



Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı

# TRT REPERTUVARINDAKİ SEMAH NOTALARININ TAVIR YÖNÜNDEN ANALİZİ VE BAĞLAMA DÜZENİNE UYARLANMASI

Umut Sülünoğlu

*Yüksek Lisans Tezi*

Ankara, 2018



TRT REPERTUVARINDAKİ SEMAH NOTALARININ TAVİR YÖNÜNDEN ANALİZİ  
VE BAĞLAMA DÜZENİNE UYARLANMASI

Umut SÜLÜNOĞLU

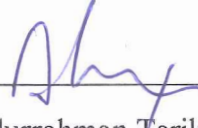
Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü  
Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Ankara, 2018

## KABUL VE ONAY

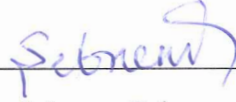
Umut Sülünoğlu tarafından hazırlanan “TRT Repertuarındaki Semah Notalarının Tavır Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması” başlıklı bu çalışma, 28.05.2018 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.



Doç. Dr. Abdurrahman Tarıkçı ( Başkan)



Prof. Dr. Ayten Kaplan ( Danışman)



Doç. Dr. Şebnem Orhan

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım.

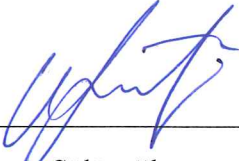
Prof. Pelin Yıldız

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

  
Umur Sülünoğlu

## YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI

Enstitü tarafından onaylanan lisansüstü tezimin tamamını veya herhangi bir kısmını, basılı (kâğıt) ve elektronik formatta arşivleme ve aşağıda verilen koşullarla kullanıma açma iznini Hacettepe Üniversitesine verdiğimi bildiririm. Bu izinle Üniversiteye verilen kullanım hakları dışındaki tüm fikri mülkiyet haklarım bende kalacak, tezimin tamamının ya da bir bölümünün gelecekteki çalışmalarda (makale, kitap, lisans ve patent vb.) kullanım hakları bana ait olacaktır.

Tezin kendi orijinal çalışmam olduğunu, başkalarının haklarını ihlal etmediğimi ve tezimin tek yetkili sahibi olduğumu beyan ve taahhüt ederim. Tezimde yer alan telif hakkı bulunan ve sahiplerinden yazılı izin alınarak kullanılması zorunlu metinlerin yazılı izin alınarak kullandığımı ve istenildiğinde suretlerini Üniversiteye teslim etmeyi taahhüt ederim.

- Tezimin/Raporumun tamamı dünya çapında erişime açılabilir ve bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir.**  
(Bu seçenikle teziniz arama motorlarında indekslenebilecek, daha sonra tezinizin erişim statüsünün değiştirilmesini talep etmeniz ve kütüphane bu talebinizi yerine getirirse bile, teziniz arama motorlarının önbelleklerinde kalmaya devam edebilecektir)
- Tezimin/Raporumun ..... tarihine kadar erişime açılmasını ve fotokopi alınmasını (İç Kapak, Özet, İçindekiler ve Kaynakça hariç) istemiyorum.**  
(Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir, kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisi alınabilir)
- Tezimin/Raporumun.....tarihine kadar erişime açılmasını istemiyorum ancak kaynak gösterilmek şartıyla bir kısmı veya tamamının fotokopisinin alınmasını onaylıyorum.**
- Serbest Seçenek/Yazarın Seçimi**

12.06/2018

Umut Sülünöğlu

## ÖZET

SÜLÜNOĞLU, Umut. *TRT Repertuarındaki Semah Notalarının Tavrı Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2018.

Gelenegimizin en yaygın çalgısı olarak bildiğimiz bağlamanın Anadolu'ya gelişinden bu yana hem form hem de icra stili açısından değiştiğini gözlemleyebiliriz. Bu değişiklik belki de bağlamanın geçirdiği göç ve ilk yerleşim süreçlerinden sonraki Anadolulaşma sürecinin sonucu olabilir. Bu süreçte bağlama farklı bölgelerde yerleşik hayata geçmiş, benimsenmiş, bölgenin coğrafi ve insani dokusal özelliklerine göre değişen icra stillerine sahip olmuştur. Türk Halk Müziği Terminolojisinde buna “yöresel tavrı” denmektedir; örneğin Ege’de Zeybek Tavrı, Konya’da Konya Tavrı, Karadeniz’de Karadeniz Tavrı, Silifke’de Silifke Sallaması vb.

Tavrın yalnızca yörelere göre değişmediğini gözlemleyebiliriz. Bir başka tavrı özelliği gösteren Geleneksel Müzik türümüz de tasavvuf müziği adı altında incelenebilir olan Alevi-Bektaşî deyişleri ve semahlarıdır. Alevi-Bektaşî kültüründe kutsal bir yere sahip olan bağlama deyiş ve semahların yaygın eşlik çalgısı olarak kabul görmektedir. Bağlama hem ezgi çalan hem de o ezgiye eşlik eden bir vurmali çalgı gibidir. Bu icra tavrı adeta semahların söz bölümündeki manayı ve kişi üzerindeki tesirini artırmak için özellikle seçilmiş gibidir. Bu icra biçimi eserlerle öylesine birleşmiştir ki tavrın dışına çıkıldığı zaman eser kimliğinden soyutlanarak o mistik, tasavvufî havayı ve dinamizmi kaybedebilir. Günümüze kadar bağlama için birçok çalgı metodu çalışması yapılmış, bu çalışmalar sayesinde bağlamanın tavrı icrası müziğin dili olan nota ve yardımcı semboller ile ifade edilebilmiştir. Deyiş ve semah tavrını da nota üzerinde ifade etmek ve bu icra tavrını teknik olarak aktarımı mümkün olabilmektedir.

Türk Halk Müziği nota arşivinin büyük bir oranı TRT Ankara Radyosu tarafından da muhafaza edilmektedir. Genellikle bu notalar okuma kolaylığı için sade ve basit yazılmıştır, bu sebepten tavrı unsurunu notada görebilmek pek de mümkün olmayabilir. Bu tez çalışmasında TRT repertuarındaki semah notalarının tavrı yönünden analizi yapılacak ve aynı eserler deyiş-semah tavrına göre bağlama düzenine en uygun bir biçimde tekrardan notaya alınacaktır.

**Anahtar Sözcükler**

Türk Halk Müziği, Alevi – Bektaşî, Bağlama, Semah, Tavır, Nota.





## ABSTRACT

SÜLÜNOĞLU, Umut. *Analysis Of Semah Notes In TRT Repertoire In Terms Of Playing Style And Adaptation Of These Notes To Baglama Tuning*, Master's Degree, Ankara, 2018.

When we look at the historical development of baglama which can be considered as the most common instrument of our tradition, we can see that, in time the instrument undergoes changes both in terms of form and execution, and also in terms of playing style. We can call this change first a quest, then a development, and finally a presentation of a theme that is executed; a pattern that reflects the soul of the composition. If we summarize what we are talking about in one word, we can say "style" to it. When we consider the fact that the baglama instrument is played in almost every region in Anatolian, it is possible to see that each region has its own color, for example: Zeybek Style in Aegean, Konya Style in Konya, Karadeniz Style in Black Sea, Silifke Style in Silifke and the other local styles. When we search these local styles deeply, it is almost possible to smell people's way of life, their pains, their joys, their plays, their speech, their general moods; in short their cultures.

The style in baglama playing does not change only according to the region. One of traditional music that shows a special style is the Alevi – Bektashi “deyiş” and “semahs”. Almost all of these melodies are played with baglama. The player needs mastery and technical skill to play these melodies. In this style, you feel that bağlama plays both the melody and the rhythm like a percussion. This playing style combined so much with the songs that when we quit from this playing style, by being abstracted from the tune identity it loses its mystical air and dynamism. In baglama methods, we see that this playing style is shown on the musical notes. Efforts are being made to teach this style correctly using terms such as "plugging plectrum", "tapping" and "pulling".

Today, a large percentage of our traditional music archives are preserved by radio station of Ankara, a TRT institution. From a conservative point of view, musical notes are taken from the archive for use, and it is tried to play properly as its origin. In the case of collective playing, the guide is the note and everyone plays the note. However, it is a question that the notes shows the true local playing style or not. Usually notes are

written plainly and simply for ease of reading, so it is not always possible to see the style elements in the notes. This is a desirable subject. In this study, Semah notes of the TRT repertoire will be analyzed in terms of local playing style and the notes will be rewritten for baglama according to deyiş-semah playing style.

**Key words**

Turkish Folk Music, Baglama, Semah, Alevi – Bektasi, Tavrı, Musical Note.



## İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY .....	I
BİLDİRİM .....	II
YAYIMLAMA VE FİKRİ MÜLKİYET HAKLARI BEYANI.....	III
ÖZET.....	IV
ABSTRACT .....	VI
İÇİNDEKİLER .....	VIII
TANIMLAR.....	X
KISALTMALAR DİZİNİ.....	XII
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	XIII
ÖNSÖZ .....	XV
BİRİNCİ BÖLÜM .....	1
1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	4
1.2. Amaç .....	6
1.3. Önem .....	6
1.4. Varsayımlar .....	7
İKİNCİ BÖLÜM.....	9
2. KURAMSAL ÇERÇEVE .....	9
2.1. Semah ( Samah ) Hakkında Genel Bilgilendirme .....	9
2.1.1.1. Semahın Bölümleri.....	11
2.1.1.3. Semahlarda Müzikal Yapı.....	11
2.1.1.4. Semahta Bağlama Çalgısı .....	18
2.2. Bağlama Çalgısı .....	19
2.2.1. Anadolu'da Bağlama.....	19
2.2.2. Bağlamanın Tarihsel Süreci .....	19
2.2.3. Bağlamanın Yapısal Özellikleri .....	21
2.2.4. Bağlama Ailesi .....	24
2.2.5. Bağlamada Düzen ve Bağlama Düzeni .....	27
2.2.6. Bağlamada Tavır .....	30
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM .....	32
3. YÖNTEM.....	32
3.1. Araştırmanın Modeli .....	32

3.2 . Evren ve Örneklem .....	32
3.3. Verilerin Toplanması .....	32
3.4. Verilerin Analizi.....	32
3.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	33
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM.....	37
4. BULGULAR ve YORUMLAR .....	37
4.1. Armut Ağacı.....	38
4.2. Bir Nefescik Söyleyim .....	46
4.3. Boşa Gezdim Bu Alemi .....	52
4.4. Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı .....	62
4.5. Çektiğim Cevr ile Cefa.....	73
4.6. Diken Arasında Bir Gül .....	79
4.7. Ey Şahin Bakışım .....	87
4.8. Ezel Bahar Geldi .....	93
4.9. Gine Dertli Dertli İniliyorsun.....	98
4.10. Gitme Turnam Gitme .....	108
4.11. Hakikat Gizli Sırdır .....	125
4.12. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde.....	129
4.13. Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile.....	137
4.14. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin “İçel Gaydası”.....	144
4.15. Salına Salına Geldim Köyüne .....	151
4.16. Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor .....	161
4.17. Vardım Kırklar Kapısına.....	169
4.18. Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı) .....	174
BEŞİNCİ BÖLÜM.....	182
5. SONUÇ VE ÖNERİLER .....	182
5.1. Sonuç.....	182
5.2. Öneriler .....	183
KAYNAKÇA .....	185
ÖZGEÇMİŞ .....	188
EK 1 ORJİNALLİK RAPORU.....	189

## TANIIMLAR

Bu araştırma metodolojik bir özellik taşıması bakımından birçok terim kullanılmıştır. Terimlerin açıklamaları aşağıdaki gibidir:

**Akort:** Bir enstrümanın çalınmadan önce istenilen sesi verebilmesi için ayarlanması işlemidir.

**Çalgı/ Saz/ Enstrüman:** Müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel ad.

**İcra:** Bir müzik eserini oluşturan notaları sese çevirme işlemi.

**Üslup:** Bir sanatçıya ya da bir yöreye ait icra biçimi, özelliği.

**Mızrap:** Telli çalgıları çalmak için kullanılan aracın genel adı.

**Tezene:** Bağlama çalgısını çalmak için kullanılan mızrap türü aracın özel adı.

**Sap:** Bağlamada burgu ve tekne arasında kalan bölümdür.

**Klavye:** Çalgıda sapın ön bölümünü oluşturan ve parmakların basılarak hareket ettirildiği, sesin notaya dönüştüğü bölümdür.

**Perde:** Bağlamada, notaları ya da sesleri çıkarabilmek için klavye üzerinde belirlenen yerlere sarılarak bağlanan, hareket edebilen durumda ve özellikle de misinadan yapılan malzemedir.

**Teller:** Çalgı üzerine çift taraflı tutturularak klavye üzerine yerleştirilmiş genelde metal malzemeden üretilen ve mızrap ya da el darbesi ile titreşerek ses üreten ses kaynağıdır.

**Çarpma:** Klavyede görev yapan el parmaklarının tele mızrap ya da tezene vurmada tele baskı yapma yoluyla ses üretme işleminin teknik adıdır.

**Çekme:** Klavyede görev yapan el parmaklarının tele mızrap ya da tezene vurmada teli çekme suretiyle ses üretme işleminin teknik adıdır.

**Takma Tezene:** Tezenenin aynı yöne dar aralıklı olarak üst üste minimum iki kez vurulma işlemi.

**Şan Bölümü:** Eserin sözlü bölümü.

**Bağlı Çalma:** Klavyede görev yapan el parmaklarının tezene vuruşu olmadan tel üzerinde çarpma ve çekme yaparak ses üretme tekniği.

**Zakir:** Alevi-Bektaşî Cem ayinlerinde cemi yürüten bağlama çalıp deyiş-semah okuyan kişi.



## KISALTMALAR DİZİNİ

**TRT:** Türkiye Radyo Televizyon Kurumu.



## ŞEKİLLER DİZİNİ

**Şekil 1:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 1

**Şekil 2:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 2

**Şekil 3:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 3

**Şekil 4:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 4

**Şekil 5:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 5

**Şekil 6:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 6

**Şekil 7:** Bağlamanın Yapısal Özellikleri (topuzsazevi.com)

**Şekil 8:** Bağlama Düzeninde Akort Sistemi

**Şekil 9:** Bağlama Düzeni ve Perdeler

**Şekil 10:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Tezene Vuruş Yönü ve Semboller

**Şekil 11:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Çarpma ve Çekme Sembolleri

**Şekil 12:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Takma Tezene Sembolleri

**Şekil 13:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Tellerin Numaralandırılması

**Şekil 14:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Parmak Numaralandırması

**Şekil 15:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Bare Pozisyonlarına Ait Semboller

**Şekil 16:** “Armut Ağacı” Adlı Semah’a ait İcra Kılavuzu

**Şekil 17:** “Bir Nefescik Söyleyim” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 18:** “Boşa Gezdim Bu Alemi” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 19:** “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 20:** “Çektiğim Cevr ile Cefa” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu



**Şekil 21:** “Diken Arasında Bir Gül” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 22:** “Ey Şahin Bakışlım” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 23:** “Ezel Bahar Geldi” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 24:** “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 25:** “Gitme Turnam Gitme” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 26:** “Hakikat Gizli Sırdır” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 27:** “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 28:** “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 29:** “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 30:** “Salına Salına Geldim Köyüne” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 31:** “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 32:** “Vardım Kırklar Kapısına” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

**Şekil 33:** “Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı)” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## ÖNSÖZ

Türk Halk Müziği yöresel ve etnik dokular ile bezenmiştir diyebiliriz. İcra edildiğinde ait olduğu bölgenin coğrafi şartlarını, ait olduğu toplumun yaşam özelliklerini, özetle dokusunu yansıtabilir. Bu yöresel dokunun ifadesinde kullanılan çalgıların da rolü çok büyüktür. Anadolu'nun en yaygın çalgısı olarak bilinen bağlamayı ele aldığımızda bu rolün önemini bir kez daha gözlemleyebiliriz. Bağlama icrasında kullanılan farklı icra tavırları yörelere ve eser türlerine göre çeşitlilik göstermektedir. Bu çalışmada da müziğimizde önemli bir yeri olan “semah eserlerinin” “bağlama” ile icrası üzerine yoğunlaşmıştır. TRT Repertuarındaki semah notalarının “tavır” yönünden analizi yapılmıştır. Sonrasında bu eserler “bağlama düzenine” uyarlanarak “değiş ve semah icra tavrına” en uygun bir biçimde tekrardan notaya alınmıştır.

Öğrenciliğim ve çalışmam süresince desteklerini esirgemeyen değerli hocam ve tez danışmanım Prof. Dr. Ayten Kaplan'a, arşivdeki notalardan yararlanma sürecindeki yardımlarından dolayı TRT Ankara Radyosu Müdürü Doç. Dr. Merdan Güven'e ve Müzik Teknolojileri kapsamında nota yazılımı vb. konularda destek olan değerli hocam Doç. Dr. Abdurrahman Tarıkçı'ya ve yine desteklerinden dolayı Doç. Dr. Şebnem Orhan hocama sonsuz teşekkürlerimi sunarım.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### 1. GİRİŞ

Bir ülkenin değerlerini oluşturan unsurların başında kültür hazinesi gelmektedir. Kültürün nasıl bir hazine haline getirileceği, doğru muhafazası ve nesilden nesile aktarım prensipleri son derece önem arz etmektedir. Hazinenin en kıymetli değerlerinden birisi de şüphesiz “müzik”tir. Müzik geçmiş ile gelecek arasında bir köprü ve kültürün devamını sağlayan bir lokomotifir.

Ülkemiz coğrafyasındaki müzik, günümüze gelene kadar gelenek ve görenek unsurları ile ayrılmaz bir ilişki içerisinde olmaya devam etmiş; bu süreç içerisinde de geleneksel olma gücüne erişmiştir. Kökü toprağa dayanan bu müzik türü zaman içerisinde “Halk Müziği” ifadesine bürünmüştür. Geleneksel Türk Müziği ana başlığı altında alt başlık olarak terminolojik ifadesi ise “Türk Halk Müziği” olarak kabul görmüştür.

TRT Ankara Radyosu Türk Halk Müziği Koro Şeflerinden Nida Tüfekçi'nin halk müziğinin özelliklerini sıraladığı bilgisi kulaktan kulağa halk müziği ile ilgilenen kişiler arasında uzun yıllardır varlığını sürdüren bir bilgidir. Tüfekçi'ye göre halk müziği sahibi bilinmeyen, halk tarafından benimsenerek onun ifadesine bürünmüş olan, kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatini sürdüren, gelenek haline gelmiş, zaman içinde derin bir geçmişi olan, mekân içinde yaygın, yöresel özellikleri bünyesinde taşıyan, iddiasız olan ve kişisel yapım olmayan bir müziktir. Bu özellikler bir tanımdan çok kişisel bir görüş niteliğinde gibi duyuluyor olabilir. Büyük ölçüde doğru olduğunu düşünerek bir ek ya da yenileme yaparak daha kabul edilebilir hale getirilebilir. Örneğin “Aşıklık Geleneği” olgusunu düşündüğümüzde halk müziğinin “kişisel yapım” olma gerçeğiyle de karşılaşabiliriz; dolayısı ile Tüfekçi'nin tanımına “kişisel yapım da olabilir” ibaresini de eklersek daha bütüncül bir tanım ortaya çıkabilir. Türk folkloru araştırmacılarından Cahit Öztelli'nin Türk Folklor Araştırmaları Dergisinin 1957'deki kasım ayı baskısında yer alan yazısındaki folklor tanımı da halk müziğinin kişisel yapım olup olmadığına ilişkin bir görüş getirmemize yardımcı olabilir:

Folklor, kısaca halkın manevi medeniyetidir diye tanımlanır. Bu tanımın içine masallar, türküler, efsaneler, gelenekler, türlü inanmalar, atasözleri, fıkralar gibi halkın ortak verileri girer. Bunların yapıcıları belli değildir. İlk söyleyeni belki tek kişidir, fakat zamanla halk bu verileri işler, daha güzel duruma sokar, öylesine kendine mal eder ki artık onda kişiliğin en küçük bir izi bile kalmaz (Öztelli, 1957, s. 1).

Bu bilgiler ışığında günümüze uygun ve daha genel geçer bir tanım yapmak gerekirse şöyle tanımlayabiliriz: Türk Halk Müziği, Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın duygu ve düşüncelerini, yaşam biçimlerini, kendilerine has çalgılarıyla ve üsluplarıyla anlatan, üreticisi belli olan ya da zaman içerisinde anonimleşmiş geleneksel bir müzik türüdür.

Her ezginin bir icra biçimi bir üslubu söz konusudur ve bu icralar çalgısız ya da çalgılar eşliğinde yapılır. Halk çalgılarımızın sayısı oldukça fazladır ancak yaygın kullanım olarak değerlendirdiğimizde karşımıza “Bağlama” isimli çalgımız çıkmaktadır. Kökeninin Orta Asya’ya dayandığı ifade edilen bağlama ilk tarihlerden bu yana halkın yaşayış ve üretim biçimlerine bağlı olarak çok çeşitli gelişim ve değişim evreleri geçirmiştir. Günümüzde de yaygın kullanılan bir halk çalgısı olarak mevcudiyetini sürdürmektedir.

Önceleri yalnızca “el ile icra” edildiği bilgisine sahip olduğumuz bağlama zaman içerisinde bir ihtiyaç ya da bir arayışın sonucu olarak “mızrap” ya da “tezene” ismi verilen yardımcı bir araç ile çalınmaya başlanmıştır. Tezenenin kullanımı yalnızca çalgıdan ses çıkarmakla kalmamış zaman içerisinde icrada ifade çeşitliliğine yön veren temel unsurlardan birisi haline de gelmiştir. Tezene ile birlikte icra biçimleri daha da çeşitlenmiş ülkemiz coğrafyasında yörelere göre değişim gösteren bağlama icra üslupları ortaya çıkmıştır. Kimi zaman bir başka çalgıdan esinlenme ve etkilenme, kimi zaman da icracıların şahsi üsluplarının başarılı olması bu duruma yön vermiştir. Bu çeşitliliğe Türk Halk Müziği Terminolojisinde “tavır” ismi verilmektedir. “Yöresel Tavrılar” ana başlığı altında da yörelere göre sınıflandırmalar mevcuttur. Bu sınıflandırmalara Ege’de Zeybek Tavrı, Karadeniz’de Karadeniz Tavrı, Silifke’de sallama vb. gibi birçok örnek verebiliriz. Yöresel tavır icralarında yörenin temasını koklamak, dokusunu anlamak ve kültürünü az çok tahmin edebilmek mümkün olabilmektedir.

Tavır dediğimiz ya da tezene tavrı dediğimiz icra biçimi yalnızca yörelere göre değişiklik göstermeyebilir. Aynı zamanda Geleneksel Müziğimizin “türlerine” göre de değişebilir. Bu türlerin en karakteristik olanlarından bir tanesi dini müzik türlerinden

biri olan Alevi- Bektaşî “deyişleri” ve “semahlarıdır”. Deyişler ozanların ve alevî “Dedelerinin” ya da “Zâkirlerinin” (Cem Aşığı) dini ritüellerde icra ettikleri bir türdür. Deyişlerin genel teması ilahî aşkın ışığında, insanoğlunu doğru yola yönlendirmek ve nasihat vermek üzerinedir. “Ezgi” ve “Söz” öylesine birleşmiştir ki sözün tesir gücü seçilmiş ezgi ve ritim ile beraber daha da artmaktadır. Bu özellik Semahlar için de geçerlidir; Semahlar Alevî – Bektaşî kültüründe bir dini ritüel olan Cem Ayinlerinde ibadet sırasında icra edilen sözlü eserlerdir.

“Anadolu’da, Alevî- Bektaşî Cem törenlerinin zorunlu bir uygulaması olan semah, saza ve Âşığın (Zâkir’in) söylediği deyişe uyarak yapılan kutsal, dini oyundur” (Onatça, 2007, s. 55).

Semahlar tek bölümlü olabildiği gibi ağırlama, pervane, pervaz ve yeldirme gibi ezgi ve ritim yapısının ağırdan hızlıya doğru gittiği bölümlere de sahip olabilir. Semahlar ve deyişler Anadolu’da yaygın olarak “Bağlama” ile icra edilir. Yöresel tavırların yanı sıra semah ve deyişlerin de bağlamada belli bir tavır özelliği ile icra edildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bu tavrın ismi bağlama metotlarında “Deyiş ve Semah Tavrı” olarak geçmektedir. Eğitimi verilmekte ve icra edilmektedir. Yaygın olarak da bağlama akort düzenlerinden bir olan “Bağlama Düzeni” akordu ile icra edilmektedir. Sebebi ise hem Alevî-Bektaşî kültüründe bu düzenin ağırlıklı olarak kullanılması, hem de deyiş ve semah tavrının bu düzende daha rahat çalınabilmesi olabilir. Bağlama metotlarında bu tavrın “çarpma”, “çekme” ve “takma tezene” gibi ifadeler ile adlandırılan teknik detaylarını bulmak mümkündür. Notalar üzerinde semboller ile ifade edilen bu tavır detayları doğru olarak bir araya getirilip icra edildiğinde, gerçekleştirilen icranın duyumu orijinal yani kök temaya daha yakın olabilmektedir.

Günümüzde Türk Halk Müziği repertuar notaları TRT Ankara Radyosu tarafından da muhafaza edilmektedir. Bu arşivin içerisinde birçok yöreye ait ezgiler bulunmaktadır. İcracı gördüğü notayı icra eder; ancak icra kimi zaman tatmin edici olmayabilir. Burada iki etken söz konusu olabilir: icracının yeterliliği ya da notanın yeterliliği.

Ahmet Serdar Yener 2013 yılında hazırlamış olduğu Bağlama Geleneksel Tavırlar ve Eşritimlilik isimli Yüksek Lisans tezinde TRT Saz Sanatçısı ve Yurttan Sesler Koro Şefi Yücel Paşmakçı’nın bir anısını şu şekilde aktarmıştır:

Bir gün Tokat / Reşadiye taraflarının semahlarını söyleyen bir hanım sanatçı vardı, onunla bir longplay yapacaktık. Birisi notaları yazmış getirmiş, biz de çalıyoruz. Orda bizimle beraber kaval çalan ama o yöreden gelme bizden biraz daha yaşlı bir zat vardı. Biz çalarken baktı ‘bir dakika sazı bana verir misiniz?’ dedi. Aldı ‘böyle çalınır bizim orda dedi’ dedi. Orda öğrendik ve öyle çaldık, havası değişti işin. Birdenbire o üslup ortaya çıktı. Üst üste o çırpımlar üst üste bindikçe sanki o semah gözünün önüne geliyor (Akt. Yener, 2013, s. 23).

Bu çalışmada TRT Repertuvarında bulunan semah notalarını bağlamadaki “deyiş ve semah tavrına” göre değerlendirip yerine “bu böyle çalınır bizim orda” anlayışını yansıtabilecek, teknik açıdan da daha donanımlı ve “bağlama düzenine” uyarlanmış “yeni bir nota” yazımına yer verilecektir. Bir TRT Sanatçısı olarak kurumda uzun süredir mevcut notalar ile icra yaptığım da göz önünde bulundurulduğunda, eser notalarının yöresel ya da türsel tavır özelliklerini tam olarak yansıtamadığını gözlemlediğim için böyle bir çalışmaya ihtiyaç duydum. Bu çalışma ile birlikte, “türü” yansıtan, duyum olarak zengin ve ideal icra biçimlerini geleceğe aktaran daha donanımlı notaların yazımı ile ilgili ileride yapılacak çalışmalara yol gösterebileceği düşünülmektedir.

### 1.1. Problem Durumu

Anadolu Coğrafyası müzik kültürü bakımından çok zengin bir hazineye sahiptir ve bu hazineden en doğru şekilde faydalanmak kültürün devamlılığı açısından son derece önemlidir. Faydalanmak için de düzgün muhafaza edilmeli, doğru ve mümkünse kusursuz aktarılmalıdır. Eserlerin kalıcılığı ve notaya alınarak arşivlenmesi yolu uzun süredir kullanılan bir yöntemdir. Bu görevi üstlenmiş olan kurumlardan bir tanesi de TRT’dir. Türk Halk Müziği nota arşivi çalışması geçmişte TRT radyoları tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu arşivleme sürecinde önemli kişiler önemli hizmetler vermişlerdir. TRT Yurttan Sesler Kurucusu Muzaffer Sarısözen, Yurttan Sesler Şeflerinden Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı’yı arşivleme sürecinin emekçileri olarak kabul edebiliriz. Birçok derleme çalışmaları yapılmış, kaynaktan alınan eserler notaya alınarak TRT radyolarının arşivlerine kazandırılmıştır. Yörelere ait halk müziği ezgileri arşivlenen notalar üzerinden icra edilmeye başlanmış ve günümüzde de bu şekilde devam etmektedir. Bu arşivde bu çalışmanın ana unsurlarından biri olan semah notaları da bulunmaktadır. Arşivde yer alan bu ezgilerin notalarını incelediğimizde bu çalışmanın problem durumunu gözlemleyebiliriz. Bağlamanın tezeneli icra ile tanıştığı zamandan bu yana bağlama icrası adına çok şey değişmiş ve gelişmiştir. İcra ustalası, kişiselleşmiş, yöreselleşmiş ve tavır özellikleri ifadenin ana unsuru haline gelmiştir.

Dolayısı ile arşivlenmek istenen eserler bu unsurlar göz önünde bulundurularak notaya alınmalı ve icracıya sunulmalıdır. Ne var ki yazılan notalar icra edilmeye çalışıldığında, üslup ve tavır özelliklerinden yoksun olduğu için sonuç olarak yavan bir icra ortaya çıkabilir. Notalar, olabildiğince sade bir şekilde yazılmış ve okuma kolaylığına sahiptirler. Bu olumlu bir durummuş gibi gözükse de bu nota ile yapılan icralar duyum olarak doyurucu ve orijine yakın bir durumda olamayabilir. Diğer yandan yine aynı notalarda gerek ressam hatası gerek de kolay nota okumak adına yapılan imtinalar tavır özelliklerinin aktarım sürecindeki kılavuz olan notayı maalesef güçsüz ve kullanışsız hale sokabilir. Eserler, sadeleştirmek adına tezene tavır özelliklerini yansıtmayan, bağlama icracısına tezene tekniğini tarif etmeyen, el ve parmak teknik özelliklerini içermeyen şekilde notaya alınmıştır.

Alevi- Bektaşî kültüründe bağlama akort sistemi olarak genellikle “Bağlama Düzeni” kullanılmaktadır; ancak TRT arşivindeki notaların genellikle “Bozuk Düzen” akort sistemine göre yazıldığını gözlemleyebiliyoruz. Bu iki akort sisteminde de aynı ezgi icra edilse bile birbirinden farklı duyulabilir. Tüm bunları bir kenara bile bıraksak ve o günün şartları ile en fazla bu kadar yapılabildiğini bile düşünsek; bu durumu değiştirip geliştirmek ve ideal olanı hazırlayıp sunmak bir akademik gereksinimdir. Bu doğrultuda araştırmamın problem cümlesi ‘TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki semah notaları türe uygun bir şekilde mi yazılmış?’ Ve ‘Bağlama çalgısı kullanılarak çalınan ezgilerin notaları çalgı tavrını ve eser türü üslubunu yansıtıyor mu?’ olarak saptanmıştır. Bu problemin araştırılması için belirlenen analiz kriterleri ve soruları aşağıda yer almaktadır:

- 1) Eserin notasında yazım hatası ya da ressam hatası var mı?
- 2) Nota yazım kuralı hatası var mı?
- 3) Eserin Notası bağlama düzeni akort sistemine göre mi yazılmış?
- 4) Eserin notasında tel numaralandırması mevcut mu?
- 5) Eserin notasında tezene vuruş yönlerini ve tavrını görebiliyor muyuz?
- 6) Eserin notasında sol ve sağ el parmak ölçüleri mevcut mu?
- 7) Yazılmış eser notasında semah tavrında var olan çarpma ve çekme hareketlerini görebiliyor muyuz?
- 8) Eseri “ilk defa sadece nota yardımı ile” icra eden bir icracının icrası nasıl olur?

9) Önerilen kılavuz nota nasıl olmalıdır?

### 1.2. Amaç

1. Bu çalışmanın amacı öncelikle, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan semah notalarını saptayıp, türe uygun bir nota yazımına sahip olup olmadığını tespit edebilmek.
2. Tespit edilen semah notalarının yöreye ya da türe ait icra biçimini yansıtır yansıtmadığını ortaya koyabilmek.
3. Daha önce hiç o ezgiyi icra etmemiş bir icracının mevcut nota ile nasıl bir icra yapacağını tespit edebilmek.
4. Bağlama icrasında tavır ve üslup olgularına dikkat çekebilmek.
5. Alevi-Bektaşî Kültüründe, semah ve deyiş icralarında yaygın olarak “Bağlama Düzeni” akort sisteminin kullanıldığına dair bir farkındalık yaratabilmek.
6. Hem icra hem de işitsel anlamda daha zengin bir icra ortaya koyabilmek.
7. Bağlama metotları baz alınarak sistemleşebilen bir icra ve nota yazımı ortaya koyabilmek.
8. Son olarak bu 7 maddeyi bünyesinde bulunduran teknik açıdan da donanımlı kılavuz bir nota yazıp öze yakın icrayı ortaya koymaya çalışarak gelecekte yapılacak olan benzeri çalışmalara bir ışık tutabilmek.

### 1.3. Önem

Araştırmanın evreni olan TRT Türk Halk Müziği Semah Eserleri TRT Radyolarında uzun yıllardır icra edilip dinleyicilerle buluşmaktadır. Türk Halk Müziği Repertuarı bakımından da TRT Kurumunun geniş bir koleksiyona sahip olduğu bilinmektedir. Zamanın tek TV kanalı ve radyosu olması da bu etkiyi daha da büyük kılmıştır diyebiliriz. TRT radyoları aynı zamanda Türk Halk Müziği alanında icra çalışmalarında bulunan kişiler içinde bir öğrenim yeri ve kaynağı konumundadır. Kurumun müzik birimlerinin bünyesindeki “Gençlik Koroları” gibi amatör topluluklarda yapılan repertuar, çalgı ve nazariyat dersleri ile TRT adeta bir okul olmuştur. Yurdun dört bir



yanından gelen müzisyen adayları kendi yöreleri haricindeki örnekleri burada öğrenmiş ve icra etmeye başlamıştır. Günümüzde de çalışmalarına başarılı bir şekilde devam eden birçok sanatçının yolu TRT'den geçmiştir. “TRT bu işin kaynağıdır” imajını göz önünde bulundurduğumuzda kaynak görevini üstlenmiş olan TRT radyolarında yapılan icraların yöresel kaynağına ya da türün özüne en yakın şekilde sunulması beklentisi oluşmuştur; ya da imajından dolayı ne sunsa kabul görmüştür de diyebiliriz. Özel kanal ve radyoların TRT'ye alternatif olması ile başlayan süreç ve teknoloji sayesinde insanlar TRT'nin sunduklarının dışında sesler duymaya başlamışlardır. Kişilerin yaptığı özel bireysel müzik çalışmaları halkın ilgisini çekmeye başlamış ve ciddi birer alternatif olmaya başlamışlardır. Yöreyi temsil eden ya da türün icracılığını yapan müzik adamlarının köylerinin sınırlarını aşarak albüm, konser, TV ve radyo programları gibi özel çalışmalar yapmaları, bu kaynakların son yıllarda sosyal medya sayesinde rahat ulaşılabilir olması ve konservatuarlardan yetişen hem icracıların hem de akademisyenlerin ilgili alan üzerine nitelikli çalışmalar yapması durumu ciddi boyutta değiştirmiştir. Geçmişte yazılmış olan eser notaları bu değişim sürecinin gerisinde kalmış olabilir.

TRT Radyoları yıllar içerisinde yalnızca sade bir icra yapan, ister istemez özü çok gözetemeyen ve tek düze bir müzik icrası yapan durumda kalmış olabilir. Bu çalışmanın önemi de burada ortaya çıkmaktadır: Bu çalışmada notaların analiz sürecinden sonra eserlerin bütün teknik donanıma sahip olarak notaya alınmış olması, Alevi-Bektaşî kültüründeki icra biçiminin yansıtılmaya çalışılması, bağlama çalgısının üst düzey icra tekniklerini yansıtarak zengin bir icra yapılacak olması ve geleceğe aktarımında kalıcı birer kılavuz nota oluşturacak olması bu araştırmanın en önemli noktalarıdır. Bu çalışma sadece “Semah Notaları” üzerinedir; ancak daha sonra yapılacak olan farklı eser türleri üzerindeki çalışmalar TRT Türk Halk Müziği Repertuvarının zaman içerisinde hareket kazanarak değişmesini ve gelişmesini sağlayabilir. Bu değişim ve gelişim ile beraber TRT Radyoları “her yönü ile kaynak olma gücünü” koruyarak güne ve geleceğe sanat adına daha güçlü bir hizmet sağlayacak olabilir.

#### **1.4. Varsayımlar**

- Kullanılan yöntem araştırmanın amacına uygundur.
- Elde edilen veriler gerçeği yansıtan, güncel olarak da kullanılan verilerdir.

- Elde edilen bilgiler güvenli ve yeterlidir.

### **1.5. Sınırlılıklar**

Bu çalışma;

- TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan ve semah türü olarak adlandırılmış eserler ve bu eserlerden saz bölümü (çalgısal bölüm) olan notalar ile,
- TRT Türk Halk Müziği repertuarındaki saz bölümü (çalgısal bölüm) olan semah türündeki notaların bağlama düzenine uyarlanarak notasının yazılması ile,
- Semahların bağlama icrasına yönelik en uygun nota yazım şeklinin belirlenmesi ile sınırlıdır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. KURAMSAL ÇERÇEVE

#### 2.1. Semah (Samah) Hakkında Genel Bilgilendirme

Anadolu coğrafyası çeşitli kültürlerin ve medeniyetlerin iç içe geçtiği bir coğrafyadır. Her köşesinde geçmişten geleceğe giden izler barındıran bir medeniyet merkezidir. Anadolu, büyük kavimlerin göç yolu ve çeşitli ulusların da yurdu olmuştur. Orta Asya'dan gelen Türkmenler Anadolu'yu yurt edinmiştir. Gelirlerken de türkleriyle, kopuzlarıyla, deyişleriyle ve semahları ile gelmişlerdir. Gelenler orda olanlar tarafından karşılanmış, benimsenmiş ve zamanla bir olunmuştur. Türkmenler Anadolulaşmış, Anadolu Alevileri olmuşlardır. Anadolu Alevilerinin asırlardır, kutsal mekanlarında ve "Cem" ismini verdikleri dini ayinlerinde ibadet amaçlı yaptıkları bir ritüel vardır: "Semah". Yöresel ağızlara göre semah, samah, zamah ya da semağ biçimini alan "semah" sözcüğünün aslının literatürde "semâ" sözcüğü olduğu ifade edilmektedir. Kelime anlamı olarak da işitmek, duymak, iyi anlama ya da müzik dinlemek anlamına da gelmektedir.

"Semah( سمح ) terimi ise *semâ*'kelimesindeki (ال سماع) "ayın(ع)" harfinin "hah ile değişmesiyle ortaya çıkmış, ve farklı inanç sistemlerinin kendilerine has zikir ح( yapılarını tanımlamak için kullanılmıştır. Bu benzerlik de göz önüne alınınca semah kelimesinin de *semâ*' kelimesinden doğduğu hissedilebilmektedir" (Güray, 2012, s. 10).

Günümüzde *semâ* kelimesini duyduğumuzda ilk zihnimizde canlanan manzara semâzenlerin dönerek yaptığı dans olabilir ve semah ile ilişkilendiremeyebiliriz; çünkü semah hem ritim çeşitliliği hem de dans figürü açısından *semâ*dan farklı yapılara da sahiptir. Sözcük kökeni olarak bir olduğu düşünülse de "Semâ" ve "Semah" birbirinden farklı iki dini danslara verilen isimlerdir. "Semâ" Mevlevî, "Semah" ise Alevilerin dini dansının adıdır (Timisi, 2007, s. 90-91).

Alevî-Bektaşî toplulukları inançlarını, yaşam biçimlerini, felsefelerini, düşüncelerini, gelenek ve göreneklerini bugüne semahları ile yansıtmışlardır. Cem ayinleri, gelenek ve göreneğe dayanan din hayatının sosyal bünyesindeki oluşumun ötesinde toplumsal,

eğitsel, kültürel ve dini boyutlar taşımaktadır (Elçi, 1999). Bu ifadeler “Semah” ritüeli hakkında yeterli bilgi veriyor olsa da Alevi-Bektaşî toplulukları kendileri semahları ifade ederken “dans” ve kimi zaman da “oyun” sözcüklerinden kaçınırlar. Semahlar dinsel ve mistik niteliklere sahiptir. İbadetin önemli bir parçasıdır. Alevi-Bektaşî’lerinin kendi ifadeleri ile “semah oynanmaz, semah dönülür”; ancak, Tahtacı Alevileri ise semahlarında dönme biçiminde figürler olmadığı için “semah dönmek” değil “semah oynamak” tabirini kullanırlar. Örneğin Tahtacı Semahlarının en çok icra edilenlerinden birisi olan “Armut Ağacı” eserinin sözlerinin bir bölümünde “Kalksın Samah Oynasın Anayla Bacı” ifadesinde de bunun yansıması görülmektedir. Semah oynamak bir eğlence oyunu anlamında değildir, Tahtacılar bu eylemin ibadet amaçlı yapıldığının bilincindedirler. Bu bilincin kanıtı olarak Tahtacı Alevilerinden Oğuz Kaplan ile yaptığımız görüşmede şunları aktarmıştır:

Tahtacı Alevileri yıllarca yerleşik düzene geçmeden ormanda, çadırdaki ve çardakta yaşayan insanlar. Bu insanlar çalışmanın yanı sıra eğlenen de insanlar ki hakları. Tahtacıların da tek eğlencesi saz (bağlama). Başka bir şey yok. Bildiği oyunda sadece “semah”. Bunu zaman içerisinde eğlenceye dönüştürmüşler; ancak şu çok önemli, dışarıda oynanan semah ile içeride, yani cemde oynanan semahların sözleri birbirinden farklı olur. Dışarıda oynanan semahların sözlerinde aşkı, sevdâyı ya da benzeri konuları anlatan cümleler ya da sözcükler geçerken, cem ayinlerinde ise asıl felsefeyi anlatan ve ilahi aşk ile okunan nefesler, deyişler ve semahlar söz konusudur. İnsanlar o kadar duygulanır ki ağlayarak semah oynarlar (O. Kaplan ile kişisel iletişim, 09 Aralık 2017).

Semahlar yalnız dönülmez ya da oynanmaz, en az iki ya da ikiden fazla kişi gereklidir. Kadın erkek beraber olabilir. Sayıda bir sınır yoktur, değişebilir. Özel bir kıyafet yoktur, kişi özgürdür; ancak ayaklar çıplaktır. Önemli olan dış görünüş değil, kişinin özüdür. Özetle yöreye göre değişse de kurallar çerçevesinde gerçekleştirilen bir ibadettir. Örneğin gürültü yapılmaz, sigara içilmez ya da bir şey yenip içilmez (Timisi, 2007, s. 100-106).

Cemi yürüten kişi “Dede” olarak adlandırılır. Semahlar Dede ya da “Zakirler” ( Cem aşığı) tarafından çalınıp söylenir. “Semah dönmek, gökyüzüne bir yolculuktur; gerçeğe ulaşmaktır, kutsanmadır. Dede, burada Güneş’i semah dönenler de gezegenleri simgelemektedir. Duadan sonra, daire durumuna geçerler ki, bu da gezegenlerin Güneş çevresindeki turu demektir” (Erseven, 2001, s. 61).

Semahların sözlerinde sıkça “Turna” kuşundan bahsedildiğini görebiliriz. Semah figürleri de turna kuşunun uçuşunu ve gökte süzülüşünü simgeler. Evrendeki her

varlığın döndüğü inancı da “dönme” figürü ile ifade edilir. Sözler alevi inancını ve dünya görüşünü yansıtır niteliktedir. Semahların sözleri genellikle “yedi ulular, “yedi büyük” ya da “yedi kutup” olarak benimsedikleri ve adlandırdıkları “Şah Hatayı, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Nesimi, Fuzuli, Virani ve Yemini” gibi şairlerin şiirlerinden seçilir (Tamay, 2009, s. 100). Farklı şairlerin şiirlerinin kullanıldığı semahlar da mevcuttur.


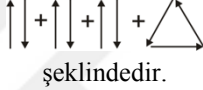

#### **2.1.1.1. Semahın Bölümleri**

“Semah: Alevi-Bektaşî topluluklarının ayin-i cem adı verilen törenlerinde, semah denilen dansa eşlik etmek amacı ile üretilmiş bir türdür” (Emnalar, 1998, s. 402). Semahlar törenlerde dede ya da cem aşığı olarak bilinen kişilerce bağlama eşliğinde çalınıp söylenirler.

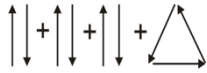
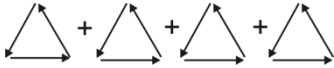
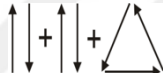
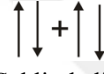
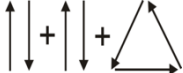
Semahların en önemli özellikleri hem figür olarak hem de ezgisel olarak bölümlerden oluşmasıdır. Bazı semahlar tek bölümlü ya da iki bölümlü olsa da genel olarak üç bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm ağır tempolu icra edilen “ağırlama” bölümüdür. Yürüyüş temposundan da daha ağır bir tempoda icra edilir. Ağırlama bölümünde erkekler kollarını sağa ve sola hareket ettirirler; kadınlar da aynı hareketi kollarını omuzdan yukarı kaldırmamak üzere yaparlar; ayaklar müziğin ritmine göre ileri geri adımlar atar. Müzik, ritim, söz ve hareketler de bu bölümün karakterine uymaktadır (Elçi, 1999). İkinci bölüm ise yürüyüş temposu ile icra edilen bölümdür ve ismi de buradan gelmektedir, adına “yürütme” denir. Temponun yükselmesi ile beraber coşkunun da yavaş yavaş arttığı bölümdür. Üçüncü bölüm ise; “yeldirme”, “çarh” ve “pervaz” gibi isimler ile anılan çok hızlı figürlere ve tempoya sahip olan en coşkulu bölümdür. Bu bölümden sonra semah son bulur.

#### **2.1.1.3. Semahlarda Müzikal Yapı**

Bu çalışmada TRT repertuarındaki semah eserlerinin müzikal analizi söz konusudur. Semahların müzikal yapısı hakkında genel bir fikre sahip olmak adına örneklem dahilindeki eserler ele alınmıştır. Örneklem dahilindeki eserlerin “Bölümler”, “Usül”, “Ritmik Yapı” ve “Makamsal Seyri” bilgileri bir tablo yardımı ile ifade edilerek müzikal yapı hakkında bilgilendirme yoluna gidilmiştir. Tablolar aşağıdaki gibidir:

ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
ARMUT AĞACI	İki bölümlüdür. “Ağırlama” ve “Yeldirme” bölümleri.	9/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+2+3)  şeklinindedir.	Genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. Eserde Saba, Kürdi, Hicaz dörtlü ve beşlilerini görmek mümkün.
BİR NEFESCİK SÖYLEYİM	Tek bölümlü bir semahtır.	9/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+2+3)  şeklinindedir.	Donanımda Uşak olan eser zaman zaman Kürdi çeşnileri kullanıldığını görmekteyiz.
BOŞA GEZDİM BU ALEMİ	Tek bölümlü bir semahtır.	7/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (3+2+2)  şeklinindedir.	Genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. Hüseyini seyri olan eser zaman zaman Karcıgar çeşni de yapmıştır.

**Şekil 1:** Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 1

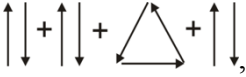
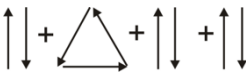
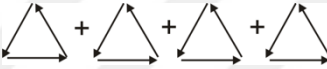
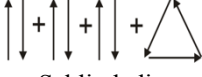

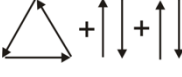
ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ	Üç bölümlüdür. “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Pervaz”	Ağırlama bölümü 9/8’lik,	Ölçü kalıbı (2+2+2+3) 	Genel olarak muhayyer makamının özelliklerini barındırmaktadır. Ağırlıklı olarak da Hüseyni perdesini kullanmaktadır. Son bölümde de Neva (Re) perdesinde buselik yaptığını görmekteyiz.
		Yürütme bölümü 12/8’lik,	(3+3+3+3) 	
		Pervaz bölümü de 9/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ve (2+2+2+3) 	
ÇEKTİĞİM CEVR İLE CEFA (Ağbaba Semahı)	Tek bölümlü bir semahtır.	4/4’lük olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2) 	Genel olarak bir makamın özelliklerini barındırmamaktadır. Eser Çargâh perdesi ile başlamış arkasından Neva perdesi olarak Uşak dörtlüsü ile kalışlar göstermiştir.
ÇEKTİĞİM CEVR İLE CEFA (Ağbaba Semahı)	Tek bölümlü bir semahtır.	7/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+3) 	Hüseyni makamının özelliklerini taşımaktadır. Seyri de Hüseynidir.

Şekil 2: Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 2

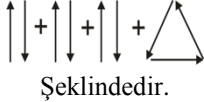
ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
EY ŞAHİN BAKIŞLIM	Tek bölümlü bir semahtır.	4/4'lük olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2) ↑↓ + ↑↓ Şeklindedir.	Karcığar makamının özelliklerini taşımaktadır. Seyri yerinde uşak ve karcığardır.
EZEL BAHAR GELDİ	Tek bölümlü bir semahtır.	9/4'lük ve 7/4'lük olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+3+2) ↑↓ + ↑↓ + △ + ↑↓ Ve △ + ↑↓ + ↑↓ Şeklindedir.	Genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. Eser Çargâh ve Acem perdesi aralığında sesler kullandığı için tam bir dizi oluşturamamıştır.
GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN	Üç bölümlüdür. “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Pervaz”	9/8, 8/8 ve 2/4'lük olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+3+2+2) ↑↓ + △ + ↑↓ + ↑↓, △ + ↑↓ + △ Ve ↑↓ Şeklindedir.	Genel olarak Hüseyini makamını kullanmıştır.

Şekil 3: Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 3



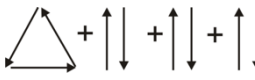
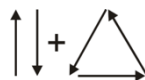


ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
GİTME TURNAM GİTME	Üç bölümlüdür. “Ağırlama”, “Yürütme” ve “Pervaz”.	9/8 ve 12/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+3+2)  (2+3+2+2)  Ve (3+3+3+3) 	Hüseyni makamının özelliklerini taşımaktadır. Seyri de Hüseynidir. Pervaz bölümünde Nevada hicaz yapmıştır.
HAKİKAT GİZLİ BİR SIRDİR	Tek bölümlü bir semahtır.	9/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2+2+3)  Şeklindedir.	Hüseyni makamının özelliklerini taşımaktadır. Seyri de Hüseynidir. Son bölümde Nevada uşak olmuştur ve Nevada karar vermiştir.
HER SABAH HER SABAH GÜLŞEN İÇİNDE	İki bölümlü bir semahtır. “Ağırlama” ve “Pervaz”.	4/4 ve 7/8’lik olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2)  Ve  Şeklindedir.	Eser genel olarak Hüseyni makamının özelliklerini taşımaktadır. Son bölümde Karcıgar bir seyir izlemiştir.

Şekil 4: Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 4

ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE	İki bölümlü bir semahtır. “Ağırlama” ve “Pervaz”.	4/4 ve 2/4’lük olarak notaya alınmıştır.	Ölçü kalıbı (2+2) 	Genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. İlk bölümde Segâh perdesinde Segâh dörtlüsü ile başlamıştır. İkinci bölümde Hüz zam beşlisi ve Dügâhta Uşşak dörtlüsü yaparak karar vermiştir.
NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN	İki bölümlü bir semahtır. “Ağırlama” ve “Pervaz”.	9/8’lik olarak notaya alınmıştır	Ölçü kalıbı (2+2+2+3) 	İlk bölümde Kürdi makamının seyrinde ilerlemiştir. İkinci bölümde ise Çargâh perdesi üzerinde Hicaz dörtlüsünü kullanmış ve bu şekilde karar vermiştir.
SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE	Tek bölümlü bir semahtır.	9/8’lik olarak notaya alınmıştır	Ölçü kalıbı (2+2+2+3) 	Eser genel olarak kürdi makamının seyrinde ilerlemiş, uşak çeşni yapmıştır. Sona doğru nevada uşak yapıp karar vermiştir.

Şekil 5: Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 5

ESER ADI	BÖLÜMLER	USÛL	RİTMİK YAPI	MAKAMSAL SEYİR
SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDIYOR	Tek bölümlü bir semahtır.	10/8'lik olarak notaya alınmıştır	Ölçü kalıbı (3+3+2+2)  Şeklindedir.	Eser genel olarak hüseyni makamının seyrini kullanmıştır.
VARDIM KIRKLAR KAPISINA	Tek bölümlü bir semahtır.	4/4'lük olarak notaya alınmıştır	Ölçü kalıbı (2+2)  Şeklindedir.	Eser genel olarak bir makamın özelliklerini taşımamaktadır. Segâh perdesinde Segâh dörtlüyü ve Hüzzam beşliyi kullanmıştır. Bu haliyle karar vermiştir.
YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR KUŞ UÇURDUM	İki bölümlü bir semahtır. “Ağırlama” ve “Yürütme”.	9/8 ve 5/8'lik olarak notaya alınmıştır	Ölçü kalıbı (3+2+2+2)  Ve  Şeklindedir.	Eser genel olarak uşşak makamının seyrini kullanmıştır.

Şekil 6: Semahlarda Müzikal Yapı Tablosu 6

#### 2.1.1.4. Semahta Bağlama Çalgısı

Alevi-Bektaşî kültürünün kurallarından biri ibadetlerin gizli olarak yapılmasıdır. Bu gizlilik semahın müziğini de şekillendirmiştir. Konu ibadet etmek olunca süsten, gösterişten uzak ancak semah bölümlerinin duygularını da tam olarak yansıtan bir müzik yapısı karşımıza çıkmaktadır. Mistik ezgi yapılarına sahip olan semahlar genellikle bağlama ile icra edilmektedir. Alevi-Bektaşî kültüründe bağlama kutsal bir yere sahiptir. Ayten Kaplan 2001 yılında Tahtacılar da Etnomüzikolojik Bir İnceleme isimli yazısında şöyle açıklamıştır:

Bağlama ya da “Telli Kuran” ın bazı kısımlarına ve aksamına, kutsallıklar ilgili adlar verilmiştir. Bu adlandırmalar araştırma alanında geçerlidir:

- Eşik (Alevilerce Kutsaldır)
- Tekne: İlim şehri. Gizli Bilimler ve Tanrı’yı bulmaya yarayan hazinedir.
- Göğüs: Kapı. Gizli bilimin bozulmasını önleyen yer.
- Sap: Elif biçimindedir. Elif Tanrı’ya, Ali’ ye değmektir.
- Fa Perdesi (35): Anımsatma, arama, niyaz perdesi.
- Sol Perdesi (44): Anımsatma, arama, niyaz perdesi.
- La Perdesi (00): Şah Perdesi.
- Mi Perdesi (31): Hüseyini Zeynel’i-Abidin, İmam Hüseyin, Abidi, Abidi yolu.

Bağlamayı çalmaya başlamadan önce, teknesinin altından, üstünden, göğsünden birer kez olmak üzere, toplam üç kez Allah-Muhammed-Ali diyerek öptükten; usta ve mürşidine gülbank çekimi (dua okuma) bittikten sonra, edime/icraya geçilmektedir (Kaplan, 2001, s. 230)<sup>1</sup>.

Müziğin önemini ve bağlamanın kutsallığını vurgulayan bilgiler ışığında Semah icralarının hassasiyet ile yapılması gerektiği fikrine ulaşıyoruz. Bünyesinde bulundurduğu öğelerin icra sırasında yansıtılması ve doğru bir tavır ile icra edilmesi gerekmektedir. Şüphesiz ki yörede ya da yerindeki kaynak icracılar bunu kusursuz yapmaktadırlar. Asıl kaygı bu kusursuz icranın sürdürülebilir olmasıdır. Bu da düzgün arşivleme yöntemleri ile mümkün olabilir. Uygulanan teknikler ses kaydı almak ve eserleri başkaları tarafından da icra edilebilmesi için notaya almaktır. Semah icrasının kusursuz olabilmesi için nota tek başına elbette yeterli değildir, kültürü ve ritüel kurallarını önceden bilmek gerekliliği şüphesizdir. Bu çalışma sadece teknik gereksinimler evreni ile sınırlıdır. Asıl kaygı, semah bölümlerinin hem tempo hem de bağlama ile doğru icrası bakımından kılavuz bir bağlama notası oluşturulmasıdır.

<sup>1</sup> Aynı konu için bakınız → Güray, C. (2012: 132-137). *Anadolu’daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.

## 2.2. Bağlama Çalgısı

### 2.2.1. Anadolu'da Bağlama

Bağlama, kökeni Orta Asya'ya dayanan Anadolu'da da geniş yaygınlık sahasına sahip olan ve ulusal kültürümüzü bünyesinde barındıran bir çalgıdır. Ahşap bir yapının üzerine genellikle çelik tel gerilerek mızrap, tezene ya da yalnızca el kullanılarak çalınan çalgının ismidir. Geçmişten bu yana Anadolu'da yer yer her üç evden birinde rastlanan bir çalgıdır. Anadolu insanı acısını, sevincini, ağıtını, düşününü hatta dini ritüellerini bile bağlama ile dile getirebilmektedir. Anadolu'da yer alan Alevi-Bektaşî kültüründe ise daha da "ulu" ve "kutsal" bir yere sahiptir. Bu kültürde bağlama sadece bir çalgı değil; bir felsefe, bir dini ritüelin en önemli parçası gibidir. Öyle değerlidir ki; evlerde bağlama bir edep, adap ya da çalgıya olan saygının bir göstergesi olarak belden yukarı gelebilecek konumda duvara asılır. Usta icracı ve akademisyen Erol Parlak bağlamayı şöyle tanımlamıştır:

Bağlama, Anadolu insanının kültürel birikimini, duygularını, düşüncelerini, yalın ve çarpıcı yönleri ile bünyesinde taşıyan, yansıtan temel bir halk sazıdır. Kökleri tarihin derinliklerine uzanan ve binlerce yıllık bir oluşum süreci geçiren bu saz, en önemli değişim ve gelişimini, çok çeşitli, bir o kadar da zengin kültürlerin iç içe yoğrulduğu Anadolu'da sağlamıştır (Parlak, 2000, s.1).

Son dönemlerde yapılan akademik çalışmalar ve icra tekniğini geliştirmek adına yapılan pratikler, bağlamanın sesini dünyaya duyurarak bağlamanın uluslararası platformlarda yer almasına olanak sağlamıştır. Kurt Reinhard'ın 2006'da "Türkiye'nin Müziği" isimli kitabında yapmış olduğu bağlama tanımı şu şekildedir:

"Bağlama, karakteristik şekliyle Türkler ve Türkmenler tarafından kullanılmıştır ve vatanının Orta Asya olduğunu hem çalgı yapım tekniğiyle hem çalma tekniği ve genellikle sık sık dem tutarak elde edilen çok sesli stildeki partileri ile kanıtlamıştır" (Reinhard, 2006, s. 86).

### 2.2.2. Bağlamanın Tarihsel Süreci

Günümüzde Bağlama ile ilgili Türkiye Türklerine, bir başka deyişle Anadolu topraklarında yaşayan Türkmenlere ait bir çalgı olduğu bilgisi mevcuttur. Anadolu'dan Balkanlara kadar yayılmış olan bu çalgının "Bağlama" olarak adlandırılışı Cumhuriyet dönemine denk gelmektedir ki bu yakın bir tarih sayılabilir. İsim geçmişi yeni

sayılabilecek olsa da çalgının kökeni daha eskilere dayanmaktadır ve bağlama çalgısı birçok evreden geçerek günümüze gelmiştir. 17.yüzyıl sonlarında kullanılmaya başlanan “bağlama” adı eski bir çalgıya verilmiştir; bu çalgı da Kopuz’dan başkası değildir (Gazimihal, 1975, s.106). Kopuz su kabağının üzerine deri gerilerek kirişten (bağırsak) teller takılarak yaylı ve yaysız iki biçimde kullanılmış, aynı zamanda halk tarafından kutsallık payesi biçilmiş, en eski telli çalgılardandır. İcra biçimi göz önünde bulundurulduğunda konumuz olan bağlamanın atası Orta Asya’dan yayılan “kopuz” isimli çalgıdır diyebiliriz. Kopuz sazının tarihi ile ilgili çok net bilgilere sahip olunmama ile beraber yapılan araştırmalar sonucunda üzerine tel gerilen mızrap, yay ya da el yardımı ile çalınan bir çalgı olduğu bilgisi edinilmiştir. Sürecin esen rüzgarların sazlıklardaki kırık kamışlara çarpması ile çıkan sesin insanların dikkatini çekmesi ile başladığı varsayılmaktadır. Benzer bir biçimde insanların avlanmak amaçlı kullandıkları okun yay kirişine sürtünmesi ile oluşan tını keşfedilmiş ve bu sesler artık bilinçli olarak çıkarılmaya başlanmıştır. Bu yapıya da “okluğ” denilmiştir. İlerleyen süreçte okluğun ucuna su kabağı veya benzeri ses çıkarma kutusu görevi görecektir yapılar eklenerek “ıklığ” ismi verilen yapı meydana getirilmiştir. Ses almak amaçlı su kabağı ya da ses kutusunun üstüne deriler gerilip üzerinden kiriş, yani teller geçirilerek ok yerine de farklı bir yay yardımı ile çalınmaya başlanmıştır. Böylece yaylı ya da yaysız (elle ya da mızrapla) çalınan telli sazların ilk örnekleri ortaya çıkmıştır. Kopuz sazının gövdesi olan su kabağı zaman içerisinde yerini çeşitli ağaçlardan oyulmuş olan armut şekline yakın bir forma bırakmıştır. Daha sonraları ise deri kullanımının yerine de ağaç göğüs malzemeleri kullanılmaya başlanmıştır. At kılı ve kiriş gibi malzemelerin yerini de çelik teller almıştır (Parlak, 2000, s. 7).

Bağlamanın ortaya çıktığı yıllardan bu yana geçirmiş olduğu en önemli değişimlerden bir tanesi de metal tele geçiştir. Önceleri eldeki imkanlar ile at kuyruğu kılından yapılan teller zaman içerisinde kirişe (bağırsak) ve daha sonra da metalden yapılmaya başlanmıştır. Metal telleme beraberinde birçok imkân ile beraber gelmiştir. Önceleri tel boyu tek parça at kılınının ya da kirişin uzunluğu ile sınırlı iken metal tele geçiş uzunluk sınırını ortadan kaldırarak bağlamanın boyutlarında büyüme, ses tablasının deri değil de tahta malzemeden yapılmasına, yalnızca el ile değil mızrap ya da tezene ile çalınmasına olanak sağlamıştır. Bu yeni icra biçimi çalgıyı geliştirmeye devam etmiş mızraplı icra biçimi beraberinde tel sayısının artmasını da sağlamıştır.

Anadolu kopuzunda mızrap kullanma fikri, ilk olarak yaklaşık 14. yüzyıldan itibaren metal tel gelişimi sonrası Osmanlı Sarayı ve çevresinde oluşmuştur. Saray içerisinde yapılan müzik icralarında sesi az olan sazlardan daha yüksek ses alma ihtiyacı ile ortaya çıkan mızrap kullanımı zaman içerisinde Anadolu'nun her bölgesine yayılarak benimsenmiştir. Anadolu halkı hem gelenekçi bakış açısından dolayı hem de bağlamadaki metal telin bulunma zorluğundan kaynaklı mızrap kullanımına geçmekte zorlu bir süreç yaşamıştır. Bütünü ile geçiş Cumhuriyet döneminden sonra olmuştur. Mızrap kullanımını kolayca benimseyenler olduğu gibi benimsemeyen ve el ile çalmayı sürdüren icracılar da olmuştur (Parlak 2002, s. 9).

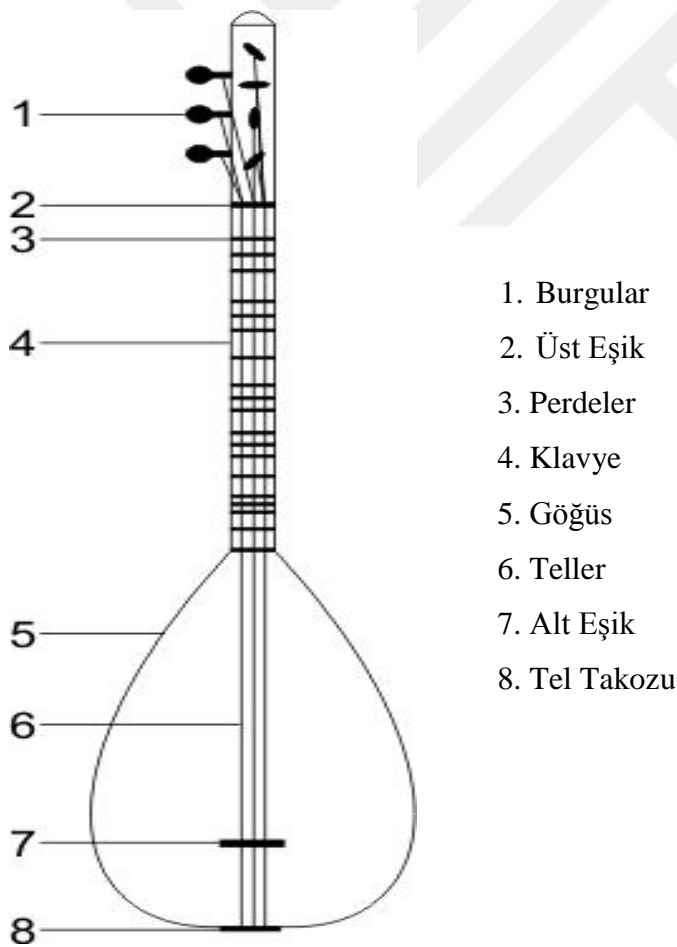
Alevi- Bektaşî kültüründe ise bağlama hem el ile hem de mızraplı olarak icra edilmektedir. İki icra biçimi de bağlamanın zenginliğini kanıtlar niteliktedir. Bu değişim ve gelişim süreci duraklamış değildir. Bağlama icracıları arttıkça bağlama değişmeye ve gelişmeye devam etmektedir. Bağlamanın usta çırak eğitimine yazılan metotlar ışık tutmaya başlamıştır. Bu metotlar öğrenme sürecini hem kısaltmış hem de nispeten standart bir tekniğe kavuşturmuştur. Yeni teknikler üzerinde çalışmalar yapılmakta ve farklı icra biçimleri de ortaya çıkmaktadır. Şelpe, yani el ile çalma tekniği ilerletilerek sadece pençe tekniği ile değil aynı zamanda her iki elin parmaklarının sadece klavye üzerinde görev yapması suretiyle tamamı ile çarpma ve çekme tekniklerinden oluşan bir icra biçimi de geliştirilmiştir. Bu ekolün ilham kaynağı şüphesiz Anadolu'nun Teke yöresidir. Teke yöresinde “Yörükler” bağlamayı tezene kullanmadan el ile çalmaktadırlar. Hasret Gültekin, Erdal Erzincan, Arif Sağ ve Erol Parlak gibi usta icracılar da bu tekniğin değişim ve gelişim sürecinde büyük rol oynamışlardır. Son dönemde benzeri çalışmalar devam etmekte; Sinan Ayyıldız ve Erkan Çanakçı gibi usta icracılar çift saplı bağlama ya da tel ayırma teknikleri gibi farklı çalışmalar yaparak bu değişim ve gelişim sürecine hizmet eden icracıların öncülerindendir.

### **2.2.3. Bağlamanın Yapısal Özellikleri**

Bağlama zaman içinde yalnız icraya yönelik değişimler geçirmemiştir; aynı zamanda kullanılan yapı malzemeleri ve teknolojinin gelişimi ile çalgı yapımı teknikleri bakımından da değişime uğrayarak günümüzdeki formunu kazanmıştır. Önceleri yapım ağacı bulunabilme kolaylığı, tını uygunluğu ve yapılacak olan marangoz işlemine uygun

olabilecek şekilde seçilirdi. Genel olarak tekne için dut, kestane ve akçaağaç gibi ağaç çeşitleri kullanılırdı. Sap kısmında da ardıç ve yine akçaağaç kullanılmaktaydı.

Teknolojik ve bilimsel koşulların değişip gelişmesi ile beraber çalgı yapımında insan gücünün yanı sıra makine gücü de kullanılmaya başlandı. Çalgı yapımcıları, bir bağlama teknesini oymak ya da sapa şeklini vermek için günlerce uğraşmak yerine artık bu işleri yapan makineleri kullanarak, daha seri ve kaliteli bir üretime geçmiş durumdadır. Tekne olarak da yalnızca oyma tekneler kullanılmamaktadır aynı zamanda yaprak şeklindeki parçaların bir makine ile bir araya getirilmesi sureti ile üretilen tekneler de kullanılmaktadır. Bağlama çalgısının boyutlarına göre rakamsal uzunluk ve denge ölçülerinin belirlenmesi da daha kaliteli bir üretime olanak sağlamaktadır. Bütün bu olanaklar çerçevesinde boyutları değişiklik gösterse de bağlamanın standart bir şekli oluşmuştur:



1. Burgular
2. Üst Eşik
3. Perdeler
4. Klavye
5. Göğüs
6. Teller
7. Alt Eşik
8. Tel Takoğu

**Şekil: 7:** Bağlamanın Yapısal Özellikleri (topuzsazevi.com)



**Burgular:** Bağlama çalgısında sap kısmının en üst tarafın delikler açılarak yerleştirilen ve sağa sola döndürülerek üzerine sarılmış teli gevşetip germeğe yarayan ahşap parçalardır. Yerinde sabit olan ya da takıp çıkarılabilen modelleri de mevcuttur. Genel olarak bağlama burgularının yapımında abanoz, gül, pelesenk ve akgürgen ağaçları kullanılır. Son dönemlerde gitar, mandolin ve buzuki gibi çalgıların burgularından esinlenilerek daha akort tutabilen ya da daha kolay akort edilebilen burgular da üretilmektedir.

**Üst Eşik:** Çalgıda, kapak (göğüs) – klavye ve tel arasında bir boşluğun yaratılmasına ve tellerin gerdirilmesi sonucunda telde oluşan sesin çıkışına yardımcı olan ahşap parçalardır. Üst eşğin bir diğer görevi ise tel ile klavye arasındaki perdelere dengeli bir basınç uygulamak için denge sağlamaktır. Yaşar (2015, s. 7) Üst eşğin yapımında genelde şimşir ve abanoz ağacı kullanıldığını, alt eşikte (köprüde / orta eşikte) ise özellikle iletken özelliği olan kelebek (akçaağaç) ağacı tercih edildiğini belirtmektedir.

**Perdeler:** Bağlama üzerindeki notalarının yerlerini belirlemek için sapa bağlanan misinadır. Bağlama boyutu ve kullanım amacına göre perde sayısı değişim gösterebilir. Genellikle siyah renk kullanılmaktadır; ancak kişisel tercihe göre renk de değişebilir.

**Klavye (Sap):** “Çalgıda sapın ön bölümünü oluşturan ve parmakların basılarak hareket kazandığı alandır” (Yaşar, 2015, s. 7).

Klavye çalgının belki de bir icracı için en önemli yeridir. Parmaklar klavye üzerinde çok hareketlidir ve bu hareket sonucunda terleme olabilir. Terleme klavyenin aşınmasına sebep olabilir. Bu sebepten bu aşınmaya dirençli vengi, abanoz, pelesenk ve gül benzeri ağaçlar kullanılmaktadır. İcracının ellerinin büyüklüğü ya da küçüklüğüne göre sap formu değişebilir. Arzuya göre ince ya da daha kalın olabilir.

**Göğüs (Kapak):** Teknenin yani armut şekline benzeyen ses kutusunun ön cephesini kaplayan ve bağlamanın tını özelliğinde büyük rolü olan alt eşğin üzerine bastığı kısımdır. Kapak kalitesi ve yapımının kapağı (göğsü) yerine yerleştirme becerisi çalgının sesini doğrudan etkiler. Genelde ladin ağacı kullanılsa da değişik ağaçlar da kullanılabilir.

**Teller:** Bağlamadaki ana ses kaynağı tellerdir, mızrap yardımıyla vurulan tellerin titreşmesi ile ses ortaya çıkar. Alttaki takoz ile burgulara bağlanarak alt eşik, üst eşik ve sap kısmının üzerine gerilir. Standart bir bağlamada alt 3 sıra, orta 2 sıra ve üst 2 sıra olmak üzere toplam 7 adet tel bulunmaktadır. Bunlardan 5 tanesi çelik 2 tanesi sırma (bam) telidir. Kullanım amacı, bağlamanın boyutu ve istenilen akort biçimine göre bu tellerin sayısı, türü, uzunluğu ve kalınlığı değişkenlik gösterebilir. Tel sayısı değişimi alt ve üst eşik formunun da değişimini gerektirebilir.

**Alt Eşik:** “Çalgıda, kapak – klavye ve tel arasında bir boşluğun yaratılmasına ve tellerin gerdirilmesi sonucunda telde oluşan sesin çıkışına yardımcı olan aparatlardır” (Yaşar, 2015, s. 7).

Alt eşik bağlamanın en önemli parçalarından biridir, çünkü kapağa tel seslerini ileten küçük yekpare parçadır. Teller direk olarak alt eşığe baskı uygular ve bu baskı kapağa iletilir, böylece ses çıkar. Teller üzerine hafif girintili bir şekilde sıralanır. Ses iletkenliği gözetilmesi sebebi ile genelde akçaagaç tercih edilebilir; ancak farklı ağaçların kullanımını da söz konusudur.

**Tel Takozu:** Alt eşikten sonra yine alt kısımda tekne ile göğüsün birleşim noktasına sıfır bir şekilde sabitlenmiş tellerin sıralı bir şekilde bağlandığı kısımdır. Genelde akort gerginliğinin yükünü taşımasından dolayı sert ağaçlardan yapılır ve yerine sağlam bir şekilde sabitlenir.

#### 2.2.4. Bağlama Ailesi

Bağlama Anadolu’da çok yaygın bir sazdır. Bağlama genel bir addır. Boyuta, tekne, perde ve sap ölçülerine göre değişen bağlama ailesini şu şekilde sıralayabiliriz: Meydan Sazı, Divan Sazı, Çöğür, Bağlama, Bozuk, Aşık Sazı, Tambura, Cura Bağlama, Cura, Üç Telli, İki Telli, Bulgari ve Irızva. İlgili tanımlar aşağıda yer almaktadır:

##### 2.2.4.1. Meydan Sazı

Adı gibi meydanlarda icra edilen ve boyut olarak bağlama ailesinin en büyüğüdür. Genelde 30-32 perdesi bulunmaktadır. Boyutuna uygun olarak da kalın teller kullanılmaktadır. Özellikle bam teli kullanımını yoğunluktadır. Bu telleme ve boyut sayesinde tok, davudi bir ses ortaya çıkar. Büyük bir fiziki yapıya sahip olmasından

kaynaklı icrası zor ve yorucu olabilir. İcracılar bu çalgı yerine biraz daha küçük boyutta olan divan sazını terci edebilirler.

#### **2.2.4.2. Divan Sazı**

Divan Sazı boyut olarak Meydan Sazının bir küçüğüdür ve kullanım bakımından Meydan Sazına oranla daha yaygındır. Önceleri tel sayısı üçerli gruplar halinde 9 adet iken, zaman içerisinde değişikliğe uğramış ve tel sayısında azalma olmuştur. Günümüzde de kullanılan Divan Sazı genel olarak alt 3 sıra, orta 2 sıra, üst 2 sıra olmak üzere 7 telli olarak çalınır. Divan Sazı oktav olarak Meydan Sazından daha tiz karakterli olsa da hoş bir sese sahiptir; özellikle uzun hava türlerinin icralarında türün özelliklerinden birisi olan mistik havayı yakalayan bir tınısı vardır.

#### **2.2.4.3. Çögür**

Çögür Divan Sazına yakın bir formdadır. Geçmişte kısa sap bağlamanın bir oktav pesi olduğu düşünülse de günümüzdeki ses aralığı kısa sap bağlama ile aynı oktavdadır. Genelde pençe vurma tekniği ile Alevi-Bektaşî cem ayinlerinde çalınmaktadır.

#### **2.2.4.4. Bağlama**

Kopuzdan bu yana çok fazla değişiklik göstermiş yaygın kullanıma sahip olan ve aileye adını veren sazdır. 17 ile 22 perdeye sahip olabilirler. Geçmişte farklı sayılarla farklı tel kullanımı olsa da günümüzdeki kullanımı orta ve üst teller 2'şer sıra, alt tel 3 sıra şeklindedir. Alt tel sabit seste kalacak şekilde diğer teller değiştirilerek farklı düzenlerde çalınabilir.

#### **2.2.4.5. Bozuk**

Bağlamanın bir diğer ismi de Bozuk olarak bilinir. 15-18 perdesi vardır. Üçlü gruplar halinde 9 tel takılır. Ortaya iki sarı (bam) ve bir ince çelik tel, üste ve alta ise birer kalın sarı (bam) ve ikişer çelik tel takılır. Bam telleri çelik tellere göre bir oktav pes akort edilir. Ne var ki günümüzdeki güncel kullanıma baktığımızda tel sayısında azalma olduğunu gözlemlemekteyiz. Bozuk isimli bir çalgı kullanmasak da bozuk düzen dediğimiz akort sistemini tamburaya uyarlayarak çalmaktayız ve tel sayısını da altta 3, ortada 2 ve üstte 2 olmak üzere 7 telli olarak kullanmaktayız.

#### 2.2.4.6. Âşık Sazı

Âşıkların (Halk Ozanlarının) çalmış oldukları bağlamaya Âşık Sazı denilmektedir. Bağlamadan çok da farklı değildir, tel sayısında değişiklik ya da sap boyunda kısaltma görülebilir. Aynı zamanda Azerbaycan’ da kullanılan bağlamaya benzer çalgıya da Âşık Sazı denildiğini görüyoruz ve bu çalgı Kars – Ardahan yöresinde kimi aşıklar tarafından kullanılmaktadır.

#### 2.2.4.7. Tambura

Bağlamadan daha küçüktür. Divan Sazından bir oktav daha tizdir ve Divan Sazının Curası olarak bilinir. Bağlamadan ise dört ses tizdir. 3 grup halinde 2’ şerden 6 tel takılır, teller çeliktir. Ortaya çift sarı tellerin takıldığı dönemler de olmuştur. Günümüzde Tambura ismini çok kullanıyoruz, başta TRT olmak üzere hemen hemen tüm Halk Müziği Koro saz heyetlerinde en çok kullanılan bağlamadır anca tel sayısında değişiklik olmuştur; alta ve üste birer bam teli eklenmiş, altta 2 çelik-1 bam, ortada genelde 2 çelik ve üstte de 1 bam-1 çelik tel olmak üzere 7 telli olarak kullanılmaktadır. Kullanım sebeplerinden bir tanesi yöresel tavrılı kimi eserlerde icra kolaylığı ve tını zenginliği sunması, bir diğeri de akort edildiği seslerin icracılar tarafından yaygın olarak kullanılmasıdır.

#### 2.2.4.8. Cura Bağlama

Cura’ dan daha büyük, bağlamadan da daha küçüktür. Bağlamanın ve Tamburanın küçüğüdür. Çöğür ile karıştırılabilir ancak boyu Çöğürden daha büyüktür. Genelde 6 tellidir ve çelik teller kullanılır. Seri ve oynak çalınması gereken eserlere elverişli bir tınısı vardır.

#### 2.2.4.9. Cura

Cura bağlama ile karıştırılabilir ancak boyut olarak daha küçüktür. Tezene ile çalınan bağlama ailesinin en küçük sazıdır. Bağlamada Kara Düzen akordunun bir oktav tizidir.

#### 2.2.4.10. Üç Telli

Adını tellerinin sayısından almış parmak ile çalınan bir curadır. Özellikle Burdur ve yöresindeki boğaz havalarında işaret parmağı ile ve yine Teke Yöresindeki “Gakkili,

Dımdan” havalarında da “dövme” yani yine işaret parmağı ile vurularak çalınmaktadır. Yöredeki bilinen başlıca icracılar Ramazan Güngör ve Hayri Dev’dir.

#### **2.2.4.11. İki Telli**

Cura Bağlama büyüklüğündedir ancak tel sayısı farklıdır, yalnızca 2 teli vardır. Çifte Telli havaları genelde bu saz ile icra edildiği için ezgilere de kendi ismini vermiştir.

#### **2.2.4.12. Bulgari**

Günümüzde pek yaygın olmayan ancak adından dolayı Bulgaristan dolaylarından geldiğini tahmin ettiğimiz bir çalgıdır. Çalgı Bilimci Cafer Açın şöyle tanımlar:

4 tellileri olduğu gibi 2 tellilerine de rastlanır. 16 perdelidir. Güneyde ve Kayseri yöresinde görülür. Cura’ ya yakındır. Eski Volka boylarında yerleşmiş Bulgar isimli Türk boylarından bazıları Anadolu’ ya geçerek Toros bölgesindeki yaylalara yerleşmişler ve ellerinden düşürmedikleri cura bağlamalarının bir benzeri olan bu sazın adı da onlardan gelmektedir (Açın, 1983, s. 217).

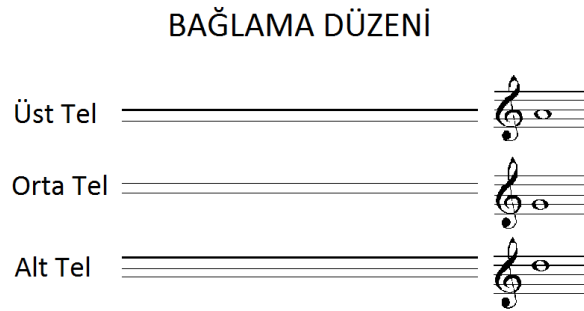
#### **2.2.4.13. İrızva**

İrızva, 3 tek sıra telli ve 13 perdeli bağlama türüdür. Boyut olarak cura bağlama büyüklüğündedir ve tekne kısmı bir baltayı andırırçasına yanlardan tabana doğru basıktır. Arkadan bakıldığına teknesi bir üçgeni andırır. Parmak uçları ve pençe vurularak genelde Alevi – Bektaşî toplumu tarafından icra edilmektedir.

#### **2.2.5. Bağlamada Düzen ve Bağlama Düzeni**

Düzen, bağlamada kullanılan akort sistemlerinin genel adıdır. Bağlama akort sistemi çeşitliliği açısından oldukça zengindir. Bağlamanın farklı akort sistemlerinde icra edilme ihtiyacı çalgıdan “dem sesi” alma ihtiyacı, eserin makamsal dizisi, klavye üzerindeki perdelerin fiziksel konumu, eserin dokusu (karakteri), yöresel tavrı, ezginin karar sesi ve bağlamanın boyutu gibi etkenler doğrultusunda ortaya çıkmıştır. Fidayda düzeni, Müstezat Düzeni, Ruzba Düzeni, Acem Düzeni, Zeybek Düzeni, Abdal Düzeni, Sürmeli Düzeni, Kayseri Düzeni ve ismini sayamadığımız pek çok düzen mevcuttur. Araştırma konusu Alevi-Bektaşî Kültüründe yoğunlukta kullanılan “Bağlama Düzeni” icralarıdır. Semah ve Deyiş eserlerinin bozuk düzen yerine genelde bağlama düzeni ile icra edilme sebebi bu düzenin sağlamış olduğu dikey pozisyon rahatlığı ve dem sesi özelliğidir. Çalıp söyleme geleneğinde deyiş ve semah icracılarına daha rahat ve akıcı

bir icra imkanı sunmaktadır. Bağlama düzeninin akort sistemi aşağıdaki gibidir:



**Şekil 8:** Bağlama Düzeni Akort Sistemi

Bağlama Düzeni, Bozuk Düzen gibi sık kullanılan bir akort sistemidir. Alevi-Bektaşî topluluklarında Deyiş ve Semah eserlerinin icralarının yanı sıra başta Malatya/Arguvan yöresi olmak üzere aşıklar tarafından da çok tercih edilen bir düzendir. Aynı zamanda Ege’de ve Teke bölgesinde de çalgı boyutu değişse de bu düzen neredeyse genel düzen olarak kullanılmaktadır. Aşık Veysel Şatıroğlu’nun da bu düzeni yaygın kullanmasından ötürü Veysel Düzeni de denmektedir. Erol Parlak 2001’de Şelpe Metodu isimli çalışmasında Bağlama Düzeni ile ilgili şunları belirtmiştir:

Bağlama düzeni iki telliden üç telli kullanıma geçişten beri kopuzun el ile çalmış vd. gelenekleriyle çok iyi uyum sağlamış olan ve genellikle başka topraklarda görülmeyen Anadolu’ya has bir düzendir. Düzen çeşitlerinin en fazla olduğu Teke Bölgesi Yörüklerinde asıl düzen olarak hep bu düzen kullanılmakta ve bu düzendeki ezgiler çalınıp bittikten sonra diğer düzenlere geçilmektedir (Parlak, 2001, s. 10).

Bağlama Düzeni akordu bağlama ailesindeki hemen hemen her saza uygulanabilir. Geçmişte genelde Çöğür ya da Bağlama denilen sazlarda kullanılırdı. Tekne Boyutu 35-38 cm arası değişirdi. Perde düzeni genel olarak 23 adet ve sapı da uzundu. Zaman içerisinde çalıp söyleme geleneğini yürüten icracılar kendi ses perdelerine uygun akort sağlayabilmek için boyut ve perde sayılarında arzuya göre değişiklik yapmışlardır. Günümüzde hemen hemen her boyutta bağlama düzeni akort sistemi ile çalınan bağlama boyutu mevcuttur.

Boş teller

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.

Üst Tel

Orta Tel

Alt tel

Boş teller

Boş tel sol

Boş tel re

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23.

The image displays the musical notation for the strings of a Bağlama. It consists of three staves labeled 'Üst Tel' (top string), 'Orta Tel' (middle string), and 'Alt tel' (bottom string). Each staff shows the notes for 23 frets, with some notes marked with fingerings (1, 2, 3) and accidentals (sharps and flats). Below the notation is a fretboard diagram with 23 frets and three strings, labeled 'Boş teller' (empty strings), 'Boş tel sol' (empty string left), and 'Boş tel re' (empty string right). The diagram shows the fret positions for the notes in the notation above.

Şekil 9: Bağlama Düzeni ve Perdeler

### 2.2.6. Bağlamada Tavır

Tavır kelimesinin kelime olarak anlamına baktığımızda karşımıza tarz, üslup ve bir eylemi gerçekleştirme biçimi ya da tarzı gibi ifadeler çıkmaktadır. Müzikal terim olarak düşündüğümüzde ise bir “kimlik” ya da “karakter” ifadesine bürünmektedir. Anadolu coğrafyasında müzikal mozaik lokal toplulukların yaşam biçimleri, koşulları ve inançları gibi temel unsurlar sayesinde çeşitlilik kazanmıştır. Coğrafi özelliklerin, barış ve savaş durumlarının, ölüm ve doğum olaylarının ve inançsal müzik türlerinin yöre müziğine bir kimlik kazandırdığını gözlemleyebiliriz. Yöresel icracılar tarafından bu kimlikle icralar yapılır ve buna “tavır” denmektedir. Tavırlı icra sayesinde, çalınan ya da söylenen eserin hangi yöreye ait olduğunu bilmemiz çoğu zaman mümkün olabilmektedir; çünkü yöre kendine has özel tavrı ile icra edilir. Yöre çalgılarının dışında tüm Anadolu’ya yayılmış temel çalgılarımızdan biri olan bağlama da tavırlı icra konusunda zengin bir çalgıdır. Öztürk (2005, s. 1) gelenekte, bağlama icrasının en önemli alanını tavırların oluşturduğunu, tavrın incelikli bir icra olduğunu ve bağlama icrası açısından ele alındığında da çalından ezgi ya da türkü icrası için kullanılan tüm teknikleri ifade ettiğini belirtmiştir. Teknik olarak adlandırılan şey aslında tezene kullanımıdır. Tavırlı tezene kullanımı, bağlamaya önemli bir ritmik işlev kazandırmaktadır. Ortaya çıkan icra da ustalaşmanın bir göstergesi olarak kabul görmektedir. Tavırlı çalış doğuşu bakımından, belirli bir yöre müziğini çalmada ustalaşmış kişilerin, kullandıkları icra tekniklerinin, “taklit” ve “benimseme” yoluyla yaygınlaşmasının bir sonucudur. Bağlamadaki tavır özellikleri yalnızca yöresel ya da türsel özellikler ile oluşmamış; ek olarak zaman içerisinde Neşet Ertaş, Nida Tüfekçi, Mehmet Erenler, Arif Sağ, Musa Eroğlu ve Talip Özkan gibi güçlü icracıların yetişmesi ile birlikte bu icracıların icra biçimleri de birer tavır olma özelliği göstermiştir. Bağlamadaki başlıca tavırları şöyle sıralayabiliriz: Konya Tavır, Zeybek Tavır, Yozgat Tavır, Teke Tavır, Karadeniz Tavır, Kayseri Tavır, Karşılama (Rumeli) Tavır, Ankara (Fidayda) Tavır ve Deyiş ve Semah (âşıklama) Tavır.

Bu tavırlı icralar genel olarak Bozuk Düzen ile icra edilmektedir. Çalışmanın Konusu olan Semah icraları ise genelde Bağlama Düzeni ile icra edilir ve Âşıklama Tavır ile çalınır.



### 2.2.6.1. Deyiş ve Semah Tavrı

Bu tavrı genel olarak Doğu bölgelerimizde Sivas, Erzincan, Tunceli ve Arguvan (Malatya) yörelerinde Alevi-Bektaşı cem aşıklarının deyiş ve semah icra ederken takma tezene olarak kullandıkları bir tavrıdır; ancak bölge ile sınırlamak doğru olmayabilir, çünkü semahlar Anadolu'nun hemen hemen her bölgesinde karşımıza çıkmaktadır. Bölgelerdeki ezgi ve ritim yapısı değişkenlik gösterse de Alevi-Bektaşı geleneğindeki bağlama icra tavrı "bağlama düzeni" kullanımından kaynaklı birbirine benzerlik göstermektedir. Takma tezene kullanımı ile beraber boğma denilen paralel bareli seslere basma tekniği de uygulanmaktadır.

Semah ve deyişler her zaman mızraplı icra edilmezler, şelpe yani el ile icra tekniği de bu eserlerde kendini gösterir. Pençe gibi el vurma teknikleri, eserlerin ritmik yapısıyla hem uyumlu hem de her vuruş sanki eserlerin içinde anlatılan öğütsel durumu daha etkili hale getirircesine mistik bir hava oluşturur. Metotlarda genel olarak takma tezene ve bareli icra üzerinde yoğunlaşmıştır; ancak karşımıza taramalı tezenenin kullanıldığı tavrılar da çıkmaktadır. Örneğin; Türk Halk Müziğinin önde gelen bağlama icracılarından Ali Ekber Çiçek ustanın bireysel icra üslubu semah ve deyişlere öylesine yakışmıştır ki kişisel bir üslup genel bir tavrı gibi algılanmaktadır. Bu eserlere örnek verecek olursak: "Gönül Gel Seninle Muhabbet Edelim", "Sabahtan Uğradım Ben Bir Figana", "Ecel Elinden" gibi.

Sonuç olarak semah ve deyiş ezgilerini icra ederken metotlardaki bilgiler bize büyük bir ölçüde yardımcı olabilir, ancak beraberinde Alevi-Bektaşı kültüründe yapacağımız müzikal bir araştırma eser icralarında bizi daha iyi yere taşıyabilir. Böylelikle icrayı yalnızca teknik açıdan değil felsefi açıdan da benimseyip yansıtmak mümkün hale gelebilir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma bağlama düzeni icrası öğretiminde kullanılan metotlara ve icracıların türsel tavır özellikli icralarına göre belirlenmiş kriterler ile bulguların yorumlandığı bir araştırma modeline sahiptir.

#### 3.2. Evren ve Örneklem

Bu çalışmanın evreni TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan notalardır.

Çalışmanın örneklem grubu ise TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan semah türündeki eserler ve bu eserlerden saz bölümü (çalgısal bölüm) olan notalardır.

#### 3.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada veriler TRT repertuarındaki semah (samah) notalarıdır. Bu notalar TRT nota arşivinden elde edilmiştir. Problem tespiti ve problemin çözümüne yönelik kılavuzlar ve kaynaklar için literatür taraması yapılmıştır. Tez, makale, kitap, dergi gibi kaynakların yanı sıra internet veri tabanlı kaynaklardan da istifade edilmiştir.

#### 3.4. Verilerin Analizi

Verilerin analizi araştırmanın problem bölümündeki bulgulara ve aşağıda belirtilen kriterlere göre tek tek analiz edilmiştir:

- a) Arşivdeki notanın ressam hatası yönünden analizi.
- b) Arşivdeki notanın yazım kuralları yönünden analizi.
- c) Arşivdeki notanın müzik donanım, işaret ve nota değerleri gibi metodolojik açıdan incelenmesi.
- d) Arşivdeki notanın tavır özellikleri bakımından analizi.
- e) Arşivdeki notanın aslına uygun icra tekniğini yansıtır yansıtmadığı.

- f) Arşivdeki notanın tatmin edici, doyurucu bir icra estetiğine sahip olup olmadığının analizi.

### 3.5. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

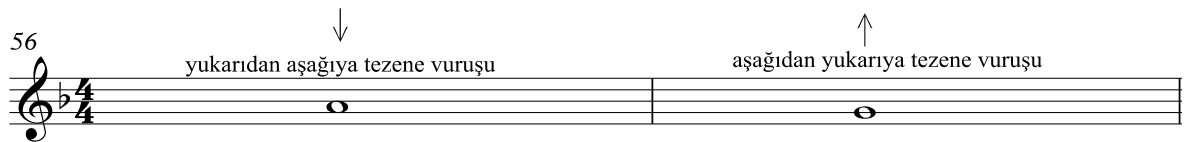
Araştırmada elde edilen verilerde 18 eser yer almaktadır. Bu eserler bağlama düzeni akort sistemine uygun bir biçimde ayrı ayrı notaya alınmıştır. Nota yazma işlemi “Sibelius” adlı program kullanılarak yapılmıştır. Bağlama metotlarının ışığında, bağlama düzenine en uygun nota yazım biçimi gözetilerek teknik açıdan donanımlı ve tavırlı icrayı yansıtan kılavuz notalar oluşturulmaya çalışılmıştır. Her eser için teknik donanıma sahip sembollerden oluşan bir icra kılavuzu oluşturulmuştur. Kılavuz, icracının ezgiyi hiç bilmediği düşünülerek, ilk kez karşılaşılan bir bağlama icracısının doğru ve hızlı yönlendirilmesi hedeflenerek oluşturulmuştur. Bu kılavuzda bağlama icrasında kullanılan “tezene vuruş yönleri”, “çekme” ve “çarpma” hareketleri, “deyiş ve semah” türüne ait “takma tezene” tavrı, “tel ve parmak” numaralandırılması ile “bare pozisyonları” sembolleri ile yer almaktadır.

#### Tezene Vuruş Yönlerinin Gösterimi

Bağlama icracıları icra sırasında tezeneyi aşağı ve yukarı olmak üzere iki yönde hareket ettirirler. Bu hareketlerin her birini vuruş denir ve bu vuruşlar icra kılavuzunda aşağı ve yukarı ok sembolleri kullanılarak gösterilmiştir:

Aşağı yönde tezene vuruş sembolü: ↓

Yukarı yönde tezene vuruş sembolü: ↑



Şekil 10: Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Tezene Vuruş Yönü ve Semboller

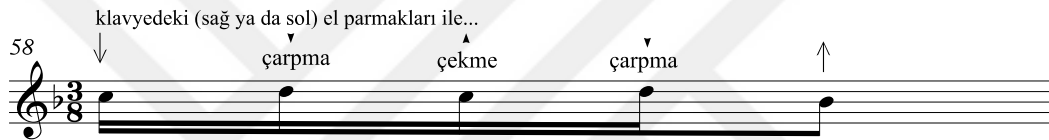
### Çekme ve Çarpma Gösterimi

Bağlama icrasında her nota tezene vuruşu ile seslendirilmez. Tezene ile vuruş yapmadan ya da yaptıktan sonra sol elin parmaklarını klavye üzerindeki notalara çarpma suretiyle ya da yine klavyede görev yapan parmakların teli çekmesi sureti ile de ses üretmek mümkündür. Çarpma eylemi ile yapılan ses üretimine “çarpma”, çekme eylemi ile yapılan ses üretimine de “çekme” denir. Aşağıda gösterilmiştir:

Çarpma Sembolü: ▼

Çekme Sembolü: ▲

İcra kılavuzunda çarpma ve çekme aşağıdaki gibi gösterilmiştir:



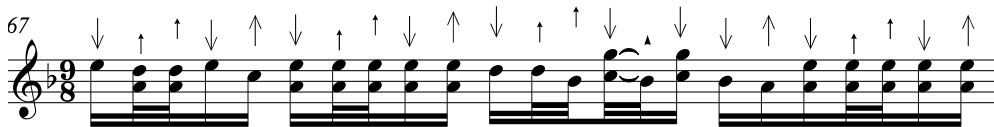
Şekil 11: Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Çarpma ve Çekme Sembolleri

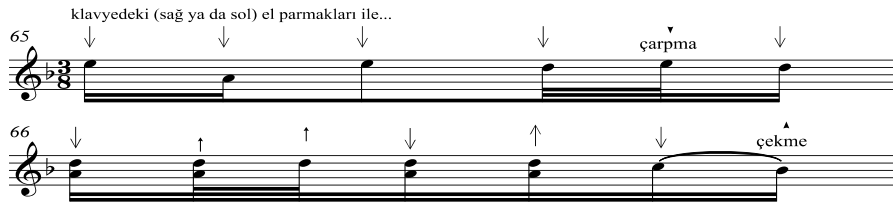
### Değiş ve Semah Tavrının (Takma Tezenenin) Gösterimi

Değiş ve Semah Tavrının bağlama ile icrasında uygulanması gereken takma tezene aşağıda gösterilmiştir:

Takma tezene sembolü: ↑ ↑

İcra kılavuzunda değiş ve semah tavrı aşağıdaki gibi gösterilmiştir.





**Şekil 12:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Takma Tezene Sembolleri

### Tellerin Numaralandırılması

İcra kılavuzunda bağlama üzerindeki teller alt, orta ve üst olmak üzere üç grup olarak kabul edilmiştir. Her bir gruba numara verilmiştir. Üst tel 3, orta tel 2 ve alt tel de 1 numara olarak numaralandırılmıştır. Sembolleri aşağıdaki gibidir:

Üst tel sembolü: ③

Orta tel sembolü: ②

Alt tel sembolü: ①

İcra kılavuzunda da aşağıdaki gibi gösterilmiştir:

|   |          |
|---|----------|
| ③ | üst tel  |
| ② | orta tel |
| ① | al tel   |

**Şekil 13:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Tellerin Numaralandırılması

### Parmak Numaralandırması (Alt Numaralandırma)

İcra kılavuzunda klavyede görev yapan elin notalara hangi parmaklar ile basacağını gösteren bir numaralandırma sistemi oluşturulmuştur. İşaret parmağı için 1, orta parmak için 2, yüzük parmağı için 3, serçe parmak için 4 ve baş parmak için ise 5 numara kullanılmıştır. Bağlama çalgısının tellerine klavyede bir nota basmadan sadece tezene

ile vuruş yaptığımızda baskısız da olsa ses üretimi sağlanır. Baskısız üretilen notalar için 0 numara kullanılmıştır. Bir de dokunulmaması gereken teller vardır bunun için de “-” sembolü kullanılmıştır. İcra kılavuzundaki numaralandırma tablosu aşağıdaki gibidir:

| ALT NUMARALANDIRMA                                   |                       |
|--|-----------------------|
| Enstruman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri: |                       |
| -  | = dokunulmayan tel    |
| 0  | = boş tel ( baskısız) |
| 1  | = işaret parmağı      |
| 2  | = orta parmak         |
| 3  | = yüzük parmağı       |
| 4  | = serçe parmak        |
| 5  | = baş parmak          |

**Şekil 14:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Parmak Numaralandırması

### Bare Pozisyonlarının Gösterimi

Bağlama düzeni akordunun sunmuş olduğu pozisyon zenginliği doğrultusunda, usta icracıların özellikle deyiş ve semah ezgilerinin icralarında kullandıkları 4 ses ve 5 ses aralıklı olarak klavye üzerinde boğmalı ya da bare basılan ses pozisyonları da icra kılavuzunda yer almaktadır.

Bare pozisyonunun hangi teller üzerinde hangi parmak ölçüsü ile uygulanacağı örneği aşağıdaki gibidir:

89

③  
②  
①

②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

0  
1  
1

-  
2  
2

5  
4  
4

0  
1  
0

5  
0  
2

**Şekil 15:** Umut Sülünoğlu'nun Tezinde Kullanılan Bare Pozisyonlarına Ait Semboller

## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. BULGULAR ve YORUMLAR

TRT Türk Halk Müziği repertuarında toplam semah türünde olduğu belirtilen 51 adet ezgi notası tespit edilmiştir. Bu eserlerden saz bölümü olmayan 7 nota ile saz bölümünde benzer motifler kullanılarak icra edilen 26 eser elenerek geriye kalan 18 eser bağlama düzeni icrasına ve bu icra için kullanılan akort sistemine uyarlanarak orijinal notası ile birlikte aşağıda verilmiştir. Ayrıca bağlama düzeni akort sisteminde kullanılan pozisyonlar, eserin ezgi ve ölçü yapısı göz önünde bulundurularak her eser için ayrı icra kılavuzu da belirtilmiştir.



## 4.1. Armut Ağacı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2101  
İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982

YÖRESİ  
MANİSA-TURGUTLU  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEHMET BULANLAR  
SÜRESİ: ♩ = 100

DERLEYEN  
TRT İZMİR RADYOSU  
T H M MÜDÜRLÜĞÜ

DERLEME TARİHİ  
1977

## ARMUT AĞACI

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

A R M U T A Ğ A C I A R M U T A Ğ A C I  
K İ T U R N A M G E L İ R P İ R İ M

B A Ş I N D A T A C I ( S A Z  
B A Ğ D A T E L İ N D E N

K A L K S İ N S A M A H E Y L E S İ N  
D O S T K A N A D İ N İ K İ R M İ Ş P İ R İ M

A N A Y N A N B A C I ( S A Z  
N E G E L İ R E L D E N

K A L K S İ N S A M A H E Y L E S İ N  
D O S T K A N A D İ N İ K İ R M İ Ş P İ R İ M

E B E Y N E N B A C I ( S A Z N E N N İ N E N N İ  
N E G E L İ R E L D E N



- 2 -

## ARMUT AĞACI

NE N Nİ— NE—N Nİ— DOST NE-N Nİ— NEN Nİ— (SAZ—)

HAS

NEN Nİ NE— N Nİ— NE-N Nİ— NE-N Nİ— DOST NE-N Nİ— NEN

Nİ (SAZ—)

♩ = 1 3 2

ÇI RA YI YAK

TI MO CA ĞA — — ÇI RA YI YA—K TI— MO— CA ĞA—

KOL KO LA DA KU ÇAK KU CA— ĞA MEY DA— NA GE—L

ME—Y DA— NA MEY DA—N E REN LE Rİ— N DİR

SA MA—H DÖ NEN LE Rİ— N DİR (SAZ—)

- 3 -  
ARMUT AĞACI



ARMUT AĞACI ARMUT AĞACI  
BAŞINDA TACI  
KALKSIN SAMAH EYLESİN ANAYNAN BACI  
EBEYNE BACI

NENİ NENİ NENİ  
DOST NENİ NENİ  
HAS NENİ NENİ BAĞLANTI  
DOST NENİ NENİ

İKİ TURNAM GELİR PİRİM  
BAĞDAT ELİNDEN  
DOST KANADINI KIRMIŞ PİRİM  
NE GELİR ELDEN

BAĞLANTI

ÇIRAYI YAKTIM OCAĞA  
KOLKOLA DA KUCAK KUCAĞA  
MEYDANA GEL MEYDANA  
MEYDAN ERENLERİNDİR  
SAMAH DÖNENLERİNDİR

BAĞLANTI

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında “Armut Ağacı” ağırlama ve yeldirme (pervaz) olmak üzere 2 bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Armut Ağacı” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

56

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

58

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

çarpma

çekme

çarpma

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

59

çekme

60

yukarıdan aşağı serpme, üçleme

### BARE POZİSYONLARI

61

③  
②  
①

②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

0  
1  
1

-  
2  
2

5  
4  
4

0  
1  
0

**ALT NUMARALANDIRMA**  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 16: “Armut Ağacı” Adlı Semah’a ait İcra Kılavuzu

## Armut Ağacı

1 1 0 1 2 5 1 5 3 5 3

3 2 2 4 5 2 4

5 0 2 0 2 0 1 2 1 2 0

7 1 3 2 1 0

9 1 0 1

10

12 A R M U T A Ğ CI A R M U T A Ğ CI  
İ K İ T U R N A M G E L İ R P İ R İ M

14 BA Ş I N DA TA CI  
BA Ğ DA T E L İ N DEN

16 KALK SI N SA M A H E Y LE S İ N  
DOST KA NA DI NI K İ R M İ Ş P İ R İ M

18 A NA Y NA N BA CI  
NE GE L İ REL DEN

KALK SIN SE MA H E Y LE S İ N  
DOST KA NA DI NI K İ R M İ Ş P İ R İ M

2

20

23

26

29

32

35

38

41

44

48

51

54

5 2 5  
4 4 4  
4 4 4

ARMUT AĞACI ARMUT AĞACI  
BAŞINDA TACI  
KALKSIN SAMAH EYLESİN ANAYNAN BACI  
EBEYNEN BACI

NENİ NENİ NENİ  
DOST NENİ NENİ bağlantı  
HAS NENİ NENİ  
DOST NENİ NENİ

İKİ DURNAM GELİR PİRİM  
BAĞDAT ELİNDEN  
DOST KANADINI KIRMIŞ PİRİM  
NE GELİR ELDEN

BAĞLANTI

ÇIRAYI ÇAKTIM OCAĞA  
KOLKOLA DA KUCAK KUCAĞA  
MEYDANA GEL MEYDANA  
MEYDAN ERENLERİNDİ  
SEMAH DÖNENLERİNDİR

BAĞLANTI

## 4.2. Bir Nefescik Söyleyim

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR No : 4249  
İNCELEME TARİHİ : 10.05.2000

DERLEYEN  
SAİME CANTÜRK

YÖRE  
AYDIN

## BİR NEFESCİK SÖYLEYİM

DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ  
HALİL KAHRAMAN

NOTALAYAN  
SAİME CANTÜRK

SÜRE :

(SAZ

BİR NE FES CİK SOY LE YİM

BİR NE FES CİK SOY LE YİM DİN LE MEZ SE NEY LE YİM

DİN LE MEZ SE NEY LE YİM (SAZ

AŞK DER YA Sİ BOY LA YİM AŞK DER YA Sİ BOY LA YİM



## BİR NEFESCİK SÖYLEYİM

- 2 -



UM MA NA DAL MA YA GEL DİM (SAZ ----- )

Özgür

BİR NEFESCİK SÖYLEYİM  
DİNLEMEZSEN NEYLEYİM  
AŞK DERYASINI BOYLAYIM  
UMMANA DALMAYA GELDİM

AŞK HARMANDAN SAVRULDUM  
HEMELENDİM HEM YOĞRULDUM  
KAZANA GİRDİM KAVRULDUM  
MEYDANA YENMEYE GELDİM

ŞAH HATAYIMDIR ÖZÜMDE  
HIÇ HILAF YOKTUR SÖZÜMDE  
EKSİKLİK KENDİ ÖZÜMDE  
DARINA DURMAYA GELDİM

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Bir Nefescik Söyleyim” eseri tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Bir Nefescik Söyleyim” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

19

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

21

### ÇEKME VE ÇARPMA

22

çekme

çekme

### BARE POZİSYONLARI

23

0 1

- 2

5 4

0 1

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 17: “Bir Nefescik Söyleyim” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Bir Nefes cik Söyleyim

1 2 4 2 1 0 1 1 2 4 2 1 0 1

2 5 2 5 2 1 0 5 2 1 2 1 0

4 4 4 4 4

5 2 1 2 1 2 1 0 1 2 1 0 1 1 2 1 0 1

4 4 4

BİR NE FES CİK SÖY LE YİM BİR NE FES CİK SÖY LE YİM

DİN LE MEZ SE NEY LE YİM DİN LE MEZ SE NEY LE

YİM

AŞK DER YA SI BOY LA YİM AŞK DER YA SI BOY LA YİM

UM MA NA DAL MA YA GEL DİM



BİR NEFESCİK SÖYEYİM  
DİNLEMEZSEN NEYLEYİM  
AŞK DERYASINI BOYLAYIM  
UMMANA DALMAYA GELDİM

AŞK HARMANDAN SAVRULDUM  
HEMELENDİM HEM YOĞRULDUM  
KAZANA GİRDİM KAVRULDUM  
MEYDANA YENMEYE GELDİM

ŞAH HATAYİMDİR ÖZÜMDE  
HİÇ HİLAF YOKTUR SÖZÜMDE  
EKSİKLİK KENDİ ÖZÜMDE  
DARINA DURMAYA GELDİM

### 4.3. Boşa Gezdim Bu Alemi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4222  
İNCELEME TARİHİ : 20.08.1999

YÖRE  
ŞANLIURFA/Kısa  
KAYNAK KİŞİ  
AŞIK SEFAYI

SÜRE : ♩ = 145

#### BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ

DERLEYEN  
HALİL ATILGAN

DERLEME TARİHİ  
1991

NOTALAYAN  
HALİL ATILGAN



BO ŞA GEZ DİM BU Â LE Mİ EN CA MI BİR



YÂ Rİ ÇİN

(SAZ - - - - - )

BÜL BÜL LER Fİ



GÂ NA BAŞ LAR SEV DA Sİ BİR HA Rİ ÇİN



DOST DOST

(SAZ - - - - - )



## BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ

-2-

BU DÜN YA NN AH VA LİN DEN KO LAY GEÇ ME YEN GÖ NÜL

(SAZ- - - - -) BU TAT LI CAN DA NU SAN DİM

BİR KU RU SEV DA I ÇİN DOST DOST

(SAZ - - - - -)

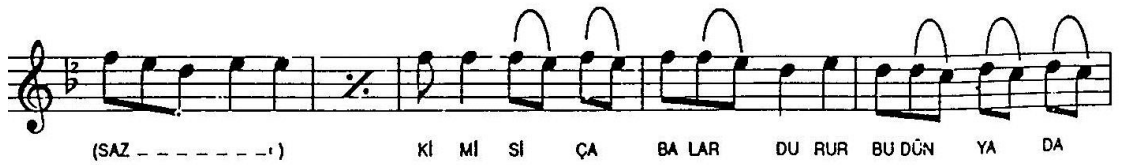
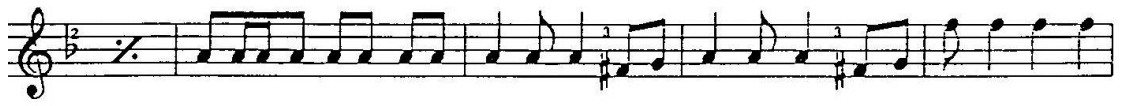
BİR MÜR Şİ DE HİZ ME TEY LE AL O RA DAN PA YI NI

NE DİR SEN DE Kİ BU TE LAŞ HER GÜN ÇA LIŞ

KÂ RI ÇİN DOST (SAZ- - - - -)

## BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ

-3-





## BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ

- 4 -

MA LIN MÜL KÜN TER KE DER SİN

GÖ ÇE ÇEK SİN E VİN DEN (SAZ - - - - -)

AĞ LA YIP GE ZEN SE FA YI SAN MA KI AĞ YA RI ÇİN

DOST DOST (SAZ - - - - -)

( - - - - - ) AĞ LA YIP GE ZEN SE FA YI SAN MA KI AĞ YA RI ÇİN

DOST DOST (SAZ - - - - -)

BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ ENCAMI BİR YÂR İÇİN  
 BÜLBÜLLER FIGANA BAŞLAR SEVDASI BİR HAR İÇİN  
 BU DÜNYANIN AHVALİNDEN KOLAY GEÇMEYEN GÖNÜL  
 BU DATLI CANDAN USANDIM BİR KURU SEVDA İÇİN

BAĞLANTI  
 BİR MÜRŞİDE HİZMET EYLE AL ORADAN PAYINI  
 NEDİR SENDEKİ BU TELAŞ HER GÜN ÇALIŞ KÂR İÇİN

BU YOKSULLUK ÇİLESİNİ ÇEKER OLDUM HER ZAMAN  
 KİMİSİ ÇABALAR DURUR BU DÜNYADA MAL İÇİN  
 MALIN MÜLKÜN TERK EDERSİN GÖÇEÇEK SİN EVİNDEN  
 AĞLAYIP GEZEN SEFAYI SANMAKI AĞYÂR İÇİN

BAĞLANTI  
 BİR MÜRŞİDE HİZMET EYLE AL ORADAN PAYINI  
 NEDİR SENDEKİ BU TELAŞ HER GÜN ÇALIŞ KÂR İÇİN

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Boşa Gezdim Bu Alemi” eseri tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Boşa Gezdim Bu Alemi” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

152

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

154

155

### BARE POZİSYONLARI

156

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 18: “Boş Gezdim Bu Alemi” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Boşa Gezdim Bu Alemi

The musical score is written in 7/8 time and B-flat major. It consists of 17 measures. The first measure includes fretting instructions: ① ↓, ② ↓, ③ ↓. The score uses a mix of chords and single notes, with many chords being triads. The lyrics are written below the final measure.

BO ŞA GEZ DİM BU A LE Mİ EN CA MI BİR\_ YA Rİ ÇİN\_\_\_\_\_

2

23

BÜL BÜL LER Fİ GA NA BAŞ LAR SEV DA SI BİR HA Rİ ÇİM\_\_\_\_\_

29

\_\_\_\_\_ DOST\_ DOST\_\_\_\_\_

35

40

BU DÜN YA NIN AH VA LİN DEN KO LAY GEÇ ME YEN GÖ NÜL\_\_\_\_\_

45

\_\_\_\_\_ SAZ\_\_\_\_\_

BU TAT LI\_ CAN DA NU SAN DIM BİR KU RU SEV\_

51

DA İ ÇİN\_\_\_\_\_

DOST DOST\_\_\_\_\_

SAZ\_\_\_\_\_

57

62

69

BİR MÜR Şİ DE HİZ ME TEY LE AL O RA DAN

PA YI Nİ\_\_\_\_\_

NE DİR SEN DE Kİ BU TE\_ LAŞ

73

HER GÜN ÇA\_ LIŞ KA Rİ ÇİN\_\_\_\_\_

DOST\_ SAZ

79

NE DİR SEN DE Kİ BU TE LAŞ HER GÜN ÇA LIŞ KA Rİ ÇİN\_\_\_\_\_

85

DOST\_ SAZ

89

93

98

BU YOK SUL LUK ÇI LE Sİ\_ Nİ

103

ÇE KE ROL DUK HER ZA MAN\_ SAZ\_

109

Kİ Mİ Sİ\_ ÇA\_ BA LAR\_ DU RUR BU DÜN YA\_ DA\_ MA Lİ\_ ÇİN\_

114

SAZ

120

MA LIN MÜL KÜN

125

TER KE DER SİN GÖ ÇE CEK SİN E VİN\_ DEN\_

131

137

SAZ\_ AĞ LA YIP GE ZEN SE FA YI SAN MA Kİ AĞ YA Rİ ÇİN\_ DOST\_ DOST\_ SAZ

142

AĞ LA YIP GE ZEN SE FA YI SAN MA Kİ AĞ\_

4 146

YA Rİ ÇİN \_\_\_\_\_ DOST. DOST \_\_\_\_\_ SAZ



#### 4.4. Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 4012  
İNCELEME TARİHİ : 23. 2 .1995

DERLEYEN  
MELİH DUYGULU

YÖRE  
ŞANLIURFA / Kısa Köyü  
KAYNAK KİŞİ  
VELİ AYDIN - VELİ GÖNCÜ

#### BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

DERLEME TARİHİ

SÜRE : ♩ = 132

NOTALAYAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

(SAZ - - - - -)

NEN Nİ DE NEN Nİ NEN Nİ

DOST NEN Nİ NEN Nİ HÂS NEN Nİ NEN Nİ

(SAZ - - - - -) BU GÜN YASTA GÖRDÜM (SAZ - - - - -)

ZÜLFÜ SİYAHİ (SAZ - - - - -) ZÜLFÜ SİYAHİ (SAZ - - - - -)



-2-  
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

GÜL ME Dİ SUL TA NİM DOST DOST (SAZ-- --) BİL MEM NE HAL DI R (SAZ-----)

HA Lİ ARZ EY LE Rİ M (SAZ-----) DİN LE AH VA Lİ M (SAZ-----)

SORMA DI SUL TA Nİ M (SAZ-----) BİL MEM NE HAL DIR (SAZ-----)

NEN Nİ DE NEN Nİ NEN + Nİ DOST NEN Nİ NEN Nİ

HAS NEN Nİ İ NEN Nİ (SAZ-----)

O SUL TA Nİ Â SIK (SAZ-----) PİR DEN SO RA RİM (SAZ-----)

GUR BAN SO RA Rİ M (SAZ-----) BU GÜNDÜN YA YA RİN DOST DOST (SAZ-- --)

AH RE TA RA Rİ M (SAZ-----) AŞ KI NA KİL Dİ Ğİ M (SAZ-----)

- 3 -  
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

SAB RI KA RA RI — M (SAZ — — — — — ) KAL MA DI SUL TA NI — M (SAZ — — )

BİL MEM NE HAL DIR (SAZ — — — — — ) NEN Nİ DE NEN Nİ NEN Nİ

DOST NEN Nİ NEN Nİ HAS NEN Nİ İ NEN Nİ

(SAZ — — — — — ) O SUL TAN DIR HE RİŞ

LE RİN SE BE Bİ AL Nİ Nİ NUĞ RUN DA

GÖR DÜM HA Bİ Bİ YA RA LA RA MER HE — M

SA RAN TA Bİ Bİ SAR MA DI SUL TA NI — M

BİL MEM NE HAL DIR SAR MA DI SUL TA NI — M

-4-  
BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

BİL MEM NE HAL DIR VE LİM HÜ DER AK LIM

BA ŞİM DAN GIT Tİ SAĞ LI ĞİM DA BE Nİ

SA LA ÇAK ET Tİ CE NA ZE Yİ KI LA RI M

DE Yİ VA DET Tİ KIL MA DI SUL TA NI M

BİL MEM NE HAL DIR KIL MA DI SUL TA NI M

BİL MEM NE HAL DIR GE CE GÜN DÜZ DUR MAK SI ZİN

YO LU NA RE VA NİM SE NİN HER YER DE HA ZİR NA ZİR SİN

SEN SİN MA RU DU CÜM LE NİN E ZEL E BED SEN SİN GAF FAR

- 5 -

## BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHI

VAR LI ĞIN Bİ ZİM İ LE VAR GEL İH SA NEY LE GÜ ZEL YAR

Bİ ZE GEV HE Rİ MA DE NİN MU HAM ME TA Lİ NU RUN DUR

BEK TA ŞI VE Lİ SIR RİN DİR KUL SE NİN GİZ Lİ VA RİN DİR

GÖR DÜK Dİ DÂ Rİ CE LA LİN DERT Lİ Dİ VA Nİ YE HİM MET

NO LA DİL BER KİL Hİ DA YET BÂ KI DİR NU RU VE LÂ YET

ŞA Hİ Dİ KU RA NÜL MU BİN

GIAÇTİXX

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” isimli eser ağırlama, yürütme ve yeldirme (pervaz) olmak üzere 3 oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

# İcra Tavrı ve Sembolleri

## TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

63

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

## ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

65

çarpma

66

çekme

## DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

67

## BARE POZİSYONLARI

68

0 1 1

- 2 2

5 4 4

0 1 0

5 0 2

### ALT NUMARALANDIRMA

Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

**Şekil 19:** “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı

5 1 2 1 2 1 0 1 0 1 0 1 0 1 1 4 1 1 0 1 0 1

0 2

3 1 0 1 5 0 5 1 0 1 0 2 5 2 5 2 5 0 1 0 5 2 0

0 2 4 4 4 4

8 2 5 0 2 5 0 2 2 1

4 4

10 NEN Nİ\_\_ DE NEN Nİ NEN\_\_ Nİ DOST\_\_ NEN\_\_ Nİ\_\_ NEN Nİ\_\_

12 HAS\_\_NEN Nİ\_ İ NEN\_ Nİ SAZ\_\_ BU GÜN YAS TA GÖRÜM SAZ\_\_

15 O SUL TA Nİ A\_ŞIK SAZ\_\_

17 ZÜL FÜ Sİ YA\_ HI SAZ\_\_ ZÜL FÜ Sİ YA\_ HI SAZ\_\_

PİR DEN SO RA\_ RİM SAZ\_\_ GUR BAN SO RA\_ RİM SAZ\_\_

19 GÜL ME Dİ SUL TA NİM\_ DOST DOST SAZ\_\_ BİL MEM NE HAL Dİ\_\_ R SAZ\_\_

BU GÜN DÜN YA YA\_ RİN DOST DOST SAZ\_\_ AH RE TA RA Rİ\_\_ M SAZ\_\_

HA Lİ ARZ EY LE Rİ\_\_ M SAZ\_\_ DİN LE AH VA Lİ\_\_ M SAZ\_\_

AŞ KI NA KİL Dİ Ğİ\_\_ M SAZ\_\_ SAB Rİ KA RA Rİ\_\_ M SAZ\_\_

2

21  
  
 SOR MA DI SUL TA NI M SAZ BİL MEM NE HAL DIR SAZ  
 23  
  
 KAL MA DI SUL TA NI M SAZ BİL MEM NE HAL DIR SAZ  
 26  
  
 NEN Nİ DE NEN Nİ NEN Nİ DOST NEN Nİ NEN Nİ HAS NEN Nİ İ NEN Nİ  
 28  
  
 SAZ O SUL TAN DIR HE RIŞ  
 30  
  
 LE RİN SE BE Bİ AL Nİ Nİ NUĞ RUN DA  
 32  
  
 GÖR DÜM HA Bİ Bİ YA RA LA RA MER HE M  
 34  
  
 SA RAN TA Bİ Bİ SAR MA DI SUL TA NI M  
 36  
  
 BİL MEM NE HAL DIR SAR MA DI SUL TA NI M  
 38  
  
 BİL MEM NE HAL DIR VE LİM HÜ DER AK LİM  
 40  
  
 BA ŞIM DAN GİT Tİ SAĞ LI ĞIM DA BE Nİ  
 42  
  
 SA LA ÇAK ET Tİ CE NA ZE Yİ KI LA RI M  
 44  
  
 DE Yİ VA DET Tİ KIL MA DI SUL TA NI M

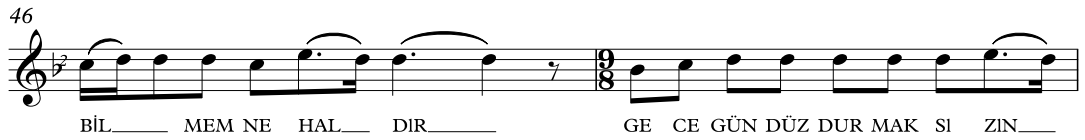


44



BİL MEM NE HAL DIR KİL MA DI SUL TA Nİ M

46



BİL MEM NE HAL DIR GE CE GÜN DÜZ DUR MAK SI ZİN

48




YO LU NA RE VA NİM SE NİN HER YER DE HA ZİR NA ZİR SİN

50



SEN SİN MA BU DU CÜM LE NİN E ZEL E BED SEN SİN GAF FAR

52



VAR LI ĞİN Bİ ZİM İ LE VAR GEL İH SA NE LE GÜ ZEL YAR

54



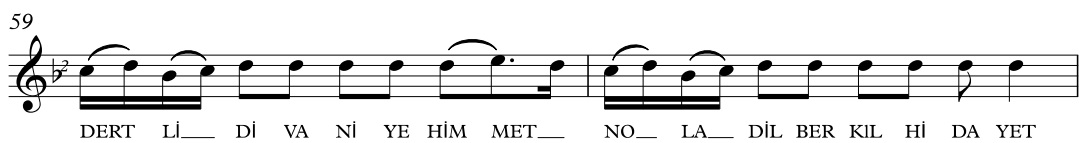
Bİ ZE GEV HE Rİ MA DE NİN MU HAM ME TA Lİ NU RUN DUR BEK TA ŞI VE Lİ SİR RİN DIR

57



KUL SE NİN GİZ Lİ VA RİN DIR GÖR DÜK Dİ DA RI CE LA LİN

59



DERT Lİ Dİ VA Nİ YE HİM MET NO LA DİL BER KİL Hİ DA YET

4  
61



BA\_\_ Kİ\_\_ DİR NU RU VE LA YET\_\_ ŞA\_\_ Hİ\_\_ Dİ KU RA NÜL MU BİN

O SULTANI AŞIK PİRDEN SORARIM ( GURBAN SORARIM )  
BUGÜN DÜNYA YARIN AHRET ARARIM  
AŞKINA KILDIĞIM SABRI KARARIM  
KALMADI SULTANIM BİLMEM NE HALDIR



## 4.5. Çektiğim Cevr ile Cefa

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No: 3412  
İNCELEME TARİHİ: 20. 4. 1990

YÖRE  
MALATYA  
KAYNAK KİŞİ  
BAYRAM AKSÜT "Arguvanlı"  
SÜRE: ♩ : 80

DERLEYEN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ  
29. 11. 1969

NOTALAYAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

## ÇEKTIĞİM CEVR İLE CEFA

(SAZ

ÇEK Tİ ĞİM CEV Rİ LE CE FA  
İK RA Rİ MA Nİ GÜ DE RİM

ÇEK Tİ ĞİM CEV Rİ LE CE FA SEV Dİ ĞİM SEN DE NÖ ÇÜ RÜ  
İK RA Rİ MA Nİ GÜ DE RİM SEN SİZ DÜN YA YI NEY LE RİM

A MA NAM MAN AĞ BA BA YA GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA  
A MA NAM MAN AĞ BA BA YA GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA

E ĞE RİK RAR İ MA Nİ SE E ĞE RİK RAR İ MA Nİ SE  
GÂ Hİ GE LİR GÂH Gİ DE RİM GÂH Gİ DE RİM GÂH Gİ DE RİM

- 2 -  
 ÇEKTIĞİM CEVR İLE CEFA

SEN DE ÇEK BEN DE NÖ ÇÜ RÜ A MA NAM MAN AĞ BA BA YA  
 BİR Şİ RİN DİL DE NÖ ÇÜ RÜ A MA NAM MAN AĞ BA BA YA

GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA  
 GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA

GENÇTÜRK

ÇEKTIĞİM CEVR İLE CEFA  
 SEVDİĞİM SENDEN ÖÇÜRÜ  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

EĞER İKRAR İMAN İSE  
 SEN DE ÇEK BENDEN ÖÇÜRÜ  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

İKRAR İMANI GÜDERİM  
 SENSİZ DÜNYAYI NEYLERİM  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

MÜMIN OLAN HAK'KA TAPAR  
 MÜNKİR OLAN YOLDAN SAPAR  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

KESER TAŞI HARGI YAPAR  
 FERHAT ŞİRİN'DEN ÖÇÜRÜ  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

PIR SULTANIM OLMAZ YALAN  
 YOLUNA OLAYIM TALAN  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

BU YOLA SADIK YÂR OLAN  
 SER VERİR SIRDAN ÖÇÜRÜ  
 (AMAN AMAN AĞBABA'YA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA)

ÖÇÜRÜ : Ötürü, dolayı

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Çektiğim Cevr ile Cefa” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

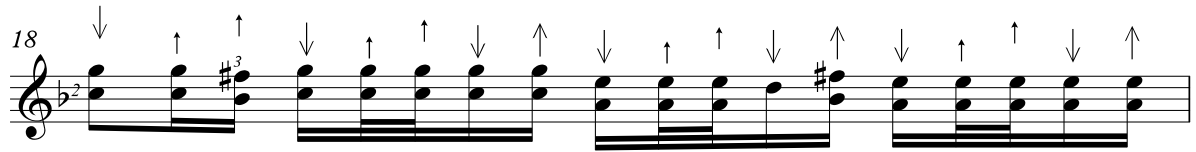
Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Çektiğim Cevr ile Cefa” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

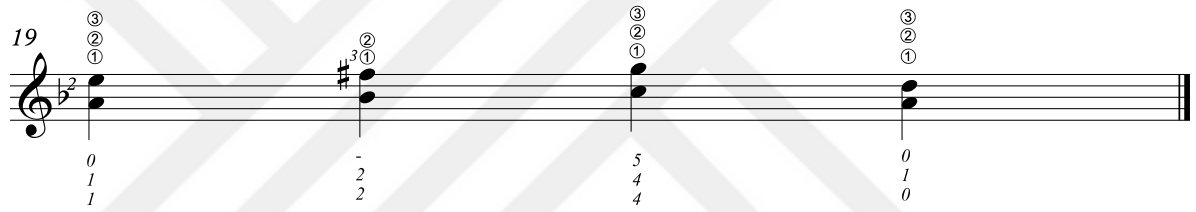
### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ



### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )



### BARE POZİSYONLARI



#### ALT NUMARALANDIRMA

Enstruman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

### Şekil 20: “Çektiğim Cevr ile Cefa” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Çektiğim Cevr ile Cefa

5 2 5 2 5 1 5 0 2 5 2 5  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

3

1 0 1 0 3 2 5 1 2 5 2 1  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

5

0 2 5 2 0 1 ÇEK Tİ ĞİM CEV Rİ LE CE FA  
4 4 İK RA Rİ MA Nİ GÜ DE RİM

7

ÇEK Tİ ĞİM CEV Rİ LE CE FA SEV Dİ ĞİM SEN DE 3 NÖ ÇÜ RÜ  
İK RA Rİ MA Nİ GÜ DE RİM SEN SİZ DÜN YA YI NEY LE RİM

9

A MAN NAM MAN AĞ BA BA YA GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA  
A MAN NAM MAN AĞ BA BA YA GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA

11

E ĞE RİK RAR İ MA Nİ SE E ĞE RİK RAR İ MA N SE  
GA Hİ GE LİR GAH Gİ DE RİM GAH Gİ DE RİM GAH Gİ DE RİM

13

SEM DE ÇEK BEN DE 3 NÖ ÇÜ RÜ A MA NAM MAN AĞ BA BA YA  
BİR Şİ RİN DİL DE NÖ ÇÜ RÜ A MA NAM MAN AĞ BA BA YA

15

GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA  
GÖ NÜL Gİ DER BİR SEV DA YA

ÇEKTİĞİM CEVR İLE CEFA  
SEVDİĞİM SENDEN ÖÇÜRÜ  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

EĞER İKRAR İMAN İSE  
SEN DE ÇEK BENDEN ÖÇÜRÜ  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

İKRAR İMANI GÜDERİM  
SENSİZ DÜNYAYI NEYLERİM  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

MÜMİN OLAN HAKKA TAPAR  
MÜNKİR OLAN YOLDAN SAPAR  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

KESER TAŞI HARGI YAPAR  
FERHAT ŞİRİNDEN ÖÇÜRÜ  
( AMAN AMAN AĞBABAY GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

PİR SULTANIM OLMAZ YALAN  
YOLUNA OLAYIM TALAN  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

BU YOLA SADIK YAR OLAN  
SER VERİR SIRDAN ÖÇÜRÜ  
( AMAN AMAN AĞBABAYA GÖNÜL GİDER BİR SEVDAYA )

ÖÇÜRÜ : Ötürü, dolayı.



## 4.6. Diken Arasında Bir Gül

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA No: 2924  
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1987

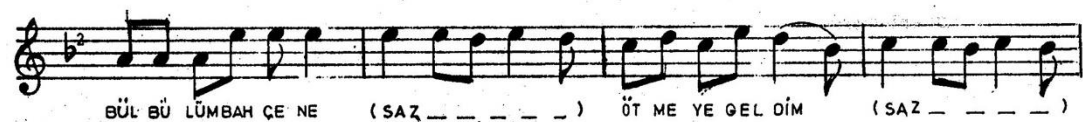
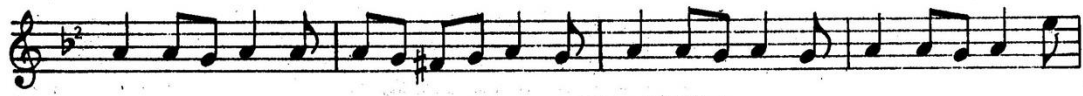
DERLEYEN  
TRT MÜZİK DAİRESİ  
THM MÜDÜRLÜĞÜ

YÖRESİ  
MANİSA-KULA  
KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK HALİL YILDIZ  
SÜRESİ:

### DİKEN ARASINDA BİR GÜL (SAMAH)

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN





BA CIM VER ME YIN CE

YUKUM SATIL MAZ



GEV HE RIN HA SI NA

HI LE KA TIL MAZ



IN KAR TO RU I LE

SA HIN TU TUL MAZ



BIR GER ÇEK TO RU NA

DÜŞ ME YE GEL Dİ



M DOST



PIR SUL TAN AB DA LIM

YÜ RE ĞİM DE RİN KIRKLA RİNDEM Dİ NE

BE ZEN DİM BU GÜN İ REH BER Pİ Sİ Rİ R

TA Lİ BİM Cİ YİM A Hİ Rİ BU İ Mİ Ş

PİŞ ME YE GEL Dİ M DOST

DİKEN ARASINDA BİR GÜL AÇILMIŞ  
 BÜLBÜLÜM BAHÇENE ÖTMEME GELDİM  
 BEZİRGANIM YÜKÜM GEVHER ŞATARIM  
 ULUPAZARINA DÖKMEYE GELDİM

BACIM VERMEYİNCE YÜKÜM SATILMAZ  
 GEVHERİN HASINA HİLE KATILMAZ  
 İNKAR TORU İLE ŞAHİN TUTULMAZ  
 BİR GERÇEK TORUNA DÜŞMEYE GELDİM "DOST"

PİR SULTAN ABDALİM YÜREĞİM DERİN  
 KIRKLARIN DEMDİNE BEZENDİM BU GÜN  
 İREHBER PİŞİRİR TALİBİM ÇİYİM  
 AHİRİ BU İMİŞ PİŞMEYE GELDİM

BAC = HARAÇ, ZORLA ALINAN PARA  
 TOR = AĞ - TUZAK  
 GEVHER = CEVHER, KIYMETLİ TAŞ

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Diken Arasında Bir Gül (Samah)” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Çektiğim Cevr ile Cefa” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

4

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

84

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

86

çarpma

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

87

### BARE POZİSYONLARI

89

#### ALT NUMARALANDIRMA

Enstruman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
 0 = boş tel ( baskısız)  
 1 = işaret parmağı  
 2 = orta parmak  
 3 = yüzük parmağı  
 4 = serçe parmak  
 5 = baş parmak

③ üst tel  
 ② orta tel  
 ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 21: “Diken Arasında Bir Gül” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Diken Arasında Bir Gül

The musical score is written in 7/8 time and D major. It consists of 37 measures. The first three measures (1-3) are instrumental with guitar tablature and fingerings. Measures 4-12 are instrumental with lyrics. Measures 13-16 are instrumental with lyrics. Measures 17-20 are instrumental with lyrics. Measures 21-24 are instrumental with lyrics. Measures 25-28 are instrumental with lyrics. Measures 29-32 are instrumental with lyrics. Measures 33-36 are instrumental with lyrics. Measure 37 is instrumental.

0 4 2 4 1 1 0 1 0 5 0 5 0 1 2 5 2 5 2  
4 4 4 4  
1 0 1 1 1 0 1 0 5 0 5 0 1 2 5 2 5 2  
4 4 4 4  
1 0 1 1 1 2 0 1 5 1 0 2 5 2 2 1 1  
4 4 4  
1 0 1 1 4 2 4 1 0 1 0 1 0 1 0 1  
Dİ KEN A RA SIN DA SAZ BİR GÜL A ÇIL MIŞ SAZ  
BÜL BÜ LÜM BAH ÇE NE SAZ ÖT ME YE GEL DİM SAZ  
BE ZİR GA NİM YÜ KÜ M GEV HER SA TA RI M SAZ  
U LU PA ZA RI NA DÖK ME YE GEL DİM SAZ

2

41  

 BA CIM VER ME YİN\_ CE SAZ\_ YÜ KÜM SA TIL MAZ\_

45  

 SAZ\_ GEV HE RİN HA SI NA\_ Hİ LE KA TIL MAZ\_

49  

 SAZ\_ İN KAR TO RU İ LE\_ ŞA HİN TU TUL MAZ\_

53  

 SAZ\_ BİR GER ÇEK TO RU NA\_ DÜŞ ME YE GEL Dİ\_

57  

 M\_ DOST\_ SAZ\_

61

65  

 PİR SUL TAN AB DA LIM SAZ\_

69  

 YÜ RE ĞİM DE RİN\_ SAZ\_ KIRK LA RİN DEM Dİ NE SAZ\_

73  

 BE ZEN DİM BU ĞÜN\_ SAZ\_ İ REH BER Pİ Sİ Rİ\_ R

77  

 TA Lİ BİM Cİ YİM\_ SAZ\_ A Hİ BU İ Mİ\_ Ş

81

PIŞ ME YE GEL Dİ M DOST SAZ

DİKEN ARASINDA BİR GÜL AÇILMIŞ  
 BÜLBÜLÜM BAHÇENE ÖTMEMEYE GELDİM  
 BEZİRGANIM YÜKÜM GEVHER SATARIM  
 ULUPAZARINA DÖKMEYE GELDİM

BACIM VERMEYİNCE YÜKÜM SATILMAZ  
 GEVHERİN HASINA HİLE KATILMAZ  
 İNKAR TORU İLE ŞAHİN TUTULMAZ  
 BİR GERÇEK TORUNA DÜŞMEYE GELDİM ' DOST '

PİR SULTAN ABDALIM YÜREĞİM DERİN  
 KIRKLARIN DEMDİNE BEZENDİM BU GÜN  
 İREHBER PİŞİRİR TALİBİM ÇİYİM  
 AHİRİ BU İMİŞ PİŞMEYE GELDİM

BAC = HARAÇ, ZORLA ALINAN PARA  
 TOR = AĞ TUZAK  
 GEVHER = CEVHER, KIYMETLİ TAŞ



## 4.7. Ey Şahin Bakışım

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3.131...  
İNCELEME TARİHİ : 30.11.1988.....

YÖRESİ  
ERZİNCAN-TERCAN  
KİMDEN ALINDIĞI  
(AŞIK DAİMİ)-İSMAİL AYDIN  
SÜRESİ :

**EY ŞAHİN BAKIŞLIM**  
( DEM DEM-DEM GELDİ)  
SEMAHİ

DEĞLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

DEĞLEME TARİHİ  
12.1.1976

NÖTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

EY ŞAHİN BAKIŞ LIM  
TA E ZEL DEN E ZEL

BÜL A VAZ LIM BİR E Lİ KA DEH LİM  
SEV GİM SEV GİN DE ŞU İ Kİ Cİ HAN DA

BİR E Lİ SAZ LIM İŞ DE BEN Gİ Dİ YOM  
KEV Nİ ME KAN DA Nİ ZAM BAS LA RIN DA

KAL A HU GÖZ LÜM NE SEN BE Nİ U NUT  
U LU Dİ VAN DA

NE DE BEN SE Nİ HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY

DEM DEM DEM DEM



YOL DA HA RA MI ÇOK EN GEL A RA DA  
KUL HÜ SEY NİM EV DİR GÜL BEN ZİM SO LUK



A YIR MA SEV Dİ ĞİM DEM DE SI RA DA  
SE Rİ Mİ ZE YA ZIL MIŞ TIR AY RI LİK



Ö ZÜM Gİ DER A MA GÖ NÜL BU RA DA  
VAL LA Hİ SEV Dİ ĞİM GÖ NÜL LER BİR LİK



NE SEN BE Nİ U NUT NE DE BEN SE Nİ



HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DEM DEM DEM DEM

YOLDA HARAMİ ÇOK ENGEL ARADA  
AYIRMA SEVDİĞİM DEMDE SIRADA  
ÖZÜM GİDER AMA GÖNÜL BURADA  
NE SEN BENİ UNUT, NEDE BEN SENİ

TA EZELDEN EZEL SEVGİM SEVGİNDE  
ŞU İKİ CİHANDA KEVİNİ MEKÂNDÂ  
NİZAM BAŞLARINDA ULU DİVANDA  
NE SEN BENİ UNUT, NEDE BEN SENİ

KUL HÜSEYNİM EYDİR GÜL BENZİM SOLUK  
ŞERİMİZE YAZILMIŞTIR AYRILIK  
VALLAHİ SEVDİĞİM GÖNÜLLER BİRLİK

S.TEKİN

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Ey Şahin Bakışım” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Ey Şahin Bakışım” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaştırılmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

39

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

41

çarpma

çekme

42

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

43

### 2. POZİSYON KULLANIMI

44

2 0 2 5 0 1 0 0 2

0 1 0

45

0 1 0

0 3 1 3 5 2

Şekil 22: “Ey Şahin Bakışlım” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Ey Şahin Bakışım

2 4 0 4 5 0 5 2 2 1 0

3

2 0 2 5 0 0 2 0 0 3 1 3 5 2

6

0 2 0 c 0 5 0 5 2 2 1 1 0

7

3

9

EY ŞA\_ HİN\_ BA\_KIŞ LIM\_ BÜL\_ BÜL A\_ VAZ LIM\_ BİR W\_ Lİ\_ KA\_DEH LİM\_

12

BİR\_ E Lİ\_ SAZ LIM\_ İŞ TE BEN Gİ Dİ YOM KAL A HU GÖZ LÜM\_

16

NE SEN BE\_ Nİ U NUT\_ NE\_ DE BEN\_ SE Nİ\_

18

HÜ DEY HÜ DEY\_ HÜ DEY\_ DEM\_ DEM\_ DEM DEM\_

20

2



YOLDA HARAMİ ÇOK ENGEL ARADA  
AYIRMA SEVDİĞİM DEM DE SIRADA  
ÖZÜM GİDER AMA GÖNÜL BURADA  
NE SEN BENİ UNUT, NE DE BEN SENİ

TA EZELDEN EZEL SEVGİM SEVGİNDE  
ŞU İKİ CİHANDA KEVNİ MEKANDA  
NİZAM BAŞLARINDA ULU DİVANDA  
NE SEN BENİ UNUT NE DE BEN SENİ

KUL HÜSEYNİM EYDİR GÜL BENZİM SOLUK  
SERİMİZE YAZILMIŞTIR AYRILIK  
VALLAHİ SEVDİĞİM GÖNÜLLER BİRLİK  
NE SEN BENİ UNUT NE DE BEN SENİ

## 4.8. Ezel Bahar Geldi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2190  
İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983  
YÖRESİ  
TOKAT. Z.H.c  
KİMDEN ALINDIĞI

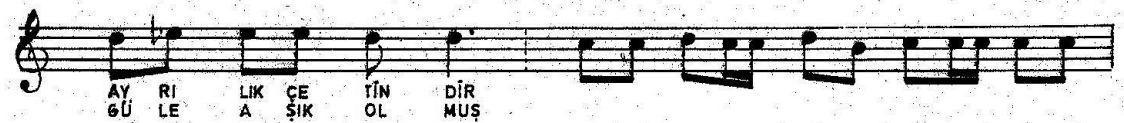
EZEL BAHAR GELDİ  
( SAMAH )

DERLEYEN  
ARIF MEŞHUR

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRESİ :  
♩ = 128



— 1 —  
EZEL BAHAR GELDİ HAYDİN GİDELİM  
AYRILIK ÇETİNDİR NASIL EDELİM  
GELİN HEY ERENLER SEYRAN EDELİM  
BU GÜN NEŞESİ VAR BENLİ BÜLBÜLÜN

— 2 —  
GÜL BİTİNCE O DA BİLE BİTİYOR  
GÜLE AŞIK OLMUŞ YANIP TUTUYOR  
SEHER VAKTİ GARİP GARİP ÖTÜYOR  
NE GÜZEL SESİ VAR BENLİ BÜLBÜLÜN.

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Ezel Bahar Geldi (Samah)” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Ezel Bahar Geldi” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaştırılmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.



## İcra Tavrı ve Sembolleri

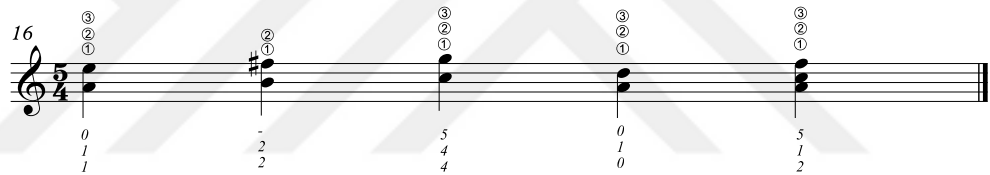
### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ



### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )



### BARE POZİSYONLARI



**ALT NUMARALANDIRMA**  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 23: “Ezel Bahar Geldi” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Ezel Bahar Geldi

↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑

0 5 0 1 5 0 1 5 1 0 3 5  
4 4 1 1 4 4 4 4 4 4

3

5 0 1 1 0 1 1 5 0 5 0 3 5  
4 4 4 4 4 4 4 4 4 4

4

E ZEL BA HAR GEL Dİ SAZ

5

KALK Gİ DE LİM SAZ

6

AY RI LİK ÇE TİN DİR SAZ

7

NA SIL E DE LİM SAZ

8

GE LİN HEY E REN LER SAZ

9

SEY RA NE DE LİM SAZ

10

BU GÜN NEŞ VE Sİ VAR SAZ

2

11



BEN\_ Lİ BÜL BÜ LÜN

SAZ\_

1

EZEL BAHAR GELDİ HAYDİN GİDELİM  
 AYRILIK ÇETİNDİR NASIL EDELİM  
 GELİN HEY ERENLER SEYRAN EDELİM  
 BU GÜN NEŞVESİ VAR BENLİ BÜLBÜLÜN

2

GÜL BİTİNCE O DA BİLE BİTİYOR  
 GÜLE AŞIK OLMUŞ YANIP TÜTÜYOR  
 SEHER VAKTİ GARİP GARİP ÖTÜYOR  
 NE GÜZEL SESİ VAR BENLİ BÜLBÜLÜN

## 4.9. Gine Dertli Dertli İniliyorsun

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1603  
İNCELEME TARİHİ : 26\_9\_1977

DERLEYEN  
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ  
DİVRİK

KİMDEN ALINDIĞI  
MAHMUT ERDAL

SÜRESİ : ♩ = 152

### GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN

DERLEME TARİHİ  
14\_1\_1970

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

Gİ NE DERT Lİ DERT Lİ

İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM Sİ NEM

YA RA LAN DI MI Hİ ÇEL DEY ME DEN DE

İ Nİ Lİ YOR SUN SA RI DUR NAM

Sİ NE.. N YA RA LAN DI MI

YOK SA Cİ ĞER LE Rİ.. N PA RE LEN Dİ Mİ

PA RE LEN Dİ Mİ

YOK SA SA NA VAD DÜ ZEN Mİ

DÜZ DÜ LE... R PER DE LE Rİ... N

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN  
( Sahife-2 )

TEL TE LE Dİ..P ÜZ DÜ LE...R TEL LE

Rİ Ni SIR MA DAN MI SÜZ DÜ LE...R

AL LI DA DUR NAM TEL Lİ DE DUR NAM Sİ NEN DE YA. RA

LAN DI MI YOK SA Cİ GE...R

LE RİN PA RE LEN Dİ Mİ

HA VA YI E Yİ DE Lİ GÖ NÜL HA VA YI

AY DOĞ MA DAN ŞA V KI DUT MUS O VA

Yİ TÜRK MEN Kİ Zİ KA TA RET MİS

MA YA YI ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN  
(Sahife-3)

HA YI HA \_YI ÇE Kİ Pİ Gİ DER Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ

♩=160

ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

KU RU KÜ TÜK

YAN MA YIN CA TÜ TER Mİ AK GER DAN DA ÇİF TE BEN LER

Bİ TER Mİ VAK Tİ GEL ME YİN CE BÜL BÜ LÖ TER Mİ

Ö TÜP Gİ DE...R BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

HAY HA \_YI

HAY HA \_YI DE RE KE NA RİN DA YER LER HUR MA YI

Kİ LA VU ZE DER LER TEL Lİ DUR NA YI AK GÖE SÜ NÜS

GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN  
( Sahife - 4 )

TÜN DE İ Lİ . . K DÜĞ ME Yİ ÇÖ ZÜP Gİ DE . R Bİ GÖZ LE Rİ

SÜR ME Lİ HA YI HA \_ Yİ ÇÖ ZÜP Gİ DER

Bİ GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

GA RA COĞ LAN DER Kİ GEC Tİ NE FA \_ Y DA

Bİ VE FA KAL MA DI O Kİ LE YAY DA

Bİ VE FA GAL MA DI O Kİ LE YAY DA

Uysal

- 1 -  
GİNE DERTLİ İNİLİYORSUN  
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI  
HIÇ EL DEĞMEDENDE İNİLİYORSUN  
SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI  
YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ PARELENDİMİ

- 2 -  
YOKSA SANA YADÜZENMİ DÜZDÜLER  
PERDELERİN TEL TEL EDİP ÜZDÜLER  
TELLERİNİ SIRMADANMI SÜZDÜLER  
ALLIDA DURNAM TELLİDE DURNAM  
SİNEN YARELENDİMİ  
YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ

- 3 -  
HAVAYI EY DELİ GÖNÜL HAVAYI  
AY DOĞMADAN SAVKI DUTMUŞ OVAYI  
TÜRKMEN KIZI KATER ETMİŞ MAYAYI  
ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
HAY HAY ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
" " " " " " " " " " " "

- 4 -  
KURU KÜTÜK YANMAYINCA TÜTERMİ  
AK GERDANDA ÇİFTE BENLER BİTERMİ  
VAKTİ GELMEYİNCE BÜLBÜL ÖTERMİ  
ÖTÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

- 5 -  
HAY HAY HAY HAY DERE KENARINDA YERLER HURMAYI  
KLAUZ EDERLER TELLİ DURNAYI  
AK GÖĞSÜN ÜSTÜNDE İLİK DÜĞMEYİ  
HAY HAY ÇÖZÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
" " " " " " " " " " " "  
GARACAOĞLAN DERKİ GEÇTİ NE FAYDA  
BİR VEFA KALMADI OK İLE YAYDA  
" " " " " " " " " " " "

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” isimli eser ağırlama, yürütme ve yeldirme (pervaz) olmak üzere 3 bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Eserin 4.sayfasının 5. satırının 2. ölçüsünde tespit edilen eksik ölçü yazımı da düzeltilmiştir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaştırılmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.



## İcra Tavrı ve Sembolleri

5

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

131

↓ yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

↑ aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

133

↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

çarpma çekme

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRİ ( TAKMA TEZENE )

134

↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓ ↑ ↓

135

↓ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑ ↓ ↑ ↑

### BARE POZİSYONLARI

136

③  
②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

0 1 1

- 2 2

5 4 4

0 1 0

5 0 2

#### ALT NUMARALANDIRMA

Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 24: “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Gine Dertli Dertli İniliyorsun

5 0 5 0 1 2 0 1 1 5 2 1 5 0 1 2 0 1

4 5 2 5 4 5 4 2 0 1 4 2 5 0 2 1

7 4 4

Gİ NE DERT Lİ DERT Lİ SAZ İ Nİ Lİ\_YOR SUN SAZ

10 SA RI DUR NAM Sİ NEM SAZ YA RA LAN DI MI SAZ

13 Hİ ÇEL DEY ME DEN\_ DE SAZ İ Nİ Lİ\_YOR SUN SAZ

15 SA RI DUR NAM Sİ NE\_ M SAZ YA RA LAN DI\_ MI SAZ

17 YOK SA Cİ GER LE Rİ\_ N SAZ PA RE LEN Dİ Mİ SAZ

20 PA RE LEN Dİ MI

23 YOK SA SA\_ NA\_ YAD DÜ ZEN\_ Mİ\_ DÜZ DÜ\_ LE\_ R

2

27

PER DE\_\_ LE Rİ\_\_ N TEL TE\_\_ LE Dİ P ÜZ\_\_ DÜ\_\_ LE\_\_ R

31

TEL LE\_\_ Rİ Nİ\_\_ SIR MA\_\_ DAN MI SÜZ DÜ\_\_ LE\_\_ R

35

AL LI DA DUR\_ NAM\_ TEL Lİ DE DUR\_ NAM\_ Sİ NEN DE YA RA\_\_

38

LAN\_ Dİ\_\_ Mİ\_\_ YOK SA\_\_ Cİ ĞE\_ R LE RİN PA RE\_\_

42

LEN Dİ\_\_ Mİ\_\_ SAZ\_\_ HA VA YI E Yİ DE Lİ GÖ NÜL

47

HA VA\_ YI\_\_ AY DOĞ MA DAN ŞAV KI\_\_ DUT MUŞ O VA\_ YI\_\_

51

TÜRK MEN KI ZI\_\_ KA TA RET MİŞ MA YA\_ YI\_\_ ÇE KİP Gİ DER

56

BİR GÖZ LE\_\_ Rİ SÜR ME\_ Lİ\_\_ SAZ\_\_

62

HA YI HA\_ YI ÇE Kİ Pİ Gİ DER\_ Bİ GÖZ LE Rİ\_\_

67

SÜR ME\_\_ Lİ\_\_ SAZ\_\_

72

ÇE KİP Gİ DER\_\_ BİR GÖZ LE Rİ\_\_ SÜR\_ ME Lİ\_\_

76  
SAZ

80  
KU RU KÜ TÜK\_ YAN MA YIN\_CA TŪ TER Mİ AK GER DAN\_DA

86  
ÇİF TE BEN\_LER Bİ TER Mİ VAK Tİ GEL\_ME YİN CE BŪL\_ BŪ\_ LÖ TER Mİ

92  
Ö TŪP Gİ DE\_ R BİR GÖZ LE Rİ\_ SŪR\_ ME Lİ

96  
SAZ

100  
HAY HA\_ YI HAY HA\_ YI DE RE KE NA\_ RIN DA YER LER HUR MA\_ YI\_

105  
Kİ LA VU ZE\_ DER\_LER TEL Lİ DUR NA\_ YI\_ AK GÖĞ SŪ NŪS TŪN DE İ Lİ\_ K

110  
DÜĞ ME\_ Yİ\_ ÇÖ ZŪP Gİ DE R Bİ GÖZ LE Rİ SŪR\_ ME\_ Lİ\_ HA YI HA\_ YI

115  
ÇÖ ZŪP Gİ DER\_ Bİ GÖZ LE Rİ SŪR ME\_ Lİ\_

120  
SAZ GA RA COĞ LAN DER Kİ GEÇ Tİ NE FA Y DA\_

125  
Bİ VE FA KAL\_ MA DI O Kİ LE YAY\_ DA\_

4

129

Bİ VE FA GAL MA DI O Kİ LE YAY DA

1  
 GİNE DERTLİ DERTLİ İNİLİYORSUN  
 SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI  
 HİÇ EL DEĞMEDEN DE İNİLİYORSUN  
 SARI DURNAM SİNEN YARALANDIMI  
 YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ

2  
 YOKSA SANA YAD DÜZEN Mİ DÜZDÜLER  
 PERDELERİN TEL TEL EDİP ÜZDÜLER  
 TELLERİNİ SIRMADAN MI SÜZDÜLER  
 ALLI DA TURNAM TELLİ DE DURNAM  
 SİNEN DE YARELENDİMİ  
 YOKSA CİĞERLERİN PARELENDİMİ

3  
 HAVAYI EY DELİ GÖNÜL HAVAYI  
 AY DOĞMADAN ŞAVKI DUTMUŞ OVAYI  
 TÜRKMEN KIZI KATER ETMİŞ MAYAYI  
 ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
 HAY HAY ÇEKİP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
 " " " " " " " "

4  
 KURU KÜTÜK YANMAYINCA TÜTER Mİ  
 AK GERDANDA ÇİFTE BENLER BİTER Mİ  
 VAKTİ GELMEYİNCE BÜLBÜL ÖTER Mİ  
 ÖTÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ

5  
 DERE KENARINDA YERLER HURMAYI  
 KLAVUZ EDERLER TELLİ DURNAYI  
 AK GÖĞSÜN ÜSTÜNDE İLİK DÜĞMEYİ  
 ÇÖZÜP GİDER BİR GÖZLERİ SÜRMELİ  
 " " " " " "  
 GARACAOĞLAN DERKİ GEÇTİ NE FAYDA  
 BİR VEFA KALMADI OK İLE YAYDA  
 " " " " " "

## 4.10. Gıtme Turnam Gıtme

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR NO : 3787  
İNCELEME TARİHİ : 02. 07. 1997

DERLEYEN  
ADNAN ATAMAN

YÖRESİ  
ERZİNCAN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DAİMİ

GITME DURNAM GİTME  
( KIRKLAR SEMAHI )

NOTAYA ALAN  
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ



SAZ .....



GİT ME DUR NAM GİT ME ..... NER DEN GE LİR SİN .....  
KAŞ LA RI NA MİM DÜ VA Sİ YA Zİ LİR



NER DEN GE LİR SİN ..... SEN NAZ LI CA NA NA .....  
HAY DAR YA Zİ LİR CE MA Lİ NE TÜR LÜ



BEN ZER SİN DUR NAM ..... HER BA KIŞ TA BE Nİ .....  
BEN LER DÜ ZÜ LÜR SE Nİ SEV ME YEN LER

-2-

GİTME DURNAM GİTME  
( KIRKLAR SEMAHI )

MEC NU NE DER SİN ..... GÖ NÜL DE MİH MA NA .....  
HAK TA NÜ ZÜ LÖR ..... PİR BA LIM SUL TA NA .....

BEN ZER SİN DUR NAM ..... HAS NEN Nİ NEN Nİ .....  
BEN ZER SİN DUR NAM ..... DOST NEN Nİ NEN Nİ .....

HAS NEN Nİ NEN Nİ ..... PİR BA LIM SUL .....  
DOST NEN Nİ NEN Nİ .....

TA NA ..... BEN ZER SİN DUR .....  
NAM ..... YÖ RÜ DE DİL BER .....

YÖ RÜ ..... GA NA NA YÖ RÜ .....

- 3 -

GİTME DURNAM GİTME  
( KIRKLAR SEMAHI )

DUR NAM GÖK YÜ

ZÜN DE ..... PER VA NA

DÓ NER ..... DERT Lİ A ŞIK

LA RA ..... BA DE LER SU NAR

..... A ŞIK LA RIN

SEN DEN ..... İ NA YET

U MAR ..... TA PİR Bİ BA BE LOK MA SUL

MA NA TA NA ..... BEN ZER SİN DUR



- 4 -

## GİTME DURNAM GİTME ( KIRKLAR SEMAHI )

NAM ..... BEN ZER SİN DUR

NAM (.....)

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY

BU GÜN BEN Pİ Rİ Mİ GÖR DÜM GE LİR SA LI Nİ SA LI Nİ  
SE LA MI NA GAR ŞI DUR DUM BAĞ RIM DE LI Nİ DE LI Nİ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY BAĞ RIM DE LI Nİ DE LI Nİ

SAZ.....

GEL DE DİM YA Nİ MA GEL Dİ GAMZE Sİ Sİ NE Mİ DEL Dİ  
GIY MA TIN BA HA Bİ ÇİN MEZ CE MA LİN NUR DAN SE ÇİL MEZ

BİR İZ ZET Lİ SE LAM VER Dİ AL DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
VA KİT SİZ GÜL LE RA ÇİL MAZ DER DİM GÜ LÜ NÜ GÜ LÜ NÜ

- 5 -

## GİTME DURNAM GİTME ( KIRKLAR SEMAHI )

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY AL DIM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DER DİM GÜ LÜ NÜ GÜ LÜ NÜ

GAY NA DI GA RIŞ DI GA NİM E ZEL DEN SE VER Dİ CA NİM  
DE DEM OĞ LU DER AĞ LAT MA YÜ RE Ğİ MO DE DAĞ LAT MA

SEN BE NİM SİN BEN DE SE NİN DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
VA RIP YAD LA RA BAĞ LAT MA ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

B. BABUNOU

**- 1 - AĞIRLAMA**

GİTME DURNAM GİTME NERDEN GELİRSİN  
SEN NAZLI CANANA BENZERSİN DURNAM  
HER BAKIŞTA BENİ MECNUN EDERSİN  
GÖNÜLDE MIHMANA BENZERSİN DURNAM  
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

KAŞLARINA MİM DUVASI YAZILIR  
CEMALİNE TÖRLÜ BENLER DİZİLİR  
SENİ SEVMİYENLER HAKTAN ÖZÜLÜR  
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM  
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

**- 2 - PERVAZ**

PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM  
YÖRÜDE DİLBER YÖRÜ CANANA YÖRÜ

DURNAM GÖK YÜZÜNDE PERVANE DÖNER  
DERTLİ AŞIKLARA BADELER SUNAR  
AŞIKLARIN SENDEN İNİYET UMAR  
TABİBE LOKMANA BENZERSİN DURNAM  
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM

**- 3 - YÜRÜTME**

ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

BUGÜN BEN PİRİMİ GÖRDÜM  
GELİR SALINI SALINI  
SELAMINA KARŞI DURDUM  
BAĞRIM DELİNİ DELİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GEL DEDİM YANIMA GELDİ  
GAMZESİ SİNEMİ DELDİ  
BİR İZZETLİ SELAM VERDİ  
ALDIM SEVİNİ SEVİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GAYNADI GARIŞTI GANIM  
EZELDEN SEVERDİ ÇANIM  
SEN BENİMSİN BEN DE SENİN  
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ  
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GIYMATIN BAHA BİÇİLMEZ  
CEMALİN NURDAN SEÇİLMEZ  
VAKİTSİZ GÜLLER AÇILMAZ  
DERDİM GÜLÜNÜ GÜLÜNÜ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

DEDEMOĞLU DER AĞLATMA  
YÜREĞİM ODE DAĞLATMA  
VARIP YADLARA BAĞLATMA  
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ  
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Gitme Turnam Gitme” isimli eser ağrlama ve yürütme 2 bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Gitme Turnam Gitme” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

5

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

75

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

77

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

78

79

### BARE POZİSYONLARI

80

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 25: “Gitme Turnam Gitme” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Gitme Durnam Gitme ( Kırklar Semahı)

5 0 5 0 1 2 0 1

1 5 2 1 5 0 1 2 0 1

2 1 2 4 1 5 0 1 2 0 1 1 0 1 5 1 5 0 1 0 1 5 1 5 1

5 2 1 1 2 5 1 2 0 1 5 2 1 1 2 5 1 2 0 1

4 4 4 4 4 4 4 4

0 4 2 4 1 1 2 5 1 2 0 1 0 4 2 4 1 1 2 5 1 2 0 1

4 4 4 4

11  
GİT ME DUR NAM GİT ME NER DEN GE LİR SİN

13  
NER DEN GE LİR SİN SEN NAZ LI CA NA NA BEN ZER SİN

16  
HER BA KIŞ TA BE Nİ MEC NU NE DER SİN

18  
GÖ NÜL DE MİH MA NA BEN ZER SİN DUR NAM

20  
HAS NEN Nİ NEN Nİ SAZ HAS NEN Nİ NEN Nİ SAZ

2

## 22 2.BÖLÜM

PİR BA LIM.SUL TA NA SAZ BEN ZER SİN.DUR NAM SAZ

YÖ RÜ DE DİL BER YÖ RÜ CA NA NA YÖ RÜ

SAZ SAZ

DUR NAM GÖK YÜ

ZÜN DE SAZ PER VA NE DÖ NER SAZ DERT Lİ A ŞIK

LA RA SAZ BA DE LER SU NAR SAZ

A ŞIK LA RİN SEN DEN SAZ İ NA YET

U MAR TA Bİ BE LOK MA NA SAZ

BEN ZER SİN DUR NAM SAZ BEN ZER SİN DUR

## 3.BÖLÜM

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY

AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY



BU GÜN BEN Pİ\_\_\_ Rİ Mİ GÖR DÜM GE LİR SA LI\_\_\_ Nİ SA\_ LI Nİ  
SE LA MI NA\_\_\_ GAR ŞI DUR DUM BAĞ RIM DE Lİ\_\_\_ Nİ DE\_ Lİ Nİ



HÜ DEY HÜ DEY\_\_\_ HÜ DEY HÜ DEY BAĞ RIM DE Lİ\_\_\_ Nİ DE\_ Lİ Nİ



SAZ



GEL DE DİM YA Nİ MA GEL Dİ GAM ZE\_\_\_ Sİ Sİ NE\_ Mİ DEL Dİ  
GIY MA TIN BA HA Bİ ÇİL MEZ CE MA\_\_\_ LİN NUR DAN\_ SE ÇİL MEZ



BİR İZ ZET Lİ SE LAM VER Dİ\_\_\_ AL DİM SE Vİ\_\_\_ Nİ SE Vİ Nİ  
VA KİT SİZ GÜL LE RA ÇİL MAZ\_\_\_ DER DİM GÜ LÜ\_ NÜ GÜ LÜ NÜ



HÜ DEY HÜ DEY\_\_\_ HÜ DEY HÜ DEY\_\_\_ AL DİM SE Vİ\_\_\_ Nİ SE Vİ Nİ  
" " " "\_\_\_ " " " "\_\_\_ DER DİM GÜ LÜ\_ NÜ GÜ LÜ NÜ



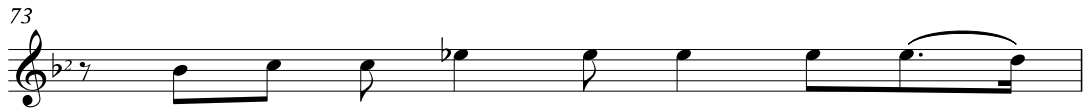
GAY\_ NA DI GA\_ RIŞ\_ Dİ\_\_\_ GA NİM E ZEL DEN SE VER Dİ\_\_\_ CA NİM  
DE DEM OĞ LU\_ DER\_ AĞ\_ LAT MA YÜ RE Ğİ MO DA DAĞ LAT MA\_



SEN BE NİM SİN\_ BEN DE SEN\_ NİN DE DİM SE Vİ\_\_\_ Nİ SE\_ Vİ Nİ  
VA RIP YAD LA\_ RA BAĞ LAT\_ MA ZÜL FÜN TE Lİ\_\_\_ Nİ TE\_ Lİ Nİ



AL LA HAL LAH AL LA HAL LAH DE DİM SE Vİ\_\_\_ Nİ SE\_ Vİ Nİ  
" " " "\_\_\_ " " " "\_\_\_ ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE\_ Lİ Nİ



HÜ DEY HÜ DEY HÜ DEY HÜ\_\_\_ DEY  
" " " "\_\_\_ " " " "\_\_\_

4

74



DE DİM SE Vİ Nİ SE Vİ Nİ  
ZÜL FÜN TE Lİ Nİ TE Lİ Nİ

GİTME DURNAM GİTME NERDEN GELİRSİN  
SEN NAZLI CANANA BENZERSİN DURNAM  
HER BAKIŞTA BENİ MECNUN EDERSİN  
GÖNÜLDE MİHMANA BENZERSİN DURNAM  
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

KAŞLARINA MİM DUVASIYAZILIR  
CEMALİNE TÜRLÜ BENLER DİZİLİR  
SENİ SEVMEYENLER HAKTAN ÜZÜLÜR  
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM  
HAS NENNİ NENNİ DOST NENNİ NENNİ

-2- PERVAZ  
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN TURNAM  
YÖRÜ DE DİLBERYÖRÜ CANANAYÖRÜ

DURNAM GÖKYÜZÜNDE PERVANE DÖNER  
DERTLİ AŞIKLARA BADELER SUNAR  
AŞIKLARIN SENDEN İNAYET UMAR  
TABİBE LOKMANA BENZERSİN DURNAM  
PİR BALIM SULTANA BENZERSİN DURNAM

3-YÜRÜTME

ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY  
BUGÜN BEN PİRİMİ GÖRDÜM  
GELİR SALINI SALINI  
SELAMINA KARŞI DURDUM  
BAĞRIM DELİNİ DELİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GEL DEDİM YANIMA GELDİ  
GAMZESİ SİNEMİ DELDİ  
BİR İZZETİ SELAM VERDİ  
ALDIM SEVİNİ SEVİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GAYNADI GARIŞTI GANIM  
EZELDEN SEVERDİ CANIM  
SEN BENİMSİN BEN DE SENİN  
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ  
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
DEDİM SEVİNİ SEVİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

GIYMATIN BAHA BİÇİLMEZ  
CEMALİN NURDAN SEÇİLMEZ  
VAKİTSİZ GÜLLER AÇILMAZ  
DERDİM GÜLÜNÜ GÜLÜNÜ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY

DEDEMOĞLU DER AĞLATMA  
YÜREĞİM ODA DAĞLATMA  
VARIP YADLARA BAĞLATMA  
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ  
ALLAH ALLAH ALLAH ALLAH  
ZÜLFÜN TELİNİ TELİNİ  
HÜDEY HÜDEY HÜDEY HÜDEY



## 4.11. Hakikat Gizli Sırdır

T R T MUZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1619  
İNCELEME TARİHİ: 26\_9\_1977

YÖRESİ  
EGE

KİMDEN ALINDIĞI  
SELİM KASAP

SÜRESİ: ♩ = 210

HAKİKAT GİZLİ SIRDİR  
( SEMAH HAVASI )

DERLEYEN  
T R T

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

HA Kİ KAT Bİ R GİZ Lİ SİR DİR HA Kİ  
A ÇİL Dİ CE N NET KA Pİ Sİ R HA Kİ

KAT Bİ R GİZ Lİ SİR DİR R Bİ LE MEZ Sİ  
Dİ CE N NET KA Pİ Sİ YA ZİL Dİ DE

N DE ME DİM Mİ Bİ LE MEZ Sİ N DE ME DİM Mİ  
V RAN YA Zİ Sİ YA ZİL Dİ DE V RAN YA Zİ Sİ

HAKİKAT GİZLİ SIRDIR  
( Sahife - 2 )



HAKİKAT GİZLİ SIRDİR  
( Sahife - 3 )

KAN LI AH YA . . R YAR YA . . . . . R YAR DOS . . . . T

DOST ME DET YAR YAR YAR DOST YA RİM DOST DOST

AH CA NA CA NA CA NA

BAŞ ŞU NÂ ŞU NÂ ŞU NÂ ŞU NÂ

PİR SUL TA NAB DA LIM DA İŞ TE GEL Dİ

YA Z KAL DIR KOL LA RI

Nİ EY, LE BİR Nİ YAZ KAL DI . . . R

KOL LA RI Nİ EY LE BİR Nİ

HAKİKAT GİZLİ SIRDIR  
( Sahife - 4 )

YAZ EL MA DAN KIR MI ZI

PA MUK TAN BE YA Z VE RAL

LAH BİR GÜ ZE L GÖN LÜ MEY LE

YİM VE RAL LAH BİR GÜ ZE L GÖN LÜ

MEY LE YİM MU HA B

BE TA RAR SA N SA ZA SA ZA

MEV LÂ YI SE VER SE N Bİ ZE

GEL Bİ ZE

Uysal

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Hakikat Gizli Sırdır” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

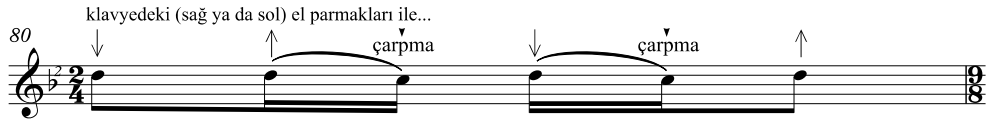
Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Gitme Turnam Gitme” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

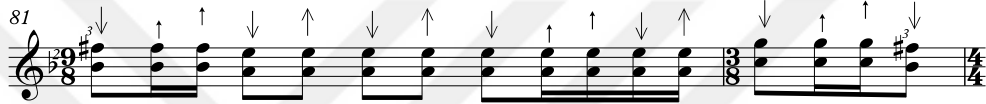
### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ



### ÇEKME VE ÇARPMA



### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )



### BARE POZİSYONLARI



**ALT NUMARALANDIRMA**  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

**Şekil 26:** “Hakikat Gizli Sırdır” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Hakikat Gizli Sırdır

1 2 4 1

3

4

5

7

9

12

15

17

HA Kİ KAT Bİ R GİZ Lİ S-R Dİ R HA Kİ KAT Bİ  
R GİZ Lİ SIR DI R Bİ LE MEZ Sİ N DE ME DİM Mİ  
Bİ LE MEZ Sİ N DE ME DİM Mİ

2



BU BİR RI ZA \_\_\_\_\_ LOK MA SI DI \_\_\_\_\_ R BU BİR RI ZA \_\_\_\_\_



LOK MA SI DI \_\_\_\_\_ R Yİ YE \_\_\_\_\_ MEZ Sİ \_\_\_\_\_



\_\_\_\_\_ N DE ME\_DİM Mİ Yİ YE \_\_\_\_\_ MEZ Sİ \_\_\_\_\_ N DE ME\_DİM Mİ



GE ÇE \_\_\_\_\_ MEZ Sİ \_\_\_\_\_ N DE ME \_\_\_\_\_ DİM \_\_\_\_\_ Mİ \_\_\_\_\_



GÜN YÜZ LÜ MÜ NA TI \_\_\_\_\_ TAV LA DA



BAĞ\_ LI \_\_\_\_\_ A NA \_\_\_\_\_ YI NA TA YI N YÜ RE Ğİ



KAN LI \_\_\_\_\_ AH YA\_ R YAR YA \_\_\_\_\_ R YAR DOS\_ T



DOST \_\_\_\_\_ ME DET YAR YAR\_ YAR DOST YA RİM DOST\_ DOST



45

AH CA NA CA NA CA NA BAH ŞU NA ŞU NA ŞU NA

49

ŞU NA PİR SUL

52

TA NAB DA LIM DA İŞ TE GEL Dİ YA Z KAL DIR

55

KOL LA RI NI EY LE BİR Nİ YAZ KAL DI R

58

KOL LA RI NI EY LE BİR Nİ YAZ

61

EL MA DAN KIR MI ZI PA MUK TAN BE

64

YA Z VE RAL LAH BİR GÜ ZE L GÖN LÜ MEY LE

67

YİM VE RAL LAH BİR GÜ ZE L GÖN LÜ MEY LE YİM

71

MU HA B BE TA RAR SA N SA ZA SA ZA MEV LA

4  
75

YI SE\_\_\_\_\_ VER\_ SE\_\_\_\_\_ N Bİ ZE GEL\_ Bİ ZE

2.KITA  
 AÇILDI CENNET KAPISI  
 YAZILDI DEVRAN YAZISI  
 KILDAN İNCEDİR KÖPRÜSÜ  
 GEÇEMEZSİN DEMEDİM Mİ

## 4.12. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No:1468  
İNCELEME TARİHİ : 26.9.1977

DERLEYEN  
NIDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ :

DERLEME TARİHİ  
12-8-1977

KİMDEN ALINDIĞI  
ZİLELİ SADIK DOĞANAY

### HER SABAH HER SABAH GÜLŞEN İÇİNDE

NOTAYA ALAN  
NIDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ : M:♩ =56

TEZENE VURUŞLARI

HER SA BA HER SA BAH ----- GÜL ŞE Nİ ÇİN DE

NE FİR KAT Lİ DÜŞ TÜN CA NİM CA NİM CA NİM

ÇA RE BÜL BÜ LEM ----- SEN DE BE NİM Gİ Bİ

DEV RA Nİ ÇİN DE BUL MA DİN DER Dİ NE

ÇA RE BÜL BÜ LEM TÜR LÜ SEV DA LA RA

SAL DİN BU BA ŞI DİN ME Dİ A LEM DE

HER SABAH HER SABAH GÜLSEN İÇİNDE  
( Sahife - 2 )

ÇEŞ Mİ MİN YA ŞI TİT RE TİR YA RE Mİ

KA VİM KAR DE ŞİM GA RİP DÜŞ TÜN BU Dİ

YA RE BÜL BÜ LEM CA NİM CA NİM CA NİM

GÜ LÜM GÜ LÜM YÖ RÜ KAL MI YA SIN GE Rİ

SİT Kİ NİNDERT LE Rİ DİL DE MÜŞ KÜL DÜR

BU AŞ Kİ NE LİN DEN GÜ LÜM GÜ LÜM GÜ LÜM GÖZ LE RİM SEL DİR

SE Nİ NAR ZU MA NİN BİR GON CA GÜL DÜR

BE Nİ MAR ZU MA NİM

HER SABAH HER SABAH GÜLŞEN İÇİNDE  
(Sahife - 3 )

M:  $\frac{7}{8}$  = 50

SE Nİ NAR ZU MA NIN BİR GON CA GÜL DÜR

BE Nİ NAR ZU MA NIM DOS TA BÜL BÜ LEM

Uysal

- 1 -

HER SABAH HER SABAH GÜLŞEN İÇİNDE  
NE FİRKATLI DÜSTÜM ( Canım canım canım çare bülbülem )  
SENDE BENİM GİBİ DEVRAN İÇİNDE  
BULMADIN DİRDİNE ÇARE BÜLBÜLEM

- 2 -

TÜRLÜ SEVDALARA SALDIN BU BASI  
DİNMEDİ ALEMDE ÇEŞMİNİN YASI  
TİTRETİR YAREMİ KAYIM KARDESİM  
GARİP DÜSTÜM BU DİYARE BÜLBÜLEM ( Canım canım canım gülüm gülüm yörü )  
KALMIYASAN GERİ

- 3 -

SITKININ DERTLERİ DİLDE MÜSKÜLDÜR  
BU AŞKIN ELİNDEN ( Gülüm gülüm gülüm GÖZLERİM SELDIR  
SENİN ARZUMANIN BİR GONCA GÜLDÜR  
BENİM ARZUMANIM BİR GONCA GÜLDÜR

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” isimli eser ağırlama ve yürütme bölümleri olmak üzere 2 bölümden oluşmaktadır. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Tezene vuruş yönleri belirtilmiştir ancak bağlama metotlarının öngördüğü şekilde değildir; eser hızı göz önünde bulundurulduğunda yinelenen yönlerde yazılmış tezene vuruşlarını uygulamak bir hayli zor olmaktadır. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

61

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

63

çekme

çarpma

çarpma

çarpma

çarpma

64

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE

65

66

### BARE POZİSYONLARI

67

0 1 1

2 2

5 4 4

0 1 0

68

5 0 2

5 0 1

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskisiz)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelerle yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 27: “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde

The musical score is written in treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature (C). It consists of eight staves of music. The first four staves (1-4) are guitar tablature, showing fret numbers (0-5) and fingerings (1-4) for the left hand. The fifth staff (5) is the vocal line with lyrics. The sixth staff (6) is a guitar accompaniment with triplets. The seventh staff (7) is another vocal line with lyrics. The eighth staff (8) is a guitar accompaniment with triplets. The lyrics are: HER SA BA HER SA\_BAH SAZ\_ GÜL ŞE Nİ ÇİN\_DE SAZ\_ NE FİR KAT Lİ DÜŞ TÜN\_CA NİM CA NİM CA NİM ÇA\_RE BÜL\_BÜ\_LEM SAZ\_ SEN DE\_BE NİM\_Gİ\_Bİ SAZ\_ DEV\_RA Nİ\_ÇİN\_DE SAZ\_ BUL MA DIN DER Dİ\_NE SAZ\_ ÇA\_RE BÜL\_BÜ\_LEM SAZ\_ TÜR LÜ SEV DA LA RA SAZ\_ SAL\_DIN BU BA ŞI SAZ\_



2

17  

 DİN\_ME Dİ A LEM DE\_ SAZ\_ ÇEŞ\_ Mİ MİN\_ YA\_ ŞI SAZ\_

19  

 TİT RE\_TİR YA RE\_Mİ SAZ\_ KA\_VİM KAR DE\_ŞİM SAZ\_

21  

 GA RİP DÜŞ TÜN BU\_Dİ SAZ\_ YA\_ RE\_BÜL BÜ\_LEM SAZ\_

23  

 CA NİM CA\_NİM CA\_NİM SAZ\_ GÜ\_LÜM GÜ\_LÜM\_YÖ\_RÜ SAZ\_

25  

 KAL Mİ\_YA SİN GE\_Rİ SAZ\_ SİT Kİ NİN DERT LE\_Rİ SAZ\_

27  

 BU AŞKİNE LİN DEN\_GÜ\_LÜM GÜ\_LÜM GÜ\_LÜM GÖZ\_ LE RİM SEL\_DİR SAZ\_

29  

 SE Nİ\_NAR ZU MA\_NİN SAZ\_ BİR\_GON CA GÜL\_DÜR SAZ\_

31  

 BE\_ Nİ MAR ZU MA\_ NİM SAZ\_

32  

 SE Nİ NAR ZU MA\_ NİN\_ BİR GON CA GÜL DÜR\_ SAZ\_ BE Nİ NAR ZU

37  

 MA\_ NİM\_ DOS\_ TA BÜL BÜ LEM\_ SAZ\_

42  

 SAZ\_

46

50

54

57

HER SABAH HER SABAH GÜLŞEN İÇİNDE  
 NE FİRKATLI DÜŞTÜM ( Canım canım canım çare bülbülem )  
 SENDE BENİM GİBİ DEVRAN İÇİNDE  
 BULMADIN DİRDİNE ÇARE BÜLBÜLEM

TÜRLÜ SEVDALARA SALDIN BU BAŞI  
 DİNMEDİ ALEMDE ÇEŞMİNİN YAŞI  
 TİTRETİR YAREMİ KAVİM KARDEŞİM  
 GARİP DÜŞTÜM BU DİYARE BÜLBÜLEM ( canım canım canım gülüm gülüm yörü )  
 KALMIYASAN GERİ

SITKININ DERTLERİ DİLDE MÜŞKÜLDÜR  
 BU AŞKIN ELNDEN ( gülü gülüm gülüm gözlerim seldir )  
 SENİN ARZUMANIN BİR GONCA GÜLDÜR  
 BENİM ARZUMANIM BİR GONCA GÜLDÜR

## 4.13. Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile

T H M REPERTUAR SIRA No: 2109

İNCELEME TARİHİ : 21.5.1982

YÖRESİ  
ARAPKİRKİMDEN ALINDIĞI  
ARAPKİRLİ SÜLEYMAN ELVER  
SÜRE:

## MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE

( YA HIZIR, SAMAHİ )  
( FERYADİ'den )YERLETTEN  
TRT.İstanbul.Rd.  
THM.Şb.DERLEME TARİHİ  
17.6.1966NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

♩ = 76

ORTA



MUHAMMAD EYLEDİM SADIK YAR İLE  
( Sahife . 2 )



PERVANE  
♩ = 80



MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE  
( Sahife 3 )

NE HOŞ YER DE I RAS GEL DİK YAR YA RA HÜ HÜ

HÜ HÜ HÜ HÜ EY LEN DU — R SAL LAN DU — R

HIÇ GİT ME DEN OR DA DUR uysal

— 1 —

MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE  
NE HOŞ YERDE IRAS GELDİK YAR YARA  
MÜSERREF OLMUSAM HUB CEMÂLINE  
NE HOŞ YERDE IRAS GELDİK YAR YARA  
OF, OF, OF, OF, OF GELDİK YAR YARA

— 2 —

MEYDANINDA DOLU BÂDE İÇİLİR  
DİDARINDAN HAKKIN NURU SAÇILIR  
BAHÇANIZDA GONCA GÜLLER AÇILIR  
NE HOŞ YERDE IRAS GELDİK YAR YARA  
OF, OF, OF, OF, OF GELDİK YAR YARA

— 1 —

Pervane:  
LİSANINDAN TÜRLÜ KELAM SÖYLEDİ  
ÖZÜ TURAP ENGİNLERİ BOYLADI  
GÖNLÜMÜZÜ GAMDAN AZAD EYLEDİ  
NE HOŞ YERDE IRAS GELDİK YAR YARA

— 2 —

FERYADIN ÇEKTİĞİ SU AŞKIN ODU  
SİRİNDİR SOHBETİ LEZZETİ TADI  
HANEDANDIR SAHI MERDAN EVLADI  
NE HOŞ YERDE IRAS GELDİK YAR YARA

Eylen dur sallan dur  
Hiç gitmeden orda dur.

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

3

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

66

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

68

çarpma

### BARE POZİSYONLARI

69

0  
1  
1

-  
2  
2

5  
4  
4

0  
1  
0

**Bare** : Belirtilen parmak ölçüleri ile numarlandırılmış tellere tezene yönüne göre aynı anda vuruş yapmak.

#### ALT NUMARALANDIRMA

Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

### Şekil 28: “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Muhabet Eyledik Sadık Yar İle

*ORTA*

0 2 0 0 5 2 5 1 2

3

MU HAB BE Y LE DİM SAZ SA DİK YA Rİ LE SAZ

5

NE HOŞ YER DE İ RAS SAZ GE L DİK YAR YA RA SAZ

7

MÜ ŞER RE FOL MU ŞAM SAZ HUB CE MA Lİ NE SAZ

9

NE HOŞ YER DE İ RAS SAZ GE L DİK YAR YA RA SAZ

11

O FO FO FO FO FOF SAZ GE L DİK YA YA RA SAZ

13

SAZ

15

MEY DA NIN DA DO LU SAZ BA DE İ Çİ LİR SAZ

17

Dİ DA RIN DAN HA K KIN SAZ NU RU SA ÇI LİR SAZ

19

BAH ÇA NIZ DA GO N CA SAZ GÜ L LE RA ÇI LİR SAZ



2

21

NE HOŞ YER DE\_ I RAS\_ SAZ\_ GE\_ L DİK YAR YA\_ RA\_ SAZ\_

23

O FO FO\_ FO\_ FO\_ FOF\_ SAZ\_ GE\_ L DİK YAR YA\_ RA\_ SAZ\_

25

SAZ\_

27

Lİ SA NIN DAN TÜR LÜ KE LAM SÖY LE Dİ\_ Ö ZÜ TU RAP EN GİN LE Rİ\_

32

BOY LA\_ DI GÖN LÜ MÜ ZÜ\_ GAM DA NA ZA\_ DEY LE\_ Dİ NE HOŞ YER DE\_

37

I RAS GEL DİK YA RI YA\_ RA NE HOŞ YER DE\_ I RAS GEL DİK YA RI YA\_ RA

42

FER YA DİN ÇEK Tİ Ğİ ŞU AŞ KI NO\_ DU\_ Sİ ZİN DİR SOH BE Tİ LEZ ZE Tİ TA\_ DI

48

HA NE DAN DIR ŞA HI MER DAN EV\_ LA\_ DI NE HOŞ YER DE\_ I RAS GEL DİK YA RI YA\_ RA

54

NE HOŞ YER\_ DE\_ I RAS GEL\_ DİK YAR YA RA HÜ\_ HÜ\_ HÜ\_ HÜ\_ HÜ\_ HÜ\_

## 4.14. Nerelerden Sökün Edip Gelirsin "İçel Gaydası"

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 3864  
İNCELEME TARİHİ : 28.1.1992

DERLEYEN  
TALİP ÖZKAN - AHMET GÜNDAY

YÖRESİ  
İZMİR / NARLIDERE  
KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ RIZA ERDEM

NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN  
"İçel Gaydası"

DERLEME TARİHİ  
NOTALAYAN  
TALİP ÖZKAN - AHMET GÜNDAY

SÜRESİ :

(SAZ ----- )

NE RE LER DEN SÖ KÜN ÇARK VU RUP HA VA (SAZ ----- )

E DİP GE LİR SİN (SAZ ----- ) YE Nİ LE Mİ GEL DİN  
LAR DAN A ŞİN CA Cİ GER KE BA BO LUP

AY TEL Lİ DUR NAM AY TEL Lİ DUR NAM  
O DA Pİ ŞİN CE O DA Pİ ŞİN CE

(SAZ ----- ) DER Dİ MİN ÜS TÜ NE (SAZ ----- )  
Kİ Şİ SEV Dİ ĞİN DEN

DERT LE Rİ GAT MA (SAZ ----- ) DERT LE RİM YEYEN DİR  
AY RI DÜ ŞÜN CE KA RA LAR MI BAĞLAR

AY TEL Lİ DUR NAM AY TEL Lİ DUR NAM (SAZ ----- )  
AY TEL Lİ DUR NAM AY TEL Lİ DUR NAM

(SAZ ----- )

NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN  
"İçel Gaydası"

ÇARK VURUP HA VA LAR DA DÖ NER SİN

ÇA YIR LI ÇI MEN LI YURT LA RA GO NAR SİN YA RI NI MI AL DIRDİN

DAR DA DÖ NERSİN YA RI NI YA NI NA AL AY TEL LI DURNAM

AH YAR DOST DOST DÖ NÜ VER Fİ DAN BOY LUM

DÖ NÜ VER (SAZ -----)

----- ) CÖ MERT OL DE DE HER

İŞ LE RI Bİ TİR SİL SÜ PÜR KAL Bİ MİN KA RA SİN *g* *e* *o* TÜR

GİT TE DOS TE LİN DEN BİR HA BER GE TİR TEZ GEL KE REM EY LE

-3-  
NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN  
"İçel Gaydası"

AY TEL Lİ DUR NAM AH YAR YAR DOST DOST

DÖ NÜ VER Fİ DAN BOY LUM DÖ NÜ VER

GENÇTÜRK

NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN  
YENİLE Mİ GELDİN AY TELLİ DURNAM AY TELLİ DURNAM  
DERDİMİN ÜSTÜNE DERTLERİ GATMA  
DERTLERİM YEYİNDİR AY TELLİ DURNAM AY TELLİ DURNAM

ÇARİK VURUP HAVALARDA DÖNERSİN  
ÇAYIRLI ÇİMENLİ YURLARA GONARSIN  
YARINI Mİ ALDIRDIN DARDA DÖNERSİN  
YARINI YANINA AL AY TELLİ DURNAM  
AH YAR DOST DOST  
DÖNÜVER FIDAN BOYLUM DÖNÜVER

CÖMERT DEDE HER İŞLERİ BİTİR  
SİL SÜPÜR KALBİMİN KARASIN GÖTÜR  
GİTTE DOST ELİNDEN BİR HABER GETİR  
TEZ GEL KEREM EYLE AY TELLİ DURNAM  
AH YAR YAR DOST DOST  
DÖNÜVER FIDAN BOYLUM DÖNÜVER

ÇARİK VURUP HAVALARDA DÖNERSİN  
ÇAYIRLI ÇİMENLİ YURLARA GONARSIN  
YARINI Mİ ALDIRDIN DARDA DÖNERSİN  
YARINI YANINA AL AY TELLİ DURNAM  
AH YAR DOST DOST  
DÖNÜVER FIDAN BOYLUM DÖNÜVER

ÇARİK VURUP HAVALARDAN AŞINCA  
ÇİĞER KEBAP OLUP O DA PIŞINCA  
KİŞİ SEVDİĞİNDEN AYRI DÜŞÜNCE  
KARALAR MI BAĞLAR AY TELLİ DURNAM

ÇARİK VURUP HAVALARDA DÖNERSİN  
ÇAYIRLI ÇİMENLİ YURLARA GONARSIN  
YARINI Mİ ALDIRDIN DARDA DÖNERSİN  
YARINI YANINA AL TELLE DURNAM  
AH YAR DOST DOST  
DÖNÜVER FIDAN BOYLUM DÖNÜVER

CÖMERT DEDE HER İŞLERİ BİTİR  
SİL SÜPÜR KALBİMİN KARASIN GÖTÜR  
GİTTE DOST ELİNDEN BİR HABER GETİR  
TEZ GEL KEREM EYLE AY TELLİ DURNAM  
AH YAR ELİNDEN DOST DOST  
DÖNÜVER FIDAN BOYLUM DÖNÜVER

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

49

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

51

çarpma çekme

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

52

### BARE POZİSYONLARI

53

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstruman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel
- 0 = boş tel ( baskısız)
- 1 = işaret parmağı
- 2 = orta parmak
- 3 = yüzük parmağı
- 4 = serçe parmak
- 5 = baş parmak

- ③ üst tel
- ② orta tel
- ① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

**Şekil 29:** “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Nerelerden Sökün Edip Gelirsin

③  
②  
①

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓

4

NE RE LER DEN SÖ KÜN SAZ

7

E DİP GE LİR SİN SAZ YE Nİ LE Mİ GEL DİN

10

AY TEL Lİ DUR NAM AY TEL Lİ DUR NAM

13

SAZ DER Dİ MİN ÜS TÜ NE SAZ

16

DERT LE Rİ GAT MA SAZ DERT LE RİM YE YEN DİR

19

AY TEL Lİ DUR NAM AY TEL Lİ DUR NAM SAZ

22

③  
②  
①

↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓ ↓


SAZ

25

ÇARK VU RUP HA VA LAR DA DÖ NER SİN ÇA YIR LI ÇI MEN Lİ

2

29  
  
 YURT LA RA\_\_\_ GO NAR SIN YA Rİ Nİ\_ Mİ AL DIR DIN\_ DAR DA\_\_\_\_\_ DÖ NER SİN

32  
  
 YA Rİ Nİ YA NI NA AL AY\_ TEL Lİ DUR NAM\_\_\_\_\_ AH YAR\_\_\_\_\_ DOST\_\_\_ DOST\_\_\_

36  
  
 DÖ NÜ VER Fİ DAN BOY LUM\_\_\_\_\_ DÖ NÜ VER\_\_\_\_\_ SAZ\_\_\_

39  
  
 GİT TE DOS TE LİN DEN\_\_\_

42  
  
 BİR HA\_\_\_\_\_ BER GE TİR TEZ GEL KE REM EY\_\_ LE AY\_ TEL Lİ\_\_ DUR\_ NAM\_

45  
  
 AH YAR\_\_\_ YAR\_\_\_ DOST\_\_\_ DOST\_\_\_

47  
  
 DÖ NÜ VER Fİ DAN BOY LUM\_\_\_\_\_ DÖ NÜ VER\_\_\_\_\_

2  
 CÖMERT DEDE HER İŞLERİ BİTİR  
 SİL SÜPÜR KALBİMİN KARASIN GÖTÜR  
 GİTTE DOST ELİNDEN BİR HABER GETİR  
 TEZ GEL KEREM EYLE AY TELLİ DURNAM  
 AH YAR YAR DOST DOST  
 DÖNÜVER FİDAN BOYLUM DÖNÜVER

BAĞLANTI  
 ÇARK VURUP HAVALARDA DÖNERSİN  
 ÇAYIRLI ÇİMENLİ YURLARA GONARSIN  
 YARİNİ Mİ ALDIRDIN DARDA DÖNERSİN  
 YARİNİ YANINA AL AY TELLİ DURNAM  
 AH YAR DOST DOST  
 DÖNÜVER FİDAN BOYLUM DÖNÜVER

3  
 ÇARK VURUP HAVALARDAN AŞINCA  
 CİĞER KEBAP OLUP O DA PİŞİNCE  
 KİŞİ SEVDİĞİNDEN AYRI DÜŞÜNCE  
 KARALAR MI BAĞLAR AY TELLİ TURNAM

BAĞLANTI



## 4.15. Salına Salına Geldim Köyüne

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1655  
İNCELEME TARİHİ: 23 - 2 - 1978

DERLEYEN  
TRT

YÖRESİ  
EGE

DERLEME TARİHİ  
27-7-1977

KİMDEN ALINDIĞI  
SELİM KASAP

## SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE

SÜRESİ: ♩ = 220

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SA LI NI SA LI NI  
O DAM DA ÇA LI NIR

DA DA GEL Dİ M KÖ YÜ NE  
AŞ KI LE SAZ LA R

GEL DİM KÖ YÜ NE GEL DİM KÖ YÜ NE  
AŞ KI LE SAZ LA . . . . . R AŞ KI LE SAZ LAR

SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE  
( Sahife- 2 )

GÜ ZEL LER BA ŞI MA TOP LAN SIN Dİ YE TOP LAN  
YAR SE Nİ GÖR MEZ SE M YÜ RE ĞİM SİZ LA R YÜ RE

SIN Dİ YE O F TOP LAN SIN Dİ YE  
GİM SİZ LA RO F YÜ RE ĞİM SİZ LAR

HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ DE AL MI Ş YA Nİ NA  
BA ŞI MA TOP LAN MIŞ DA GE LİN LER KIZ LA

AL MIŞ YA Nİ NA AL MIŞ YA Nİ NA  
GE LİN LER KIZ LA R GE LİN LER KIZ LAR

GÜ ZEL LER PA ZA RI  
ŞU Bİ ZİM DA VA MI Z

KU RUL SUN Dİ YE GÖ RÜL SUN Dİ YE O F  
GÖ RÜL SUN Dİ YE O F

SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE  
( Sahife - 3 )

KU RUL SUN Dİ YE

GÖ RÜL SÜN Dİ YE

BA ŞI MA

TOP LAN MI . . . . . Ş GE LİN LER

KIZ LAR . . . . . ŞU Bİ ZİM DA VA MI . . Z GÖ RÜL SÜN Dİ YE A YA . . . R

YAR YA . . . . . R YAR DOST DOST . . . . . ME DET YAR YAR

M: 220

YAR DOST YA RİM YAR YAR

HÜ SE Yİ Nİ . . . M BÖY LE MİY Dİ

SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE  
( Sahife - 4 )

SÖ ZÜ MÜ... Z ES Kİ DEN SE... V DA

LI Bİ Zİ MÖ ZÜ MÜZ ES Kİ

DEN SE... V DA LI Bİ Zİ MÖ ZÜ

MÜZ ON BE ŞİN DE Bİ

RO... K VUR DU Bİ Rİ Mİ... Z DA HA

YA RA SI Nİ ÇE Kİ YO REL

LER... DA HA YA RA SI Nİ

ÇE Kİ YO REL LER...

SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE  
( Sahife - 5 )

YE TE RİN E REN LE... R SE MA HA DÖ NEN LER ŞE REF

VE REN LER YE TE RİN E REN LER

Uysal

- 1 -

|                                  |                                     |
|----------------------------------|-------------------------------------|
| SALINI SALINI DA GELDİM KÖYÜNE   | ( Geldim köyüne geldim köyüne )     |
| GÜZELLER BAŞIMA TOPLANSIN DİYE   | ( Gelinler kızlar gelinler kızlar ) |
| HERKES SEVDİĞİNİ DE ALMIŞ YANINA | ( Almış yanına almış yanına )       |
| GÜZELLER PAZARI KURULSUN DİYE    | ( Kurulsun diye of kurulsun diye )  |

- 2 -

|                                     |                                      |
|-------------------------------------|--------------------------------------|
| ODAMDA ÇALINIRDA-AŞK İLE SAZLAR     |                                      |
| YAR SENİ GÖRMEZSEM YÜREĞİM SIZLAR   | ( Yüreğim sizlar of yüreğim sizlar ) |
| BAŞIMA TOPLANMIŞ DA GELİNLER KIZLAR | ( Gelinler kızlar gelinler kızlar )  |
| ŞU BİZİM DAVAMIZ GÖRÜLSÜN DİYE      | ( Görülsün diye of görülsün diye )   |

- 3 -

|                                  |   |
|----------------------------------|---|
| BAŞIMA TOPLANMIŞ GELİNLER KIZLAR |   |
| ŞU BİZİM DAVAMIZ GÖRÜLSÜN DİYE   | ( Ahyar yar yar yar dost dost medet yar yar yar ) |
| HÜSEYİNİM BÖYLEMİYDİ SÖZÜMÜZ     |   |
| ESKİDEN SEVDALİ BİZİM ÖZÜMÜZ     | ( Eskiden sevdalı bizim özümüz )                  |

- 4 -

|                                 |                                    |
|---------------------------------|------------------------------------|
| ONBEŞİNDE BİRÖK YURDU BİRİMİZ   |                                    |
| DAHA YARASINI ÇEKİYOR ELLER     | ( Daha yarasını çekiyor eller )    |
| YETERİN ERENLER SEMAHA DÖNENLER | ( Şeret verenler yeterin erenler ) |

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Salına Salına Geldim Köyüne” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Salına Salına Geldim Köyüne” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

4

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

83

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

85

çarpma

çarpma

çarpma

çarpma

çarpma

çekme

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

86

### BARE POZİSYONLARI

87

0 1 1

- 2 2

5 4 4

0 1 0

5 0 2

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

88

5 1 1

5 1 2

5 0 1

0 3 1

Şekil 30: “Salına Salına Geldim Köyüne” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

# Salına Salına Geldim Köyüne

1 2 4 1 0 1 1 4 2 4 1 2 1 3 0  
 4 1 2 4 2 4 1 1 2 1 2 0 1 5 5 5 5 4 5 1 0 1 0 5 0 1 5 2  
 7 1 0 2 1 1 1 1 1 1 2 1 2 1 1 4  
 11 1 2 1 2 1 0 1 2 4 2 1 2 0 1 1 2 4 1 0 1  
 14 SA LI NI SA LI NI DA GEL Dİ M KÖ YÜ NE  
 18 GEL DİM KÖ YÜ NE GEL DİM KÖ YÜ NE SAZ  
 22 GÜ ZEL LER BA ŞI MA TOP LAN SIN Dİ YE  
 26 TOP LAN SIN Dİ YE O F TOP LAN SIN Dİ YE SAZ  
 29 HER KES SEV Dİ Ğİ Nİ DE AL MI Ş YA NI NA  
 32 AL MIŞ YA NI NA AL MIŞ YA NI NA  
 SAZ



2

36  
 GÜ ZEL LER PA ZA RI \_\_\_\_\_ KU RUL SUN Dİ YE \_\_\_\_\_ KU RUL SUN Dİ YE O F

39  
 1. KU RUL SUN Dİ YE \_\_\_\_\_ SAZ

43  
 2. GÖ RÜL SÜN Dİ YE \_\_\_\_\_ SAZ BA ŞI MA

47  
 50 TOP LAN MI \_\_\_\_\_ Ş GE LİN LER KIZ LAR \_\_\_\_\_ ŞU Bİ

53  
 ZİM DA VA MI Z GÖ RÜL SÜN Dİ YE A YA R YAR YA R YAR DOST  
 DOST ME DET YAR YAR YAR DOST YA RİM YAR YAR

56 *met* ♩ = 220  
 HÜ SE Yİ Nİ M BÖY LE

60  
 MİY Dİ SÖ ZÜ MÜ Z ES Kİ DEN SE V DA LI

63  
 Bİ Zİ MÖ ZÜ MÜZ ON BE

67  
 70 ŞİN DE Bİ RO K VUR DU Bİ Rİ Mİ Z DA HA

73  
 YA RA Sİ Nİ ÇE Kİ YO REL LER DA HA

76  
 YA RA Sİ Nİ ÇE Kİ YO REL LER  
 YE TE RİN

79

E REN LE\_\_ R SE MA HA\_\_ DÖ NEN LER\_\_ ŞE REF

81

VE REN LER\_\_ YE TE RİN\_\_ E REN LER

1

SALINI SALINI DA GELDİM KÖYÜNE  
GÜZELLER BAŞIMA TOPLANSIN DİYE  
HERKES SEVDİĞİNİ DE ALMIŞ YANINA  
GÜZELLER PAZARI KURULSUN DİYE

Geldim köyüne geldim köyüne  
Gelinler kızlar gelinler kızlar  
Almış yanına almış yanına  
Kurulsun diye of kurulsun diye

2

ODAMDA ÇALINIRDA AŞK İLE SAZLAR  
YAR SENİ GÖRMEZSEM YÜREĞİM SIZLAR  
BAŞIMA TOPLANMIŞ DA GELİNLER KIZLAR  
ŞU BİZİM DAVAMIZ GÖRÜLSÜN DİYE

Yüreğim sızlar of yüreğim sızlar  
Gelinler Kızlar gelinler kızlar  
Görülsün diye Görülsün diye

3

BAŞIMA TOPLANMIŞ GELİNLER KIZLAR  
ŞU BİZİM DAVAMIZ GÖRÜLSÜN DİYE  
HÜSEYİNİM BÖYLEMİYDİ SÖZÜMÜZ  
ESKİDEN SEVDALI BİZİM ÖZÜMÜZ

Ah yar yar yar yar dost dost medet yar yar yar  
dost yarım yar yar  
Eskiden sevdalı bizim özümüz

4

ONBEŞİNDE BİROK VURDU BİRİMİZ  
DAHA YARASINI ÇEKİYOR ELLER  
YETERİN ERENLER SEMAHA DÖNENLER

Daha yarasını çekiyor eller  
Şeref verenler yeterin erenler

#### 4.16. Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No: 4564  
İNCELEME TARİHİ : 24. 06. 2005

DERLEYEN  
BANTTAN YAZILDI

YÖRE  
ŞANLIURFA / Kısa Köyü

#### SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR (Kul Himmet'den)

DERLEME TARİHİ

KAYNAK KİŞİ  
MEHMET ACET (Aşık Sefayi)

NOTALAYAN  
ALTAN DEMİREL

SÜRE: ♩ = 230

(SAZ ----- )

1) SE HER VAK Tİ ŞAH KER VA NI Gİ Dİ YOR  
3) GÜL KO KU SU MU HAM ME DİN TE Rİ DİR

O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ KAM BE Rİ Ö NÜN DEN  
A HET TİK ÇE KAR LI DAĞ LAR E Rİ TİR HA Tİ CE FA Tİ ME

KA TER YE Dİ YOR O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ  
HAK KIN YA Rİ DİR " " " " " " " "

YA A LI (SAZ ----- )

2) MU HAM ME DA Lİ DİR Cİ HA NE VE Lİ BİR A RAP GE Lİ YOR  
4) CEB RA İL HEM KA NA Dİ Nİ A. ÇİN CA RAH MET SU YUN YER YÜ

SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR  
(Kul Himmet'den)

-2-

E Lİ DE VE Lİ RU MU İR ŞAD E DEN BEK TA Şİ VE Lİ  
ZÜ NE SA ÇIN CA HA SAN HÜ SE YİN CU RA SIN DAN İ ÇİN CE

O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ YA A Lİ (SAZ - - - )

5) İ MAM ZEY NEL BEK LER  
6) KA ZİM MU SA RI ZA

ZİN DA Nİ ÇİN DE U MA RİM BA ĞIŞ LAR MÜC RİM SU ÇU NU  
HAK KIN NU RU DUR TA KI NA KI AS KER MEH Dİ SIR RI DIR

BA KIR CA FER YÜK LE TİN CE GÖ ÇÜ NÜ O NUN TA TA RIN DAN  
SEL MA NIN YE DİN DE DES TE GÜ LÜ DÜR " " " " " "

A YIR MA Bİ Zİ YA A Lİ (SAZ - - - - - )

SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR  
(Kul Himmet'den)

-3-

7) KUL HİM ME TİM AY DUR MEH Dİ Nİ COL DU  
O Nİ Kİ İ MAM LA RİN TAH TI YÜ COL DU PİRİN E Şİ Yİ NE  
Gİ DEN HA COL DU O NUN KA TA RİN DAN A YIR MA Bİ Zİ  
YA A LI (SAZ -----) SON

DUVAZ İMAM  
SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ  
KANBERİ ÖNÜNDE KATAR YEDİYOR  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

MUHAMMET ALİ'DİR CİHAN EVELİ  
BİR ARAP GELİYOR ELİ DEVELİ  
RUMU İRŞAT EDEN BEKTAŞ-I VELİ  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

GÜL KOKUSU MUHAMMEDİN TERİDİR  
AH ETTİKÇE KARLI DAĞLAR ERİTİR  
HATİCE FATMA HAKKIN YÄRIDİR  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

CEBRAİL HEM KANADINI AÇINCA  
RAHMET SUYUN YER YÜZÜNE SAÇINCA  
HASAN HÜSEYİN CUR'ASINDAN İÇİNCE  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

İMAM ZEYNEL BEKLER ZİNDAN İÇİNİ  
UMARIM BAĞIŞLAR MÜCRÜM SUÇUNU  
BAKIR CAFER YÜKLETİNCE GÖÇÜNÜ  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

KAZIM MUSA RIZA HAKKIN NURUDUR  
TAKİ NAKİ ASKERİ MEHDİ SIRRIDIR  
SELMANIN YEDİNDE DESTE GÜLÜDÜR  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

KUL HİMMETİM AYDUR MEHTİ NİCOLDU  
ONİKİ İMAMLARIN TAHTI YÜC'OLDU  
PİRİN EŞİÇİNE GİDEN HACI OLDU  
ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

4

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

72

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

74

çekme

çekme

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRİ ( TAKMA TEZENE )

75

76

### BARE POZİSYONLARI

77

③  
②  
①

②  
①

③  
②  
①

③  
②  
①

0  
1  
1

-  
2  
2

5  
4  
4

5  
1  
1

5  
1  
2

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 31: “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor

③  
②  
①

5 5 5 5 5 5 5 5 5 4 5 5 0 5

3 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 1 4

1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 2 1 4

5

7 0 1 0 1 0 1 0 5 2 5 1 0 5 2 2 1 5 2 1 2 4

4 4 4 1 4 1 4 0

10

13 SE HER VAK Tİ ŞAH KER VA NI Gİ Dİ YOR  
GÜL KO KU SU MU HAM ME DİN TE Rİ DİR

16 O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ KAM BE Rİ Ö NÜN DEN  
AH ET TİK ÇE KAR LI DAĞ LAR E Rİ TİR HA Tİ CE FA Tİ ME

19 KA TER YE Dİ YOR O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ  
HAK KIN YA Rİ DİR

22 YA A Lİ SAZ

25 MU HAM ME DA Lİ DİR Cİ HA NE VE Lİ BİR A RAP GE Lİ YOR  
CEB RA İL HEM KA NA Dİ Nİ A ÇIN CA RAH MET SU YUN YER YÜ

E Lİ DE VE Lİ RU MU İR ŞAD E DEN  
ZÜ NE SA ÇIN CA HA SAN HÜSE YİN CURA



27



BEK TA ŞI VE Lİ O NUN KA TA RIN DAN

29



SIN DAN İ ÇİN CE " A YIR MA Bİ Zİ YA A Lİ SAZ

32



35



38



41



İ MAM ZEY NEL BEK LER ZİN DA Nİ ÇİN DE  
KA ZİM MU SA RI ZA HAK KİN NU RU DUR

44



U MA RİM BA ĞIŞ LAR MÜC. RİM SU ÇU NU BA KİR CA FER YÜK LE  
TA Kİ NA Kİ AS KER MEH. Dİ SIR RI DIR SEL MA NİN YE DİN DE

47



TİN CE GÖ ÇÜ NÜ O NUN KA TA RIN DAN A YIR MA Bİ Zİ  
DES TE GÜ LÜ DÜR "

50



YA A Lİ SAZ

53



56




58





61



KUL HİM ME TİM AY DUR

63  
  
 MEH\_ Dİ Nİ COL DU\_\_\_\_\_ O Nİ Kİ İ MAM LA RIN\_\_\_\_\_

65  
  
 TAH\_ TI YÜ COL DU\_\_\_\_\_ PİRİN\_ E Şİ\_ Yİ NE\_ Gİ DEN\_ HA COL\_ DU\_\_\_\_\_

68  
  
 O NUN KA\_ TA RIN\_ DAN\_ A\_ YIR MA Bİ Zİ\_ YA\_ A Lİ\_ SAZ

- 1  
 SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ  
 KANBERİ ÖNÜNDE KATAR YEDİYOR  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ
- 2  
 MUHAMMET ALİDİR CİHAN EVELİ  
 BİR ARAP GELİYOR ELİ DEVELİ  
 RUMU İŞRAT EDEN BEKTAŞ-I VELİ  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ
- 3  
 GÜL KOKUSU MUHAMMEDİN TERİDİR  
 AH ETTİKÇE KARLI DAĞLAR ERİTİR  
 HATİCE FATMA HAKKIN YARİDİR  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ
- 4  
 CEBRAİL HEM KANADINI AÇINCA  
 RAHMET SUYUN YER YÜZÜNE SAÇINCA  
 HASAN HÜSEYİN CURASINDAN İÇİNCE  
 ONUN KATARUNDAN AYIRMA BİZİ
- 5  
 İMAM ZEYNEL BEKLER ZİNDAN İÇİNİ  
 UMARIM BAĞIŞLAR MÜCRÜM SUÇUNU  
 BAKIR CAFER YÜJLETİNCE GÖÇÜNÜ  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ
- 6  
 KAZIM MUSA RIA HAKKIN NURUDUR  
 TAKİ NAKİ ASKERİ MEHDİ SIRRIDIR  
 SALMAN YEDİNDE DESTE GÜLÜDÜR  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ
- 7  
 KUL HİMMETİM AYDUR MEHTİ NİC'OLDU  
 ONİKİ İMAMLARUN TAHTI YÜC'OLDU  
 PİRİN EŞİĞİNE GİDEN HACI OLDU  
 ONUN KATARINDAN AYIRMA BİZİ

## 4.17. Vardım Kırklar Kapısına

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 3923  
İNCELEME TARİHİ : 2. 3. 1994

DERLEYEN  
TURAN ENGİN

YÖRE  
ERZİNCAN /Tercan  
KAYNAK KİŞİ  
DAVUT SULARI

## VARDIM KIRKLAR KAPISINA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE :

♩

(SAZ -----

VAR DIM KIRK LAR KA PI SI NA

VAR DIMKIRK LAR KA PI SI NA BAK TIM CEN NET YA PI SI NA

TAP MI ŞAM HAK KA PI SI NA E VEL AL LAH Â HİR AL LAH

E VE LAL LAH Â HİR AL LAH DÖ NEMEM ES TAĞ FI RUL LAH

BEN DEYEM AL LA HEY VAL LAH İ MÂ NİM A MENTU BİL LAH

VARDIM KIRKLAR KAPISINA  
BAKTİM CENNET YAPISINA  
TAPMIŞAM HÂK KAPISINA

DAVUT SULAR CANLAR CANI  
MEVLÂNA MAHMUT HAYRANI  
PİRİMDİR VEYSEL KARANI

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH  
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH  
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH  
İMANİM AMENTU BILLAH

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH  
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH  
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH  
İMANİM AMENTU BILLAH

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU  
ÖĞRENDİM ERKÂNI YOLU  
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

MAHMUT : Allah'ın güzellik vasıflarından

EVEL ALLAH ÂHİR ALLAH  
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH  
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH  
İMANİM AMENTU BILLAH

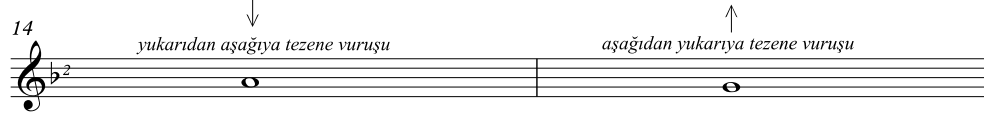
GENÇTÜRK

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” isimli eser tek bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarının yer almadığını görmekteyiz. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

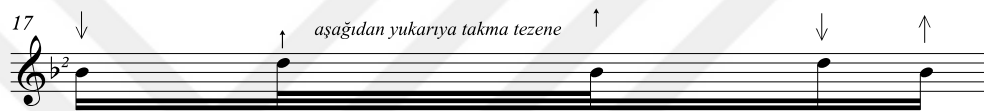


### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...



### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )



### BARE POZİSYONLARI



**Bare** : Belirtilen parmak ölçüleri ile numarlandırılmış tellere tezene yönüne göre aynı anda vuruş yapmak.

**ALT NUMARALANDIRMA**  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümelere yalnızca bir kez yazılmıştır.

**Şekil 32:** “Vardım Kırklar Kapısına” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Vardım Kırklar Kapısına

2  
13

İ MA NİM A MEN TU BİL LAH

VARDİM KIKLAR KAPISINA  
BAKTİM CENNET YAPISINA  
TAPMIŞAM HAK KAPISINA

EVEL ALLAH AHİR ALLAH  
DÖNEMEM ESTAĞFİRULLAH  
BENDEYEM ALLAH EYVALLAH  
İMANIM AMENTU BİLLAH

BAĞLANTI

PİR ELİNDEN İÇTİM DOLU  
ÖĞRENDİM ERKANI YOLU  
EMNÜYETTE MÜMİN KULU

BAĞLANTI

DAVUT SULAR CANLAR CANI  
MEVLANA MAHMUT HAYRANİ  
PİRİMDİR VEYSEL KARANİ

BAĞLANTI

#### 4.18. Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No : 1452  
İNCELEME TARİHİ : 26-9-1977

DERLEYEN  
İSTANBUL Rad. Arşivi

YÖRESİ  
SİVAS-İdrizeli

DERLEME TARİHİ  
5-7-1977

KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ SULTAN

### YÜCE DAĞ BAŞINDA ( HUBYAR SEMAHI )

SÜRESİ : ♩ = 200

AĞIRLAMA Tezene Vuruşları NOTAYA ALAN NİDA TUFEKÇİ

Saz

YÜ CE DAĞ BA SİN DA BİR KU SU ÇUR DUM  
YÖ RÜ GÜ ZEL YÖ RÜ YO LUN DAN KAL MA

A NA NEN NI NEN NI BİR KU SU ÇUR DUM  
" " " " " " YÖ LUN DAN KAL MA

BEN MEY LI MI BİR GÜ ZE LE DÜ ŞÜR DÜM  
HER YÜ ZE GÜ LE NI DOS TO LUR SAN MA

DİL BER NEN NI NEN NI YAV RUM DÜ ŞÜR DÜM  
" " " " " " DOS TO LUR SAN MA

DUY DUM NAZ LI VA RİM YA DEL LE RAL MIS  
Ö LÜM DEN KOR KUP TA SEN GE Rİ DÖN ME



YÜCE DAĞ BAŞINDA  
HUBYAR SEMAHI  
(Sahife - 2)

A NA NEN Nİ NEN Nİ YA DEL LE RAL MIS  
" " " " " " SEN GE Rİ DÖN ME

VAL LAH DOST LAR BEN AK LI MI SA SİR DIM  
Yİ Ğİ Dİ NAL Nİ NA YA Zİ LAN GE LİR

DİL BER NEN Nİ NEN Nİ VAL LAH SA SİR DIM  
" " " " " " YA Zİ LAN GE LİR

9  
8

♩ = 66  
YÜRÜTME

CEY LAN BA KI SI NA DA KUR BA NOL DU ĞU M  
BU KA DAR SAL LAN MA DA ÖL DÜR DÜN BE Nİ

YÜCE DAĞ BASINDA  
HÜBYAR SEMAHI  
( Sahife- 3 )

CEY LAN BA KI ŞI NA DA KUR BA NOL DU ĞU M  
BU KA DAR SAL LAN MA DA ÖL DÜR DÜN BE Nİ M

SAL LAN MA KAR ŞİM DA DA ÖL DÜR ME BE Nİ AH ĞÜ LÜ M  
Ö LÜ RÜ MU NUT MAM DA SEV Dİ ĞİM SE Nİ " " "

ĞÜ LÜ M YÖ RÜ SE NE YAV RUM  
" " " " " "

MEC NÜ NE DİP BE Nİ DE DÜ ŞÜR DÜN  
BI RA KIN SAL LAN SIN DA NAZ LI GE

CÖ LE KE REM Ğİ Bİ BUR DA DA YAN DIR MA BE Nİ  
Lİ Nİ ĞÜ ZE LİN DÖN DÜ ĞÜ DE MEY DA NÖ ĞÜN SÜN

AH ĞÜ LÜ M ĞÜ LÜ M YÖ RÜ SE NE YAV RUM  
" " " " " " ĞÜ L SE NE CA NIM

—1—  
YÜCE DAĞ BASINDA BİR KÜS UCURDUM  
ANA NENNİ NENNİ BİR KÜS UCURDUM  
BEN MEYLİMİ BİR GÜZELE DÜŞÜRDÜM  
DİLBER NENNİ NENNİ YAVRUM DÜŞÜRDÜM  
DUYDUM NAZLI YARIM YADELLER ALMIŞ  
ANA NENNİ NENNİ YAD ELLER ALMIŞ  
VALLAH DOSTLAR BEN AKLİMİ ŞAŞIRDIM  
DİLBER NENNİ NENNİ VALLAH ŞAŞIRDIM

—3—  
CEYLAN BAKIŞINA KURBAN OLDUĞUM  
SALLANMA KARŞIMDA ÖLDÜRME BENİ  
AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM  
MECNUN EDİP BENDİ DÜŞÜRDÜN ÇÖLE  
KEREM GİBİ BURDA DA YADIRMA BENİ  
AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM

—2—  
YÜRÜ GÜZEL YÜRÜ YOLUNDAN KALMA  
ANA NENNİ NENNİ YOLUNDAN KALMA  
HER YÜZE GÜLENI DOST OLUR SANMA  
DİLBER NENNİ NENNİ DOST OLUR SANMA  
ÖLÜMDEN KORKUPTA SEN GERİ DÖNME  
ANA NENNİ NENNİ SEN GERİ DÖNME  
YİĞİDİN ALNINA YAZILAN GELİR  
DİLBER NENNİ NENNİ YAZILAN GELİR

—4—  
BU KADAR SALLANMADA ÖLDÜRDÜN BENİ  
ÖLÜRÜM UNUTMAMDA SEVDİĞİM SENİ  
AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM  
BIRAKIN SALLANŞINDA NAZLI GELİNİ  
GÜZELİN DONDUĞU DE MEYDAN ÖĞÜNSÜN  
AH GÜLÜM GÜLÜM GÜLSENE CANIM

TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan “Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı)” isimli eser ağırlama ve yürütme olmak üzere 2bölümden oluşan bir semah örneğidir. Verilerin analizi bölümünde belirlediğimiz kriterler doğrultusunda eseri incelediğimizde, nota üzerinde bağlamaya ait tavrılı icra detaylarından tezene vuruş yönlerinin gösterildiği tespit edilmiştir. Deyiş ve semah tavrındaki “takma tezene” nota üzerinde belirtilmiş ancak bareli icraya göre bir nota yazımı olmadığı için bu tavrı uygulamak pek mümkün değildir. Mevcut notayı yazıldığı şekilde kişisel yorum katmadan bağlama çalgısıyla icra ettiğimizde duyulan icra yalnızca ezgiyi karşılayan sade bir rehber niteliğindedir.

Nitelik ve duyum açısından daha zengin bir icra olacağı öngörüsü ile eser bağlama metotlarında yer alan semah ve deyiş tavrına uygun olarak bağlama düzeni akort sistemine uyarlanmıştır. “Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı)” adlı eser için oluşturulmuş icra kılavuzu ile bu kılavuza göre yazılmış kılavuz nota aşağıda yer almaktadır. Kılavuz notada bağlamanın tavrılı icrası vurgulanmak istenildiğinden eserin saz (çalgısal) bölümüne yoğunlaşmıştır. Eserin şan bölümlerinde bağlama çalgısının söze refakat eden bir role sahip olduğu öngörülerek bu bölümlerde değişiklik yapılmamıştır.

4

## İcra Tavrı ve Sembolleri

### TEZENE VURUŞ YÖNLERİ

53

yukarıdan aşağıya tezene vuruşu

aşağıdan yukarıya tezene vuruşu

### ÇEKME VE ÇARPMA

klavyedeki (sağ ya da sol) el parmakları ile...

55

çarpma

çekme

### DEYİŞ VE SEMAH TAVRI ( TAKMA TEZENE )

56

57

### BARE POZİSYONLARI

59

0 1 1

- 2 2

5 4 4

0 1 0

ALT NUMARALANDIRMA  
Enstrüman klavyesi üzerindeki ideal  
parmak ölçüleri:

- = dokunulmayan tel  
0 = boş tel ( baskısız)  
1 = işaret parmağı  
2 = orta parmak  
3 = yüzük parmağı  
4 = serçe parmak  
5 = baş parmak

③ üst tel  
② orta tel  
① al tel

NOT : Metodik özellikler okuma kolaylığı sağlamak amacı ile yinelenen kümeler yalnızca bir kez yazılmıştır.

Şekil 33: “Yüce Dağ Başında (Hubyar Semahı)” Adlı Semah’a Ait İcra Kılavuzu

## Yüce Dağ Başında ( Hubyar Semahı )

0 5 4 2 1 2 5 2 1 0 1

4 4

2

3

4

5 YÜ CE DAĞ BA ŞIN DA BİR KU ŞU ÇUR DUM

6 A NA NEN Nİ NEN Nİ BİR KU ŞU ÇUR DUM

7 BEN MEY Lİ Mİ BİR GÜ ZE LE DÜ ŞÜR DÜM

8 DİL BER NEN Nİ NEN Nİ YAV RUM DÜ ŞÜR DÜM

9 DUY DUM NAZ LI YA RİM YA DEL LE RAL MIŞ

10 A NA NEN Nİ NEN Nİ YA DEL LE RAL MIŞ

VAL LAH DOST LAR BEN AK LI Mİ ŞA ŞIR DIM

2

11 

12 DİL BER NEN Nİ NEN Nİ VAL LAH ŞA ŞİR DIM 

## YÜRÜTME

13 

17 

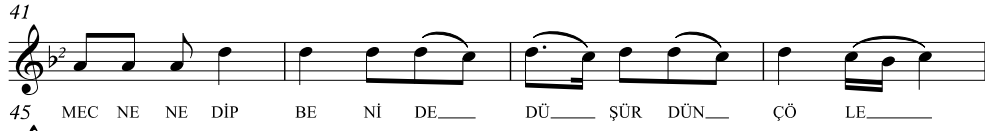
21 CEY LAN BA KI Şİ NA DA KUR BA NOL DU ĞU M 


25 CE LAN BA KI Şİ NA DA KUR BA NOL DU ĞU M 

29 SAL LAN MA KAR ŞİM DA DA ÖL DÜR ME BE Nİ 

33 AH GÜ LÜM GÜ LÜM YÖ RÜ SE NE YAV RUM 

37 

41 

45 MEC NE NE DİP BE Nİ DE DÜ ŞÜR DÜN ÇÖ LE 

KE REM Gİ Bİ BUR DA DA YAN DIR MA BE Nİ 

49



— 1 —

YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR KUŞ UÇURDUM  
 ANA NENNİ NENNİ BİR KUŞ UÇURDUM  
 BEN MEYLİMİ BİR GÜZELE DÜŞÜRDÜM  
 DİLBER NENNİ NENNİ YAVRUM DÜŞÜRDÜM  
 DUYDUM NAZLI YARİM YADELLER ALMIŞ  
 ANA NENNİ NENNİ YAD ELLER ALMIŞ  
 VALLAH DOSTLAR BEN AKLIMI KAÇIRDIM  
 DİLBER NENNİ NENNİ VALLAH ŞAŞIRDIM

— 2 —

YÜRÜ GÜZEL YÜRÜ YOLUNDAN KALMA  
 ANA NENNİ NENNİ YOLUNDAN KALMA  
 HER YÜZE GÜLENİ DOST OLUR SANMA  
 DİLBER NENNİ NENNİ DOST OLUR SANMA  
 ÖLÜMDEN KORKUPTA SEN GERİ DÖNME  
 ANA NENNİ NENNİ SEN GERİ DÖNME  
 YİĞİDİN ALNINA YAZILAN GELİR  
 DİLBER NENNİ NENNİ YAZILAN GELİR

YÜRÜTME :

— 3 —

CEYLAN BAKIŞINA KURBAN OLDUĞUM  
 " " " "  
 SALLANMA KARŞIMDA ÖLDÜRME BENİ  
 AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM  
 MECNUN EDİP BENİ DE DÜŞÜRDÜN ÇÖLE  
 KEREM GİBİ BURDA DA YANDIRMA BENİ  
 AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM

— 4 —

BU KADAR SALLANMA DA ÖLDÜRDÜN BENİ  
 " " " " " "  
 ÖLÜRÜM UNUTMAM DA SEVDİĞİM SENİ  
 AH GÜLÜM GÜLÜM YÜRÜSENE YAVRUM  
 BIRAKIN SALLANSIN DA NAZLI GELİNİ  
 GÜZELİN DÖNDÜĞÜ DE MEYDAN ÖĞÜNSÜN  
 AH GÜLÜM GÜLÜM GÜLSENE YAVRUM

## BEŞİNCİ BÖLÜM

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

#### 5.1. Sonuç

TRT repertuarı evreninde tamamladığımız bu çalışmada 18 semah notası tavrı unsuru yönünden analiz edilmiştir. Analiz çalışması eser notalarının “türe” uygunluğu ve notaların teknik donanımını sorgular biçimde yapılmıştır. Semah notalarının, Anadolu kültüründe büyük bir yeri olan ve Alevi-Bektaşî kültüründe de kutsal olan “bağlama” ile icrası değerlendirilmiştir. Alevi-Bektaşî kültürünün önemli bir ürünü olan semahların aslına ne kadar yakın icra edilip edilmediği sorgulanmıştır.

Yapılan analiz çalışması sonucunda repertuvarındaki semah notalarının teknik donanım açısından yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır. Bağlamayı otantik dokusundan uzaklaştırma ihtimalini taşıyan tek düze bir nota yazımı tespit edilmiştir. Notaların yazımında bağlama çalgısı için yazılmış metotlardan neredeyse hiç faydalanılmadığı gözlemlenmiş, metotlarda kullanılan icraya kılavuzluk edebilecek semboller ve işaretler bulunmadığı tespit edilmiştir. Metot özelliklerinden biri olan “tavır” dediğimiz unsurun ortaya çıkmasına da yardımcı olan tezene vuruş yönlerinin 16 eserde hiç belirtilmediğini, diğer 2 eserde de icrayı imkansız kılacak derecede tek yönde yinelenerek yazıldığı gözlemlenmiştir. Aynı şekilde çalgı klavyesi üzerinde görev yapan elin parmak ölçüleri de notalar da yer almamaktadır. Bağlama metotlarında deyiş ve semah tavrı olarak yer alan icra biçimini notada ifade edebilmek mümkünken repertuvarındaki semah notalarında bu ifadelerin kullanılmadığı görülmüştür. Takma tezene, çarpma ve çekme gibi semah tavrını oluşturan ana unsurların notalar üzerinde gösterilmediği tespit edilmiştir. En önemli durumlardan bir tanesi de Alevi-Bektaşî kültüründe ağırlıklı bağlamanın “Bağlama Düzeni” akort sistemi ile kullanımı görmezden gelinerek “Bozuk Düzen” akort sistemi ile yazılmış notaların mevcudiyetidir. Bütün bu bulgular doğrultusunda TRT repertuarındaki semah notaları hakkında şunu söylemek mümkün olabilir: TRT repertuarında yer alan semah notaları zamanın sağlamış olduğu imkanlar doğrultusunda arşivlenmek üzere yazılmış, teknik donanım açısından yetersiz, tavrı denilen eser kimliğinin en önemli karakteristik özelliği



ifadesinin kullanılmadığı ve eseri ilk kez icra edecek olan bir icracı için yetersiz donanıma sahip tek düze yazılmış notalardır.

## 5.2. Öneriler

- Halk müziği eserleri arşivlenmek üzere notaya alınmadan önce eser kaynağı iyi saptanmalı, analiz edilmeli ve daha sonra notaya alınmalıdır.
- Eserler “yöresellik” kavramı göz önünde bulundurularak tavrı olgusunu kaybetmeden notaya almakta yarar vardır.
- Eser kaynağında çalınan “çalgı baz alınmalı” yazılan nota o çalgının tavrını yansıtan derecede olmalıdır.
- Eseri ilk defa icra edecek olan icracıyı doğru yönlendiren ve aslına uygun icra yapabilmesini sağlayabilecek derecede donanımlı notalar yazılması doğru icraya katkı sağlayacaktır.
- Nota yazımlarında metotlardan faydalanılmalı, evrensel sayılabilecek semboller ve numaralandırma sistemleri kullanılmalıdır.
- Birebir icra etmek mümkün olmasa da amaç en yakın olanı icra edebilmek olmalıdır.
- Bu çalışmada semah eserlerinin notaları Alevi-Bektaşî kültürü ve bağlama çalgısının önemi göz önünde bulundurularak incelenmiş ve tespit edilen eksiklikler giderilerek tekrar yazılmıştır. Bu çalışmayı bir başlangıç sayarak, arşivdeki diğer notalar da ele alınabilir. Yöresel tavrı hassasiyeti göz önünde bulundurularak incelenebilir ve aslına yansıtamayan notalar tekrardan yazılabilir.
- Kaynakta bağlama ile icra edilen ezgilerde kullanılan bağlama ailesi elemanları ve akort sistemleri doğru tespit edilmelidir. Mümkün ise birebir icra edilmelidir.
- İlerleyen zamanlarda Türk Halk Müziği çalgı çeşitliliğine bağlı olarak her çalgıya kendi icra tavrı ve akort sistemine uygun notalar yazılabilir.
- TRT yayın yapan bir kurumdur ve görevi nota yazmak değildir. Bu konuda TRT, konservatuarlardan, ilgili eğitim-öğretim ve araştırma kurumlarından destek alabilir.

- Konservatuarlar tarafından yazılan notalar ileride bu okullardan mezun olmuş kişiler tarafından icra edilecektir. Bu sayede notalar icracı tarafından yorumlansa dahi özünü yansıtan durumda olacaktır.
- TRT repertuarının revize edilmesi ve rehberlik edebilecek notalardan oluşması büyük bir ihtiyaçtır. Notanın sanatçıların ortak dili olduğunu göz önünde bulundurduğumuzda, doğru notalar toplu icrayı kolaylaştırarak daha zengin bir icranın ortaya çıkmasını sağlayabilecektir.
- Bu çalışmada TRT repertuarı evreninde bağlama çalgısının semah icrasındaki teknik özellikleri ele alınmıştır ve notalar bu doğrultuda revize edilmiştir. Bağlama yaygın kullanılan bir çalgıdır ve her yörede farklı tavrı vardır. İlerleyen zamanlarda diğer yöresel tavrıları da göz önünde bulundurularak TRT repertuarının incelendiği, benzer eksikliklerin tespit edildiği, revize edilerek tekrardan arşive kazandırıldığı ve hatta yalnızca bağlama ile sınırlı kalmayıp diğer Türk Halk Müziği çalgıları içinde benzeri çalışmaların yapılması geleneksel icraya katkı sağlayacaktır.

## KAYNAKÇA

- Açın, C. (1982). Türk Halk Çalgıları, *Folklor Dergisi 1(3)*, 118-119.
- Açın, C. (1983). Türk Halk Çalgıları, *Folklor Dergisi 1(5)*, 216-217.
- Akdağ, A.K. (2012) *Bağlama Metodu-1*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Aydoğmuş, M. (2012). *Halktan Hakka Giden Yol Semahlar*, İstanbul: Yazıt Yayıncılık.
- Börekçi, A. (2016). *Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitime Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Demir, B. (2008). *Bağlama Düzeninde İcra Edilen Ezgilerde Değişik Çalma Tekniklerinin İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Demir, S. (2013). *Türk Halk Müziğinde Türler*, İstanbul: Usar Yayıncılık.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* (1. bs.). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Engin, İ. & Franz, E. (2001). *Aleviler* (2. Cilt). Hamburg: Deutsches Orient-Institut.
- Gazimihal, M. R. (2001). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki İnanç ve Müzik İlişkisinin Semâ-Semah Kavramları Çerçevesinde İncelenmesi*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Haşhaş, S. (2013). *Bağlama Eğitiminde, Bağlama Tutuş, Mızrap (Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri ve Önemi Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Kalender, C. & Keskin, L. (2013). *Uzun Sap ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar*, Ankara: Arkadaş Yayınları.
- Karababa, H. (2005). *Nefesi Bağlama Tarihçesi*, Ankara: Anadolu Medeniyetleri Kültür Merkezi Yayınları.

- Kaplan, A. (1998). *Balıkesir Tahtacı Köyleri Kongurca ve Türkali'de Halk Bilimi Açısından Müzik Yapısının Araştırılması*, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Karahan, C. (2010). *Bağlama Öğretiminde Yeni Bir Yöntem*, Ankara: Okutman Yayıncılık.
- Kova, Ö. (2014). *TRT Repertuvarında bulunan Deyiş ve Semahların Müzikal Analizi ve Değerler Eğitimi açısından incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Elazığ.
- Kurt-Ursula, R. (2006). *Türkiye' nin Müziği* (S, Sun, Çev.). Ankara: Sun Yayınevi.
- Onatça, N.A. (2007). *Alevi Bektaşî Kültüründe Kırklar Semahı Müzikal Analiz Çalışması*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Oral, M. (2010). *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavırların İcrasında Bozuk Düzeni ile Bağlama Düzeni arası Transpozisyonunda Oluşan Duyum Farklılıkları*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.
- Öztelli, C. (1957). Folklor, Halk Edebiyatı, Aşık Edebiyatı, *Türk Folklor Araştırmaları* 5, 1-3.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye' de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.
- Parlak, E. (2002). *El ile Bağlama Çalma (Şelpe) Tekniği Metodu 1*(2. bs.). İstanbul: Maket Matbaacılık.
- Sağ, A. & Erzincan, E. (2009). *Bağlama Metodu*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Tamay, S. (2009). *Tahtacı Semahları ve Mengi (İnceleme ve Metinler)*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi, İzmir.
- Timisi, A.H. (2007). *Anadolu Kültürü ve Semahlar*, Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.

Yaşar, S. (2015). *Temel Bağlama Öğretimi Yöntem ve Teknikleri*, Afyonkarahisar: Kocatepe Akademi Yayınları.

Yener, A.S. (2013). *Bağlamada Geleneksel Tavırlar ve Eşritimlilik*, Yüksek Lisans Tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Samsun.

Yükrük, H. (2011). *Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınevi.

### **Elektronik Kaynak**

Bağlamanın Bölümleri, Erişim: 13 Kasım 2017,

<http://www.baglamametodlarim.com/BlogYazi/2016/05/baglama-metodlar-baglama-metodlar.aspx>

Topuz Saz Evi Resmi Web Sitesi, Erişim Tarihi 8 Aralık 2017

<http://www.topuzsazevi.com/index.php/baglaman-n-boeluemleri>

Elçi, A. (1999). Semah Geleneğinin Uygulanması. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 9. Erişim Tarihi: 20.04.2018,

<http://hbvdergisi.gazi.edu.tr/index.php/TKHBVD/article/view/317/309>

Öztürk, O. M. (2005). Coşkun Güla. Erişim Tarihi: 15 Ocak 2018,

[http://www.oralay.com/okan\\_murat\\_ozturk.html#ust](http://www.oralay.com/okan_murat_ozturk.html#ust)

## ÖZGEÇMİŞ

1986 yılında Ankara'da doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Ankara'da tamamladı. Lise yıllarının başında bağlama ile tanışarak çalgı eğitimi almaya başladı.

2004 yılında Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi İngiliz Dilbilimi Bölümünü kazandı ve 2008 yılında mezun oldu.

Yine 2004 yılında TRT Gençlik Korosu sınavlarını kazanarak müzik eğitimine burada devam etti.

2008 yılında Hacettepe Üniversitesini temsilen katıldığı Üniversiteler Arası Türk Halk Müziği Solo Çalgı yarışmasında Türkiye Birinciliği aldı.

2008-2015 yılları arasında TRT'de yapılan TV, radyo ve konser programlarında sözleşmeli sanatçı olarak görev aldı.

2014-2018 yılları arasında Hacettepe Üniversitesine bağlı Rektörlük Türk Halk Müziği Korosunda sözleşmeli müzisyen olarak görev yaptı.

Yine 2014-2018 yılları arasında Hacettepe Üniversitesi Seçmeli Dersler Birimi Koordinatörlüğünde “Geleneksel Türk Müziği Çalgıları” ve “Halk Müziği” derslerinde sözleşmeli öğretim elemanı olarak görev yaptı.

2014 yılı güz döneminde Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri bölümünde yüksek lisans eğitimine başladı. Afyon'da düzenlenen 90.yıl Müzik Kongresi'ne katılarak “Küçük Yasaklardan Büyük Özgürlüklere” isimli bir bildiri sundu.

2015 yılında ise TRT'nin açmış olduğu sanatçı sınavını kazandı. Kurum bünyesindeki birçok projede bağlama sanatçısı olarak yer aldı.

Çalıp söyleme geleneği ve çalgısal kapsamda birçok çalışma yaptı ve sosyal medyada yayınladı. Bunun yanında birçok albümde, ulusal ve uluslararası projelerde yer aldı.

Halen TRT Ankara Radyosu'nda bağlama sanatçısı olarak görevine devam etmektedir.

# TRT REPERTUVARINDAKİ SEMAH NOTALARININ TAVIR YÖNÜNDEN ANALİZİ VE BAĞLAMA DÜZENİNE UYARLANMASI

*Yazar* Umut Sülünoğlu

---

**Gönderim Tarihi:** 12-Haz-2018 10:34AM (UTC+0300)

**Gönderim Numarası:** 974956923

**Dosya adı:** umut\_tez\_turnitin.docx (1.56M)

**Kelime sayısı:** 8108

**Karakter sayısı:** 52741

# TRT REPERTUVARINDAKİ SEMAH NOTALARININ TAVIR YÖNÜNDEN ANALİZİ VE BAĞLAMA DÜZENİNE UYARLANMASI

## ORJİNALLİK RAPORU

% **7**

BENZERLİK ENDEKSİ

% **6**

İNTERNET KAYNAKLARI

% **0**

YAYINLAR

% **3**

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

## BİRİNCİL KAYNAKLAR

|   |   |      |
|---|---|------|
| 1 | Submitted to TechKnowledge Turkey<br>Öğrenci Ödevi          | % 1  |
| 2 | sazhocasi.tr.gg<br>İnternet Kaynağı                         | % 1  |
| 3 | oralay.com<br>İnternet Kaynağı                              | % 1  |
| 4 | www.budakderekokuyudernegi.blogspot.com<br>İnternet Kaynağı | % 1  |
| 5 | issuu.com<br>İnternet Kaynağı                               | % 1  |
| 6 | www.canim.net<br>İnternet Kaynağı                           | <% 1 |
| 7 | interaktifsozluk.net<br>İnternet Kaynağı                    | <% 1 |
| 8 | ulakbilge.com<br>İnternet Kaynağı                           | <% 1 |



|    |   |      |
|----|---|------|
| 9  | hbogm.meb.gov.tr<br>İnternet Kaynağı  | <% 1 |
| 10 | www.akademikbakis.org<br>İnternet Kaynağı   | <% 1 |
| 11 | KARKIN, A. Metin, PELİKOĞLU, M. Can and HAŞHAŞ, Sinan. "BAĞLAMA ENSTRÜMANININ ÖĞRETİM YÖNTEMLERİ KAPSAMINDA YÖRESEL TAVIRLARIN DEĞERLENDİRİLMESİ", Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, 2014.<br>Yayın | <% 1 |
| 12 | www.turkcede.org<br>İnternet Kaynağı  | <% 1 |
| 13 | Submitted to Konya Necmettin Erbakan University<br>Öğrenci Ödevi  | <% 1 |
| 14 | www.forumgercek.com<br>İnternet Kaynağı   | <% 1 |
| 15 | etd.lib.metu.edu.tr<br>İnternet Kaynağı   | <% 1 |
| 16 | www.ozanmuezikevi.com<br>İnternet Kaynağı   | <% 1 |
| 17 | www.aadergisi.com<br>İnternet Kaynağı   | <% 1 |

aydincaglarbaglamakursu.com

18

İnternet Kaynağı

<% 1

19

www.divane.com.tr  
İnternet Kaynağı

<% 1

Alıntıları çıkart

Kapat

Eşleşmeleri çıkar

Kapat

Bibliyografyayı Çıkart

üzerinde

