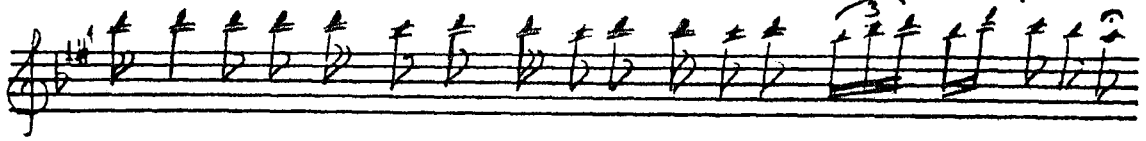
- 24 -

DER: Discotür ve Türk
olb Plakçılık

DER-TAR: -

N. ALANI: Tufan Güldaş

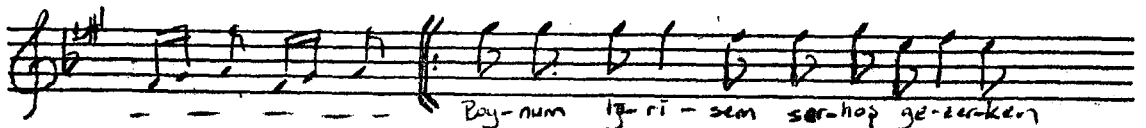
- BİR SEHER VAKTİNDE -*



Bir seher vak-tin-de Genç-lik



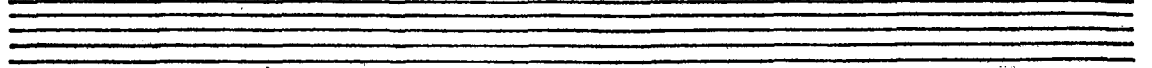
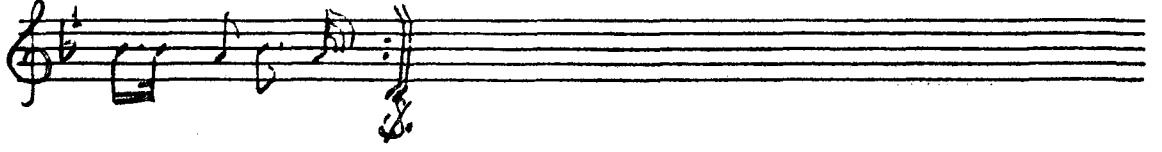
gö-ğim - de sev - da - sı kol - bi - me gel - di giz - len di - - - SAZ - - -



Bay - num iş - ri - sem ser - hap ge - zek - ken



Ak - lı - mı ba - şım - dan aldı giz - le - di aldı giz - le - di



-1-

Bir selâh vaktinde genclik çağında
Hayati kalbine geldi gızelendi
Boynum İğri emeser hoş gözükken
Akımı başımdan aldı gızelendi

-2-

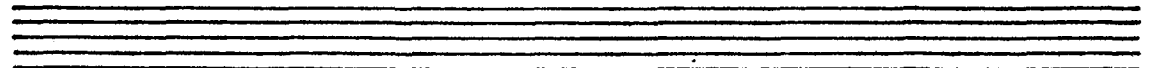
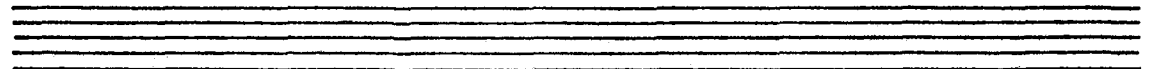
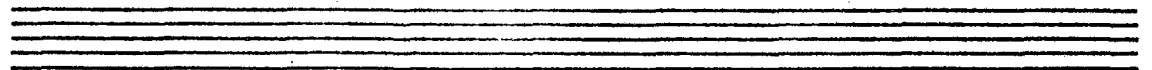
Bu sevdâ başımdan ırılmaz dedi
Aşkın deryatı durulmaz dedi
Her güzele meyil verilmez dedi
Bir baktı yüzüme gülsü gızelendi

-3-

Hayat mıdır cüda mıdır ben şaptım
Çok aradım köşe köşe dolaptım
Sevdâ derler bir sahile ulaştım
Aşkın deryatına daldı gızelendi

-4-

Huri midir melek midir peri mi
Bir güzele benzliyordu durumu
Dedi: Vay sel' fışeyleme siccımı
Bilmem nere gitti aldı gızelendi



* Bu uzun hava Discotür Plakçılık LTD. ŞTİ'nin hazırladığı Aşık Vay sel "Dostlar Beni Hatırlasın" isimli LP'sinden ve Türkola Plakçılığın düzenlediği Aşık Vay sel/2 isimli kasetten 28.7.1992 tarihinde Tufan GÜLDAŞ tarafından notaya alınmıştır.

BEN GİDERİM ADIM KALIR

(Dostlar Beni Hatırlasın)

ve

BİR SEHER VAKTİNDE

Muhayyer çeşni diyebileceğimiz bu iki uzun havada bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Birinci uzun havanın kurgusu $A (a+ba^1+a^1+b^1+b^1)$ şeklinde, ikinci uzun havanın kurgusu ise $A (a+a^1+b+c+b^1)$ şeklindedir. Kurgulardan ve orijinali verilmiş notalardan da anlaşılabilceği gibi bu iki uzun hava tamamen birbirinin çatalı durumundadır. Aşık Veysel'in iki ayrı şiirinin aynı ezgi ile seslendirildiği kanısı daha ilk okunuşta dikkati çekmektedir. Bundan dolayı bu iki eseri aynı anda ele almak garip olmayacaktır.

Oldukça küçük ayrıntılarıyla birbirinden ayrılan bu iki uzun havanın ezgisel temalarını iki cümle oluşturmaktadır. Diğer ezgiler ise (a) ve (b) cümlelerinin çatalıdır. Az önce bahsedilen küçük farklardan ilki " Bir Seher Vaktinde " adıyla anılan uzun havanın saz bölümündeki seslerin, diğer uzun havaya göre yaklaşık üç buçuk dört ses kadar daha fazla tiz bölgeye değin genişlemiş olmasıdır. Bunun dışında sözlerden kaynaklanan vurgulama değişikliklerinin dışında, uzun havaların birbirleriyle benzerliği kaçınılmazdır. Sekileme hareketinin sıkça kullanıldığı bu iki uzun havada Veysel'in uzun hava anlayışını görüp çözmek oldukça basittir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3065
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ. BŞK.
TMM MO. LÜĞÜ.

YÖRESİ
SİVAS. ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

BEN GİDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(Saz.....)

BEN GİDER SEM SA ZİM . SEN KAL DÜNYA DA HEY

GİZ Lİ SİR LA Rİ Mİ A ŞI KA HET ME HEY

İA LÖL SUN Dİ _ L LE RİN SÖY LE ME YA DA HEY

GA RİP BÜLBÜL Gİ Bİ A HU ZA RET ME HEY ZA RET ME HEY ZA RET ME HEY

ZA RET ME HEY

BEN GÖDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA
(Sahite - 2)

.....)

(Saz.....)

GİZ Lİ DERT LE Rİ Mİ SA NA AN LAT TIM HEY

(Saz.....)

ÇA UŞ TIM SE Sİ Nİ SE Sİ ME KAT TIM HEY

(Saz.....)

BE BEĞİ Bİ KOL LA RIN DA YAY LAT TIM HEY

(Saz.....)

HA VA Lİ HA TI RE Tİ BE Nİ U NUT MA HEY U NUT MA HEY

(Saz.....)

U NUT MA HE -Y U NUT MA HEY

(Saz.....)

BANÇEDE OY Dİ KEN BİL MEZ DİN SA ZI HEY

(Saz.....)

BÜL BÜL KO NA RI MIY DI DA LI NA BA ZI HEY

(Saz.....)

HANGİ KUŞ DAN AL DİN SE - N BU A VA ZI HEY

BEN GİDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA
(Sayfa 3)

SOY LE DOĞ RU SU NU GE LI N KA RET ME HE Yİ KA RET ME HEY

(Söz)

KA RET ME HE Yİ KA RET ME HE Y

(Söz)

SEN PE TEK Mİ SA Lİ VEY SEL DE A RI HEY

(Söz)

İN LE ŞİR BE RA BE Rİ YA PA RI DİK BA LI HEY

(Söz)

BEN BİR SA NOĞ LU SEN BİR DUT DA LI HEY

(Söz)

BEN BA BA MI SEN Ü SU TA MI

U NUT MA HE Yİ U NUT MA HEY U NUT MA HE Yİ U NUT MA HE Y

-1-
BEN GİDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA
GİZLİ SIRLARIMI AŞIKAR ETME
LAL OLSUN DİLERİN SÖYLEME YADA
GARIP BÜLBÜL GİBİ AHUZAR ETME

-2-
GİZLİ DERTLERİMİ SANA ANLATTIM
ÇALIŞTIM SESİNİ SESİME KATTIM
BEBE GİBİ KOLLARIMDA YAYLATTIM
HAYALİ HATIR ET BENİ UNUTMA

-3-
BAHÇEDE DUT İKEN BİLMEZDİM SAZI
BÜLBÜL KONARMIYDI DALINA BAZI
HANGİ KUŞDAN ALDIN SEN BU AVAZI
SÖYLE DOĞRUSUNU GEL İNKAR ETME

-4-
SEN PETEK MİSALİ VEYSSEL DE ARI
İNLEŞİR BERABER YAPARDIK BALI
BEN BİR İNSANOĞLU SEN BİR DUT DALI
BEN BABAMI SEN USTANI UNUTMA

BEN GİDERSEM SAZIM SEN KAL DÜNYADA

Gerdaniye Makamı diyebileceğimiz bir seyir gösteren bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Formülüne edilmiş şekli ise A (a+b)' dir.

Yukarıdaki formülde görüldüğü gibi türkü iki ana cümleden oluşmuştur. Bu iki cümlenin oluşumunda sekileme hareketi aynı diğer eserlerde olduğu gibi, seslerin tizden peste doğru kullanılmasıyla oluşmuştur. Yani SOL (gerdaniye), FA #¹ (Evç), RE (Neva), DO (Çargah), St b¹ (segah) ve karar sesi olan LA (Düğah). RE (neva) sesi dışında diğer sesler küme sekilemesi sonucu çok kısa süreli kullanılmıştır. Söz konusu sekilenmiş sesler Aşık Veysel'in müzik yaratma anlayışını da ortaya çıkarmaktadır. Çünkü Veysel için her zaman olduğu gibi müziksel yapı dışında esas olan faktör sözdür. İki ayrı cümleden oluşan bir müzik parçasının, bazen bu eserde olduğu gibi hem çalgısal bölümüne hem de sözel bölümüne ayrı melodiler bulabilmektedir. Tabii ki bu eserin sözel bölümünün çalgısal bölüm ile motomot olduğunu söylemek hata olabilir. Ancak yapılmış küçük değişiklikler ki; bunlar motifi daraltma motifi genişletme şeklindedir ve esere büyük bir değişiklik getirmemiştir. En fazla bir ezgi diğerinin çatalı görünümündedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3064
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ

SİVAS - ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI

AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU

SÜRESİ :

BENİ HOR GÖRME GARDAŞIM

DERLEYEN

TRT MÜZİK DAİ. BŞK.
TMM. MD. LÜĞÜ .

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

ALİ CANLI

(Saz)

BE Nİ HOR GÖR MEGAR DA ŞİM BE Nİ HOR GÖ_ R MEGAR DA ŞİM

SE NAL TIN SIN BEN TİHCİMU YUM AY NI YAR DAN VA ROL MU ŞUZ SEN GÜ MÜS SÜN BEN SA _Ç MI YİM

(Saz)

NE VA Rİ SE SEN DE BEN DE NE VA Rİ SE SEN DE BEN DE AY NI VAR LI_ K HER BE DEN DE

(Saz)

VA RIN MEZA RA Gİ REN DE SEN TOK SUN DA BE NAÇ MI YİM

(Saz)

Kİ Mİ MOL LA Kİ Mİ DER Vİ_ Ş

Kİ Mİ MOL LA Kİ Mİ DER VİS ALLAH Bİ ZE NE LER VER MİŞ Kİ Mİ A RI Cİ ÇEK DEN MİŞ

(Saz)

SEN BAL SIN DA BEN ÇEC Mİ YİM

(Saz)

TUPRAK İN DİR CÜM LE BE DEN TOPRAK İN DİR CÜM LE BE DEN

BENİ HOR GÖRME GARDAŞIM
(Sahife - 2)

NEP Sİ Nİ ÖL DÜR ÖL ME DEN BÖYLE EM RET MİŞ YA RA DAN SEN KA LEM SİN BE NU C MU YUM
(Saz)

TA Bİ A TA VEY SELA ŞIK TABİ A TA VEY SELA ŞIK TOPRAK TA NOL DUK GAR DA ŞIK
(Saz)

AY NI YOL CU YUZ YOL DA ŞIK SEN YOL CU SUN BEN BA C MI YIM

- 1 -
BENİ HOR GÖRME GARDAŞIM
SEN ALTINSIN BEN TUNÇ MUYUM
AYNI VARDAN VAROLMUSUZ
SEN GÜMÜSSÜN BEN SAÇ MIYIM

- 2 -
NE VARISA SENDE BENDE
AYNI VARLIK HER BEDENDE
YARIN MEZARA GİRENDE
SEN TOKSUNDA BEN AÇ MIYIM

- 3 -
KİMİ MOLLA KİMİ DERVİŞ
ALLAH BİZE NELER VERMİŞ
KİMİ ARI ÇİÇEK DERMİŞ
SEN BALSIN DA BEN ÇEÇMİYİM

- 4 -
TOPRAKTANDIR CÜMLE BEDEN
NEPSİNİ ÖLDÜR ÖLMEDEN
BÖYLE EMRETMİŞ YARADAN
SEN KALEMSİN BEN UÇMUYUM

- 5 -
TABİATA VEYSEL AŞIK
TOPRAKTAN OLDUK GARDAŞIK
AYNI YOLCUYUZ YOLDAŞIK
SEN YOLCUSUN BEN BACMIYIM

BENİ HOR GÖRME GARDAŞIM

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. A (a+b).Türküyü'oluşturan iki temel cümleden de anlaşılabilir gibi Aşık Veysel'in klasik ezgisel yapı anlayışı hemen göze çarpmaktadır. Bu klasikliği bize hissettiren ilk öge ise genel olarak türkülerin söz bölümlerine (Fa#¹ - Fa#²) ve (SOL) seslerinin yan yana kullanılmasıyla başlanmasıdır. Ardından da küme sekilemeleriyle karara kadar geliş. Bu ezgisel yapı anlayışı Veysel'de öylesine yoğundur ki, bağlamasını eline aldığı anda müziği hazırdır. Çünkü o bir halk ozanıdır. Halk ozanlarının yarattıkları türküler birbirine benzer olduğu gibi az önce bahsettiğimiz sesleri de en çok kullananlar onlardır. Sivas'lı halk ozanlarının çokluğu ve aralarında Aşık Veysel'in de olduğu ozanların bir araya gelerek yarışmalara katıldığı da düşünülürse ortada bir etkileşimin olması da gayet doğaldır.

Genelde olduğu gibi Veysel'in bu türküsünün ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci kıtaları da hemen hemen aynı ezgi ile okunmuştur. Farklılık ise, söze göre ezgiyi de küçük çapta değiştirmekten doğmaktadır. Veysel'in belkide bilmeden yaptığı bu prozodik düzenleme O'nun en büyük özelliklerinden birini oluşturmaktadır.

YÖRESİ: SİVAS

KALINDIĞI: AŞIK VEYSSEL

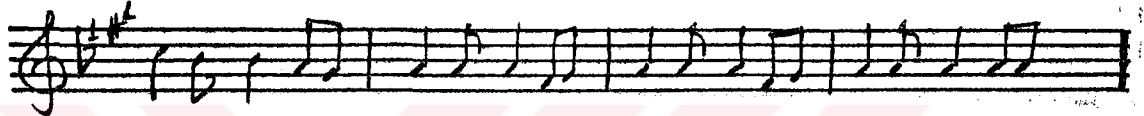
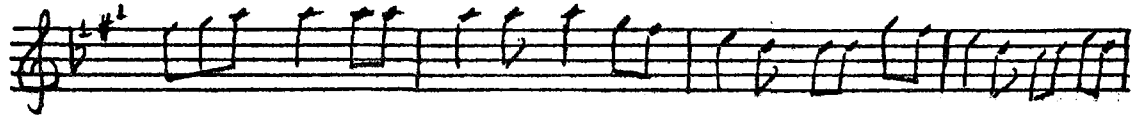
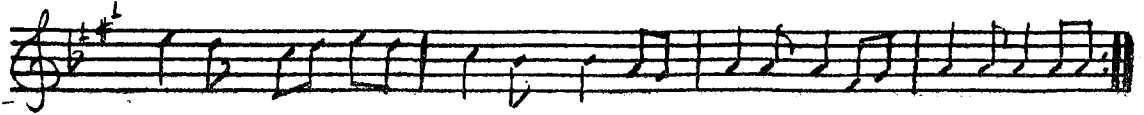
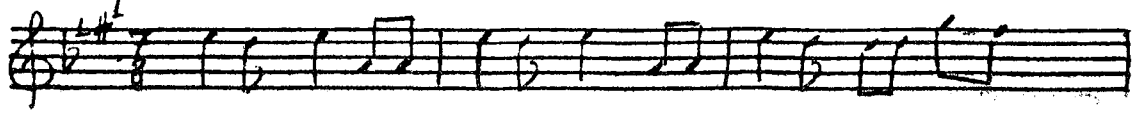
- 34 -

DERLEYEN: Türlöta Plak.

DER.TAR: —

N.ALAN: Tufan GÜLBAŞ

- BEŞ GÜNLÜK DÜNYADA - *



Beş gün - lük dün-ya-da --

Ey A - dem ağ - lu

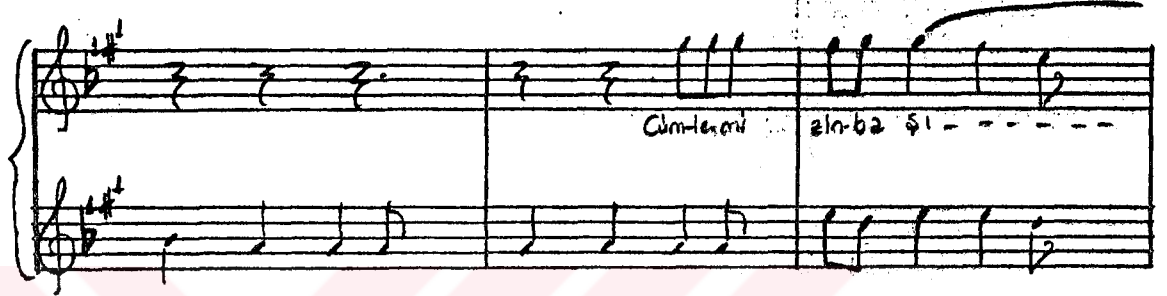
Kâ-mil-li kâ-mi li



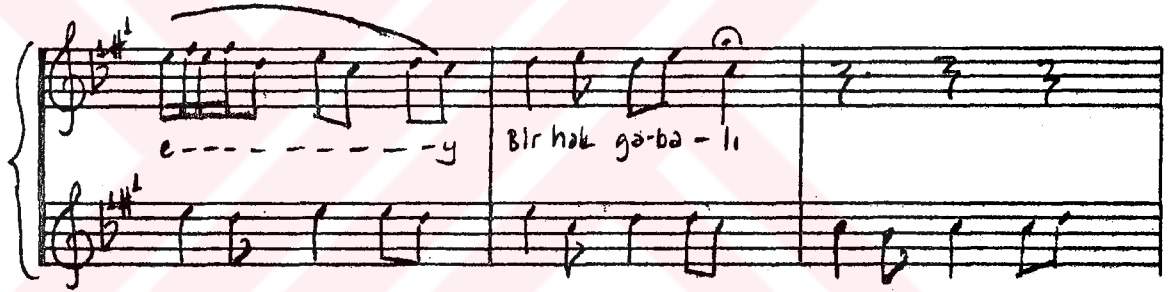
Ho-ll gö-z-le gel



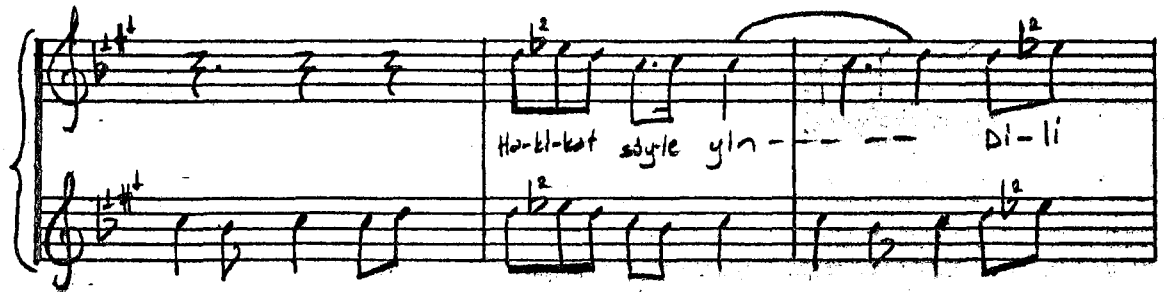
Cümle-ri ... zih-ba şı - - - -



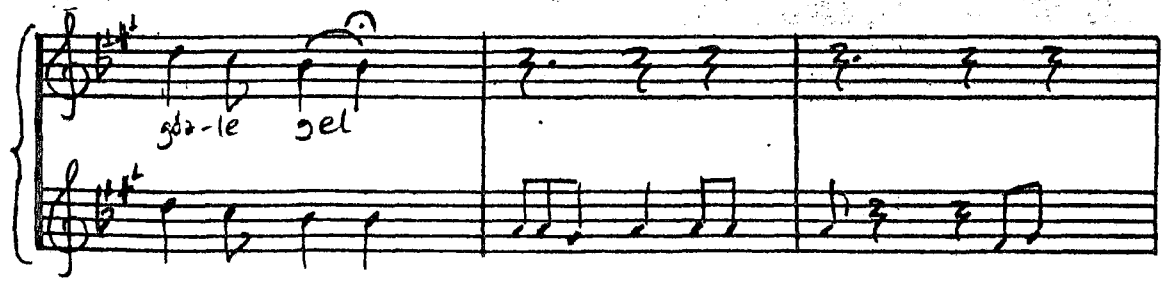
e - - - - y Bir hak gö-ba - lı



Hak-ki-let sıy-ri yın - - - - Di-li



gö-z-le gel



Handwritten musical notation for the first system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The lyrics 'zul-me dip-te | -' are written below the treble staff.

Handwritten musical notation for the second system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. The lyrics 'ma - yı ni-ni ka yı-r-ma' are written below the treble staff.

Handwritten musical notation for the third system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef.

Handwritten musical notation for the fourth system. The top staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 3/4 time signature. The bottom staff is a bass clef. A double bar line is present at the end of the system.

★ Bu türküs Türkölöz Plökcılığın düzenteğiği Aşık Vessel / L isimli kasetten 22.7.1992 tarihinde Tufan GÜDAŞ tarafından notaya alınmıştır.

-4-

1-
Bey-günlük dünyada ey Adem gölü
Kâmilî kâmilî hâli gözle gel
Cümlelerin bası bir hâl gubâli
Hakikat söyleyin dili gözle gel
Zulm edip de imanını kayırma

2-
Zulm edip de imanını kayırma
Nevsine uyup da âzünü ayırma
Fasık olup gezme kirda bayırda
Hırsın kayada yolu gözle gel
Dünyana tapıp otlara yanma

3-
Dünyana tapıp otlara yanma
Sevaba girip de şükran sanma
Guakun gibi burda yerleşe tonma
Duduyaa şeker balı gözle gel
Müklen verdiler sana bu hanı

4-
Müklen verdiler sana bu hanı
Hatıra deyip de incitme bu canı
İnkâr eden doğuncancağa sen seni
Sakin diri bilme ölü gözle gel
Sakin diri bilme ölü gözle gel

BEŞ GÜN LÜK DÖNYADA

Hüseyini makamının kullanıldığı bu eserde bir bölümü biçim kullanılmış olup, öserin kurgusu A (a+a¹+b+c+d+e) şeklindedir. Geniş bir giriş sazı ile başlayan eserin esas ana teması buradaki (a) cümlesinde bulunmaktadır. Daha sonraki çatal cümle küçük değişikliklerle aynı temayı işlemektedir.

Sözel bölüm ise Veysel'de ilk kez karşılaşılan bir ezgisel yapı içermektedir. Bu ezgisel yapı Veysel'de ilk kez görüldüğü gibi diğer halk ozanlarında belki de hiç görülmeyen bir durumdadır. Verilmiş olan nota da görüldüğü gibi söz ve saz sanki ayrı kişiler tarafından icra ediliyormuş gibi farklı seslendirilmektedir. Uyum ise sadece usul açısından vardır. Ancak usulun sürekli belli bir tartım izlediği ve saza ait partisyondaki ezginin yanısıra sözlü partiyon zaman zaman serbest bir duyum içindedir. Nota yazımında, her iki bölüm de ritmik bir yapı içinde usullü gösterilmişse de, bazı seslerde kalma süresi aynı uzun havalarda olduğu gibi serbesttir. Yapı olarak G.H.M.'deki divanlara benzer bir tablo oluşuyorsa da kesinlikle divan değildir. Kaldı ki divanlar toplu saz ve bir solist tarafından icra edilir. Divanla benzeyen yönü ise, uzun havaya yakın bir tarzda söylenen sözlü kısmının yanında onunla birlikte duyulan ritmik bir ezginin olmasıdır. burada ki karmaşa ise, sürekli ritim zayıflığından söz ettiğimiz bir insanın aynı anda uyguladığı birbirinden

tamamen ayrı iki ezginin icrasıdır. Bu olay adeta bir insanın elleri ile 3/4, ayakları ile 5/8'lik usul vurması gibi birbirine zıt iki ayrı kutuptur. Şu ana kadar bahsettiğimiz bu ilginç durum bazı yerlerde saz ve sözün aynı ezgiyi kullanmasına karşın ezgideki genel kuralı bozmamaktadır. Bundan dolayı da Aşık Veysel'i takdirle anmak gerekmektedir.

Eserin insanda uyandırdığı diğer bir duygu ise tartım özelliğinden dolayı samahları andırmasıdır. Samah olmadığı kesindir. Ancak usul içindeki vurguların samahlardakine benzer ve Aşık Veysel'in bir Sivas'lı olduğu düşünülürse söz konusu türküdeki ritimsel duyum gayet doğaldır.

Eserin ileri safhalarında yer alan (d) cümlesi de küçük bir alterasyonla* renklendirilmiştir. Buradan da Veysel'in gerektiğinde farklı sesleri kullanabileceği ve monotonluğu ortadan kaldıracı özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Yine (d) cümlesindeki başka bir güzellik ise, karara gelirken sözlü bölümün (si b¹) sesinde askıda kalması ve ezgideki bu doyumsuzluğun saz ile tamamlanmasıdır.

Söz konusu türküdeki diğer ilginç bir yön ise, her kıtanın son beyitinin daha sonraki kıtanın ilk beyitini oluşturmasıdır. Bu düzen şiirin tamamında mevcuttur.

Müziksel açıdan farklılık ise aynı sözlerin değişik ezgiyle seslendirilmesidir. G.H.M.'de buna ilişkin hiç bir örnek yoktur. Dolayısıyla buna bir kural aramak yanlış olabilir. Şu anda benzerleri tespit edilinceye kadar bu olayı bir istisna olarak görmekten başka yapılacak bir şey yoktur.

* Alterasyon : Makamın aslında var olan bir yada birkaç sesin geçici olarak değiştirilmesi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3063
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS - SARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

BİR KÜÇÜK DÜNYAM VAR İÇİMDE
(SÜMMANİ AĞZI)

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ BŞK
TMM MO. LUĞU

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(Saz



A H BİR KÜ ÇÜK DÜN



YAM VAR İ ÇİM DE BE NİM MİH NE TİM ZİY NE TİM BA NA KA Fİ DİR

(Saz



GÖ REN LER DAR GÖ RÜR GE NİŞ TİR BA NA DE BA NA SOH BE TİM MÜR



VE TİM BA NA KA Fİ Dİ RE Y

(Saz



GÖ REN LER DAR GÖ RÜR GE NİŞ TİR BA NA



DE GA NA SOH BE TİM MÜR VE TİM BA NA KA Fİ Dİ RE Y

(Saz



A H İS TE MEM DÜN

BİR KÜÇÜK DÜNYAM VAR İÇİMDE
(Sahife - 2)



(Saz



(Saz



(Saz



(Saz



BİR KÜÇÜK DÜNYAM VAR İÇİNDE
(Sayfa 3)

LİK KAR DAŞ DE KAR DA — Ş | MA NIM Nİ YE TİM BA NA KA Fİ Dİ RE — (Söz)

NA SİP DE Ğİ Lİ MİŞ SE HIT LİK KAR DAŞ DE KAR DA — Ş

İ MA NIM Nİ YE TİM BA NA KA Fİ Dİ RE — Y (Söz)

A H

DÜNYA GE NİS OL SUN İS TER DA ROL SUN YE TER Kİ KAL BİM DE İ MA — N VA ROL SUN (Söz)

HER ZA MAN MİL LE TİM BAH Tİ YA ROL SUN DE OL SU — N Ü RÜT BEM MES

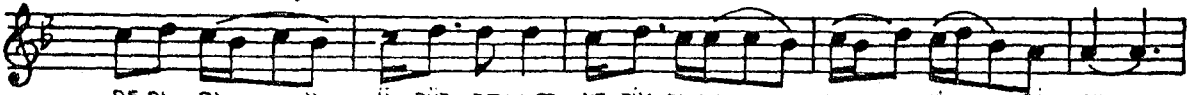
NE TİM BA NA — KA Fİ Dİ RE — Y

BİR KÜÇÜK DÜNYAM VAR İÇİMDE
(Sahite 4)

(Saz)



HER ZA MAN MİL LE TİM BAH Tİ YA ROL SUN



DE OL SU N Ü RÜT BEM MES NE TİM BA NA KA FI Dİ RE Y

(Saz)



A H İ ÇİM DE BES

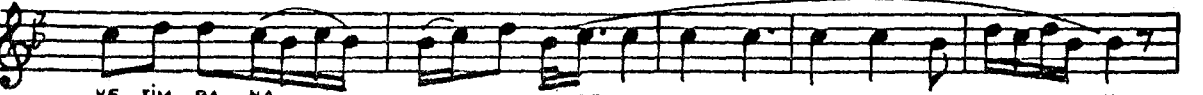


LE RİM BİR BÜ YÜK OR DU Çİ NE SİN DÜŞ MA NI YÜK SE L SİN YUR DU

(Saz)

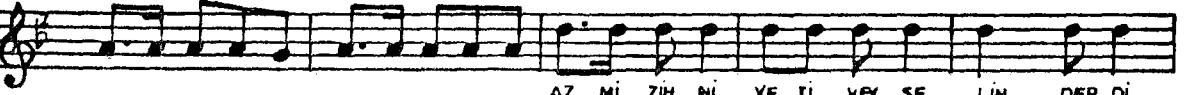


AZ Mİ ZİH Nİ YE Tİ VEY SE LİN DER Dİ VAY DER Dİ İŞ TE BU Nİ



YE TİM BA NA KA FI Dİ RE Y

(Saz)



AZ Mİ ZİH Nİ YE Tİ VEY SE LİN DER Dİ



VAY DER Dİ İŞ TE BU Nİ YE TİM BA NA KA FI Dİ RE Y

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3066
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
T R T MÜZİK DAİRESİ BSK
T H M MÜZİK DAİRESİ

YÖRESİ
SİVAS ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEysel ŞATIROĞLU

DÜNYADA TÜKENMEZ MURAT VAR İMİŞ

NOTAYA ALAN
İHSAN ÖZTÜRK

SÜRESİ
♩ ♪ ♫ = 40 Saz

.....)

DÜN YA DA TÜ KEN MEZ MU RAT

(Saz))

VA RI MİŞ VA RI Mİ Ş VA RI Mİ Ş

(Saz)

NE A LA NI GÖR DUM NE MU RA T GÖR DÜ M

NE A LA NI GÖR DUM NE MU RA T GÖ R DUM SE V O İ Cİ

(Saz))

MOY ME ŞAK KA TI N

A DİN MU RAT KÖY MÜŞ LAR KÖY MÜŞ LA YI R

(Saz))

KÖY MÜŞ LA YI R DÜNYA DA NE LEZ ZET NE Bİ R

(Saz)

TA D GÖR DÜ M DÜNYA DA NE LEZ ZET NE Bİ R

DÜNYADA TÜKENMEZ MURAT VAR İMİŞ
(Sahife 2)

(Saz)

TA — T GÖ — R DÜ M SE — V Dİ Gİ MEY

VAR MI DİR DÜ — N YA YA GE Lİ — P TE GA LAN DE GA LA YI — N

(Saz)

SEV Dİ Gİ — M GÜ LÜP BAŞ TAN BA ŞA MU RA

(Saz)

DI — N A LA — N GÜ LÜP BAŞ TAN BA ŞA MU RA

(Saz)

DI — N A LAN SE — V Dİ Gİ MEY

MU RA Dİ MA — K SU DU HE Pİ Sİ YA LAN DE YA LA YI — N

(Saz)

SEV Dİ Gİ — M Ö LÜ MÜ DÜN YA DA HA KI

(Saz)

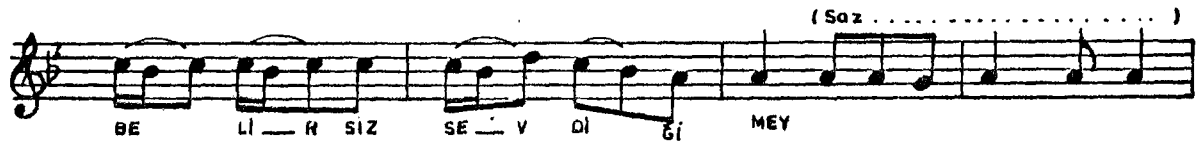
KA — T GÖR DÜ — M Ö LÜ MÜ DÜN YA DA HA KI

(Saz)

KA — T GÖ — R DÜ M SE — V Dİ Gİ MEY

DÖ NÜ YOR BİR DO LAP ÇAR KI BE LİR S İ BE LİR S İ — Z

DÜNYADA TÜKENMEZ MURAT VAR İMİS
(Sa hife 3)



MESAKKAT : GÜÇLÜK - SIKINTI
MAKSUD : MERAM OLUNAN, DİLENİLEN ŞEY
ARG (ARK) : SU KANALI, YOLU
NARG (NARH) : İHTİYAÇ MADDELERİNE HÜKÜMETCE KONULAN FİYAT

- 1 -

DÜNYADA TÜKENMEZ MURAT VAR İMİŞ
NE ALANI GÖRDÜM NE MURAT GÖRDÜM
MEŞAKKATIN ADIN MURAT KOYMUŞLAR
DÜNYADA NE LEZZET NE BİR TAD GÖRDÜM

- 2 -

ÖLÜM VAR DÜNYADA YOĞUMUS MURAT
GÜNBEĞÜN ARTIYOR TÜRLÜ MEŞAKKAT
KALMAMIŞ DÜNYADA EHLİ KANAAT
İNSANLAR İÇİNDE ÇOK FESAT GÖRDÜM

- 3 -

NUŞVERANİ ADİL NEREDE TAHTI
SÜLEYMAN MÜHRÜNÜ KİME BIRAKTI
RESULÜ EKREM'İN KANUNU HAKTI
HER ÖMRÜN SONUNDA BİR FERYAT GÖRDÜM

- 4 -

VAR MIDIR DÜNYAYA GELİPTE KALAN
GÜLÜP BAŞTAN BAŞA MURADIN ALAN
MURADI MAKSUDU HEPİSİ YALAN
ÖLÜMÜ DÜNYADA HAKİKAT GÖRDÜM

- 5 -

DÖNÜYOR BİR DOLAP ÇARKI BELİRSİZ
ÇAĞLAYAN BİR SU VAR ARKI BELİRSİZ
VEYSEL NELER SATAR MARKI BELİRSİZ
NE MÜŞTERİ GÖRDÜM NE HESAP GÖRDÜM .



BİR KUÇUK DÜNYAM VAR İÇİMDE

ve

DÜNYADA TÜKENMEZ MURAT VAR İMİŞ

Uşşak çeşni diyebileceğimiz bu iki eserde de bir bölümlü biçim kullanılmıştır. İlk eserin kurgusu A (a+b+c+d), ikinci eserin kurgusu da A (a+a¹+b+a¹+a¹) şeklindedir. Kurgularda görüldüğü gibi iki eserdeki cümle sayıları ve cümlelerin sıralanışları farklı olmakla beraber, genel ezgisel yapı itibariyle birbirlerinden pek ayrılmamaktadırlar. Müziksel tema yaklaşık aynı seslerle ve kümelerle ifade edilmiştir. Bir başka deyişle iki eser birbirinin çatalı durumundadırlar. Çatalı oluşturan motifler şöyledir:

1-



2-



3-



Bir Küçük Dünyam Var İçimde" isimli türkünün notasında "Sümmani Ağzı" denilen bir ifade vardır. Türkünün tamamına bakıldığında bu ifadenin doğruluğu kaçınılmazdır. Ancak "Dünyada Tükenmez Murat Var İmiş" isimli türküye bakıldığında Sümmani Ağzı türkülerin özelliklerinden en önemlisi olan, bir kaç ölçü farklı tartımlarla duyulan aynı seslerin duyulmasıdır. Bu yönüyle bakıldığında normal 5/8 lik bir türkü gibi de değerlendirebileceğimiz bu eser için sümmani ağzı türkülerden esinlenmiştir de diyebiliriz.

G.H.M içinde yapısal olarak bir çizgi oluşturmuş türküler, o tarzın yeni örneklerini vermek isteyenler için çok iyi malzemeler olabilirler. İşte Veyssel de elindeki malzemeyi gayet iyi değerlendiren halk ozanlarımızdan biri olarak diğer halk ozanlarımızın klasik müzik anlayışının dışına çıkmayı başarmıştır

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 3062
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS, ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ. BŞK.
THM. MD. LÜĞÖ.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI
14.1.1988

(Saz 3)

BİR U LU A ĞAÇ TA N Bİ R YAP RA K DÜŞ SE

O A N DA A CI Sİ N DU YA RI Nİ LER

KATLAN SA A CI YA SA KİN CE GEÇ SE

E SE N RÜZ GA R LA RA U YA RI Nİ LER

BU AŞ KİN ME VİN DE N İ CİP DE KA NAN

GEN DE Kİ BA ŞI Nİ SE V DA YA SA LAN

YA RİN DE NAY RI LUP GU R BET DE KA LAN

BİR ULU AĞACIYAN BİR YAPRAK DÜŞSE
(Sahife - 2)

(Saz

GEI ÇE — N GÜN LE — Rİ Nİ — SA — YA Rİ Nİ LER

.....) 3 (Saz

ÇAĞ LA YIP A — KI YO — R BA — KAR SIN SU YA

(Saz

YA ĞA — N YAĞ MU — R LAR DA — N ZEV — K DU YA DU YA

.....) (Saz

GE ÇER DO LAP LAR DAN YE TE RA — R ZU YA

(Saz

BA ŞI — Nİ ÇAR — K LA RA — KO — YA Rİ Nİ LER

.....)

3 (Saz

DAĞ LAR Cİ CE — K A CA — R VE — Y SEL DERT A ÇAR

(Saz

DER Dİ NE DÜS TÜ GÜ — M YA — R BEN DEN KA ÇAR

.....) (Saz

GER ÇEK A ŞI KO LAN KE — N DİN DEN GE ÇER

BİR ULU AĞACIYAN BİR YAPRAK DÜŞSE
(Sahite .3)



- 1 -

BİR ULU AĞACIYAN BİR YAPRAK DÜŞSE
O ANDA ACISINI DUYAR INİLER
KATLANSA ACIYA SAKİNCE GEÇSE
ESEN RÜZGARLARA UYAR INİLER

- 3 -

ÇAĞLAYIP AKIYOR BAKARSIN SUYA
YAĞAN YAĞMURLARDAN ZEVK DUYA DUYA
GEÇER DOLAPLARDAN YETER ARZUYA
BAŞINI ÇARKLARA KOYAR INİLER

- 2 -

BU ASKIN MEYİNDEN İÇİP DE KANAN
GENDEKİ BASINI SEVDAYA SALAN
YARİNDEN AYRILIP GURBETTE KALAN
GECEN GÜNLERİNİ SAYAR INİLER

- 4 -

DAĞLAR ÇİÇEK AÇAR, VEYSEL DERT AÇAR
DERDİNE DÜSTÜĞÜM YAR BENDEN KAÇAR
GERÇEK ASIK OLAN KENDİNDEN GEÇER
DERDİNİ ALEME YAYAR INİLER.

BİR ULU AĞAÇTAN BİR YAPRAK DÜŞSE

Bu eserde bir cümleli biçim kullanılmıştır. Eserin aranağme bölümü, esas temayı duyurmaya yetmiştir. Söz konusu cümle, bazen prozodi kaygusuyla, bazen de ezgiyi değişik işittirme düşüncesiyle çatal yapılmıştır.

Örneğin aranağmenin



bölümü ile



bölümü çatal oluşturmaktadır. Bunların dışında kalan ezgiler ise aynen tekrardır. Sürekli motomot tekrarlanan ezgiler de monotonluğu ortaya çıkarmaktadır.

Hüseyni çeşni olarak yorumlayabileceğimiz ezgiler, tipik bir halk anlayışı ile hüseyni makamını içermektedir. Buna G.S.M.'de " Dāğ-i Hüseyni "* denilmiştir. Makamın dizisi içinde küme sekilemesi yoluyla karara kadar gelinmiştir. Bundan kastımız SOL (Gerdaniye) sesini güçlü gösterdikten sonra sırasıyla Mİ (Hüseyni), RE (Neva), DO (Çargah) ve LA (Dügah) seslerine aynı kümenin tekrarı ile gelinmesidir. Bu küme sekilemesi tipik bir Aşık Veysel özelliğidir.

* Sayın Onur Akdoğu dağarcığından alınmıştır.

K. ALIN: ASIK VEYSSEL

DEK. TAR: —

- RIZIMI ELLER YAYLASINA - *

N. ALAN: TUFAN GÜLDAS

8.

Bilim el-ler yay-la -- si-na yo-rü -- müp

Bilim el-ler yay-la -- si-na yo-rü -- müp -- -- ? Tez gi-de-llim

a-şu-ru -- le-re e-re il--m Yavru e-re il--m Ni-den e-re

il--m - Ba-dur-man-ı-lı mer gi -- --

Şe-ll yay-la-nı-n sal-dur ma-dan gül-le -- ri-ni de-re -- il-m.

1- -2-

| | |
|---------------------------------|---------------------------------|
| Bilim eller yaylasına yörümüş | Kuyulmuş kayuntar kuyular körpe |
| Tez gidelim o gözetle ezellim | Saf dutar güzeller el arpa arpa |
| 3öz dumanlı zopuk zulu yaylanım | Göldeki ceylanlar atmadan sarpa |
| Doldurmadan aşefini derelim | Kernend olup kollarını saralım |

3- -4-

| | |
|------------------------------------|------------------------------------|
| Tufan elin menekşesi ner olur | Şirbiller zükmeden güller solmadan |
| Güzel dize altınkar olur | Sünbülter kuruyup hep toz almaktan |
| Her aşefin bir mevalimde yer' olur | Yice yaylam seni düşünmeden |
| Bu sırları tablate saralım | Zurba zurba kehilliklerin gördüm |

5-

Sarı dumanı fettele almış kanadın
 Veysel'in dilinde tespihtir adın
 Hayal miydin gözlerimden iradın
 Alın gözüle alımbül sarılı maralın

(Not: Original kaset kaydımda 1. ve 3. satırlar okunmaktadır.)



* Bu uzun hava TRT arşivindeki Asik Veyssel bantlarından 28.7.1992 tarihinde Tufan GÜLDAS tarafından notaya alınmıştır.

BİZİM ELLER YAYLASINA

Hüseyini Makamında bestelenmiş bu uzun havada bir bölümlü biçim kullanılmış ve kurgusu da $A (a+b+a^1+a^1)$ şeklinde ortaya çıkmıştır. Söz konusu uzun havadaki (a) cümlesi Mi, RE, DO, Si b^1 ve LA seslerinde yapılan sekilemeler sonucu oluşturulmuştur. Aşık Veysel'in usullü eserlerinde de görülen bu ezgisel anlayış özünden hiç bir şey yitirmeden aynen bu uzun havaya da yansımıştır. Aşık Veysel'de ender olarak görülen bir oktavın üzerindeki seslerle, aynı doğu bölgelerimizde söylenen uzun hava tipleri gibi esere girmiş, muhayyer sesi üzerindeki kısa bir puandorktan sonra (a) cümlesinin bir çatalı ile ezgiyi sona erdirmiştir. Bu eser işleniş yönüyle G.H.M.'deki uzun hava tiplerine büyük ölçüde uymaktadır. Yani serbest bir giriş sazı, ardından tiz seslerle başlayıp pest tarafa gelecek karar sesine ulaşmak G.H.M. içindeki uzun havaların büyük bir bölümünün biçimsel yapısını oluşturmaktadır.

YÖRESİ: STUAS
KALIN' ARIK VEYSEL

- 56 -

DER: Colombla L.M.T. ŞTİ.

DEYAR: -

- GİFTE DAĞ BAŞINDA *

N. ALAN: Tufan GÜLDAŞ

Süresi:

Handwritten musical notation for the first part of the song. It consists of three staves of music in 3/4 time. The first staff starts with a treble clef and a 3/4 time signature. The second staff has lyrics: "af-te dağ-ba şında kar var bu-zu nan Yaktın be-ni". The third staff has lyrics: "e-da l-ten na-zı- nan vey SAZ".

Handwritten musical notation for the second part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Ben-ki-mi-xu mişüm sen-de ni-re- li vey SAZ".

Handwritten musical notation for the third part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Gifte dağ başında kar var buanın Yaktın beni e-da le nasınan".

Handwritten musical notation for the fourth part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Yöremi doldurdun ince tuzunan Üstüne de tiber ekta tuz değil vey Eya göktüm bu ellerde kaldı vey".

Handwritten musical notation for the fifth part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Sabahın kalktımda günde nireli Ben kimi sevmişim sende nireli vey".

Handwritten musical notation for the sixth part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Sıyriet olmuşsun kurban istersin Sahi malım yoktur aından ileri vey".

Handwritten musical notation for the seventh part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Vire dağ başına galmış mı dolu Yaktından ayrtan olma mı dedi vey".

Handwritten musical notation for the eighth part of the song. It consists of one staff of music in 3/4 time. The lyrics are: "Günde is her ekfa ştalışım yarı Şimdi aylar ile garmışın gajri vey".

* Bu türkü 1973 yılında Colombla Limited Şti.'nin albardığı 'Arik Veysel' isimli Sihirli Notalar LP'sinden 28.7.1992 tarihinde Tufan GÜLDAŞ tarafından notaya alınmıştır.

ÇIFTE DAĞ BAŞINDA

G.H.M. türündeki türkülerimizden bazıları ki, bunların sayıları oldukça azdır, süpriz seslerde bitebilmektedir. Bu süpriz sesler bilinen bir makamın güçlü seslerinden biri olabilirdiği gibi bilinen makamlardan hiçbirine dahil edemeyeceğimiz bir dizinin gelişi güzel bir sesi de olabilmektedir.

Söz konusu türkü Hicaz Makamı gibi duyulmakta ve makamın güçlü seslerinden biri olan Mi (Hüseyni) sesinde karar vermektedir. Bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmış olup, kurgusu A (a+b+a¹) şeklindedir.

İki cümle ve bir çataldan oluşan bu türküde, müzik Veysel'in tarzından uzak bir görüntü çizmektedir. Kaldı ki, şah dörtlükte * Veysel'in adı geçmemektedir. Bu da aşıklık geleneğine ters düşmektedir. Dolayısıyla şiir Veysel'in değildir. Fakat Veysel başka şairlerin de şiirlerini beslediği için isim geçmemesi doğaldır.

Ezgisel yapıya baktığımızda Veysel'de hiç duyulmamış Do#¹ altrasyonu karşımıza çıkmaktadır. Çok ender olarak Aşık Veysel'de ilk kez karşılaştığımız bu ses, esere ayrı bir hava vermiştir.

* Şah Dörtlük : Şiirde şairin adının yada lakabının (mahlas) geçtiği son kıtaya verilen isim. Şairin bu kıtada adını kullanması ise tapşırma'dır.

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

ÇİĞDEM DERKİ BEN ELÂYİM

NOTAYA ALAN
M. SARİSÖZEN

SÜRE:

ÇİĞDEM DERKİ BEN HE LÂ YİM Yİ ÂİT BA Sİ NA BE LÂ YİM HE Rİ SİN DEN
NEV RUZ DERKİ BEN NAZ Lİ YİM SARP KA YA LAR DA GİZ Lİ YİM MA VU DON LU
BE NA LÂ YİM BENDEN Â LÂ Çİ ÇEKİ VAR MI Çİ ÇEKİ VAR MI AL BA HAR LI
GÖK GÖZ LÜ YÜM (Saz....)
MA Vİ DAĞ LAR YÂ RİM GUR BET EL DE AĞ LAR EL DE AĞ LAR
LÂ LE DER Kİ SÜN BÜL DER Kİ
HE Yİ TAN RI BENİM BOY NUM NEDEN EĞ Rİ YAR BA NAY RI DÜŞ TÜRÜM GAY RI
BO YU MU ZUN YAP RAK LA RİM DÜ ZÜM DÜ ZÜM BE Nİ AK GER BA NA DÜ ZÜN
BENDEN Â LÂ Çİ ÇEKİ VAR MI Çİ ÇEKİ VAR MI ÇAY IR Çİ MEN OL DU DAĞ LAR
(Saz....)
YÂ RİM GUR BET EL DE AĞ LAR EL DE AĞ LAR

(1)
Çiğdem derki ben elâyım
Yiğit başına belâyım
Hepisinden ben elâyım
Benden âlä çiçek var mı
Al baharlı mavî dağlar
Yârim gurbet elde ağlar

(2)
Lâle derki hey tanrı
Benim boynum neden eğri
Yârdan ayrı düştüm gayri
Benden âlä çiçek var mı
Çayır çimen oldu dağlar
Yârim gurbet elde ağlar

(3)
Nevruz derki ben nazlıyım
Sarp kayalarda gizliyim
Mavü donlu gök gözliyüm
Benden âlä çiçek var mı
Al baharlı mavü dağlar
Yârim gurbet elde ağlar

(4)
Sünbül derki boynum uzun
Yapraklarım düzüm düzüm
Beni ak qedana dizin
Benden âlä çiçek var mı
Çayır çimen oldu dağlar
Yârim gurbet elde ağlar

NOT: Türkünün söz ve ezgişi
Anonim halk verilerindedir.

ÇİĞDEM DER KI BEN ELAYIM

Türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu A (a+b) şeklindedir. Makam ise tamamen Gerdaniye Makamı özelliklerine sahiptir. Eserin hemen girişinde Gerdaniye (Sol) sesinin duyurulması ve neva (Re) sesinde duyulan yarım karar hissi bunun çok güzel bir ispatıdır. Eserin tamamında sürekli görülen bir olay da (a) ve (b) cümlelerinin aynen tekrarlanmasıdır. Bu sürekli tekrarların yanı sıra her iki cümlede de dikkati çeken ve Veysel'in müziğinde sıkça rastlanan bir başka özellik de " sekileme " hareketinin çok fazlaca kullanılmış olmasıdır. Bilindiği üzere, uluslararası müzikte yada dünyadaki bir çok ulusal müzikte eserlerin oluşumun da bir takım öğeler çok büyük önem taşımakta ve eserin kalitesi hakkında fikir yürütülmesine yardımcı olmaktadır. " Sekileme" hareketinin tüm dünya müziklerinde çok sıkça kullanılmasıyla beraber, fazlasının insan üzerinde itici bir etki yarattığı, monotonluğu sağladığı ve kaliteyi düşürdüğü bilinen bir gerçektir. İşte Veysel'den alınan bu türküde monotonluk duygusunun üst noktada olması, eseri bir nebze olsun itici kılmaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 568
İNCELEME TARİHİ: 22.11.1973

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ
SARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

DEDİM DİLBER
(Emrah'tan)

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE:



A.....H DE DİM DİL BER Dİ DE LE RİN İŞ LEN
..... " " " " YA NAK LA RİN A LOL
..... " " " " EM RAH AK LIM BA ŞIM DA NAL



MİŞ DE Dİ ÇO KAĞ LA DİM SEL YA RA Sİ DIR
MÜŞ " " BU GÜN BA NA BAŞ KA HA LOL MUŞ
DİN " " BU Cİ HAN DA BE Nİ Mİ BUL DUN



A..... H DE DİM DİL BER YA NAK LA RİN DİŞ LEN MİŞ DE Dİ Zİ LİF DEĞ Dİ TEL YA
..... " " " " " " Nİ ÇİN SA RAR DİN SOL DUN " " Çİ ÇEK SOK TUM GÜL YA
..... " " " " " " " " ÇEK Tİ CE ĞİM DİL YA



RA Sİ DIR DE Dİ Zİ LİF DEĞ Dİ
" " " " " " Çİ ÇEK SOK TUM
" " " " " " ÇEK Tİ CE ĞİM



TEL YA RA Sİ Dİ REY
GÜL " " " " "
DİL " " " " "



DE DİM DİL BER YA NA..... K LA RİN DİŞ LEN
" " " " " " " " " " " " GÜL LOL
" " " " " " " " " " " " SA RAR DİN SOL

DEDİM DİLBER
(Sahifesi 2)

MİŞ
MUŞ
DUN

DE Dİ Zİ LİF DE Dİ
" " Çİ ÇEK SOK TUM
" " ÇEK Tİ CE ĞİM

TEL
GÜL
DİL

YA RA
" "

Sİ Dİ REY
" " "

-1-
AH, DEDİM DİLBER DİDELERİN İŞLENMİŞ
DEDİ ÇOK AĞLADIM SEL YARASIDIR
AH, DEDİM DİLBER YANAKLARIN İŞLENMİŞ
DEDİ ZULÜF DEVDİ TEL YARASIDIR..

-2-
AH, DEDİM DİLBER YANAKLARIN AL OLMUŞ
DEDİ BUGÜN BANA BAŞKA HÂL OLMUŞ
AH, DEDİM DİLBER YANAKLARIN GÜL OLMUŞ
DEDİ ÇİÇEK SOKTUM GÜL YARASIDIR..

-3-
AH, DEDİM EMRAH, AKLİM BAŞIMDAN ALODIN
DEDİ BU CİHANDA BENİ Mİ BULDUN
AH, DEDİM DİLBER NİÇİN SARARDIN SOLDUN
DEDİ ÇEKTİCEĞİM DİL YARASIDIR..

DEDİM DİLBER

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu eserde üç bölümlü biçim kullanılmıştır. Biçimin kurgusu $A (a) + B (b) + A (a) + B (b) + C (c+c^1+c)$ şeklindedir. Bu türkü; " Üç bölümlü kavuştaklı " biçimlanımsatsa bile bu kategoriye almayışımızın nedeni birinci bölümün her bölümden sonra aynen yada özet olarak sunulmayışından kaynaklanmaktadır.

Küme sekilemesinin sıkça kullanıldığı bu eserde aslında donanımda olması gereken ($Si\flat^1$) sesi her ölçüde ayrı ayrı gösterilmiştir. ($Si\flat^1$) sesinin sürekli kullanıldığı bu eserin serbest bölümlerindeki Aşık Veysel'in ender olarak kullanıldığı ($Si\flat^2$) dikkürdi sesi altere ses durumundadır.

Türkünün sözleri, görüldüğü gibi Aşık Veysel'in değil, Emrah'ın bir şiiridir. Veysel bu türküde kaynak kişi gösterilsede müziğin kendisine ait olduğunu gösteren herhangi bir hatırtlatma yoktur. Fakat Veysel'in müzik anlayışını yansıtmaları açısından müziğin kendisine ait olduğu söylenebilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 3068
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS-ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

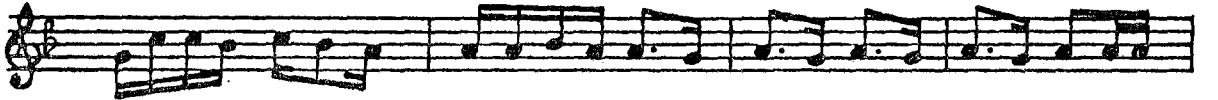
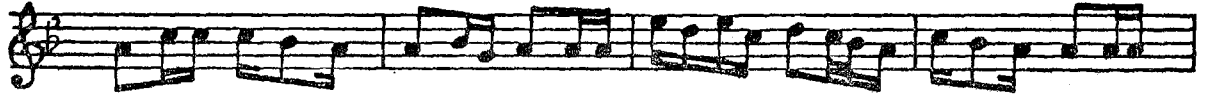
DERLEYEN
T R T MÜZİK. DAİ. BŞK.
T H M. MO. LÜĞÜ.

DERLEME TARİHİ

DERDİMİ DÖKERSEM DERİN DEREYE

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(Saz



(Saz



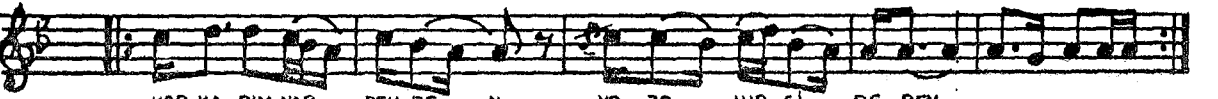
(Saz



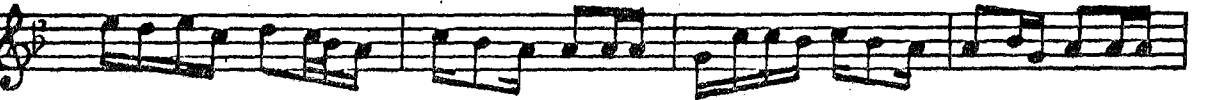
(Saz



(Saz



(Saz



.....)



DERDİMİ DOKERSEM DERİN DEREYE
(Sayfa 2)

(Saz.....)

E - SER SE HERİ DE DOST BE Nİ DÜ SUR DÜ

(Saz.....)

O NUL MAZ DE Rİ DE YA Rİ LE BU

(Saz.....)

LUS SA — K BİR TEN HA YE Rİ DE

(Saz.....)

DU YAR I RA KIP LE — R SÖ ZÜ LÜR Gİ DE REY

(Saz.....)

PER VA NE A TEŞ DE — N

(Saz.....)

SA KİN MAZ CA Nİ UĞ RU NA GÖY MU ŞU — M

(Saz.....)

BA ŞI BE DE Nİ DÖL DÜ RU YÜ FEN

(Saz.....)

GI Nİ HE DE FET BE Nİ

(Saz.....)

YA RAM DOK SAN DO KU — Z YÜ ZÜ LÜR Gİ DE REY

DERDİMİ DÖKERSEM DERİN DEREYE

Uşşak makamı özelliklerini tam yansıtmadığından dolayı Uşşak çeşni diyebileceğimiz bu eserde bir cümleli biçim kullanılmıştır. Kurgusu (a)'dır. Bu bir cümle her zaman kötü eser imajı uyandırmamalıdır. Ancak sekilemenin çok kullanıldığı , söz konusu (a) cümlesinin ya tamamı yada bir kısmının bazen aynı bazende çatal şeklinde kullanılması eserin pek sanatsal olmadığını göstermektedir. Veysel'in müzik anlayışındaki çizgisi aynen burada görülmektedir. Eserdeki dikkat çekici diğer bir yön ise, kendi içinde dönüşümlü olmasıdır. Yani cümlelerin bazı kısımları değişik, bazı kısımları ise diğer cümlelerdeki motifler yada cümleciklerle aynıdır.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM. No: 440 - 22.6.1973

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI

AŞIK VEYSEL

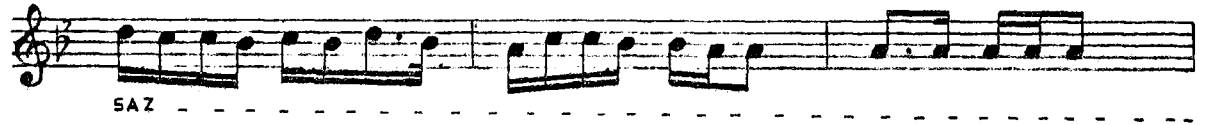
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

DOST DOST DİYE HAYALINA
YELDİĞİM
(YAHYALI KEREM)



DOST DOST DİYE HAYALINA YELDİĞİM
(Sayfa 2)



- BÖYLE OKUNUR -



1
DOST DOST DİYE HAYALINA YELDİĞİM
DOSTUSA AYIRMIŞ ÖZÜNÜ BENDEN
ÇATIK KAŞLI BENLERİNİ SAYDIĞIM
DOSTUSA ÇEVİRMİŞ YÜZÜNÜ BENDEN

2
HANI DOST UĞRUNA CAN BAŞ VERENLER
HASLETİN SÖYLESİN GÖZLE GÖRENLER
ŞİMDİ BİZDEN YÜZ ÇEVİRMİŞ YARENLER
EVVEL KEKİTMEZOİ GÖZÜNÜ BENDEN

3
GÖZÜM YAŞI DÖNERMOLA SELLERE
BU AYRILIK HAR DÜŞÜRÜR GÜLLERE
EVVEL AŞINAYDIM HER BİR HALLERE
ŞİMDİ SAKINIYOR SÖZÜNÜ BENDEN

DOST DOST DIYE HAYALINA YELDİĞİM

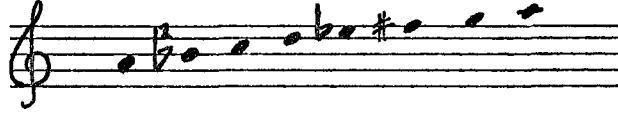
Aşık Veysel'den alınan bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmış ve dört temel cümleden oluşmuştur. Bu dört temel cümleden ilki olan (a) cümlesi, sürekli sekileme hareketinin işlendiği ve aranağme dediğimiz kısım dır.

Söz konusu eserin (b) cümlesi oldukça dik sesler kullanılarak oluşmuştur. Bunu, eserin her üç kıtasında da var olan, Veysel'in dostuna veya hayalindeki sevgiliye isyanı onu şikayet etmesi ve onun bu davranışlarının sebebini hiddetli bir dille adeta bağıarak sorması şeklinde yorumlamak mümkündür. (b) cümlesini takip eden ve aynı cümle nin çatalı olan (b¹) cümlesi de yine aynı duyguyu işlemiş ve hesap sormaktan bıkmış bir ifade ile yine sekileme hareketini kullanarak (c) cümlesi ile son bulmuştur.

Sonuç olarak bu türkü Veysel'in müzik kimliğini oluşturan özelliklerinden sekileme ve söz-ezgi arasındaki bütünlükten ibarettir. Söz-ezgi arasındaki ilişkiden kasıt, sözlerle anlatılmak istenen duygunun müziğe de yansiyarak tam bir bütün oluşturmasıdır. Bu da bestecilik anlayışı içinde var olan ve çoğu zaman besteciyi zorlayan unsurlardan biridir.

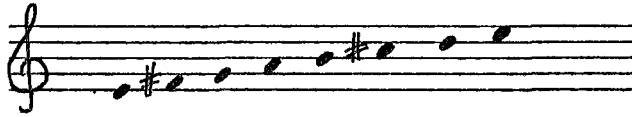
Eserdeki en önemli konu ise, orijinal notasında belirtildiği gibi eserin makamının " Yahyalı Kerem " olduğudur. Bu ifade son derece yanlıştır. Şöyle ki;

G.H.M. nazariyatında " Kerem " * diye belirtilen dizi



şeklindedir. **

Fakat " Yahyalı Kerem " olarak bilinen dizi ise " Hüseyni " *** dizisinin 4 ses aşağıya, yani Mi perdesine göçürülmüş şeklidir.



Buradaki " Yahyalı " kelimesi ile ne anlatıldığı bilinmemekle beraber, karşımıza iki tane kerem dizisi çıkmış bulunmaktadır. Aynı iki diziye, aynı şekilde isim vermek son derece mantık dışıdır. Kaldı ki, şayet " Yahyalı Kerem " yukarıdaki dizi ise, söz konusu türkünün " LA " karar sesi yerine, " Mi " karar sesi esas alınarak notası yazılması gerekirdi. Bilindiği gibi türkü LA karar sesi dikkate alınarak notalanmıştır. Yine aynı nazari bilgilerin ışığında, türkünün bir oktavy geçiyor olması, dizisinin " Engin Hüseyni " **** olmasını gerektirmektedir.

* Bkz : E.Ü. Devlet Türk Müziği Kons. L-3, L-4 Türk Halk Müziği Bilgileri " Ayaklar " konulu ders notları.

** Açıklama : Söz konusu dizilerdeki değişken sesler bilinen Türk Halk Müziği Nazariyatındaki gibi gösterilmiştir.

*** Bkz : E.Ü.Devlet Türk Müziği Kons. L-3, L-4 Türk Halk Müziği Bilgileri " Ayaklar " Konulu ders notları.

**** Bkz : E.Ü.Devlet Türk Müziği Kons. L-3, L-4 Türk Halk Müziği Bilgileri " Ayaklar " konulu ders notları.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3067
İNCELEME TARİHİ :

DERLEYEN
T R T MÜZİK DAİ. BŞK.
T H M. M D. LÜĞÜ.

YÖRESİ
SİVAS-ŞARKIŞLA

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

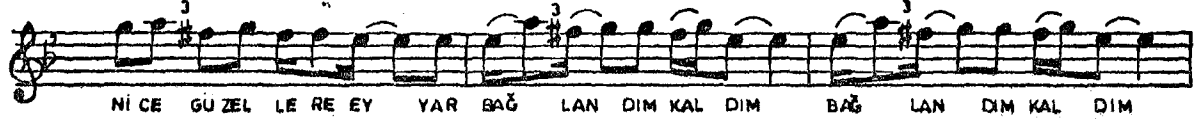
NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

(Saz 3)



DOST DOST Dİ YE Nİ CE Nİ CE Sİ NE SA RI _ L DIM DOST DOST Dİ YE Nİ CE Nİ CE
Sİ NE SA RI _ L DIM BE NİM SA DİK YA RİM KA RA TOP RAK TI _ R
BEY HU DE DO LAN DIM EY YARI BO ŞA YO RUL DUM BE NİM SA DİK YA RI _ M
(Saz)
KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR
Nİ CE GÜ ZEL LE RE BAĞ LAN DIM KAL DI _ M BAĞ LAN DIM KAL DIM
(Saz 3)

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sahite -2)



DOST DOST OIYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sayfa - 3)

(Saz 3)

EY YAR BE Lİ NEN

KARNIN YAR DIM KAZ MA KAZ MA YI NAN BE Lİ NEN

EY YAR BE Lİ NEN YÜ ZÜN YIRT TIM TIR NA ĞI NAN E Lİ NEN

ĞI NE BE Nİ KAR ŞI KAR ŞI LA DI GÜ LÜ NEN BENİM SA DIK YA RIM

(Saz)

KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR

(Saz ..)

İŞ KEN CE YAP TIK ÇA BA NA GÜ LER Dİ BA NA GÜ LER Dİ

İŞ KEN CE YAP TIK ÇA EY YAR BA NA GÜ LER Dİ BA NA GÜ LER Dİ

BUN DA YA LAN YOK TU — R HER KES TE GÖR DÜ BİR CE KİRDEK VER DİM VER DİM

DÜRT BOS TAN VER Dİ BE NİM SA DIK YA Rİ — M KA RA TOP RAK TIR

DOST DOST DİVE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sahife - 4)

(Saz.....)

KA RA TOP RAK TIR HA VA YA BA KAR SA M

(Saz.....)

HA VA A LI RİM HA VA A LI RİM

.....)

HA VA YA BA KAR SA MEY YAR

HA VA A LI RİM HA VA A LI RİM TOP RA ĞA BA KAR SA M

DU VA A LI RI M TOP RAK TA MAY RİL SA MEY YA RI NER DE KA LI RİM

(Saz...)

BE NİM SA DIK YA RI M KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR

.....)

BÜ TÜN KU SUR LA RI M TOP RAK GİZ Lİ YO R

(Saz..... 3

TOP RAK GİZ Lİ YOR

.....)

BÜ TÜN KU SUR LA RI MEY YAR TOP RAK GİZ Lİ YOR

TOP RAK GİZ Lİ YOR MER HEM ÇA LIP YA RA LA RI M DÜZ LÜ YO R

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sayfa - 5)

KO LU NAÇ MIŞ YOL LA YOL LA RI MI GÖZ LÜ YO - R BE NİM SA DİK YA RI - M
(Saz.....)

KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR
(Saz... ..)

HER KİM KI O LUR SA BU SIR RA MAZ HAR BU SIR RA MAZ HAR
(Saz... ..)

HER KİM Kİ O LUR SA EY YAR BU SIR RA MAZ HAR BU SIR RA MAZ HAR

YÜN YA YA BI RA KIR ÖL MEZ BİR E SER GÜN GE LİR VEY SE Lİ EY YAR

BAĞ RI NA BA SARI BE NİM SA DİK YA RI - M KA RA TOP RAK TIR
(Saz.....)

KA RA TOP RAK TIR BE NİM SA DİK YA RI - M

KA RA TOP RAK TIR KA RA TOP RAK TIR

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
(TOPRAK)
(Sayfa 6)

- 1 -

DOST DOST DİYE NİCESİNE SARILDIM
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR
BEYHUDE DOLANDIM (EYYAR) BOŞA YORULDUM
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 2 -

NİCE GÜZELLERE (EYYAR) BAĞLANDIM KALDIM
NE BİR VEFA GÖRDÜM NE FAYDALANDIM
HER TÜRLÜ İSTEGİM (EYYAR) TOPRAKTAN ALDIM
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 3 -

KOYUN VERDİ, KUZU VERDİ, SÜT VERDİ
YEMEK VERDİ, EKMEK VERDİ, ET VERDİ
KAZMA İLE DÖĞMEYİNCE GİT VERDİ
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 4 -

KARNIN YARDIM KAZMAYINAN BELİNE (EYYAR BELİNE)
YÜZÜN YIRTTIM TIRNAĞININ ELİNE
GİNE BENİ KARŞILADI GÜLÜNEN
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 5 -

İŞKENCE YAPTIKÇA (EYYAR) BANA GÜLERDİ
BUNDA YALAN YOKTUR HERKES DE GORDU
BİR ÇEKİRDEK VERDİM DÖRT BOSTAM VERDİ
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 6 -

HAVAYA BAKARSAM (EYYAR) HAVA ALIRIM
TOPRAĞA BAKARSAM DUA ALIRIM
TOPRAKTAN AYRILSAM (EYYAR) NERDE KALIRIM
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR

- 7 -

BÜTÜN KUSURLARIM (EYYAR) TOPRAK GİZLİYOR
MERHEM ÇALIP YARALARIM DÜZLÜYOR
KOLUN AÇMIŞ YOLLARIMI GÖZLÜYOR
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR.

- 8 -

HER KİM Kİ OLURSA (EYYAR) BU SIRRA MAZHAR
DÜNYAYA BIRAKIR ÖLMEZ BİR ESER
GÜN GELİR VEYSELİ (EYYAR) BAĞRINA BASAR
BENİM SADIK YARIM KARA TOPRAKTIR.

DOST DOST DIYE NİCESİNE SARILDIM

Muhayyer ve Gerdaniye çeşni olarak duyulan bu eser de klasik olarak bir bölümlü biçim ile oluşmuştur. Eserin kurgusu, A (a+b+c+d+d¹+b¹+b¹) şeklindedir. Uzun bir saz bölümü ile başlayan bu eserin çalgısal bölümünde, diğer eserlerin bir çoğundan farklı olmak üzere iki cümle kullanılmıştır. İkinci cümlenin sonunda ise sadece Aşık Veyssel'in müziğinde değil hemen hemen tüm aşık türkülerinde duyulan



cümlesi kullanılmıştır. Burada bahsedilen cümlenin " Aşıklama " tarzı türkülerinde uzun süreli karar seslerinde kullanılması, yeni başlanacak ezgiye bir hazırlık, dinlenme yada yeni başlayacak söz ve ezginin oluşumu için bin konsantrasyon safhası olma ihtimali çok yüksektir. Bu cümlenin sıkça kullanılmasında en büyük diğer bir etken de " Aşıklama " tarzı türkülerinin " Bağlama " yada " Veyssel Düzeni " * denilen düzenle çalınmasındadır.

Çünkü bu cümlenin Fa[#]¹ ve SOL sesleri, akort düzeninden dolayı alt telde bulunmaktadır. Düzenin verdiği alışkanlıktan dolayı da parkmaklar bu sesleri gayri ihtiyari kullanmaktadırlar. Bu iki sebepten ötürü de Veyssel'in bu cümleyi kullanması " Aşıklık " geleniğinin bu yönünün bir devamıdır.

Eserin söz bölümünden itibaren cümlelerin aynen tekrar edildiği ve cümlelerin çatallarının olduğu dikkat çekmektedir. Bu tabii ki Veyssel'in

genel özelliğidir. Fakat, diğer eserlerde olduğu gibi burada Veysel'in hafızasındaki cümlelerin tükendiği bir gerçektir. Çatalların oluşmasında da prozodik açıdan düşünüldüğünde sözlerin etkisinin çok olduğu unutulmamalıdır. Sekilenmiş türkü diyebileceğimiz bu türküdeki istisnai bir başka durum ise. (d) cümlesinin sonundaki Si¹ (segah) sesidir. Diğer eserlerde bu kadar bahariz duyulmayan bu segah sesi üzerindeki çeşni esere ayrı bir renk katmış ve Veysel'in bu sesi de ayrıcalıklı olarak kullanabileceği imajını yaratmıştır.



YÖRESİ: SİVAS

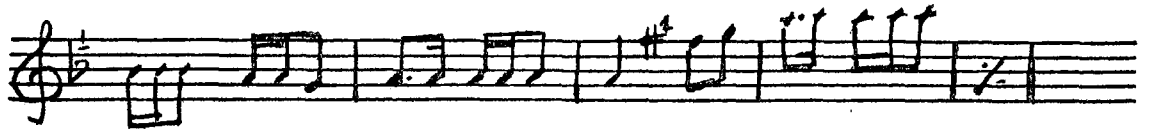
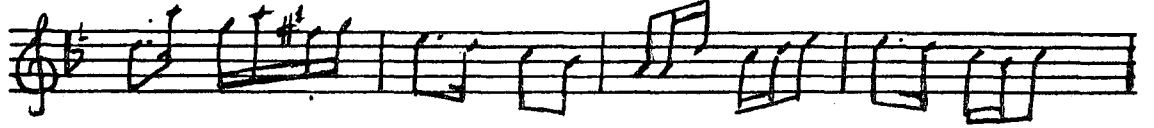
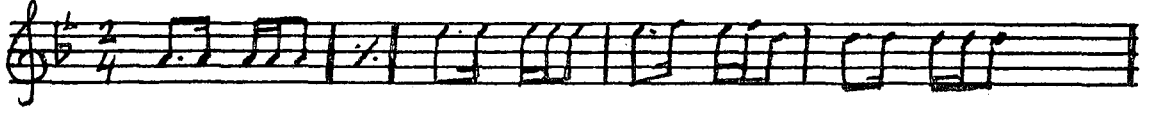
KALIN: AŞIK VEYSEL

- DÜN GECE YAR EŞİĞİNDE - *

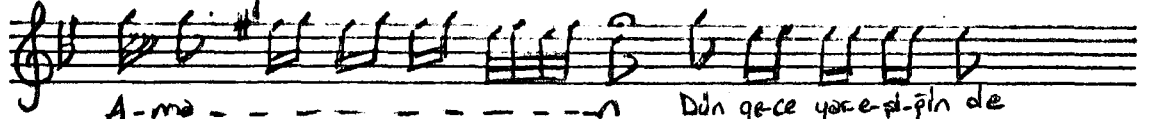
DER: Türkola Plakçılık

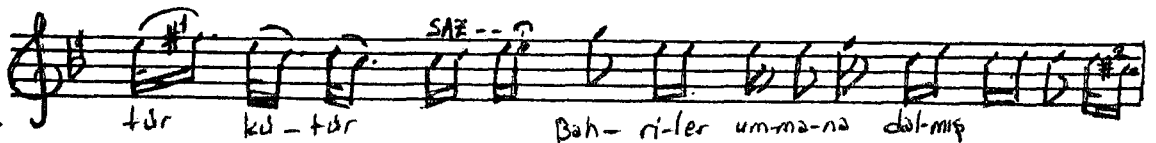
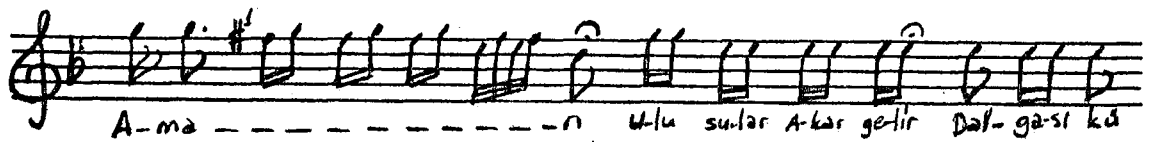
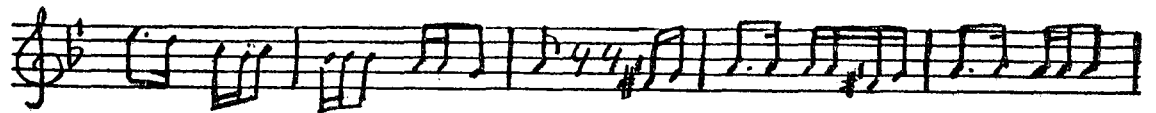
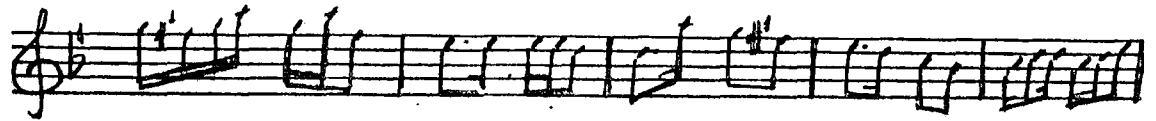
DER. TAR. -

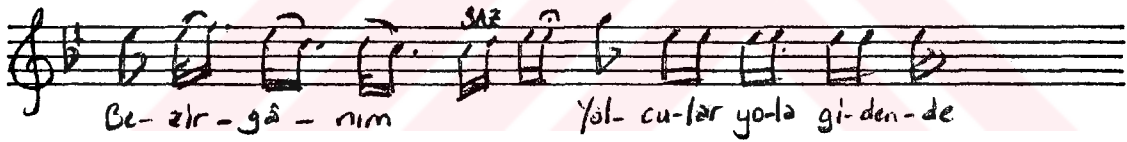
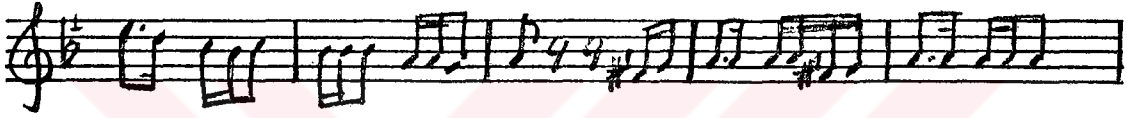
N. ALAN: Tufan GÜLDAŞ



Serbest - - - - -







Serbest - - - - -

A-ma - - - - - Ey Nesl-mi İkrar Nesl-mi

Müs-tecep bir gör şı-na pa za - ri - na Bir kâriem a-e-de

tâ-ler de Cüm-le var ey - - - in-ci - dir ne - ve - - -

Bir ha ram zâ-i - - - - - de-tâ-ler de - - -

ta-biâ e--y ey Cüm-le par-i - - - -

in-ci - dir el - - - - ta-biâ el

* Bu türkü Türko Plaketiğim düzenlediği Asik Veysel/İ İsmli kasetten
28.7.1992 tarihinde Tufan Gürdağ tarafından notaya alınmıştır.

- 5 -

-1-

Din cece nar ebsinde
İzindim narlar için
Ben dosta kurşu verirken
Dost beni nar incidir meded ey

-2-

Deveyi koyma bastana
Eskibi bahçaya
Dumardarı taş dışınır
Havayı nar incidir meded ey

-3-

Ulu suber abar gelic
Dalgası kutür kutür
Bahirler ummana dalmış
gör incidir meded ey

-4-

Karincayım kaderince
Gam yülü bezirgânım
Yalcutar yola gidende
Keremci bel incidir meded ey

-5-

Ey Nesim ikrar Nesimi
Müstecep bir garcına pıncına
Bir haremzade tüler de tabib ey
Câmle parı incidir el tabib ey

DÜN GECE YAR EŞİĞİNDE

Hüseyini ve Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu eserde iki bölmeli biçim* kullanılmıştır. Her iki bölmenin de biçimsel olarak birbirinden ayrılan yönleri vardır. Bu iki bölmenin kurguları;

I. Bölme $A (a + a^1) + B (b + c)$

II. Bölme $A (a^1) + B (b + c) + C (d + e + f)$

şeklindedir. Biçimsel açıdan zengin, ancak ezgisel açıdan sınırlı olan bu eserin I. bölümünü ele alırsak, iki bölümlü sırasal biçimin tam olarak kullanıldığını görebiliriz. İki bölümlü sırasal biçimin A + B kurgusuna uyan bu eserin birinci bölümü görüldüğü gibi sadece giriş sazından oluşmaktadır. Aşık Veysel'de sıkça rastladığımız çatal ezgi burada da karşımıza çıkmaktadır. Çatal olarak yaratılan ezgilerinde, ana ezgiden kurtulma yada yeni bir ezgi yaratma meyili duyulan fakat hemen ana ezgiye dönen Veysel'in bu ezgisel bilinci onun müzik anlayışının da bir parçasıdır.

Söz konusu eserde ikinci bölümleri, serbest dediğimiz uzun hava tarzında söylenen ezgiler oluşturmaktadır. Buradaki ezgisel anlayış serbest bölümün (c) cümlesindeki (DO^{#2}) sesiyle renklenmiştir. Çünkü bu tarz bir seyirde bahsedilen ses genel olarak türkülerimizde görülmediği halde altere bir ses olarak Veysel'de görülmesi ayrıca ilginçtir.

Bahsi geçen türkünün son kıtası ise özel bir durum içermektedir. Tüm kıtalar arasöz ve serbest kısım olarak iki bölüm halinde icra edilirken, son kıta üç bölümden oluşmaktadır. Dolayısıyla iki bölme halinde ele aldığımız bu eserin ikinci bölümü, üç bölümden oluşmuştur. İlk iki bölüm, birinci bölme ile aynı görülmekte değişiklik ise son bölüm olan (c) bölümde görülmektedir. Şiirsel yapıda gördüğümüz son kıtanın tamamı daha önceki kıtalarda olduğu gibi serbest bölümde icra edilmiş, ardından aynı kıtanın son iki

* Bu konu ile ilgili bilgi sayın Onur Akdoğu'dan alınmıştır.

mısrası ritmik olarak tekrar edildikten sonra esere son verilmiştir. Son bölümde görülen bir tek usul geçkisi duyumu değiştirmemekte, sadece Aşık Veysel'in usul konusundaki duyumundan kaynaklanmaktadır. Bu icra şekil G.H.M.'de pek rastlanan bir durum olmadığından biçimsel olarak ayrı bir değer kazanmaktadır.

Şu ana kadar incelenen eserlerde Aşık Veysel'in bu tarzda bir eserine rastlanmamıştır. Büyük ihtimalle de Veysel'in bu eseri tek olarak literatüre geçecektir. Bu yönde eserlerin çoğalması da hem biçim hem de tür olarak G.H.M.'ye bir katkı olacaktır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1020
İNCELEME TARİHİ: 12/6/1978

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEysel VE İBRAHİM

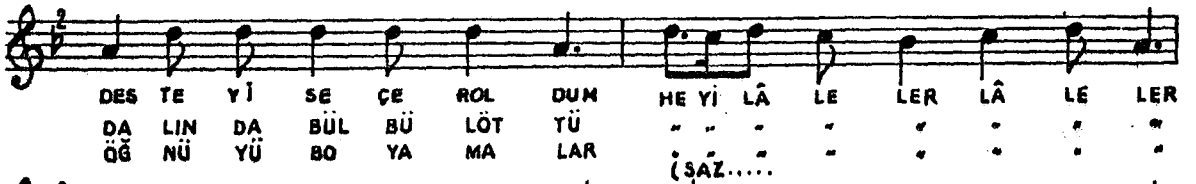
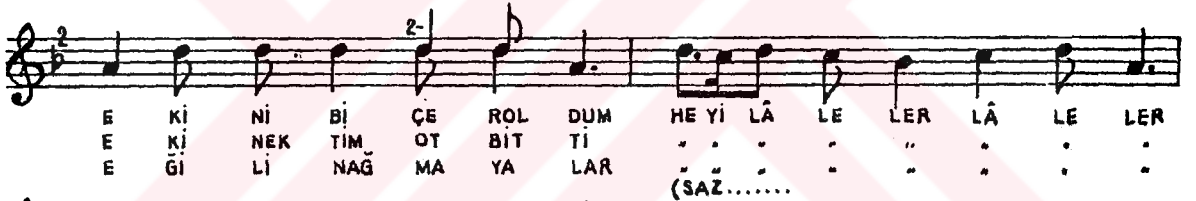
EKİNİ BİÇER OLDUM (Irgat havası)

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :



EKİNİ BİÇER OLDUM
(2)

(SAZ.....)

YA RI KA PI DA DÖ NE LER
: : : : : : :
: : : : : : :
: : : : : : :

DAĞ LA RA GÖ ÇE ROL DUM HE Yİ LÂ LE LER LÂ LE LER
YÂ Rİ ME LIM DEN GIT Tİ : : : : : : :
Bİ ZİR GAT TAN SA YA LAR : : : : : : :

(SAZ.....)

YA RI KA PI DA DÖ NE LER
: : : : : : :
: : : : : : :

SERBEST, SÖZLER

A L A L I M A L A L I M
G İ D E L İ M G İ D E L İ M

A L L A N B A L L A N S A L L A N A L D A B E L
G İ D E L İ M N E R E Y E A Ő D A Ő A A Ő D A Ő U Z U N

ÇALDA GEL HO P
AÖKİZ BİZİN HO P

EKİNİ BİÇER OLDUM
(3)

(1)

| | |
|---------------------|---|
| EKİNİ BİÇER OLDUM | HEY LÂLELER LÂLELER, YÂR KAPIDA DÖNELER |
| DESTEYİ SEÇER OLDUM | • • • • • |
| YAR DİRDİNE DÜŞELİ | • • • • • |
| DAĞLARA GÖÇER OLDUM | • • • • • |

(2)

| | |
|---------------------|---|
| EKİN EKTİM OT BİTTİ | HEY LÂLELER LÂLELER, YAR KAPIDA DÖNELER |
| DALINDA BÜLBÜL ÖTTÜ | • • • • • |
| BÜLBÜL ÖTMEZ OLAYDI | • • • • • |
| YARIM ELİMDEN GİTTİ | • • • • • |

(Saz üstüne söylenecek 1. serbest sözler)

ALALIM
ALALIM
ALLAN
BALLAN
SALLAN
ALDA GEL
ÇALDA GEL
HOP

(3)

| | |
|----------------------|---|
| EĞİLİN AĞ MAYALAR | HEY LÂLELER LÂLELER, YÂR KAPIDA DÖNELER |
| ÖĞNÜYÜ BOYAMALAR | • • • • • |
| EĞİLİN EKİN BİÇEK | • • • • • |
| BİZ İRGATTAN SAYALAR | • • • • • |

(Saz üstüne söylenecek 2. serbest sözler)

GİDELİM
GİDELİM
NEREYE
AĞ DAĞA
AĞ DAĞ UZUN
AĞ KIZ BİZİM
HOP

NOT

İkinci güftenin bitiminden sonra devam eden saz bölümüne paralel işaretli süreler içinde görevlilerin konuşma diliyle sorulu cevaplı söyleyecekleri sözler (melodi ile hiçbir ilişkileri yoktur.)

EKİNİ BİÇER OLDUM

(Irgat Havası)

Uşşak makamı seslerinden oluşan bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmış olup, kurgusu (a + a¹) şeklindedir. Kurgudan da anlaşılabilirliği gibi eserin tamamı sadece (a) cümlesi ve (a) cümlesinin çatalından oluşmuştur. Ezgisel yapısı çok dar bir çerçeve çizmektedir.

Yapısı incelendiğinde ise gerek söz ve gerekse müzik yönüyle Aşık Veysel ile hiç bir ilgisi olmadığı açıkça görülmektedir. Geçimlerini sağlamak amacıyla tarlalarda günün büyük bir bölümünü çalışarak geçiren insanların hep bir ağızdan söyledikleri bir türkü durumundadır. " Irgat Havası " denilmesinin sebebi de bundan kaynaklanmaktadır. Eserin son kısmına baktığımızda serbest söylenen " Alalım, Gidelim, Allan, Ballan" v.b. gibi dinamizmi artıran, çalışma şevki veren ve çalışmak zorunda oldukları o uzun zaman dilimini daha iyi geçirmeyi amaç edinen insanların söylediği sözler dikkati çekmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3069
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS-ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL
ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİ. BŞK.
T H M MD. LÜĞÜ.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ

(Saz)



ES Tİ BA HAR YE Lİ KAR LAR E Rİ Dİ E Rİ Dİ

(3 Saz)



GU BAR MIŞ DAĞ LAR DA KAR CI

(Saz)



ÇEK LE Rİ

(Saz)



AH DET İM YA Rİ LE KAV LİM VA Rİ Dİ

(Saz)



BİR LİK TE DERME DE MOR Çİ

(Saz)



ÇEK LE Rİ SEV Dİ Ğİ M

(Saz)



BA HAR DA CU SAR SA BU U LU TOP RA K VAY TOP RA K

ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ
(Sahite -2)

(3) Saz
VU CU DA GE TI RIR HERTÜR LU YAP RA
(Saz)
K HE Y
(Saz)
AL YE SİL GE YİN MİS DAĞ LA RA BİR BA K
(Saz)
BES LE NİP BÜ YÜ DÜ YERÇİ CEK LE Rİ
(Saz)
SEVDİ Ğİ M
YÜ RÜ MÜŞ GÜ ZEL LER ER KEK KÖ LÜN DA
(3) Saz
KÖ LÜN DA
SIV RA LAN KÖ YÜN DE WAY LA YO LÜN DA

ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ
(Sahife 3)

(Soz)

DEV SİR MİŞAĞ LA MİŞ TOP TOP

E LİNDE

KU KU LAR GOY MU NA GOR Cİ ÇEK LE Rİ SEV Dİ Ğİ

M

AH SE Nİ NE LİN DEN ÇEK Tİ ĞİM Cİ LE VAY Cİ LE

SÖY LE YIP İS MİNİ DÜ SÜR MEM Dİ LE

A H

(Soz)

BÜLBÜL FER YA DEYLER KIRMI Zİ GÜ LE

SA KI NİN CİT MESİN HAR Cİ ÇEK LE Rİ

ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ
(Sahite - 4)

(Saz 3)

SEV Dİ Ğİ _____ N

VEY SE LİN DER DİNİ YAZ MIŞ LAR BAŞ TA _____ N

(Saz 3)

DE BAŞ TA _____ N

BE Nİ YA KIP SEN Kİ ZİN MA A TEŞ TE _____ N

(Saz 3)

VA NAK TA GÜL LE RİN Fİ YA

(Saz 3)

TI KAÇ TA _____ N

SAT MA GE ÜŞ MEZ O YAR Çİ ÇEK LE Rİ _____ N SEV Dİ Ğİ _____ N

-1-
ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ
GUBARMİŞ DAĞLARDA KAR ÇİÇEKLERİ
AHDETTİM YAR İLE KAVLİM VAR İDİ
BİRLİKTE DERMEDE MOR ÇİÇEKLERİ

-2-
BAHARDA ÇOŞAR BU UÇLU TOPRAK
VUCUDA GETİRİR HER TÜRÜ YAPRAK
AL YESİL GİYİNİMİŞ DAĞLARA BİR BAK
BESLENİP BÜYÜDÜ YER ÇİÇEKLERİ

-3-
YÜRÜMÜŞ GÜZELLER ERKEK KOLUNDA
SIVRALAN KOYUNDE YAYLA YOLUNDA
DEVSİRMİŞ BAĞLAMIS TOP TOP ELİNDE
KOKULAR GOYNUNA GÖR ÇİÇEKLERİ

-4-
AH SENİN ELİNDEN ÇEKTİĞİM ÇİLE
SÖYLEYİP İSMİNİ DÜŞÜRME DİLE
AH BÜLBÜL FERYADEYLER KIRMIZI GÜLE
SAKIN İNCİTMESEN HAR ÇİÇEKLERİ

-5-
VEYSELİN DİRDİNİ YAZMIŞLAR BAŞTAN
BENİ YAKIP SEN KIZINMA ATEŞTEN
YANAKTA GÜLLERİN FIATI KAÇTAN
SAYMA GELİŞMEZ O YAR ÇİÇEKLERİN.

ESTİ BAHAR YELİ KARLAR ERİDİ

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Eserin kurgusu A (a+b+c+k+b¹+k+d) şeklindedir. Kurguda da görüldüğü üzere eser dört cümleden oluşmuştur. (a) cümlesine baktığımızda hemen dikkati çeken nokta cümlelerin



motifini vurgulamasıdır. Notanın aslına baktığımızda, bu cümlelerin bir saz bölümü olduğu görülmektedir. Saz bölümlerinde amaç, eserde kullanılan dizinin seslerinin hepsini olmasa da bir kısmını anımsatıp, eserin daha rahat bir şekilde icrasının yapılmasını sağlamak olmalıdır. Eğer bu mantıkla "saz" yazıldıysa kesinlikle buna katılmak mümkün değildir. Bu cümle ancak Veysele'in konsantrasyonunu sağlayıcı bir özellik gösterebilir.

(b) cümlesinde dikkati çeken özellik ise Veysele'in müziklerinde duymaya alışık olmadığımız bir eviç çeşninin duyurulması ve hemen ardından yine aynı sesle başlayan (c) cümlesinin oluşturulmasıdır. Burada işitilen ezgilerde yine sıkça rastladığımız küme sekilemeleri görülse bile işitimi açısından (c) cümlesi (b) cümlesine bir cevap gibi duyulmaktadır. Özellikle halk ozanlarında görülen bu soru cevap ilişkisini Veysele burada gayet ustaca işlemiştir.

Eserin diğer bölümlerinde yine sıkça kullanılan çatal konusu işlenmiştir. Ancak (b) cümlesinin ikinci çatalı, aynı ezginin seslerinde yada sürelerinde değişim yapılması şeklinde değil, aynı ezginin bir başka ses üzerine taşınması şeklinde yapılmıştır. Veysele'deki genel çatal olgusu ele alınırsa, az önce bahsettiğimiz olay esere ayrı bir hava getirmiştir diyebiliriz.

YÖRESİ: Sivas

KİMLİK: AŞIK VEYSEL

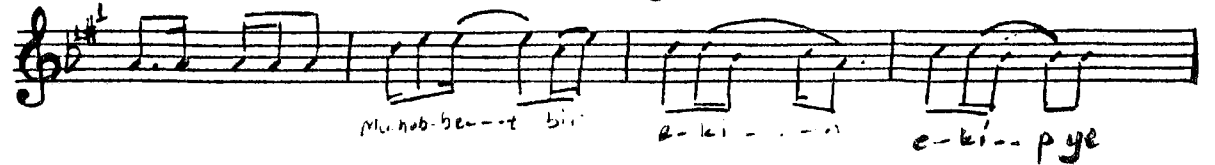
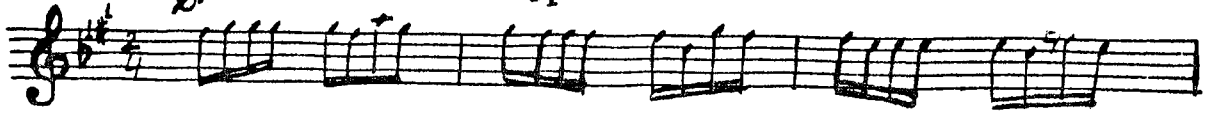
DER: TRT Müzik Dal. Baş.

DEYER: —

N. ALAN: Tufan GÜLDAŞ

SÜRESİ: 8.

- GEL EY TALİP - 4
-1-



- GEL EY TALIP -

-2-

İst me--k
oğ-lan-u -- sok mah-su- -- t
kı-şık -- le de-ği- -- l
kı-şık -- le de-ği- -- l

Kuş misali bir çayıp-meye konarsın
Her etti demeye işiye konarsın
Ana yakın yakın, naiki gördürsün
Bu kafada gördüceğin gözle değil

Bir kafada bin tüdü -- var
İçerik var içineyereye bakı var
Dört kapı içinde kırk -- var
Hemen getticeğin iziyle değil

* Bu türkü TRT arşivindeki Asık Veysel bantlarından
Tufan GÜLDAĞ tarafından 22.7.1992 tarihinde notaya
alınmıştır.

GEL EY TALIP

Uşşak ve Hüseyni çeşni denilebilecek bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu A (a+b) şeklindedir. Uzun bir ezgisel yapısı olmasına rağmen, motifler tek tek incelendiğinde cümlelerin hemen hemen aynı motiflerle oluştuğu görülmektedir. Hatta bazen bitiş hissi oluşmasına rağmen buraya kadar olan ezgi,cümle olmayıp kalan kısım ile birleştirilerek uzun bir tek cümle oluşmaktadır. Ezgilerde uzun ve benzer motiflerin kullanılması, çatalların sık aralıklarla işitilmesi ise monoton bir duyumu da beraberinde getirmektedir.



YÖRESİ: SIVAS

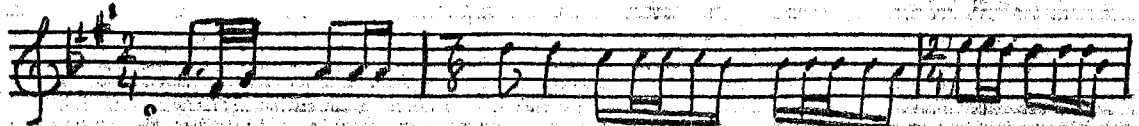
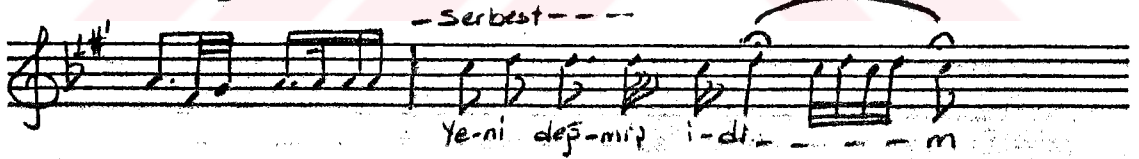
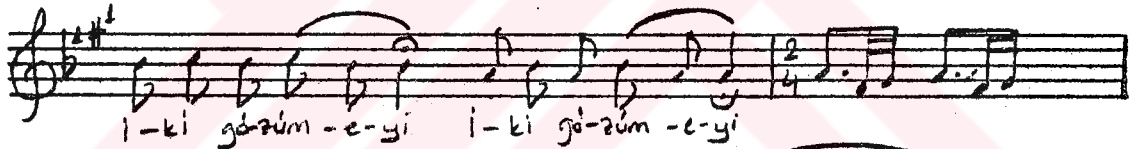
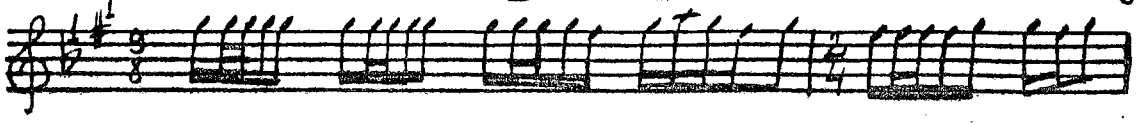
DEĞERLER: Colamba Plakalılık

K. ALIN: AŞIK VEYSSEL

DEĞER TAR: —

- GENÇ YAŞIMDA FELEK VURDU BAŞIMA -
(AŞIK VEYSSEL'in Hayatı)

MALAN: Tufan GÜLDAŞ



8.
* Bu türki Colamba Plakalılık LTD. ŞTİ.'nin hazırladığı Aşık Veyssel'in hayatını bulundugu LP'den 28.7.1992 tarihinde Tufan GÜLDAŞ tarafından notaya alınmıştır.

-1-

Çenç yaşında felek ucuca basıma
Bilirdim elinden ilk qızımı
Yeni deşmiş idim yeni yaşına
Layıbettim baharımı yazımı

-2-

Başladım kâşede kaldım bir zaman
Nice kimselere dedim el aman
On onbeş yaşına girince hemen
Yavaş yavaş cüzzen ettim sazımı

-3-

Da yüz onda gelmiş idim cihana
Dünyaya bakmadan ben kana kana
Kader böyle tınıp çıkık bahana
Levh-i kâlem kara yazmış yazımı.

-4-

Geçirdim dâvâmü havayı heves
Derdim bir kimseye değildir kıyas
Her zaman her vakt kâhinde bu yas
Gark-ı devran güldürmedi yüzümü

-5-

Bir vefasına zâlim yare başladım
Tarih üç yüz otuzbeş ile evlendim
Sekiz sene bir arada eplendim.
Zâlim kâfir yârim kaydu kâşımı

-6-

Ele geniş bana dünya dar oldu
Tshammülsöz şâlim bir karar oldu.
Günüm şâden gecelerim zar oldu
Kader ile bötemedim kâşımı

Veysel 7. Der; dünyaya ben niye geldim
Her zaman âşladım ne zaman güldüm
Gâlibim fâselli kendinde buldum
Sabir ile teskin ettim şâlimü

GENÇ YAŞIMDA FELEK VURDU BAŞIMA

(Aşık Veysel'in Hayatı)

Gerdaniye ve Uşşak çeşni diyebileceğimiz bu eserde iki bölümlü biçim kullanılmış olup, kurgusu $A (a) + B (b+c) + a^1$ şeklindedir. Kurgu itibariyle, iki bölümlü sırasal biçimi oluşturan kurgulardan herhangibirine motomot uymadığı için bu esere sadece iki bölümlü biçim diyebilmekteyiz. Oysa iki bölümlü sırasal biçimin $(A + B)$ kurgusu, bu eserdeki kurguya çok yakın durumdadır. Fakat eserin ikinci dördlüğünü oluşturan sözlerden önce baştaki (a) cümlesi yerine, bu cümleye yakın çatal bir ezgi hemen devreye girmektedir. Ve bu olay eserin diğer sözlerinde de aynen tekrar etmektedir. Aşık Veysel'in sıkça kullandığı bu tip eserlerdeki serbest bölümlerin ezgisel yapılarının diğer eserlerdeki ezgilerle büyük benzerlik göstermesi de, Veysel serbest tarzda da ezgi türetme kısırlığının bir göstergesidir.

Giriş sazı ve ara sazındaki ezgisel benzerliğin dışında, her iki sazın da ilk ölçülerindeki usul farklılığının bilinçli yapılmadığı da bir gerçektir. Çünkü giriş sazında duyulan gerdaniye (sol) sesinin sürekli tekrar edildiği kümeler normalde, esere giriş için bir hazırlık safhası durumundadır. Yani Veysel'in duymak istediği usul 9 zamanlı değil 2 zamanlıdır. Çünkü, 9 zamanlı ölçünün bir tekrarından sonra gerçek duygusunu hemen ortaya koymaktadır.

YÖRESİ: SİVAS
KALIN: AŞIK VEYSSEL

DER: TRT Müzik Div. Baş.

DELTA: —

SÜRESİ:

- GÖNÜL SANA NASİHATIM - *

NALAN: Tufan GÜLDAS

Gönül sana nasihatim
Gâyet muâsâsân var-ma gönül se-ni se-vi-mez
se-bir gü-zel bağ-la nîp-tâ dur-ma gönül
se-ni se-vi-mez se-bir gü-zel bağ-la nîp-tâ dur-ma gönül

-1-

-2-

Gönül sana nasihatim Veyssel gönüldeñ aydınmaz
Gâyet muâsâsân var-ma gönül Kâhî bilir kâhî bilmez
se-ni se-vi-mez bir gü-zel Yalan dünya yarıya olmas
bağlanıpta dur-ma gönül İster sağı sırma gönül.

NOT: TRT arşivindeki kayıtlardan notaya alınmış bazı birtakım nota yanlışlıkları var olan usul hataları, eserin birtakımındaki usul gideği göe önüne alınarak gereken yerlere usul işaretleri konulmuş veya gereksiz uzatmalar usul gereği kadar tutulmuştur.

Örnek:

* Bu türkü TRT arşivindeki Aşık Veyssel bantlarından Tufan GÜLDAS tarafından 24.7.1992 tarihinde notaya alınmıştır.

GÖNÜL SANA NASİHATIM

Uşşak ve hüseyini çeşnilerin kullanıldığı bu eserde bir cümleli biçim kullanılmıştır. Kurgusu (a) şeklindedir. Tek cümleden oluşan bu türküdeki motiflerin genişletilmesi veya daraltılması yoluyla çatalar oluşmuştur. Sekilemeler aynı diğer eserlerde olduğu gibi kalıplaşmış motiflerle yapılmıştır. Eser Veysel'in müzik kimliğine katkıda bulunmamıştır.

Orjinal notasında not olarak belirtilmiş olan usul konusu, banttaki şeklinde oldukça dikkat çekmektedir. Aşık Veysel'de sürekli var olan bu usul hataları O'nun usul bilinci ile hareket etmemesinden kaynaklanmaktadır. Ancak eserin genel yapısı gerçeği ortaya çıkarmakta ve Veysel asıl vermek istediğine bizi ulaştırmaktadır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3070
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS - ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSSEL ŞATIROĞLU
SÜRESİ :

GÜZELLİĞİN ON PAR-ETMEZ (OLMASA)

DERLEYEN
TRT. MÜZİK DAİ. BŞK.
TMM. MÜD.

DERLEME TARİHİ

MOTAYA ALAN
ALİ CANLI
5.1.1986

Söz

GÜ ZEL Lİ ĞİN ON PA RET MEZ GÜ ZEL Lİ ĞİN ON PA RET MEZ
TA BI RIN SİĞ MAZ KA LE ME TA BI RIN SİĞ MAZ KA LE ME
Kİ MO KUR DU KİM YA ZAR DI Kİ MO KUR DU KİM YA ZAR DI
GÜ ZEL YÜ ZÜN GO RUN MEZ DI GU ZEL YÜ ZÜN GO RÜ N MEZ DI
SEN DE NAL DIM BU FER YA DI SEN DE NAL DI M BU FE R YA DI

BU BEN DE Kİ AŞ KO L MA SA EĞ LE NE CEK YER BU LA MAM
DER DİN DER MAN DİR YA RE ME İS MİN YA YIL MAZ A LE ME
BU DÜ ĞÜ MU KİM CQ ZER DI KO YUN KUR DI LE GE ZER DI
BU AŞK BEN DE Dİ Rİ L MEZ DI GÜ LE KİY MET VE RİL MEZ DI
BU İ MIŞ DÜN YA Nİ N TA DI A NIL MAZ DI VEY SEL A DI

GÖĞ NÜM DER Kİ KÖŞ KOL MA SA EĞ LE NE CEK YER BU LA MAM
A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA İS MİN YA YIL MAZ A LE ME
Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA KO YUN KUR DI LE GE ZER DI
A ŞIK VE MA ŞUK OL MA SA GÜ LE KİY MET VE RİL MEZ DI
O SA NA A ŞIK OL MA SA A NIL MAZ DI VEY SEL A DI

GÖĞ NÜM DE Kİ KÖŞ KOL MA SA GÖĞ NÜM DE Kİ KÖŞ KOL MA SA
A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA A ŞIK LAR DA MEŞ KOL MA SA
Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA Fİ KİR BAŞ KA BAŞ KOL MA SA
A ŞIK VE MA SU KOL MA SA A ŞIK VE MA SU KOL MA SA
O SA NA A ŞI KOL MA SA O SA NA A ŞI KOL MA SA

1-
GÜZELLİĞİN ON PAR.ETMEZ
BU BENDEKİ AŞK OLMASA
EĞLENECEK YER BULAMAM
GÖĞNÜMDEKİ KÖŞK OLMASA

3-
KİM OKURDU KİM YAZARDI,
BU DÜĞÜMÜ KİM ÇÖZERDİ,
KOYUN KURT İLE GEZERDİ
FİKİR BAŞKA BAŞ.KOLMASA

2-
TABİRİN SİĞMAZ KALEME
DERDİN DERMANDIR YAREME
İSMİN YAYILMAZ ALEME
AŞIKLARDA MEŞK OLMASA

4-
GÜZEL YÜZÜN GÖRÜLMEZDİ,
BU AŞK BENDE DİRİLMEZDİ
GÜLE KIYMET VERİLMEZDİ
AŞIK VE MAŞUK OLMASA

5-
SEN DEN ALDIM BU FERYADI
BU İMIŞ DÜNYANIN TADI
ANILMAZDI VEYSSEL ADI
O SANA AŞIK OLMASA.

GUZELLIĐIN ON PAR-ETMEZ

Hüseyini makamının kullanıldığı bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu ise A (a+b) şeklindedir. Kurguda görüldüğü gibi iki ana cümle ve bu cümlelerin çatalları eseri oluşturmuştur. Çatallar oluşturulurken bazı motifler genişletilmiştir. Fakat bu işlem yapılırken motif genişletme mantığı yerine söze uyum sağlayıcı bir düşünce ile hareket edilmiştir. Aşık Veysel'in mutlaka her eserinde görülen küme ve motif sekilemeleri bu eserde de yine sıkça kullanılmıştır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 450
İNCELEME TARİHİ: 23.6.1973

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ŞARKIŞLA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEysel

DERLEME TARİHİ

HAVALANMA TELLİ DURNAM

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ



(Havalanma telli durnam)

— Sayfa 2 —

Serbest

ZÜ LÜP LE RİN TEL TE LOL MUŞ ZÜ LÜP LE RİN TEL TE LOL MUŞ
YA RE TEN HA SÖZ LE RİM VAR YA RE TEN HA SÖZ LE RİM VAR
YA KIŞ MAZ SA MÖL DÜR BE Nİ YA KIŞ MAZ SA MÖL DÜR BE Nİ

A MA NA MA NA MA NEY
A MA NA MA NA MA NEY
A MA NA MA NA MA NEY

DÖ KÜP GİT ME E LE KAR Sİ AH Nİ YE DOĞ DUN SA RİYİL DİZ
BEN Dİ YE MEM E LE KAR Sİ AH Nİ YE DOĞ DUN SA RİYİL DİZ
Gİ YİN YE ŞİL A LA KAR Şİ AH Nİ YE DOĞ DUN SA RİYİL DİZ

MA Vİ YİL DİZ YİL DİZ YİL DİZ YİL DİZ YİL DİZ DÖN DÖN

Söz-----

EV LER Yİ KAN BEL LER BÜ KEN KAN LI MI OL DUN KER VAN KI RAN

DÖN DÖN DÖN DÖN DÖN

Söz-----

Serbest

(Havalanma telli durnam)

— Sahlfe - 3 —

— 1 —

HAVALANMA TELLİ DURNAM, HAVALANMA TELLİ DURNAM AMAN AMAN AMAN EY
UÇUP GİTME YELE KARŞI, AH NİYE DOĞDUN SARI YILDIZ MAVİ YILDIZ YILDIZ
YILDIZ YILDIZ YILDIZ DÖN DÖN
ZÜLÜFLERİN TEL TEL OLMUŞ, ZÜLÜFLERİN TEL TEL OLMUŞ AMAN AMAN AMAN EY
DÖKÜP GİTME ELE KARŞI, AH NİYE DOĞDUN SARI YILDIZ MAVİ YILDIZ YILDIZ
YILDIZ YILDIZ YILDIZ DÖN DÖN

—Bağlantı— [EYLER YIKAN BELLER BÜKEN
KANLIMI OLDUN KERVAN KIRAN
DÖN DÖN DÖN DÖN DÖN

— 2 —

ŞAHİNİM VAR BAZLARIM VAR
BAHARIM VAR YAZLARIM VAR
YARE TENHA SÖZLERİM VAR
BEN DİYEMEM ELE KARŞI

— Bağlantı —

— 3 —

DERTLİ DERKİ DÜNYA FANİ
SENİ SEVEN NEYLER MALI
YAKIŞMAZSAM ÖLDÜR BENİ
GİYİN YEŞİL ALA KARŞI

— Bağlantı —

HAVALANMA TELLİ TURNAM

Uşşak çeşni diyebileceğimiz bu türküde üç bölümlü biçim kullanılmıştır. Eserin kurgusu,
 $A (a+b) + B (c) + C (d+b^1) + B (c^1) + C (d+b^1) + e$
şeklindedir. Aslında "üç bölümlü kavuştaklı biçim" içine girebilecek bu türkü, biçimin kuralı gereği; her bölümden sonra birinci bölümün tamamının yada özetinin duyulmamasından dolayı bu grubun dışında kalmaktadır.

Aşık Veysel'in bu türküsünde, diğerlerine oranla son derece farklı bir yapı görülmektedir. Bu farklı yapı TRT arşivinden alınmış olan notada, ritmik ve serbest bölümler olarak görülmektedir. Türkü yapısal olarak divan* ve bazı maya** örneklerine benzemektedir. Ancak Divan olmayışının nedenlerinden en önemlisi sözlü bölümlerin ritmik de olabilmesidir. Maya olmayışının nedenlerinden bazıları ise öncelikle Hüseyinî Makamını tam olarak içermemektedir; " Yavri, yavri " gibi katma sesler yoktur.

Türkünün geneline baktığımızda klasik olarak bir sekileme olayı ve saz bölümünün sonunda, fakat sözlü kısımların aralarında ve sonunda beşli aralıklarla oluşturulmuş bir paralel çift seslilik mevcuttur. Aşık Veysel'in sürekli bağlama düzenini kullanması bu paralel çift sesliliğin doğal olarak duyulmasının en büyük etkenidir. Ancak Muzaffer Sarısözen'in Aşık Veysel'den derlediği ilk türkü bu değildir. Dolayısıyla diğer notalamalarında bu doğal çift sesliliğe dikkat etmeyişi düşündürücüdür.

Sonuç olarak Veysel'in genel müzik anlayışına yeni bir boyut kazandırmamasına karşın, biçimsel açıdan, Veysel'in bu yönde eserler de verebildiği gerçeğini ortaya çıkarmıştır.

* Bkz: E.Ü.D.T.M. Kons.T.H.M. Bil L-2 ders notları

** Bkz: Aynı Ders Notları

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 888
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ
22/3/1946

KİMDEN ALINDIĞI
M. SARISÖZEN

KARŞIDAN KARŞIYA HERGİDEN KOMŞU

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

KARŞI DAN KAR ŞI YA HER Gİ DEN KOM ŞU
İR MAK KE NA RIN DA BİR ÇİFT KA ZİM VAR
YAĞ LI GİM CE BİM DEN DÜŞ TÜ GÖR DÜN MÜ
Ö LE NE CEK DİL BER SEN DE GÖ ZÜM VAR
SE NİN İ LE BE Nİ UY GUN GÖR MÜŞ LER
TEN HA YER DE SA NA BİR ÇİFT SÖ ZÜM VAR
A RA MIZ DAN BİR VAZ GEÇ Tİ GÖR DÜN MÜ
TÜ TÜ NÜ ÇIK MA DİK DERDET GÖR TİN BA NA

(1)

KARŞIDAN KARŞIYA HERGİDEN KOMŞU
YAĞLIĞIM CEBİMDEN DÜSTÜ GÖRDÜNMÜ
SENİN İLE BENİ UYGUN GÖRMÜŞLER
ARAMIZDAN BİR VAZGEÇTİ GÖRDÜNMÜ

(2)

IRMAK KENARINDA BİR ÇİFT KAZIM VAR
ÖLENECEK DİLBER SENDE ÖZÜM VAR
TENHA YERDE SANA BİR ÇİFT SÖZÜM VAR
TÜTÜNÜ ÇIKMADIK DERT ETTİN BANA

KARŞIDAN KARŞIYA HERGEDEN KOMŞU

Veysel'in bu türküsü bir bölümlü biçim şeklinde oluşmuştur. " Veysel'in Türküsü " derken, TRT'nin orijinal notasına baktığımızda " Aşık Veysel " adını görememek, büyük bir dikkatsizliğin ürünü olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak yine TRT'nin " Türk Halk Müziği Repertuar Kitabı (Yöre Adına Göre) " adıyla çıkan yayınında bu türkünün kaynak kişininin Aşık Veysel Şatıroğlu olduğunu yazmaktadır. Buradaki büyük çelişkiye rağmen, en azından bu çelişkiyi yada yanlışlığı ortaya çıkarmak açısından, bu türküyü Veysel'in türküsü olarak incelemeyi uygun bulmaktayız.

Uşşak makamı seslerinden oluşan bu türkü tek bir müzik cümlesinden oluşmuştur. Daha sonraki ezgiler ya ilk cümlenin tekrarı, ya da çatalı olarak görülmektedir. Türküde ezginin yanısıra söz daha fazla önem taşımakta ve daha da önemlisi ezgi bir halay havası gibi işitilmektedir. Bunun işitilmesini sağlayan öge ise seslendirildiğinde ortaya çıkan ritmik yapıdır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 224 - 4/5/1973

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEBSEL

KEKLIK İDİM VURDULAR

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE:

KEK Lİ Ğİ DİM VUR DU LAR GA NA DI MI
GİR DI LAR DA HA BEN NE İ DİM Kİ
A NAM DA NA YIR DI LAR GEL GEL YA NI MA KEK LİK KAS TIN CA NI MA KEK LİK
AL Ğİ NA LI PAR MAK LA RIN BA TIR GA NI MA KEK LİK (Söz.....)

(2)

Keklik kumda eşinir
Eşinirde deşinir
Benim sevdiğim dilber
Nerelerde düşünür
(Bağlantı)

(3)

keklik kayalı yerde
Öter mayalı yerde
Sevdiğimin kavalı
kaldı dayalı yerde
(Bağlantı)

KEKLİK İDİM VURDULAR

Söz konusu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Bu biçimin kurgusu A (a+b) şeklindedir. Makam olarak da Hüseyini makamı kullanılmıştır.

Türkünün (a) cümlesindeki ilk iki ölçüyü içeren motif benzeri cümlecik ana tema ve diğer cümlecikler ise, bu ana tema niteliği taşıyan cümleciğin çatalıdır. İkinci cümle ise birinci cümle ile ezgisel açıdan mutlaka ki bir bütün oluşturmakla beraber duygusal bir değişime uğrayarak karar sesine kadar gelmektedir. Türkünün arasazı olarak belirtilen kısmı ise, (b) cümlesinin sonundaki motifi çatalıdır. Bu ana kadar ki açıklamalar biçimsel açıdan yapılmıştır. Ancak ezgisel yönden bakıldığında, türkünün " Keklik İdim Vurdular " sözleri ile başlayan kısmının Gerdaniye çeşni ile başladığı duyulmaktadır. Bu duygu (a) cümlesinin sonuna kadar olan Neva (Re) sesi duyurulmaktadır. Fakat bundan sonraki kısımda ise duyurulan güçlü sesi Hüseyini (Mi) dir. Sona gelirken Neva sesi de etkili olmuş ve karara gelmiştir. Saz bölümü olarak belirtilen kısım (b) cümlesindeki " Batır Ganıma Keklik " sözlerinin yer aldığı kısmın bir çatalıdır. Eserde dikkat çeken bir başka yön ise (a) cümlesinin oluşumunda sözlere karşılık bir cevap cümlesinin olmasıdır. Ancak bu cevap cümleleri kendisinden önceki cümle ile çatal oluşturmaktadır. Bu özellik esere ayrıca bir renk katmaktadır.

Türkünün notaya alımında, eksik kalan bir yön vardır ki, bu eksik, hemen hemen bütün G.H.M. notalarında göze çarpmaktadır. Bu eksik türkünün süresinin belirtilmemesidir. Sürenin belirtilmemesi bizi yanlış yönlendirmekte ve türkünün duyumunun değişmesine sebebiyet vermektedir. Ağır bir okuyuşta bu türkü mistik duygular içermekte ve dini musikimizdeki ilahi, nefes gibi

formların etkisini taşıyabilmektedir. Ancak Veysel'in kendi sesinden dinlediğimiz şekliyle bu türkü bir " Halay " havası taşımaktadır.



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No. 1735
İNCELEME TARİHİ : 9 - 3 - 1978

YÖRESİ
SİVAS.ŞARKISLA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSSEL
SÜRESİ : 1 : 60

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KUL OLAYIM KALEM TUTAN ELLERE

KU LO LA YIM KA LEM TU TA NEL LE RE Y
SI VA SEL LE RIN DE SA ZIM CA LI NI R

KA TI BAR ZU HA LIM YAZ YA RE BOY LE Y
CAM LI BEL LER BO LUK BO LUK BO LU NU R

SE KER LE RE ZE YİM SI RİN DİL LE RE Y
YAR DA NAY RİL MI SAM BAĞ RİM DE LI NI R KA TI BAR ZU

HA LIM YAZ YA RE BOY LE Y GÜ ZE Lİ ME Y GÜ ZE Lİ

ME Y GÜ ZE Lİ ME Y SE KER LE RE ZE YİM
YAR DA NAY RİL MI SİM

SI RİN DİL LE RE Y KA TIB AR ZU HA LIM YAZ YA

RE BOY LE Y GÜ ZE Lİ ME Y GÜ ZE Lİ ME Y

— 1 —
KUL OLAYIM KALEM TUTAN ELLERE
KATIP ARZU HALİM YAZ YARE BOYLE
SEKERLER EZİYİM SİRİN DİLLERE
KATIP ARZU HALİM YAZ YARE BOYLE
GÜZELİM EY GÜZELİM EY GÜZELİM EY

— 2 —
SİVAS ELLERİNDE SAZIM CALINIR
CAMLI BELLER BÖLÜK BÖLÜK BÖLÜNÜR
YARDAN AYRILMIŞAM BAĞRIM DELİNİR
KATIP ARZU HALİM YAZ YARE BOYLE
GÜZELİM EY GÜZELİM EY GÜZELİM EY

KUL OLAYIM KALEM TUTAN ELLERE

Veysel'den alınan bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu ise $A (a+a^1+b+c+b^1)$ şeklindedir. Hüseyini ve Gerdaniye çeşnilerin kullanıldığı bu türküde esas ezgi üç temel cümleden oluşmuştur. Bu ezgiyi oluşturan ilk cümle (a) cümlesi olup, ilk satır ardı ardına üç kez tekrarlanmış ve birbirlerine küçük köprülerle bağlanmışlardır. (a) cümlesini oluşturan temel motif ise,



motifidir. Bu motifi (a) cümlesinin bir özeti olarak alabiliriz ve (a) cümlesinin çok dar bir ezgisel yapıdan oluştuğunu söyleyebiliriz. Türkünün ikinci cümlesi olan (b) cümlesi ise, (a) cümlesinin çatalı ve (b) cümlesinin birleşmesi ile ortaya çıkmıştır. Yine burada Aşık Veysel'in ezgisel kimliğini oluşturan özelliklerinden olan sekileme işlemi yapılmış ve karar sesi olan düğaha (LA) gelinmiştir.

Üçüncü temel cümle olan (c) cümlesi, (b) cümlesinin çatalı ile birleşerek oluşmuştur. Bu olay bundan önceki cümlede de aynen kullanılmıştı. Yani (a) cümlesi kendi başına özgür, ancak sınırlı, diğer cümleler ise yapısal olarak benzer durumdadır. Fakat (c) cümlesindeki bir başka özellik de temel motifin



olmasıdır.

Bu motifin birinci cümledeki temel motifin sekilemesi olduğu ise, sekileme kuralları içinde kesindir. Yani türküdeki ana motif bir tanedir. Buda bize, söz konusu türkünün çok dar kapsamlı olduğunu ve Veysel'in bu türküde ezgi yaratma zorluğu içinde olduğunu göstermektedir. Ancak şuda unutulmamalıdır ki, bir müzik yaratıcısı her zaman iyi ezgi yakalayacak diye bir kaide yoktur. Kaldı ki Veysel, bu işin eğitimini almış bir insan değildir.

Yukarıda bahsedilen ezgideki dar kapsamlılık, ezginin güzel yada çirkin olduğunu gösteren bir faktör değildir. Çünkü, bu türküde olduğu gibi, ezgisel kısırlık içinde olan eserler de gayet güzel olabilir. Burada önemli olan, bestecinin, beste yaparken ezgisel açıdan duyduğu kaygıdır. Kullanılan kümeler, motifler veya cümleler bir bilinç içinde olduğunda daha sanatsal olacağı düşüncesidir. Ancak, G.H.M. içinde özellikle bu maddelere ters düştüğü halde mükemmel eserlerin ortaya çıkmış olması bir övünç kaynağıdır.

YÖRESİ SİVAS
KALIN: AŞIK VEYSSEL

- 116 -

DERİ TÜRKOLA Plakçılık
DER.TAR: —
N. ALAN: TUFAN GÜLDAŞ

ÇÜRESİ:

- KIZILIRMAK SENİ SENİ -*

(1)

Bahar gelir ku-du ru-şun Kızıl-ırmak se-ni se-ni
Ne-u yur su--n Ne-du-rur su--n Kızıl-ırmak ma-k
seni se ni-- se-ni se ni-- Ne-u-yur sun
Ne-du-rur su--n Kızıl-ırmak se-ni-se ni

* Bu türkü Türkola Plak şirketinin gitaristi "Aşık Veyssel I"
adlı kasetinden 16.11.1992 tarihinde Tufan Gültaş tarafından
findan notaya alınmıştır.

(2)

-1-

Bahar gelir kudurursun
Kızılmak seni seni
Ne uyursun ne durursun
Kızılmak seni seni

-2-

Gelin yedin kızlar yedin
İnce eti gâbler yedin
Seksen doksan yüzer yedin
Kızılmak seni seni

-3-

Genler yersin toca yersin
Gündüz yersin gece yersin
Hakim bençten sormaz dersin
Kızılmak seni seni

-4-

Yabın var irafın var
Zemheri de bir gapın var
Bir de buzdun tuşafın var
Kızılmak seni seni

-5-

Atı sürdü Mehmet Özbek
Yüzü tutmuş sandı buz peze
Az kaldı ola helâk
Kızılmak seni seni

-6-

Pora parca etsem seni
Fabrikeye tutsam seni
Deniz olsam yutsam seni
Kızılmak seni seni

-7-

Söyler Veyse sâde'n seni
Yıldı kıyan üç bes cana
Salleri eyien bahane
Kızılmak seni seni

KIZILIRMAK SENİ SENİ

Uşşak çeşni olarak yorumlayabileceğimiz bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Eserin kurgusu A (a+b+a¹+b¹) şeklindedir.

Kurguda da görüldüğü gibi eserde iki ana cümle ve bunların çattaları eseri oluşturmaktadır. Fakat cümleler usul açısından incelendiğinde simetriğe yakın bir ritmik yapı duyulmaktadır. Ancak eserin ilk satırındaki 4/8'lik ilk ölçü hesaba katılamaz. Çünkü eser içinde bir bütünleştirici etkisi yoktur. Bu ölçü, Veysel'in genellikle her türküsünden önce kullandığı adeta tonu yakalamak için yaptığı hazırlık ölçüsüdür. Bunun dışında 8 zamanlı bir ölçüden sonra 2 zamanlı bir ölçünün ardından da 4 zamanlı bir ölçünün gelmesi hemen hemen eserin genelinde vardır. Aslında biçim incelemelerinde usul geçkilerinin olduğu yerlerde yeni bir " bölüm " başlamaktadır. Fakat bu eserde usul değişmede duygu aynı kalmaktadır. Bundan dolayı usullerin değiştiği yerler bölüm başlangıçları değildir. 8 zamanlı ölçünün ardından duyulan 2 zamanlı ölçünün ezgisel bir amacı yoktur. Fakat Veysel burada fark etmesede " yedekli mani " bilincini ritme yansıtmıştır. Dolayısıyla 2/8'lik katma ölçü " yedekli ölçü " olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yüzden söz konusu eser usul bilinci açısından oldukça zengin bir eserdir.

TRT. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM. No: 269 - 8. 5. 1973

YÖRESİ
SİVAS - SARKIŞLA
KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL
SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM



SAZ



AH

MEC NU NUM LEY

LÂ MI GÖR DÜM

MEC NU NUM LEY



LÂ MI GÖR

DÜM BİR KE RE CE

BAH DI GEÇ Tİ

SAZ



NE SORDUM NE

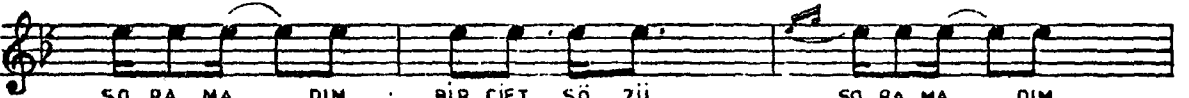
DE SOY LE Dİ

KAŞ LARI NI

YIH DI GEÇ Dİ



SAZ



SO RA MA

DİM

BİR ÇİFT SÖ ZÜ

SO RA MA DİM



BİR ÇİFT

SÖ

ZÜ

AY MIY DI GÜN

MÜY DÜ YÜ

ZU

SAZ



SAN DIM Kİ ZÖH

RE YIL

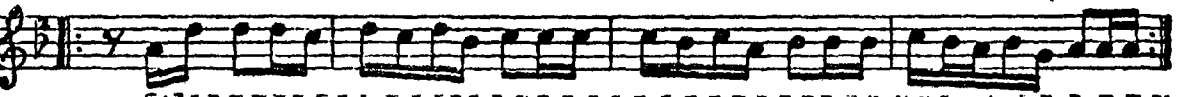
OI Zİ

ŞA V KI BE

Nİ

YAH DI GEÇ

Dİ



SAZ

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM
(Sayfa 2)

AH A TE ŞİN DEN DURA MA DIM A TE ŞİN DEN DURA MA DIM

BEN BU SIR RA E RE ME DİM SAZ SE HER VAK Tİ

GÖ RE ME DİM YIL DIZ GI Bİ AH DI GEÇ Dİ

SAZ

BİL MEM HAN GI BURÇ YIL DI Zİ BİL MEM HAN GI

BURÇ YIL DI Zİ BU DERT LER YA RE LER Bİ Zİ SAZ

GAMZE NO KUN BA Zİ BA Zİ YAR SI NE ME ÇAH DI GEÇ Dİ

SAZ

AH İZ ZE Tİ DER NE HİK ME TİŞ İZ ZE Tİ DER NE HİK ME TİŞ

U YU Rİ KEN GÖR DÜM BİR DÜŞ SAZ ZÜ LÜF LE RİN

KE MEN DET MİŞ YAR BOY NU MA DAH DI GEÇ Dİ

n. canbazo

MECNUNUM LEVLAMI GÖRDÜM
(Sayfa 3)

²
SORAMADIM BİR ÇİFT SÖZÜ
AYMIDI GÜNMÜDÜ YÜZÜ
SANDIMKI ZÖHRE YILDIZI
ŞAVKI BENİ YAHOI GEÇOI

³
ATEŞİNDEN DURAMADIM
BEN BU SIRRA EREMEDİM
SEHER VAHTİ GÖREMEDİM
YILDIZ GİBİ AHDI GEÇTİ

⁴
BİLMEM HANGİ BURÇ YILDIZI
BU DERTLER YARELER BİZİ
GAMZE OKUN BAZI BAZI
YAR SİNEME ÇAHOI GEÇTİ

⁵
İZZETİ DER NE HİKMET İŞ
UYUR İKEN GÖRDÜM BİR DÜŞ
ZÜLÜFLERİN KEMENDETMİŞ
YAR BOYNUMA DAHDI GEÇTİ

MECNUNUM LEYLAMI GÖRDÜM

Hüseyini ve Uşşak çeşni olarak karşımıza çıkan bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Biçimin kurgusu A (a+b+k+c) şeklindedir. Eserin (b) cümlesinin sonundaki çargah (DO) sesindeki çargah çeşni, mükemmel duyuruluşu ile dikkati çekmektedir. Herhangibir nazari bilgiye sahip olmaksızın bahsedilen olayı gerçekleştirmesi tamamen Veysel'in duygularını dile getirmesidir. Çünkü Veysel alışık olduğu bu sesleri gerektiğinde gayet iyi kullanabilen bir halk ozanımızdır. Eserin tamamında klasik olarak sekileme olayı sıkça görülmektedir. Dolayısıyla türkü sekilenmiş türküler sınıfına girmektedir.

Yaptığımız inceleme eserin ilk dörtlüğünün yer aldığı kısım için yapılmıştır. Tamamına bakıldığında sözlerden kaynaklanan ufak farklılıklar geneli bozmamaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2652
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
SİVAS - SARKIŞLA

KİMDEN AUNDIĞI
AŞIK VEYSEL
SARKIŞLALI İBRAHİM
SÜRE :

♩ = 90

NAME GELİN

DERLEYEN
ERKAN SÜRMEŒ

İNCELEME TARİHİ
- 1970 -

NOTAYA ALAN
ERKAN SÜRMEŒ
12.7.1974

The musical score is written on four staves. The first staff is a treble clef with a key signature of one sharp (F#) and a 2/4 time signature. The second staff contains the lyrics in Turkish. The third and fourth staves continue the melody and lyrics. The lyrics are: BAH ÇA LAR DA HI YA R NA ZİK NA ZİK SO YA R
DE NİZ DAL GA E RI K DAL LA RI NI E YE RI K
YI GİT SEV DA SI ZOL MA Z
ŞİM Dİ NÂ ME DU YA R YAN DI MI NA ME GE Lİ N
NÂ ME CİL VE SI ZOL MA Z
BİR DO MUR CUK GÜ Lİ KE N SOL DUM NA ME GE Lİ N

- 1 -

BAHÇALARDA HİYAR
NAZİK NAZİK SOYAR
ŞİMDİ NÂME DUYAR
Bağlantı: { YANIM NÂME GELİN
BİR DOMURCUK GÜL İKEN
SOLDUM NÂME GELİN

- 2 -

BAHÇALARDA ERİK
DALLARINI EYERİK
ŞİMDİ NÂME FERİK
Bağlantı.

- 3 -

DENİZ DALGASIZ OLMAZ
YİĞİT SEVDASIZ OLMAZ
NÂME CİLYESİZ OLMAZ
Bağlantı.

- 4 -

AYA BAK YILDIZ BAK
SUYA GİDEN KIZA BAK
NÂME DİYOR BİZE BAK
Bağlantı.

NAME GELİN

Bu türküde bir bölümlü biçim kullanılmış olup eserin kurgusu A (a+b+a¹+a¹) şeklindedir. Uşşak ve Beyati çeşni diyebileceğimiz bu eserde kurgudan da anlaşılabilceği gibi iki ana ezgi vardır. Özellikle aranağme olarak çalınan ezgiye söz bölümlerinde tekrar dönülmüş fakat söz ile uyum sağlamak amacıyla çatal yapılmıştır. Bu eserde Aşık Veysel ve Şarkışla'lı İbrahim, birer kaynak kişi durumunda olmalarından dolayı, türküyü Sivas'ın tipik halay havalarından biri olarak yorumlayabiliriz. Ayrıca Veysel'in genellikle kendi şiirlerini ezgilendirdiği düşünülürse, eserin kendisine ait olmadığı ortaya çıkmaktadır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 784
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

DERLEYEN
M. SARISOZEN

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

NE ÖTERSİN DERTLİ DERTLİ
(DERTLİ BÜLBÜL)

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ

AH NE Ö TER SİN DERT Lİ DERT Lİ NE Ö TER SİN
Bİ Lİ RİM A ŞIK SİN GÜ LE Bİ Lİ RİM A
BÜL BÜL LE RİN NES Lİ Mİ SİN BÜL BÜL LE RİN

DERT Lİ DERT Lİ
SİK SİN GÜ LE
NES Lİ Mİ SİN

AH DA YA NA MAM
AH BE NİM HA LİM
AH KA FES LER DE

ZA RA BÜL BÜL HEM DERT Lİ YİM HEM FİR KAT Lİ
DEN KİM Bİ LE Bİ ZİM BAH ÇE DE Kİ GÜ LE
BES Lİ Mİ SİN BE NİM Gİ Bİ YAS LI Mİ SİN

YAK MA BE Nİ NA RA BÜL BÜL
EL A TIP DO LAŞ MA BÜL BÜL
Nİ ÇİN GEY DİN KA RA BÜL BÜL

YAK MA BE Nİ NA RA BÜL BÜL
E LA TIP DO LAŞ MA BÜL BÜL
Nİ ÇİN GEY DİN KA RA BÜL BÜL

NE ÖTERSİN DERTLİ DERTLİ
(Sayfa 2)

ÖT ME BÜL BÜL ÖT ME BÜL BÜL ÖT ME BÜL BÜL
ÖT ME BÜL BÜL DER Dİ DER DE KAT MA BÜL BÜL
BE NİM DER DİM BA NA YE TER
BİR DERT DE SEN E Tİ ME BÜL BÜL

1
AH NE ÖTERSİN DERTLİ DERTLİ
AH DAYANAMAM ZARA BÜLBÜL
HEM DERTLİYİM HEM FİRKATLİ
YAKMA BENİ NARA BÜLBÜL

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

2
AH BİLİRİM AŞIKSIN GÜLE
AH BENİM HALİMDEN KİM BİLE
BİZİM BAHÇEDEKİ GÜLE
EL ATIP DOLAŞMA BÜLBÜL

BAĞLANTI

3
AH BÜLBÜLLERİN NESLİMİSİN
AH KAFESLERDE BESLİMİSİN
BENİM GİBİ YASLİMİSİN
NİÇİN GEYDİN KARA BÜLBÜL
BAĞLANTI

NE ÖTERSİN DERTLİ DERTLİ

Hüseyini makamının kullanıldığı bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmış olup kurgusu A (a+a¹+b+c) şeklindedir. Üç cümleden oluşan bu eserin (a) cümlesi, (a¹) durumundaki ezginin tamamen bir özetidir. (a¹) ezgisi, (a) cümlesinden alınmış motiflerin, sözlerinde etken olmasıyla genişletilmesinden ibarettir. Yine keza (b) cümlesi de yaklaşık aynı duyguların hakimiyeti ile başlayıp hemen değişime uğrayarak aynı ton içinde farklı bir duyuma yönelmiştir. (c) cümlesi içerisinde (b) cümlesinden esinlenmiş olan birkaç motif olmasına karşın çatal ezgi anlayışından uzak gözükmemektedir.

Aşık Veysel'de daha önce de görülen usul geçkileri burada da karşımıza çıkmaktadır. Fakat bu eserde var olan 10 ve 8 zamanlı usullerin çok sık değişimi ritimsel açıdan bir duygu oluşturmamaktadır. Yani aynı usul devam ediyormuş gibi duyulmaktadır. Bunu oluşturan etken ise her iki usulde de görülen üçlü kümelerdir. Bunların yanı sıra en az iki ölçüde bir karşımıza çıkan usul değişimleri, türkünün solfeji yada icrası sırasında okuyucuyu tereddütte bırakmaktadır. Öyle ki, 8 zamanlı başlayan bir ölçünün bazen başında duraklama hissi oluşmakta ve bir dörtlük sus'la (ξ) hem ölçüyü 10 zamana tamamlama, hem de aynı usulu devam ettirme gibi bir zorlanma söz konusu olmaktadır. Kaldı ki, Veysel aynı aksamayı basit usullerden oluşan ezgilerinde de yapmaktadır. Bunun sebebi Aşık Veysel'deki ritm duygusunun zayıflığından kaynaklanmaktadır. Ritm kavramı eğitim almış bir müzisyen için önemlidir, ancak Aşık Veysel'den bunu istemek yanlıştır. Çünkü O, müzik yapma konusunda biz eğitilmiş müzisyenlerden daha özgürdür.

Sivas - Şarkıpla Rep. No: 2961
Aşık Uğural Satıroğlu

Fili Cantı

SEN BİR CEYLAN OLSAN

SEN BİRCEY LA NOL SAN BEN DE BİR AV CI
KU MUL MA SEV Dİ GİM GÜ ZE LİM DE Yİ
VEY SEL DEK İS Mİ Nİ KAY MIYMI Dİ LİM DEN SAZ--

AV LA SAMI FÖL LEV DE SA Zİ LE DE Nİ
BAĞ LAN MA KA KA YI AL LA Vİ GE Nİ
AY RI DÜŞ TUM VA TA NİM DANI MİM DEN SAZ--

BÜ LÜN MAZ DER MA Nİ YOK TU Nİ LA CI
BEN BİR GÜ BİR OL SAM SEN DE BİR KU YUN
KUS OL SAN DA KUR TUL MAZ DİN E LİM LEN

VUR SAM YEN KAN LA SAM SÖZ İ LE SE Nİ
BES LE SİM E LİM DE TUZ İ LE SE Nİ
E ÖLÜ GÜZ SE Mİ Dİ GÖZ İ LE SE Nİ

Dİ LEY Dİ LEY Dİ LEY SÖ Zİ LE SE Nİ
TUZ İ LE SE Nİ
GÖZ İ LE SE Nİ

Cantı

①
Sen bir ceylan olsan ben de bir avcı
Aulasam çallarda saz ile seni
Bulunmas dermanı yoktur ilacı
Vursam yarulasam söz ile seni

②
Kurulma sevdiğim güzelim için
Bağlacamı karanlı attığı için
Ben bir çoban olsam sen de bir koyun
Beslesem elimde tuz ile seni

③
Uğural der ismini kuyumun elinden
Pırla dostum vatanından ibrenden
Kus olsun da kurtulmağın elinden
Eğer görse idi söz ile seni

SEN BİR CEYLAN OLSAN

Türk müziğinde çok kullanılmış olan Uşşak Makamı seslerinden oluşan bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Bu eserin kurgusu ise $A (a+b+b^1)$ şeklindedir. Kurgudan da anlaşılacağı gibi eser iki ayrı cümle ve (b) cümlesinin çatalından oluşmuştur.

Biçimsel açıdan eser yukarıdaki gibi olmasına rağmen, sanatsal açıdan hiç bir şey içermemektedir. Bunun sebebi ise Veysel'in müzik kültürünün olmayışı veya sazına hakimiyetsizlik olarak sayılabilir. Nevarki, Veysel bütün eserlerinde insanlara sözler ile seslenmeyi iyi bilmiş bir halk ozanıdır. Bu yüzden de Veysel'den daha fazlasını beklemek biraz hata gibi gözükmemektedir.

YÖRESİ: SİVAS

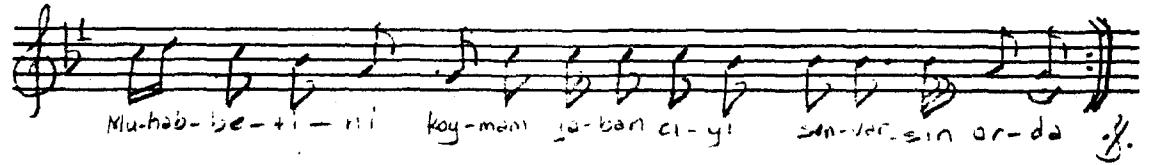
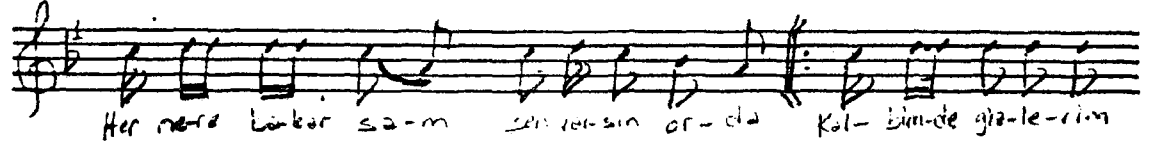
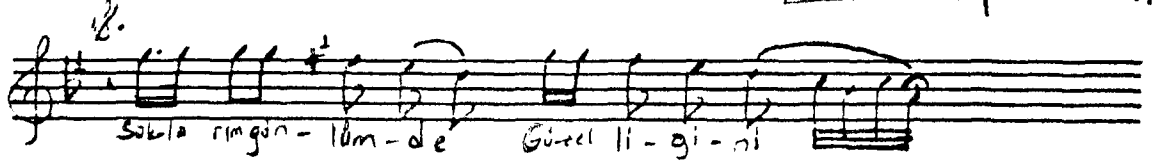
K. ALIN: AŞIK VEYSEL

DER: Discotür ve Türkola
Plakçılık

D. TAR: —

NALAN: Tufan GÜLDAĞ

- SEN VARSIN ORDA - *



-1-
Söylürüm şebnemde (şebnemde) şebnemde
Her nere (nere) bânîsün sen varsın orda
Kulbimde gâlerim muhabbetini
Koymam şabaneyi sen varsın orda

-2-
Şebnemde şebnemde sen bir şebnemde
Şeyi muhabbetim diye belâsın
Muhabbetim şebnemde şebnemde
Şebnemde şebnemde sen varsın orda

-3-
Geyikli geyikli şebnemde şebnemde
Pazilerin şebnemde şebnemde şebnemde
Kurane geceler aydınca şebnemde
Şebnemde şebnemde sen varsın orda

-4-
Veysel'i söyleten sen oldun mütlak
Gezer daldan dala yorulur ahmak
Sen ağaç misali biz daldan yapaak
Mayva getirirlekin sen varsın orda



* Bu uzun hava Discotür Plakçı LTD. ŞTİ. nin hazırladığı Aşık Veysel
"Dostlar Beni Hatırlasın" LP'sinin ve Türkola Plakçılık tarafından
Aşık Veysel / Tufan Güldağ isimli kasetten 28.7.1982 tarihinde Tufan Güldağ
tarafından notaya alınmıştır.

SEN VARSIN ORDA

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu uzun havada bir bölümlü biçim kullanılmış ve kurgusu $A (a+b+b^1)$ olarak oluşmuştur. Aşık Veysel'in bu uzun havası da ezgisel olarak diğer uzun havalarına ve kırık havalarına benzemekte, genelde olduğu gibi sekileme hareketi bu eserde de varlığını korumaktadır.



TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 826
İNCELEME TARİHİ 4/10/1974

DEPLEYEN
M. SARISOZEN

YÜKLE
ŞARKIŞLA

İNCELEME TARİHİ
22/6/1944

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

SE HER DE AĞ LI YAN BÜL BÜL (SAZ.....)

SE NAĞ LA MA BE NAĞ LA YIM Cİ ÂE (SAZ.....)

RİM DAĞ LI YAN BÜL BÜL SE NAĞ LA MA BE NAĞ LA YIM BÜL

BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL

BÜL BÜL BÜL BÜL A ŞIK DER Kİ HA LA BÖY LE

Gİ DE RİZ BİZ YO LA BÖY LE FE LEK BİL Dİ Gİ Nİ İŞ LER

HE MEN YÜZ YIL TA LA BEYLE BÜL BÜL BÜL BÜL

BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL

BÜL BÜL (SAZ.....)

BÜL BÜL

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL
(2)

(SAZ.....)

BÜLBÜLÜN DÖN

(SAZ.....)

LA RI YE ŞİL LA RI SA NI KIR MI ZI GÜ LE DO LA ŞIR
BE NAĞ LA RIM ZA RI ZA RI

Saz.....

AĞ LA MAK BA NA YA RA ŞIR SEN AĞ LA MA BE NAĞ LA YIM
SEN DE MI Yİ TİR DİN YA RI

BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL

BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL Â ŞIK DER Kİ BEN DE VUR
E ZEL BA HAR GEL ME YİNCE

SU YU KAL DIR BEN DE VUR YE Dİ YE KİM DE YA RAM VAR BİR OK
KIR MI ZI GÜL BİT ME Zİ MİŞ KIR MI ZI GÜL BİT ME YİN CE GA RİP

AĞ DA SENDE VUR BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL
BÜL BÜL 2-ÖT ME Zİ MİŞ

BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL BÜL

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL
(3)

(1)

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL
SEN AĞLAMA BEN AĞLAYIM
CİĞERİM DAĞLAYAN BÜLBÜL
SEN AĞLAMA BEN AĞLAYIM (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

ÂŞIK DERKİ HALA BÖYLE
GİDERİZ BİZ YOLA BÖYLE
FELEK BİLDİĞİNİ İŞLER
HEMEN YÜZ YIL TALABEYLE (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

(2)

BÜLBÜLÜN DONLARI YEŞİL
KIRMIZI GÜLE DOLAŞIR
AĞLAMAK BANA YARAŞIR
SEN AĞLAMA BEN AĞLAYIM (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

ÂŞIK DERKİ BENDE VUR
SUYU KALDIR BENDE VUR
YEDI YERİMDE YARAM VAR
BİR OK ALDA SENDE VUR (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

(3)

BÜLBÜLÜN DONLARI SARI
BEN AĞLARIM ZARI ZARI
SENDEMİ YİTİRDİN YÂRI
SEN AĞLAMA BEN AĞLAYIM (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

EZEL BAHAR GELMEYİNCE
KIRMIZI GÜL BİTMEZİMİŞ
KIRMIZI GÜL BİTMEYİNCE
GARİP BÜLBÜL ÖTMEZİMİŞ (Bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül , bülbül)

YÖRESİ : SİVAS

K.ALIN : AŞIK VEYSEL

- 135 -

DER : Türkola Plaklık

DER.TAR : —

SÜRE

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL.
(Bilbil)
- 1 -

N.ALAN : Tufan GÜLDAŞ

2/8

Bül-bü-lü - n don la - ri sa - ri

Ben - a - la - ri

sen - de - mi - - - - - yi til - din ya - ri

sen a - la - ma - - - - - yi Ben - a - la - - - - - yim Bi - - - - - l - bil

Bi - - - - - l - bil Bi - - - - - l - bil

Bi - l - bil Bil - l - bil Bil - l - bil

A - si - de - - - - - gi l ki - u - yan - dim u - yan - di - - - - - k

A - u - yan - - - - - dim Tap - ol - du - - - - - m yan - gi ni - di - - - - - m

Tap - rek - ol - - - - - dum dayan - dim

Bi - l - bil Bil - bil -

Bi - l - bil Bil - l - bil

Bi - l - bil Bil - l - bil

bil - l - bil

* Bu türkü Türkala Plakalariya düzenlediği Asik Yusuf / d'ın kasetten 29.7.1992 tarihinde notaya alınmıştır

-2-

Emrah ey der bahrin kara
Ask elinde ciper pare
Bülbül güle benke yara
Sen şılama ben ağlayayım Bülbül

-3-

Fişik deşit üne düştüm
Göze deşit güne düştüm
Olmaş oladını keder
Bu nasıl hale düştüm bülbül

-4-

Bülbülün dantarı yeşil
Kırmızı güle dolası
Ağlamak bana yakışır
Sen şılama ben ağlayayım Bülbül

SEHERDE AĞLAYAN BÜLBÜL

Gerdaniye çeşni ile başlayıp Hüseyini çeşni ile devam eden bu türküde de bir bölümlü biçim kullanılmıştır. 22 - 06 - 1944 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenmiş bu türkünün, elimize geçen daha yeni kaydından ki, diğer notası da ayrıntılı bir şekilde ayrıca verilmiştir.

Genel olarak her iki notada da ezgisel kimlik aynı olmasına karşın Veysel'in hançerisi ve sazı ile yapmış olduğu kıvrımlar, yeni yazılan notada daha detaylı notalanmıştır. Tabii ki bu büyük bir farklılık getirmemektedir. Farklılık ise yeni notaya alınmış şekilde sözlerden önce bir giriş sazının olmasıdır. Bu giriş sazı zaman zaman türkünün bazı motiflerine benzese de büyük bir bölümü oldukça değişik işlenmiştir. Özellikle usul geçkisinin olması , yani 7/8'lik bir usulden sonra 2/4'lük bir usule geçilmesi ayrıca bir güzelliştir. Sarısözen'in notalamasında ise ilk sözün bitiminden sonra ikinci sözlere giriş için bir saz bölümü kullanılmış, ancak bu saz bölümü (d) ve (b) cümlelerinin aynen tekrarı durumundadır.

(b) cümlesinin tamamına bakıldığında açık bir küme sekilemesinin yanında Veysel'in hançerisinden çıkan o kıvrımlı seslerin anlatmak istediği, sözlerde bahsedilen bülbülün ötüşünün bir bakıma taklididir. Bilinçli olmasada Veysel'in söz ile müziği ne denli iyi bağdaştırdığının açık bir örneği burada görülmektedir.

Tekrar eserin (a) cümlesine dönecek olursak Veysel'in çok sık kullanıldığını tespit ettiğimiz sözlü ezgiye, çalgısal ezgi ile cevap verme özelliğini burada da görmekteyiz.

Soru - cevap ilişkisi içinde duyurulan bu ezgiler kimi zaman aynen tekrar, kimi zaman da farklı olabilmektedir.

TRT . MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM . REPERTUAR SIRA No: 449
İNCELEME TARİHİ : 22.6.1973

DERLEYEN
M . SARISÖZEN

YÖRESİ
ŞARKIŞLA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

NOTAYA ALAN
M . SARISÖZEN

ŞU KARŞIKI KARLI DAĞLAR

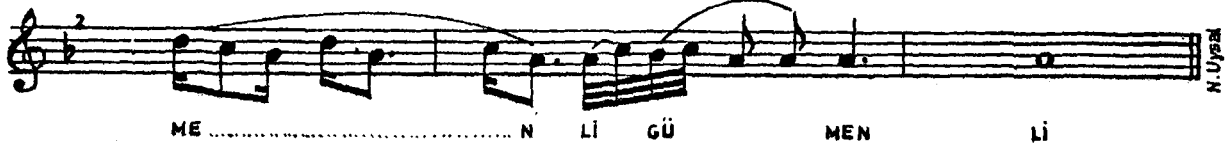
SÜRE

— Bilbil —

A H SU KAR SI KI
KAR LI DAĞ LAR BİL BİL BİL BİL BİL BİL BİL BİL
BA ŞI DU MAN LI DU MAN LI A H
İ KI LİK TE YAR SE VE NİN BİL BİL BİL BİL BİL BİL BİL BİL
BİL BİL BİL BİL L AH GÖY NÜ GÜ

(ŞU KARŞIKI KARLI DAĞLAR)

Sahife, - 2 -



- 1 -

AH ŞU KARŞIKI KARLI DAĞLAR BİLBİL BİLBİL BİLBİL BİLBİL
BAŞI DUMANLI DUMANLI
AH İKİLİKTE YAR SEVENİN BİLBİL BİLBİL BİLBİL BİLBİL
AH GÖYNÜ GÜMENLİ GÜMENLİ

- 2 -

BEN SENİ SEVERDİM ÇOKTAN
KAŞLAR YAYDAN KIRPIK OKTAN
BİR BEZİRGÂN GELİR ŞAHTAN
ASLI YEMENLİ YEMENLİ

- 3 -

İŞTE GELDİ BAHAR YAZLAR
ÖTÜŞÜYOR TURNA, KAZLAR
HATİRA DEYMEN ŞAHBAZLAR
SİZLER AMANLI AMANLI

- 4 -

GÜL DERERLER DESTE DESTE
ARMAĞAN SUNARLAR DOSTA
GÜLÜ BAĞBANCIDAN İSTE
BAHÇE DUMANLI DUMANLI

ŞU KARŞIKI KARLI DAĞLAR

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmış olup kurgusu A (a+b+c+b¹) şeklindedir. Veysel'de daha önce de gördüğümüz gibi usul geçkileri bu eser içinde de oldukça sık görülmektedir. Fakat bu usul geçkileri, ritimsel ve ezgisel açıdan insanda değişik duygular uyandırmamakta, tek düzeliğini korumaktadır. Daha önce de değindiğimiz gibi Aşık Veysel'de ritm duygusunun zayıflığı ve sözün ön planda tutulması sürekli usul değişimlerine sebebiyet vermektedir. Sekilemenin, küme ve motif tekrarlarının kullanıldığı bu eser, Veysel'in klasik müzik anlayışını tamamen içermektedir.

Aşık Veysel'in büyük bir çoğunlukla kendi şiirlerini bestelediği bilinen bir gerçektir. Fakat bu eserdeki şiirsel yapının Veysel'e ait olmadığı ortada olduğuna göre, şiiri bestelemiş olması ayrıca ilgi çekici bir yöndür.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 2973
İNCELEME TARİHİ: 1973

DEĞERLENDİRME
TRT. MÜZİK DAİRESİ

YÖRESİ
SİVAS - ŞARKIŞLA
KİMDEN ALINDI?
AŞIK VEYSEL SATIROĞLU
SÜRESİ:

UZUN İNCE BİR YOLDAYIM

DEĞERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN: TARIK
ALİ CANLI 19/07/73

The musical score is written on eight staves in treble clef with a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The score includes several 'Saz' (guitar) markings above the staves. The lyrics are: 'UZUN İNCE BİR YOLDAYIM', 'GİDİ YORUM GÜN DÜZ GECE', 'BİLMİ YORUM NE LAL DE YİM GİDİ YORUM GÜN DÜZ GECE GÜN DÜZ GECE GÜN DÜZ GECE', and 'DÜŞÜŞÜ GEL Dİ GİM AN DA'.

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları
T R M REPERTUAR SIRA No: 2973
İNCELEME TARİHİ :

DEĞERLENDİRME

YÖREŞİ

DEĞERLENDİRME TARİHİ

KİMLİK ALINDIĞI

SAYFA
- 2 -

SÜRESİ :

NOTA SAYI

YURU DÜNYA N'ZA MAH DA

İKİ KAPI LI BİA HAN DA GI DI YOR UM GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE HE

SAĞAR VE SEL İŞ BU HA LE

KAPIS LA YA KA HI GÜ LE

Kİ JETİ Nİ KI E NEN Zİ LE GI DI JO RUM GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE GÜN DÜZ GE CE

GÜN DÜZ GE CE HE

KARAR 8. 6. 1587

NOT: Güllüklerin tamamı arka sayfada yazılı olup, geniş aralıkları taşıyan bir ve ikinci güllükte "MAHLAS" başlığı ile ayrı ayrı yazılmıştır.

- Arka sayfa olarak Genellikle güllükte yazılan notaların miktarı.

1. 2. 6 no. türünde sirtliklerin okunması. ~~ta usi ge adlar.~~

NOTA ANA SİCRETİ ÖDENEĞİ Bütçe No: 36 807

UZUN INCE BİR YOLDAYIM

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu eserde bir bölümlü biçim kullanılmıştır. Kurgusu A (a+a¹+b+a¹) şeklindedir. Aşık Veysel'in en çok bilinen türküsü olan bu türküde, kurguda da görüldüğü gibi (a) ve (b) olmak üzere iki cümleden oluşmuştur. Eserin tamamında aynı cümlelerin çatalları küçük değişikliklerle kullanılmıştır. Daha önceki bazı türkülerde de bahsedildiği gibi söz ve saz arasındaki soru - cevap ilişkisi burada da işlenmiştir. Sekilemenin çok sık kullanıldığı bu eser bilindiği gibi pek çok sanatçı tarafından icra edilmiştir. Buna sebep, ezginin küçük ama akılda kalıcılığı olduğu gibi şiirsel yapının da çarpıcılığıdır.

Eserdeki bir başka dikkat çekici yön ise donanımda diyez ve bemol'ün yanyana kullanılmasıdır. G.H.M. notalarındaki yazımı dikkate alınacak olursa, bu notadaki yazım şeklinin yanlışlığı gibi bir düşünce ortaya çıkmaktadır. Halbuki, bilinçli yazılıp yazılmadığını bilmediğimiz bu notada olduğu gibi, eser içinde sürekli kullanılan değişime uğramış seslerin donanımda bu şekilde gösterilmesi gayet mantıklıdır.

YÖRESİ: SİVAS
KALIN: ARIK VEYSSEL

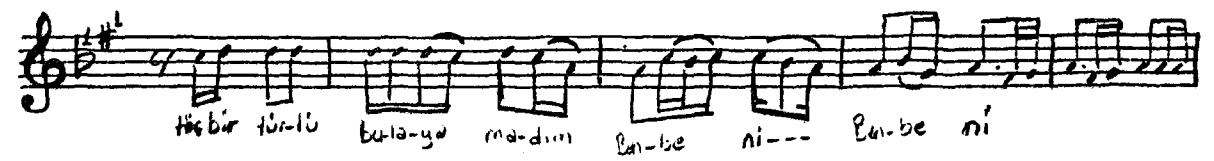
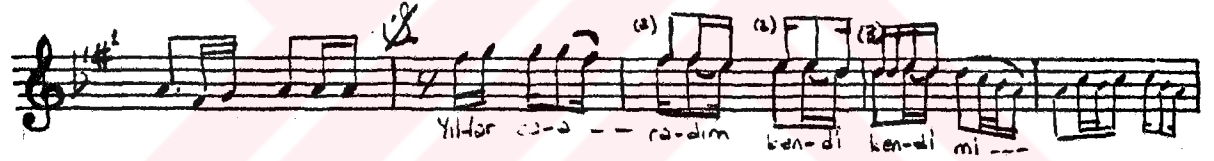
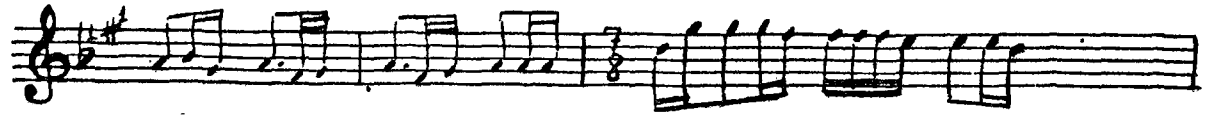
DER: TRT Müzik Böl. Baş.

DEYER: -

M. ALAN: Tufan
GÜLDAŞ

SÜRESİ:

- YILLARCA ARADIM KENDİ KENDİMİ -
-1-



- YILLARCA AZADIM KENDİ KENDİMİ -

-2-

Hic bir tür - lü bu - la ma - dım be - be ni

-1-

Yıllarca aradım kendi kendimi
Hic bir tür lü bulamadım ben beni
Hayalimiyim ürüya mı bilinmez
Hic bir tür lü bulamadım ben beni

-2-

İnsanım , mahlukum , şemim
İhtir birle bir nebatım
Yaksa görüştü bir sıfatım
Hic bir tür lü bulamadım ben beni

-3-

Varlığım yokluğum bir Veyzel edim
Gök kubbe de kâinatın ses kıldım
Elli üç yıl kendi kendim aradım
Hic bir tür lü bulamadım ben beni

* Bu türkü TRT arşivindeki Apık Veyzel bantlarından
Tufan GÜLDAR tarafından 24.7.1999 tarihinde ortaya
çıkartılmıştır.

YILLARCA ARADIM KENDİ KENDİMİ

Gerdaniye çeşni diyebileceğimiz bu türküde bir cümleli biçim kullanılmış olup, kurgusu (a) şeklindedir.

Veysel'in tipik müzik anlayışını en iyi ifade eden şekilde gerdaniye çeşniyle başlamış olan (a) cümlesi, ezginin geri kalan kısmında sürekli küçük değişikliklerle çatal olarak yinelenmiştir. Örneğin, gerdaniye sesiyle başlayan (a) cümlesi, daha sonra neva sesi üzerine küçük değişikliklerle taşınmıştır. Yani ezgi daraltılırsa genişletilse dönüp dolaşır aynı ezgisel duyguyu vermektedir. Bu anlayış G.H.M.'nin genelinde olduğu gibi Aşık Veysel'de de dikkati çekmektedir.

Müzik yapıtları biçimsel açıdan incelenirken, usul geçkilerinin kullanıldığı kısımların genellikle yeni bir bölümün başlangıcı olduğundan daha önce söz etmiştik. Bu mantığa göre elimizdeki eserde birkaç bölümün olması gerekmektedir. Ancak yeni bölüm, ezgisel yada ritimsel açıdan yeni duyguların oluşmasını gerektirmektedir. Bu eserdeki usul geçkilerinde ise herhangi bir değişkenlik söz konusu değildir. Hatta bazı usul geçkileri Veysel'in sözü ön planda tuttuğu tüm eserlerinde hiç hesaba katılmamıştır. Ancak, bir takım müzik kurallarına bağlı kalmadan eser üreten Aşık Veysel, bu usul geçkileri sayesinde bazı eserlerinde olabilecek prozodik hataları bilmeden de olsa ortadan kaldırmıştır. Bunun tersinin de olduğu bir gerçektir.

7 ve 5 zamanlı usullerin değişik yerlerde kullanıldığı bu eserin ilk ölçüsündeki 7 zamanlı usul kalıbı ile (2+2+3) daha ileride görülen 7 zamanlı kalıplar (3+2+2) arasında farklılıklar vardır. Aşık Veysel'in birleşik usulleri kullandığı pek çok eserinde usul açısından bu asimetriklik mevcuttur.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 205-4/6/1973

YÖRESİ
SİVAS-ŞARKIŞLA

KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK VEYSEL

SÜRE :

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

YİĞİTLER SILKİNİP ATA BİNENDE (Koroğlu çeşitlemesi)

Yİ ĞİT LER SIL Kİ NİP A TA Bİ NİN CE A TA Bİ NİN CE
DE RE LER DE BOZ KURT LA RA Ü NO LUR
Yİ Ğİ DO LAN DÖ NE DÖ NE DÖ ĞÜ ŞÜR HE LE DÖ ĞÜ
ŞÜR KÖ TÜ LER KAV GA DAN KA ÇAR HU NO LUR KA ÇAR HU NO
LUR

(2)

Bir yiğit cıdasın almış eline, almış eline
Serini koymuştur yiğit yoluna
Kalkan paralanazırhlar deline, zırhlar deline
Kanlı gömlek kaç yiğide don olur hele don olur

(3)

Bir yiğit cıdasın almış atıyor, almış atıyor
Ağ elleri kızıl kana batıyor
Bir kötü kavga dan dönmüş kaçıyor, dönmüş kaçıyor.
Kaçma kötü kaçma şimdi dön olur, heledön olur

YIĞITLER SİLKİNİP ATA BİNENDE

(Aşık Veysel'den Köroğlu Çeşitlemesi)

Bir bölümlü biçim içinde ezgilendirilmiş olan bu türkünün kurgusu A (a+a¹+a¹+b+b¹+c) şeklindedir. Biçimin kurgusundan da kolayca anlaşılacağı gibi, eser, üç temel cümleden oluşmuş olup, (a) cümlesi, bilinen " Köroğlu Türküsü " nün ana teması görünümündedir.

TRT/205 Sivas-Şarkışla (1)

Yi-ğit - ler sil - ki - ni - p A - ta bi - ni - n ce

TRT/374 OAK/N 202.208 Kastamonu / i.Ozanoğlu (2)

Ben - den se - lam ol - sun - u - n Ba - lu be - yi ne - sa - z -

Anadolu Halk Türkü'lerinden Örnekler F.Arsunar / Ank. 1947 (OAK/ K448.13 (3)

Ben - den se - lam ol - sun Ba - lu be - yi ne

NATM / S.Ezgi c.3, s.313 (OAK / K605.313) (4)

Ben - bir - Kö - ro - ğ - lu - yum Da - ğ - da ge - ze rim

Değişik kaynaklardan aldığımız " Köroğlu " adıyla bilinen yukarıdaki cümlelerden de anlaşılabilceği gibi, Veysel'in, türküsündeki ilk cümle, yani (a) cümlesi, tipik Köroğlu temasıyla ezgilendirmeye başlamış, ezgilendirme sırasında yaptığı çatal (Fr : varyasyon) bu temayı asla bozmayacak şekilde ustaca gerçekleştirilmiş, böylece daha ilk işitmede, " dinlediğimiz türkü Köroğlu'nun ünlü türküsünden başka birşey değildir." dedirtmesini bilmiştir. Batı'da yüzlerce örneği olan bu yöntemin sahibi besteciler dikkate alındığında, Veysel'in, bu türküdeki müzik anlayışı, hiçbir müzik eğitimi almadığı için insanı hayrete düşürmektedir.

Köroğlu'nun ana temasının işittirilmesinin ardından, aynı tema ilk dizinin ikinci yarısı ve " saz " olarak yinelenmesi, Veysel'in Köroğlu temasına verdiği önemi vurgulaması açısından dikkati çekmektedir.

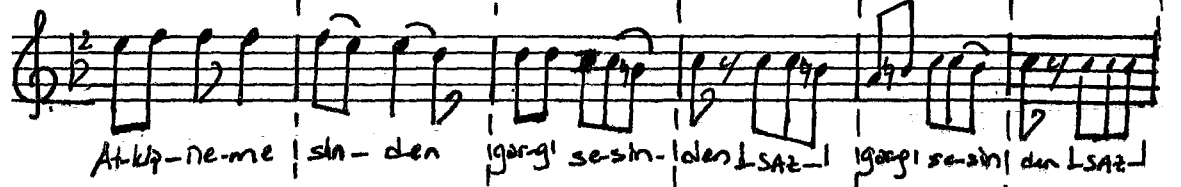
Bu ana kadar işitilen ezgi'nin Veysel'in ezgisel kimliği ile henüz bir ilişkisi yoktur kuşkusuz. Ama, temanın ikinci tekrarının sonundaki minik bir köprüyle asıl temanın (Mi) hüseyini üzerinde yapılan sekilemesi (fr. sekvans) yani (a²) cümlesi işitildiğinde, Veysel'in ezgisel karakteride ortaya çıkmaya başlamaktadır. Çünkü Veysel denilince akla ilk gelen müziksel öğelerden biri sekileme'dir.

(b) cümlesinde ise Veysel, Köroğlu Türküsünün 2.teması olan Do'da rast ezgisini ele almıştır.

TRT / 205 (Veysel)



TRT / 374 (i. Ozanoğlu)



Ezgi



Aynı ilk temada olduğu gibi, 2. temayı da duyurduktan sonra, " Köroğlu Türküsü " imajını dinleyicide tümüyle pekiştiren Veysel, yine önceden ilk temada yaptığı sekileme işlemini bu tema içinde tekrarlamış ve temayı önce segâh ardından da La (Düğah) üzerine sekiliyerek b¹ cümlesini oluşturmuş ve türküyü sona erdirmiştir.

Türkünün sonundaki " aranağme " olarak adlandırabileceğimiz çalgısal cümle, yani (c) cümlesi ise, tümüyle Veysel'e aittir. Çünkü, sözkonusu Köroğlu ezgilerinde bulunan aranağmelerle hiçbir benzerliği yoktur.

Özetle söylemek gerekirse, Veysel, bu türküde Köroğlu adıyla bilinen türkünün, iki ana temasını ele alarak önce ilk temayı duyurmuş ve ardından sekilemiş, daha sonra da 2. temayı duyurup yine sekileme işlemini yaparak türküyü sona erdirmiştir. Çalgısal son cümle dışında, ezginin tümü bilinen Köroğlu ezgisinin bir çatalı görünümündedir (6). Dolayısıyla, müzik anlayışı olarak alkışlanabilecek bir görünüm sergileyen Veysel'in bu türküsü O'nun ezgisel kimliğinin sekileme dışında hiçbir şeyi içermektedir. Makamsal anlayış usul dahi aynen alınmış, hiçbir yerde bozulmamıştır.(7)

- (1) İncelenen notada yer alan Fa \sharp^2 ve Si \flat^2 sesleri yanlıştır. Perde olarak düşünülmesi gereken bu sesler \flat^1 Si ve 2 \sharp Fa olarak yazılmalıdır. (gebib : Tm'de perdeler, OA)
- (2) Benzer şekilde bu eserde de perdeler aynı yazılmalıdır.
- (3) (Si) seslerinde donanıma \flat^1 Si yazılmalıdır.
- (4) Gerdaniye Makamı anlayışı içinde ve Ana - Ezgi dizgesi anlayışıyla notaları bu eserde de \flat^1 Si, 2 \sharp Fa şeklinde olmalıdır.
- (5) Arseven'in kitabında da bu cümle çatal ve çeşitleme şeklinde notalandığından buraya alınmamıştır.
- (6) Çatal ve çeşitleme için bkz: Tm'de Türler ve Biçimler : OA
- (7) Köroğlu adıyla bilinen ya da başlayan ezgiler için bkz :

BİBLİYOGRAFYA VE KAYNAKÇA

- 1- TRT / THM Repertuarı (205 ve 374 no.lu Notalar)
- 2- Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler / Ferruh Arsunar / c.1 /
Ankara - 1947. .
- 3- T.H.M.'de Ayaklar / K. Çoşkun / İzmir - 1984
- 4- Nazari ve Ameli T. Musikisi / S. Engi / c.3 / İstanbul Belediye
Konservatuvarı Neşriyatı / İstanbul



* Onur Akdoğu, " Türk Müziğinde Eser Analizi " (Basılı Değil)

S O N U Ç

Aşık Veysel, kökü geçmişin derinliklerinde bulunan ve folklorumuzun sınırları içinde kalan geleneksel edebiyatımızın son büyük değerlerindedir. Gerek kendi şiirlerini gerekse başka şairlerin şiirlerini besteleyip, çalıp söylemesinden dolayı tam bir saz şairi olarak günümüzde bilinmektedir. Veysel'in diğer saz şairlerimizden daha fazla hafızalarda kalmasının sebebi topluma, halkın duygusal ve sezgisel süzüşü, aydının biçimsel ve eleştirisel bakışı içinde bakmasıdır. Çağdaş bir halk şairi olarak ilham aldığı eskinin içinden süzülüp gelirken yepyeni bir ruh ve ince bir sanatla doğmuştur. Özellikle yeni ve kalkınan Türkiye'nin saz aşığı olarak tanıtıcı ve olumlu yorumcusu olmuştur.

Aşık Veysel pek çok yorumcu tarafından, farklı konularda ele alınmış ve hakkında çok gurur verici sözler söylenmiştir. Özellikle edebi açıdan şiirlerindeki derin ifadeler oldukça eğitici ve düşündürücüdür. Yaşadığı döneme ve imkansızlıklara bağlı olarak okunmuş, belli kültür değerlerini almamış olmasına rağmen şiir konusunda pek çok şairin gıpta ettiği bir saz şairi olarak literatürlere geçmiştir. Fakat Veysel'i sadece çalıp söyleyen olarak düşünmeyip, müziksel açıdan da ele almak gerekmektedir. Bu konu incelendiği kadarıyla zamanın Türkiye Folklor Araştırmaları Kurumu II. Başkanı Sayın Süleyman Arısoy tarafından dar da olsa ele alınmıştır.* Yazılanlar bugünkü müzik bilinci içerisinde kimi zaman doğru kimi zaman ise yanlıştır.

* Gebib : Sivas Folkloru Aylık Folklor Dergisi, Nisan 1979, s.3, c.1 Sy:5

Aşık Veysel G.H.M. içinde en çok kullanılmış olan



diziyi inici, çıkıcı veya inici-çıkıcı kullanılmasıyla ilk etapta dikkati çekmektedir. Bunların arasında da eleme yaptığımızda Veysel'de en çok görülen seyir inicidir. Bu inici seyirleri sırasında SOL (gerdaniye) sesini sürekli kullanması sonucunda gerdaniye çeşni ön plana çıkmaktadır.

Sayın Onur Akdoğu'nun deyimiyle Türk Müziğinde çok kullanılan " sekileme " hareketi Aşık Veysel'de en çok duyulan, eserlerinin oluşumunu sağlayan etkenlerdendir. Genel müzik kuralları içinde ard arda kullanılan sekilemelerin esere monotonluk kazandıracağını bilemeyen Veysel için bunu kullanmak oldukça doğrudur. Ancak sekilemenin ard arda kullanılması demek, ezginin çirkinliği anlamında değildir. Çok sık kullanılsa da bazen ezgi kulağa çok hoş gelebilir. Aşık Veysel'de bunu çok sık duymak, ezgi türetme de bir takım zorlukların olduğunu göstermektedir. Eserleri arasında ezgisel benzerlikte bu yüzdendir. O'nun kendi belleğindeki ton ve ezgi anlayışının bu olması hiç bir zaman eksiklik olarak görülmemelidir. Çünkü genel olarak halk ozanlarının hepsi aynı özelliğe sahiptirler. Onlar için sözler ve sözlerin verdiği mesaj ön plandadır.

Aşık Veysel'de dikkati çeken diğer bir yön ise ritmdir. Elimizdeki kayıtlardan edindiğimiz bilgiye göre, yine sözü ön planda tutmasından dolayı ritmik yapının sürekli aksaması, eserlerin usulleri hakkında karar vermeyi güçleştirmektedir. Eserin başlangıcında tespit edilen usulün iki, üç ölçüde bir değişmesi pek normal sayılmaz. Ancak bu değişimler mantık çerçevesi içinde olduğu zaman duyum da değişikliğe uğrar. Biçimsel açıdan

incelemelerde genellikle usulün değiştiği noktalar yeni bir bölüm başlan-
gıcı olarak belirtilmesi gerektiği halde, Veysel'de sadece aksamalar du-
yulmakta ve ezgisel yürüyüşte hiçbir değişme olmamaktadır. Bunun gerçek
sebebi Veysel'in ritim duygusunun gelişmemiş olmasından kaynaklanmaktadır.
Özellikle susların olması gerektiği bölümlerde bu aksamalar gayet net ola-
rak algılanmaktadır. Ancak Aşık Veysel'den alınan eserler mümkün olduğunca
gerçeğine yakın notalanmaya çalışılmıştır. Müziğin akışını kötü yönde etki-
leyecek her türlü aksamaya çözüm bulunmaya çalışılmıştır.

Veysel'in en önemli özelliklerinden birisi de bulduđu basit mo-
tifleri, sözlerin de etkisi ile biraz genişleterek yada daraltarak eser
oluşturmasıdır. Dolayısıyla eser içinde pek çok çatal ezginin ortaya çık-
ması doğaldır. Ezgisel sıkıntı, Veysel'in sazına hakimiyetinin zayıflığı
ile de doğru orantılıdır. Çünkü ezbere öğrendiği sazın sınırlarını zorla-
yamamaktadır.

Bilindiği gibi Aşık Veysel, kendi adıyla anılan " Veysel Düzeni
(Bağlama Düzeni) " dediğimiz akort şeklini kullanmaktadır. Bütün saz
şairlerimiz (Veysel'den önceki ve sonrakiler) bu düzeni kullandıkları hal-
de, Veysel'in adıyla anılması, O'nun diğer saz şairlerimizden daha farklı
görüldüğünün de bir ispatıdır. Bu düzen pek çok ezginin icrasında özellikle
günümüzde çok kullanılmaktadır. Günümüz bağlama eğitim sistemi içerisinde
bu düzen artık belli tekniklerle verilmeye çalışılmaktadır. Çalan kişinin
daha net ve seri çalabilmesi açısından bir takım pozisyonlar tespit edilmiş-
tir.* Zamanın koşullarına göre Veysel'in bu teknik özelliklere sahip olamama-
sı, Veysel'deki ezgisel kısırlılığın sebeplerinden sadece biridir.

* Söz konusu pozisyonlar, sayın Öğr.Gör. Gazi Erdener Kaya'nın Yüksek Lisans
Bitirme Çalışmasında tüm detayı ile anlatılmaktadır.

Sonuç olarak Aşık Veysel, kendi tarzını doğrusuyla yanlışıyla en iyi icra etmiş, ekolleşmiş bir halk ozanımızdır.



B İ B L İ Y O G R A F Y A

- 1- AKDOĞU, Onur, " Türk Müziğinde Perdeler " izmir, Ekim,1992.
- 2- AKDOĞU, Onur, " Türk Müziğinde Türler ve Biçimler ", Basılı değil.
- 3- ARISOY, Süleyman, Türk Folkloru açısından Sivas'lı Halk şairi Koca Aşık Veysel Şatıroğlu, " Sivas Folkloru " sa.15, Sivas, Nisan,1974
- 4- ARISOY, Süleyman, Halk Ozanımız Aşık Veysel," Sivas Folkloru " , sa.17, Sivas, Haziran,1974
- 5- ARISOY, Süleyman, Büyük Halk Ozanımız Aşık Veysel, " Sivas Folkloru " sa. 26, Sivas, Temmuz, 1977
- 5- ARSEVEN, Veysel " Açıklamalı GTHM Kitap ve Makaleler Bibliyografyası "
- 7- ASLANOĞLU, İbrahim Veyseli Yetiştiren Çevre Şairleri, " Sivas Folkloru ", sa.5 , Sivas, Haziran, 1973
- 3- ASLANOĞLU, İbrahim 1970 Yılından Beri Keybettiğimiz Sivas Halk Şairleri, " Sivas Folkloru " , sa. 43, Sivas, Ağustos, 1976
- 3- BAKİLER, Yavuz Bülent, " Aşık Veysel ", Türk Büyükleri Dizisi : 123, Kültür Bakanlığı Yayınları : 1102, Ankara, 1989
- 0- BULUZ, Hüseyin, 4. Ölüm Yıldönümünde Aşık Veysel , " Sivas Folkloru ", sa. 50, Sivas, Mart, 1977
- 1- Colombia Limited Şti. ," Aşık Veysel " , Colombia Plakları (Sihirli Notalar) LP Seri No TSX 505 , 1973
- 2- ÇAKAR, Mehmet Ali, " Aşık Veysel Şatıroğlu'nun Eserlerinin İncelenmesi", Lisans Bitirme Çalışması, İzmir, 1992
- 3- Discotür Plakçılık Limited Şti., Aşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın, DTLP 10002
- 4- ELÇİN, Prof.Dr.Şükrü, " Halk Şiiri Antolojisi ", Kültür ve Turizm Bakanlığı, 1008 Gençlik ve Halk Kitapları Dizisi :39, Ankara,1988
- 5- " Edebiyat Ansiklopedisi (Milliyet) Copright",1991
- 5- Halk şiri ile ilgili Yüksek Lisans ders notları
- 7- İstanbul Maarif Kitaphanesi, " Aşık Veysel Hayatı ve Şiirleri " (1965 Şiirleriyle) , Halk Şairleri Serisi: 18, İstanbul,1965

- 18- KUZUCULAR, Emin, Ölümünün I. Yılında Dostları Veysel'i Anıyor, " Sivas Folkloru", sa.15, Sivas, Nisan, 1974.
- 19- OĞUZCAN, Ümit Yaşar, "Aşık Veysel Hayatı Şiirleri ve Hakkında Yazılanlar", Kültür Yayınları, İstanbul, 1972.
- 20- OĞUZCAN, Ümit Yaşar "Aşık Veysel Dostlar Beni Hatırlasın Bütün Şiirleri, Sanatı ve Hayatı", Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul, Eylül, 1985.
- 21- ORTAÇ, Selahattin, Ünlü Halk Ozanı Aşık Veysel'de Halk Eğitimi Kavramı, "Sivas Folkloru", sa.51, Sivas, Nisan, 1977
- 22- ÖZEN, Kutlu, Aşık Veysel Şişirilmiş Bir Balon Değildir, "Sivas Folkloru", sa.29, Sivas, Nisan, 1976
- 23- SAKAOĞLU, Saim, Erzurum'lu ve Kars'lı Aşıkların Diliyle Aşık Veysel, "Sivas Folkloru", sa.62, Sivas, Mart, 1978
- 24- SARISÖZEN, Muzaffer, "Yurttan Sesler", Akın Matbaası, Ankara, 1952
- 25- "Sivas Folkloru", Aşık Veysel Özel Sayısı, sa.4, Sivas, Mayıs, 1973
- 26- TECER, Ahmet Kutsi, "Sivas Halk Şairleri Bayramı", Kâmil Matbaası, 1932
- 27- "Türk Folklor Araştırmaları", sa.260, Haziran, 1971
- 28- "Türk Folklor Araştırmaları", sa.296, Mart, 1974.
- 29- "Türk Folklor Araştırmaları", sa.323, Mart, 1976.
- 30- TRT İzmir Radyosi Diskoteği Aşık Veysel Bantları,
- 31- Türkola Plakçılık, Aşık Veysel:1(Kaset),Seri no: 118.
- 32- Türkola Plakçılık, Aşık Veysel:2(Kaset), Seri no: 603.
- 33- YENER, Cemil, "Türk Halk Edebiyatı Antolojisi", Bateş Yayınları, İstanbul, 1973.