

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MUSİKİSİ PROGRAMI**

**BAĞLAMA ÇALGISINDA “DO EKSENLİ”
DÜZENDE RESİTAL**

SANATTA YETERLİK TEZİ

**Hazırlayan
Ersen VARLI**

**Danışmanı
Doç.Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU**

İstanbul – 2011

ÖNSÖZ

T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Türk Musikisi” Sanatta Yeterlik Programında hazırlanan bu resital formatındaki tez çalışmasında katkılarından dolayı, danışmanım Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU, eşim Yrd. Doç.Dr. Özlem DOĞUŞ VARLI, Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ ve Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI' ya teşekkürü bir borç biliyorum.

Bu resital formatındaki tez çalışmasını bağlama çalmamda katkısı olan herkese teşekkür ederek, bu alanda en büyük katkıyı veren aileme ve özellikle babam Ali VARLI' ya atfediyorum.

Trabzon, 2011

Ersen VARLI

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

| | |
|--|-----|
| KISALTMALAR LİSTESİ..... | II |
| ŞEKİL LİSTESİ..... | III |
| TABLO LİSTESİ..... | IV |
| ÖZET | V |
| ABSTRACT..... | VII |
| 1. GİRİŞ | 1 |
| 2. BAĞLAMADA DÜZEN KAVRAMI BAĞLAMINDA DO EKSENLİ DÜZEN..... | 6 |
| 2.1. Düzen Kavramı ve Bağlamada Kullanılan Düzen Çeşitleri | 7 |
| 2.2. Teorik Açıdan “Do Eksenli Düzen” | 9 |
| 2.3. Teknik Açıdan “Do Eksenli Düzen” | 11 |
| 3. RESİTAL REPERTUVARI | 17 |
| 3.1. Seçilen Repertuvarın Özellikleri | 17 |
| 3.2. Eserlerin Sıralı Listesi ve Eserlerin Karakteristik Özellikleri | 18 |
| 4. SONUÇ | 22 |
| 5. EKLER..... | 23 |
| 6. KAYNAKLAR | 64 |
| 7. ÖZGEÇMİŞ | 65 |

KISALTMALAR

| | |
|-----|--|
| Hz | : Hertz |
| Cm | : Santimetre |
| Mm | : Milimetre |
| DVD | : Digital Video Disc (Dijital Video Disk) Digital Versatile Disc (Dijital Çok Yönlü Disk) |
| TRT | : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu |

ŞEKİL LİSTESİ

Sayfa No.

| | |
|--|----|
| Şekil 2.1 : Birinci tip tel kullanımında tellerin portedeki yerleri..... | 11 |
| Şekil 2.2 : İkinci tip tel kullanımında tellerin portedeki yerleri. | 12 |

TABLO LİSTESİ

Sayfa No.

| | |
|---|----|
| Tablo 2.1 : Bağlamada bir oktav ses sahasında perdelerin dizilişi, Do Eksenli Düzene göre boş tellerin isimleri ve ana perdelerin yerleri. | 12 |
| Tablo 2.2 : İnsan kulağının işitebildiği frekans aralığında notaların frekans değerleri. | 13 |
| Tablo 2.3 : Do Eksenli Düzendeki, tel guruplarının frekans değerleri. | 13 |
| Tablo 2.4 : Bağlamada alt tel gurubunda yer alan perdelerin isimleri ve frekans değerleri. | 14 |
| Tablo 3.1 : Resitalde icra edilecek eserlerin sıralı listesi | 18 |

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Ersen VARLI
Anasanat Dalı : Türk Musikisi Anasanat Dalı
Programı : Türk Musikisi
Tez Danışmanı : Doç. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Tez Türü ve Tarihi : Sanatta Yeterlik – Mart 2011

BAĞLAMA ÇALGISINDA “DO EKSENLİ” DÜZENDE RESİTAL

ÖZET

Bu çalışma T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, “Türk Musikisi” anasanatdalı, Sanatta Yeterlik Programı için hazırlanmıştır.

Çalışma, sanatta yeterlik programlarında tez çalışması kapsamında kabul edilen, “resital” formatında hazırlanmıştır. Resitalin içeriğine ait yazılı öğelerin bulunduğu giriş, ikinci bölüm, üçüncü bölüm, sonuç, ekler ve kaynaklar bölümlerinden oluşmuştur.

Giriş bölümünde neden resital tarzında bir tez çalışması yapıldığı ve bu resitalin en önemli öğesi olan repertuarın ne şekilde tespit edildiği anlatılmıştır. Resitalde icra edilecek repertuvara, tez niteliğini kazandıracak düşünülen özgün bir problem tespit edilmiştir. Bu problem, bağlama çalgısında kullanılan düzenlerden biri olan “Do Eksenli Düzen”in (“Do Müstezat Düzeni” veya “Rast Düzeni” olarak bilinen) duyumu ve icrası açısından zengin niteliklere sahip olmasına rağmen, diğer düzenlere oranla yeterli yaygınlığına sahip olmaması olarak tanımlanmıştır. Ayrıca bağlama çalgısının öğretildiği resmi ve resmi olmayan kurumlarda söz konusu düzenin müfredat programlarında neredeyse hiç yer almadığı saptaması yapılmıştır. Tez çalışmasının tamamlanmasının ardından, konuyla ilişkili kurum ve kuruluşlarla iletişim kurulması suretiyle, problemi aşmaya yönelik çalışmaların yürütülmesi hedef olarak belirlenmiştir.

İkinci bölümde problem olarak tespit edilen “Do Eksenli Düzen”, teorik ve teknik özellikleri bakımından detaylı olarak anlatılmıştır. Bu bölümde “Do Eksenli düzen” detaylı olarak anlatılırken “Bağlamada Düzenler” konusuna ana hatlarıyla değinilmiştir. Tüm bu açıklamalara temel teşkil edebileceği düşünülen çeşitli çizim ve tablolar kullanılmıştır.

Üçüncü bölümde resital repertuarında bulunan eserlerin seçilmesinde dikkat edilen kıstaslar açıklanmıştır. Bu kıstaslar seçilen eserlerin farklı yörelerden olması, farklı mızrap karakterleri taşıması ve farklı ritm yapılarına sahip olması gibi sıralanmıştır. Ayrıca resital repertuarında yer alan eserlerin isimlerinin ve yörelerinin yazılı olduğu ve resitalde icra edilecek sıralamaya göre hazırlanmış olan listenin yanı sıra, eserlerin karakteristik özelliklerinin yer aldığı listeler hazırlanmıştır. Bu listeler aynı zamanda eserler hakkında bir müzikal analiz niteliği taşımaktadır.

Çalışmanın sonuç bölümünde ise söz konusu düzenin, çalışmanın öngörüsü dâhilinde duyum ve icra açısından ortaya koyduğu niteliklere rağmen, aynı oranda tercih edilmediği ve bağlama çalgısının öğretildiği resmi ve resmi olmayan kurumların müfredatlarında yer almadığı gibi sonuçlar ele alınmıştır.

Ekler bölümünde resital formatındaki tez çalışmasını hazırlayan Ersen VARLI'nın, resitalde icra edilecek eserleri sergileyeceği icra biçimi doğrultusunda yeniden yazdığı notalar, aynı eserlerin TRT Müzik Dairesi tarafından yayınlanan notaları ve ayrıca resitale ait görüntülü DVD yer almaktadır.

Anahtar Kelimeler: Do Eksenli Düzen, Düzenler, Bağlama.

GENERAL INFORMATION

Name and Surname : Ersen VARLI
Main Branch of Science : Turkish Music Department
Program : Turkish Music
Thesis Advisor : Assoc. Dr. Serpil MÜRTEZAOĞLU
Thesis Type and Date : Art Proficiency – March 2010

RECITAL IN DO AXIS CHORD SYSTEM ON BAĞLAMA INSTRUMENT

ABSTRACT

This study is prepared for the T.C. Haliç University, Social Sciences Institute, “Turkish Music” Department, Art Proficiency Programme.

The study is prepared in the form of “recital” which is approved under the thesis study in art proficiency programmes. The written elements regarding the contents of the recital is composed of introduction, second chapter, third chapter, conclusion, appendices and references sections.

In the introduction, it is discussed why a thesis study in the form of a recital has been conducted and how the repertoire, the most important element of this recital, is determined. A problem has been detected in the repertoire that will be conducted in the recital, which is thought to bring a quality of thesis to the repertoire. This problem is defined as the even though “Do Axis Chord System” (known as “Do Müstezat Chord System” or “Rast Chord System) which is one of the systems that is used regularly with bağlama instrument has rich qualities regarding its sensation and performance, it lacks enough extensiveness when compared to other chord systems. Also, it is established that the said system is almost never included in the curricula of the academic and non-academic institutions where bağlama instrument is taught. It is set as a goal that, after the completion of the thesis study, the related institutions and organizations will be contacted to conduct studies towards remedying this problem.

In the second chapter, the “Do Axis Chord System” which is detected as problem, is described in detail with its theoretical and technical characteristics. In this chapter, “Do Axis Chord System” is described in detail, while the subject of “Chord Systems in Bağlama” is briefly outlined. Various charts and tables that are considered to form a base to these explanations are presented.

In the third chapter, the criteria that were observed while choosing the pieces in the recital repertoire are explained. These criteria are listed as choosing the pieces from different regions, with different plectrum characteristics and different rhythm structures. Also, apart from the list in which the names and regions of the pieces that are in the repertoire are written and which is prepared according to the order they will be performed in the recital, other lists in which the characteristics of the pieces are presented have been prepared. These lists are also musical analyses about the pieces.

In the conclusion chapter of the study, results like even though the said system displays certain qualities regarding sensation and performance, it is not preferred with the same intensity and it is not present in the curricula of academic and non-academic institutions where bağlama instrument is taught.

In the appendices chapter, the sheet music of pieces that will be performed in the recital which Ersen VARLI, who has prepared the thesis study in the form of recital, has rewritten in the interpretation he will perform them with are presented, along with the sheet music of the same pieces issued by TRT Music Department and also a visual DVD belonging to the recital.

Keywords: Do Axis Chord System, Chord Systems, Bağlama.

1. GİRİŞ

Bu çalışma, sanatta yeterlik programlarında tez çalışmalarının doktora programlarından farklı olarak, resital, konser ve temsil şeklinde de yapılabilmesi sebebiyle, resital ve yazılı kısım olarak hazırlanıp sunulmuştur. Resital kaydı DVD formatında yazılı kısma eklenmiştir.

Çalışmayı hazırlayacak ve sunacak sanatta yeterlik öğrencisinin, halk müziği alanında gerek bağlama çalgısının ileri düzeyde icrası, gerekse üniversitelerin konservatuvar bölümlerinde bağlama derslerinde öğretim elemanı görevlerinde bulunması dolayısıyla, çalgıyı ve kişisel icra özelliklerini en iyi şekilde ortaya çıkaracak bir resital çalışmasının, doğru bir tercih olabileceği düşünülmüştür.

Şüphesiz resitalde icra edilecek repertuar, çalışmanın en önemli kısmını oluşturmuştur ve resitalin doktora düzeyinde tez niteliği taşıması göz önünde bulundurmak suretiyle tespit edilmiştir. Tez çalışmalarında özgün bir konu tespit etmek ve yeni bir söz söylemek en önemli esas olduğundan, resital ve yazılı kısımlarda bu esasın göz önünde bulundurulması hedeflenmiştir.

Günümüzde bağlama çalgısında yeni bir şeyler söylemek fikri, genellikle bağlamayı geleneksel formların dışındaki formlarda ve geleneksel repertuarının haricinde eserlerden oluşan repertuarlarla icra edilmesi şeklinde algılanabilmektedir. Söz konusu çalışmanın böyle bir arayış içerisinde olmadığını belirtmek gerekir.

Çalışmada tamamen geleneksel formlar ve eserler, icracının kişisel yorumlama yeteneğini ortaya çıkaracak şekilde icra edilecektir. Resitalin içeriği ise hâlihazırda var olan fakat gerek akademik ortamlarda, gerekse müzik sektöründe yeterli düzeyde yer almadığı düşünülen bir düzen (akort sistemi) olan, *Do Eksenli Düzen* de çalınacak eserlerden oluşmaktadır.

Resital çalışmasının gerek icra gerekse yazılı kısımlarında çeşitli kaynaklarda ve eğitim platformlarında “Do M¼stezat D¼zeni” ve “Rast D¼zeni” olarak adlandırılan ve bilinen, ancak çalışma içerisinde “*Do Eksenli D¼zen*” şeklinde isimlendirdiğimiz söz konusu d¼zene vurgu yapmak ve dikkati çekmek amaçlanmıştır.

Bu amaın belirlenmesinde söz konusu d¼zenin incelediğimiz birçok bağlama eğitimi veren resmi ve resmi olmayan kurumların ders m¼fredatlarında, neredeyse hiç yer almadığının tespit edilmesi etkili olmuştur. Ayrıca bağlama çalgısının icrası bağlamında yapılan konser ve alb¼m projelerinde de yeterince kullanılmadığının gözlenmesi ¼zerine, bir resital formatında tez çalışmasında yer almasının gerekli ve önemli olacağı d¼ř¼n¼lm¼řt¼r.

Bu bağlamda *Do Eksenli D¼zenin* bağlama eğitimi veren resmi ve resmi olmayan kurumların ders m¼fredatlarına d¼hil edilmesi nerisi hedeflenmiştir. Bu hedef doğrultusunda, çalışmanın öncelikle bağlama eğitimi veren konservatuvarların arşivine kazandırılması amaçlanmıştır. Ardından ilgili ğretim elemanlarıyla kurulacak iletişim sonucunda, bağlama ders m¼fredatlarının içerisinde uygun ders dönemlerinde d¼hil edilmesi hususunda fikir paylaşımı yapmak hedeflenmiştir.

Bir diğer amaç ise, resital esnasında ve sonrasında bu çalışmayı dinleme ve izleme fırsatı bulabilen icracı ve eğitimciler ¼zerinde, Do Eksenli D¼zen hakkında farkındalık oluşturmaktır. Bunun bir sonucu olarak yayımlanacak alb¼m projelerinde ve konserlerde hazırlanan repertuvarlar bakımından, adı geçen d¼zenin daha fazla dikkate alınabileceği ngr¼lm¼řt¼r.

T¼m bu amaçlar doğrultusunda çalışmanın yazılı kısımlarında öncelikle ana ve tali d¼zenlere değinilerek, d¼zen kavramı ¼zerinde durulmuştur. Daha sonra “Bağlama D¼zenleri” içerisinde gerek işitsel olarak duyum, gerekse birçok bölge ve tavır karakterlerini barındıran repertuvar zenginliğine sahip olan, d¼zenlerden birisi ve tezin konusu olan *Do Eksenli D¼zen*’ ele alınmıştır.

Teknik zellikleri ile ilgili açıklamaların detaylı olarak ikinci bl¼mde yer aldığı d¼zene kısaca değinmek gerekirse, öncelikle g¼n¼m¼zde en yaygın kullanılan bağlama eşitleri ve telleme tercihlerine kısaca değinmek gerekir.

Bağlama çalgısında günümüzde kullanılan birçok çeşidin bulunduğu bilinmekle beraber en yaygın olan iki çeşit öne çıkmaktadır. Bu çeşitler 35 cm ile 42 cm arasındaki tekne boyutlarında kullanılan bağlama çeşidi ve aynı tekne boyutlarında olup sap boyu kısaltılarak elde edilen çeşittir. Birçok ortamda yaygın olarak bu tekne boyutlarına “tambura boy”, sap boyutlarına ise “uzun saplı” ve kısa saplı” gibi isimlerin kullanıldığı bilinmektedir.

Bahsettiğimiz bağlama çeşitlerinde en yaygın olarak üç tel gurubu (alt, orta ve üst) bulunmaktadır. Bu guruplarından alt tel gurubunda üç, orta tel gurubunda iki ve üst tel gurubunda iki olmak üzere çoğunlukla yedi tel bulunduğu gözlenmektedir.

Tel kullanımı konusunda ise bireysel olarak tercih edilen ve ihtiyaçlardan kaynaklanan birçok çeşitten bahsedilebilir. Tel kullanımı konusundaki zengin alternatifler içerisinde, günümüzde en yaygın olarak iki kullanım çeşidi öne çıkmaktadır. Birinci şekilde alt tel gurubunda iki çelik tel (0,18 veya 0,20 mm çapında) ve bir ince sarımlı tel (ince bam teli olarak bilinen) bulunur. Orta tel gurubunda iki çelik tel (0,28 veya 0,30 mm çapında) bulunur. Üst tel gurubunda bir çelik tel (0,18 veya 0,20mm çapında) ve bir kalın sarımlı tel (kalın bam teli olarak bilinen) bulunur. İkinci telleme şeklinde birinciden farklı olarak orta tel gurubunda bir çelik tel (0,28 veya 0,30 mm çapında) ve bir kalın sarımlı tel (bam bam teli olarak bilinen) bulunur.

Resitalde uygulama yapılacak olan üç bağlamadan ikisi 40 cm bir tanesi ise 28 cm tekne boyutlarındadır. 40 cm tekne boyutundaki iki bağlama çalgı yapımcılar tarafından “yaprak tekne” olarak nitelendirilen ve ağaç dilimlerinin birleştirilmesiyle imal edilen teknelerden, Ovenkol ve Dut ağaçlarından yapılmıştır. 28 cm boyutundaki tekne ise çalgı yapımcılar tarafından “oyma tekne” olarak nitelendirilen ve ağacın oyulması suretiyle oluşturulan teknedir, Dut ağacından yapılmıştır. Bağlamaların sap boyları standart (uzun saplı olarak isimlendirilen) boylardadır.

Tel kullanım şekli olarak 40 cm tekne boyutundaki bağlamalardan birincisi şu şekildedir. Alt tel gurubunda 0,18 mm çapında iki çelik tel ve 0,42 mm çapında bir sarımlı tel, orta tel gurubunda 0,28 mm çapında iki çelik tel, üst tel gurubunda 0,20 mm çapında bir çelik tel ve 0,52 mm çapında bir sarımlı tel bulunmaktadır. İkinci 40 cm tekne boyutlu bağlamada telleme şeklinde farklı olarak orta tel gurubunda 0,28

mm çapında bir elik tel ve 0,65 mm çapında bir sarımlı tel bulunmaktadır. Üçüncü 28 cm tekne boyutundaki bağlamada alt tel gurubunda 0,18 mm çapında iki tel, orta tel gurubunda 0,28 mm çapında bir tel ve üst tel gurubunda 0,20 mm çapında bir telin bulunmaktadır. Üçüncü bağlamada toplamda 4 telin bulunduğu farklı bir telleme çeşidi uygulanacaktır.

Bağlamada tel gurupları arasındaki ses aralıkları bağlamında kullanılan birçok düzen bulunmaktadır. Düzenlerin isimleri açısından da oldukça karışık isimlendirmeler bulunmaktadır. Bağlamada düzenler konusu ikinci bölümde detaylı olarak ele alınacaktır.

Bağlama çalgısında bütün düzenlerde alt tel grubu LA kabul edilmektedir (“Bağlama” düzeni olarak adlandırılan düzende alt teli Re kabul eden yaklaşım hariç) ki burada kabul edilmektedir ifadesini açıklamak gerekmektedir. Türk Halk Müziğinde kullanılan ses sisteminde ve bu ses sisteminin temel çalgısı olan bağlamada, teller ve perde isimleri esastır. Bahsettiğimiz teller ve perdelerde isimlendirme olarak, Batı Müziği veya diğer ses sistemlerindeki terminoloji kullanılmakla beraber, temel olarak sistemi yorumlamada bazı farklılıklar vardır. Sözelimi Batı Müziğinde LA notası sabit bir değeri (440Hz ve aritmetik katları gibi) ve dolayısıyla sabit bir sesi temsil etmekteyken, Türk Halk Müziğinde kullanılan ses sisteminde ve temel çalgısı olan bağlamada ise LA sesi sadece bir perdeyi temsil etmektedir. Dolayısıyla LA perdesinin sabit bir değeri ve sabit bir sesi yoktur. Kullanılan bağlama ve tel özelliklerine bağlı olarak değışkenlik göstermektedir. Diğer bir tabirle o perde LA sesi kabul edilerek sistem oluşturulur. Ayrıca Türk Halk Müziğinde kullanılan ses sistemi Batı Müziği ses sisteminde yer almayan ve mikro-tonâl (koma) sesler şeklinde isimlendirilen sesleri de bünyesinde barındırmaktadır.

Sistemdeki bu farklılıklara rağmen ortak sesler (tampere sesler) arasındaki aralık ilişkisi klasik batı müziğindeki gibidir. Doğal halde Mi-Fa ve Si-Do aralıklarının yarım, diğer aralıkların tam ses aralığı kabul edilmesi gibi.

Resitalde icra edilecek olan ve *Do Eksenli Düzen* şeklinde isimlendirilen düzende alt tel gurubu LA, orta tel gurubu DO ve üst tel gurubu SOL olarak kabul edilir. Fakat bir üst paragrafta açıklandığı gibi bu isimlendirmeler tellerin ve

perdelerin isimleridir ve sabit bir sesi ve değeri ifade etmez. Örnek vermek gerekirse LA olarak kabul edilen alt tel gurubu Batı Müziği ses sistemine göre RE sesine eşit olursa, orta tel gurubu FA, üst tel gurubu da DO sesine eşit olacaktır. Diğer bir deyişle aralıklar LA-DO-SOL düzenindeki aralık ilişkisiyle aynı olacaktır. Sesler Batı Müziği ses sistemine göre RE-FA-DO olarak duyulmasına rağmen, LA-DO-SOL olarak kabul edilecektir.

Resitalde icra edilecek eserlerin notaları Türk halk müziğinde kullanılan ses sistemine göre ve *Do Eksenli Düzen*'in karar perdesi olan Do notası, karar sesi (1.derece veya tonik) olacak şekilde notaya alınmıştır. Resitalde kullanılacak farklı boylarda ve tonlardaki bağlamaların karar perdeleri olan Do perdesinden duyulan sesler bir önceki paragrafta açıklanan sebeplerden dolayı, farklı sesler olarak duyulabilecektir.

Yeryüzünde mevcut çeşitli ses sistemleri arasında bu tarz farklılıkların var olduğu, bilinmektedir ve bilimsel formüllerle, kolaylıkla izah edilebilir ve anlaşılabilir olduğu düşünülmektedir. Bu farklılıkları ciddi bir sorun olarak algılamamanın gereksiz olduğu düşüncesi, günümüzde yaygın bir kanı olmaya başlamıştır. Ayrıca bu tez çalışmasının amacı ses sistemleri arasındaki problemleri çözmek olmadığından, bu konunun üzerinde fazlaca durmanın tezin asıl amacı bağlamında gereksiz olduğu düşünülmüştür.

Ayrıca belirtmek gerekir ki, çalışmada “Do Müstezat Düzeni”, “Rast Düzeni”, “uzun saplı”, “kısa saplı”, “tambura”, “bam teli” ve “bam bam teli” gibi terminolojik olarak tartışmalı isimlendirmelere yer vermiş olmamız, bu isimlendirmeleri bilimsel olarak doğru kabul ettiğimiz anlamına gelmemektedir. Ancak söz konusu terminolojiyi yok saymanın ve bahsetmemenin de çalışma açısından bir eksiklik olarak kabul edileceği düşünüldüğünden bu isimlendirmelere zaman zaman yer verilmiştir.

2. BAĞLAMADA DÜZEN KAVRAMI BAĞLAMINDA

“DO EKSENİ DÜZEN”

Resital çalışması bağlama çalgısında kullanılan bir düzene vurgu yapmayı esas aldığından, “Bağlamada Düzenler” konusuna kısaca değinmek gerekmektedir. Konu ile ilgili olarak bireysel çıkarımların yanı sıra, çeşitli kaynaklardan yapılan alıntılarla desteklenmeye çalışılmıştır.

“Bağlamada Düzen” kavramı diğer telli çalgılarda da olduğu gibi, teller arasındaki ses aralıkları şeklinde ifade edilebilir. Başka bir deyişle “akort” terimi ile eş anlamlı olarak kullanılan bir kavramdır. *İki veya üç grupta sıralanan telleri, kendi aralarında belli ses yüksekliklerine göre akort etmeye “düzen” denir.* (Şenel, 2009: 84) Tarihsel sürece baktığımızda düzen kavramının, bağlama türünün ilk şekillerinden itibaren var olduğu söylenebilir. Dolayısıyla, geleneksel çalgılar için “akort” terimi yerine “düzen” kavramının kullanımı, özellikle “Telli Çalgılar” (kordofon) sınıfında “Tezeneli Çalgı” olarak kategorize edilen “Bağlama” (plucked string instrument), çalgısında kullanılmaktadır. “Düzen tutma”, “Düzen verme” gibi tabirler bağlama çalgısı üzerine söylenen tabirlerdir ki bu tabirlerin bazı halk şiiri ve halk türkülerinin sözlerinde yer almakta olduğunu görmekteyiz. (Şu sazıma bir düzen ver-Âşık Ali İzzet Özkan ve Gayrı düzen tutmaz telimiz bizim-Pir Sultan Abdal gibi) Ancak bağlama çalgısının birden fazla düzen biçiminin var olduğu bilinmektedir. *Yurdumuzun her yöresinden otuza yakın düzen tespit edilmiştir. Her düzen farklı bir akort sistemini ifade eder. ...* (Şenel, 2009: 84-85) Belirtildiği üzere düzen sayısının bu denli çok oluşunun nedenlerine baktığımızda, tarihsel olarak geçmişten bugüne çalgının üzerindeki teknik değişimleri incelemek gerekir. Bu konuda detaylı bilgilere aşağıda yer verilecektir. Mevcut isimlerin yörelere göre ayrımlar göstermesi, farklı melodik yapılara kolay icrayı sağlayıcı adapte etme yaklaşımları ve yöre tavırlarının çeşitliliği dolayısıyla tavırlara adapte etme yaklaşımları, bu düzen çeşitliliğine sebep olan diğer etkenler arasında sayılabilir. Ayrıca aşiretlerin kullandığı düzenlere, aşiretin adının verilmesi, âşık musikisi ve edebiyatının etkisi gibi çeşitli etkenler de

literatürde bağlama çalgısında kullanılan düzen sayısını artırmıştır. Çalışmamızın bir sonraki bölümünde, söz konusu etkenler detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

2.1.Düzen Kavramı ve Bağlamada Kullanılan Düzen Çeşitleri

Yukarıda bahsedildiği üzere “düzen” kavramı akort sistemi ile eş anlamlı kullanılmakta olup, çeşitli düzen şekilleri bulunmaktadır. Bağlamada düzen çeşidini artıran etkenler arasında yer alan teknik olarak çalgının değişimi, uzun bir tarihsel süreci içermektedir. Teknik değişimin temelinde tel sıra sayısının artması gösterilmektedir. Konuyu Erol Parlak, *sazlarda üç telli döneme geçişte üçüncü telin işlevi çok önemli olmuştur. Bir anda sazın tüm temel fonksiyonlarını zorlayan, armonik yapısını farklılaştıran ve ezgi yapısını etkileyen bu anlayışın, kuruluş aşamasının üzerinde durmak gereklidir. Zira, bu gün karşılaştığımız "düzen" denilen üç telli saz akort şekillerinin temelinde bu aşama yatmaktadır. İki ve üç telli kopuz türevi çalgıların akortları incelendiğinde (bağlama da dahil), üçüncü telin kurgusunda üç yöntem göze çarpmaktadır. İki tellilerde akort; kopuzun iki telli olduğu dönemden beri, geleneksel tabloda daha ziyade dörtlü aralıktadır (La sesi eksen alındığında alttan yukarı birince tel "La", ikinci tel "Mi"dir). Sık olmamakla beraber bazen de ezginin yapısına göre beşli (La-Re) veya ahenk niteliğinde ünison olarak (La-La) akortlanmaktadır. Asya ve Anadolu iki telli sazlarında bu gelenek ortaktır. Üçüncü telin takılabilmesi için sazlarda öncelikle dar olan sap genişlemiş ve üçüncü tel düşünce olarak da, iki telin üstüne ya da ortasına takılmıştır. Üçüncü telin akort kurgusunda kanımızca ilk olarak, iki tellilerin geleneğinde olduğu gibi, İster üste, ister ortaya takılmış olsun, üçüncü telin alt veya orta tele ünison akortlanması yoluna gidilmiştir." La -La -Mi, La -Mi -Mi" ya da "La-Mi-La" şeklinde ortaya çıkan bu akort şekilleri de, Asya ve Anadolu'nun üç telli birçok sazında vardır. Hatta, Anadolu üç tellileri bazen üç tel ünison (La-La-La) olarak da akortlanmaktadır. Karar sesini kuvvetlendiren bu anlayış sonrası "dem" veya "ahenk" denilen olgu daha da öne çıkmıştır. (Parlak, 2009: 23) şeklinde açıklamaktadır.*

Teknik değişimlere sebep olduğu düşünülen etkenlerin diğer birisi olarak, tarihsel süreçte göçler esnasında yaşanan etkileşimlerin sayılabileceği ifade edilmektedir.

Göçebe yaşantısından yerleşik düzene geçiş sürecinde de, bağlama çalgısının teknik özellikleri bakımından değişimlere uğramış olduğu kabul edilmektedir.

Çok büyük icra yaygınlığına sahip olan bir halk sazı olması dolayısıyla, icracıların bireysel tercihleri de, açıklamaya çalıştığımız teknik değişimlerde önemli rol oynamıştır. Bağlama çalgısında tarihsel süreçte yaşanan teknik değişimleri meydana getiren sebeplerin en önemlilerine, kısaca değinilmiştir.

Âşık musikisi ve edebiyatı etkeni ise, çalışmanın içeriğini oluşturan düzene verilen isimlerden birisi olan ve girişte değindiğimiz “Müstezat Düzeni” tabirinin çıkış nedenidir. Kimi araştırmacılara göre ana düzenler içerisinde yer alan “Müstezat Düzeni” âşık edebiyatında yer bulan edebi formlardan biri olan “Müstezad” ile bağlantılıdır. Konu ile ilgili olarak Fuad Köprülü, *..hakikaten, aşık tarzının ilk teşekküle başladığı XVI. asır sonlarından beri, gerek dış unsurlar, yani vezin ve tablo bakımından ve gerekse iç unsurlar, yani mefhumlar, mecazlar, dil, üslup bakımından, bu klasik şiir tesirinin daima daha kuvvetlenerek kendini gösterdiğini ve XIX. asrın ikinci yarısından evvel son haddine geldiğini açıkça görüyoruz.....Klasik nazım şekillerinden gazel, murabba, **müstezad**, muhamme, müseddes âşıklar arasında büyük rağbet buldu* (Köprülü, 2004: 44). Köprülü’nün de belirttiği üzere Âşık edebiyatına dâhil olan divan edebiyatı türleri, âşıklar tarafından bestelenerek zamanla “Âşık Musikisi”nin içinde yer aldılar. Yücel PAŞMAKÇI ile yaptığımız görüşmede, “Müstezat” düzenleri edebi bir tür olan “müstezad”ların, bağlama ile icrasında kullanılan bir düzendir” tespitinde bulunarak, ana düzen veya düzen ismi olarak kullanılmaması gerektiğini, bu şekli ile oldukça lokal ve az sayıda bulunduğunu belirtmiştir.

Günümüzde bağlamada kullanılan düzenlerin sınıflandırılmasına dair çalışmalar incelendiğinde, bazı farklılıklar göstermesine rağmen yaklaşım olarak bir birliktelik dikkati çekmektedir. Düzenleri “Ana Düzenler” ve ana düzenlerden türeyen “Tali Düzenler” şeklinde kategorize etmek genel bir yaklaşım oluşturmaktadır. Bu kategorik yaklaşımlarda görülen farklılıklar, daha çok düzenlerin sayıları, isimleri ve “Ana Düzen” veya “Tali Düzen” olup olmadıkları hakkındaki görüş ayrılıklarıdır. Bu bağlamda karşılaşılan bazı düzen isimlendirmeleri şunlardır: Bağlama, Bozuk, Misket, Müstezad, Abdal, Fidayda (Hüdayda), Muhalif,

Sürmeli, Nesimi, Kayseri, Hüzzam, Rast, Sabahi, Şur, Ümmi, Yeksani, Zirgüle, Acemaşiran, Yegâh, Çargâh, Segâh ve Kemeñçe.

Çalışmanın yazılı ve resital kısmında içeriği oluşturan düzene, “Müstezat” düzenlerinin (Fa, Do, Sol Müstezat Düzenleri) türevlerinden birisi olduğu kabul edilen “Do Müstezat” düzeni adının verildiği bilinmektedir. Ayrıca diğer bir isimlendirme olarak “Rast” düzeni şeklinde de görölmektedir. Ancak bilimsel olarak düzenleri karar perdelerini baz alarak “La Eksenli” düzen, “Re Eksenli” düzen şeklinde isimlendirmenin daha doğru olduğu düşünölmektedir. Bu bağlamda resitalin içeriğini oluşturan düzeni de *Do Eksenli Düzen* şeklinde ifade etmek doğru görölmektedir. Aslında resitalin amacının düzenler konusundaki sorunların çözümü olmadığı açıktır. Fakat doktora düzeyinde tez niteliği taşıyan bu çalışmada yanlış ifadelere yer vermemek için, bu şekilde bir isimlendirme önerisi de kendiliğinden doğmuştur.

2.2. Teorik Açıdan “Do Eksenli Düzen”

Bu bölümde *Do Eksenli Düzen*, Türk Halk Müziği’nde kullanılan ses sistemi bağlamında teorik olarak açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca söz konusu düzenin teknik özellikleri çizimler ve tablolar vasıtasıyla detaylandırılmıştır.

Do Eksenli Düzen önceki bölümlerde de tespit edildiği üzere, bağlama çalgısında kullanılan bir akort sistemidir. Bağlama çalgısında kullanılan düzenler içerisinde değişmeyen tek tel gurubu, alt tel gurubudur ve LA(A) olarak kabul edilir. (“Bağlama” düzeni olarak adlandırılan düzende alt teli Re kabul eden yaklaşım hariç) Diğer tel gurupları yöre, tavır ve dizilere göre değişebilmektedir. Konumuz olan *Do Eksenli Düzen*de ise tel gurupları aşağıdan yukarıya doğru LA-DO-SOL (A-C-G) olarak kabul edilir ve alt tel gurubunda yer alan DO perdesinde karar verilir.

Halk müziği ses sisteminde ezgiler icra edildiği perdeler esas alınarak notaya alınmaktadır. Bağlama çalgısı ve perdeleri söz konusu notaya alım işlemlerinde referans olarak kabul edilmektedir. Halk müziği notalarının büyük oranda LA(A) sesi karar olarak yazılmasının sebebi de budur. Burada kastedilen LA(A) sesi batı müziği veya diğer müzik sistemlerinde ele alınan LA(A) seslerinden bağımsızdır. Çünkü

burada kastedilen LA sesi, aslında perde olarak LA(A) perdesinde karar verildiğinde ortaya çıkan sestir ve değişkendir.

*Do Eksenli Düzen*de çalınan ezgiler ise karar perdesi DO(C) olan ezgilerdir. Çünkü düzende orta tel gurubu DO karar sesini, üst tel gurubu ise SOL sesini baskın bir şekilde duyurmaktadır. Alt tel gurubunda do sesinde karar yapılması durumunda oldukça güçlü DO eksenli armonik bir duyum ortaya çıkmaktadır. Özellikle orta tel gurubunda kalın bir sarımlı tel bulunması durumunda, bir oktav pest DO sesi duyuma eklenmekte ve DO eksenli armonik duyum iyice baskın bir hale gelmektedir.

Bu düzende DO perdesinde veya sesinde karar verdiği TRT kurumunun yayınladığı notalar esas alınarak tespit edilen eserlerin haricinde, SOL perdesinde veya sesinde karar verdiği tespit edilmiş farklı dizilerdeki eserlerde de oldukça iyi bir duyum elde edilebilmektedir. Bu düzenin ayrıca “Rast” düzeni şeklinde isimlendirilmesinin sebebinin bu olabileceği düşünülmektedir. Bu nedenle resitalde icra edilecek eserlerin bir kısmı SOL kararlı olarak notalanan eserler olmalarına rağmen, DO perdesine göçürülerek (transpoze edilerek) yeniden notalanmış eserlerden seçilmiştir.

Do Eksenli Düzen de ezgiler çok yüksek oranda alt telde icra edildiği için, tel değişikliklerinden kaynaklanan tını ve his değişiklikleri pek yaşanmaz. Ezgiler sürekli olarak orta ve üst tel gruplarından gelen karar ve beşinci derece sesleriyle armonik ve güçlü bir duyum elde edilmesine sebep olurlar.

*Do Eksenli Düzen*de birçok yöre ve tavır özelliklerini yansıtan mızrap kalıpları icra edilebilmektedir. (Zeybek, Kayseri, Konya ve Azeri mızrabı olarak isimlendirilen ve bilinen mızrap kalıpları gibi)

*Do Eksenli Düzen*de birçok ses dizisi oldukça armonik ve güçlü bir duyum ortaya koyacak şekilde icra edilebilmektedir. Batı Müziği nazariyatındaki adıyla Majör, Klasik Türk Müziği nazariyatındaki adıyla Çargâh başta olmak üzere, yine Klasik Türk Müziği nazariyatındaki adlarıyla Rast, Nikriz, Hicazkâr, Ferahfeza dizileri bu bağlamda sayılabilir.

2.3. Teknik Açından “Do Eksenli Düzen”

Do Eksenli Düzenin teknik özellikleri standart sap (uzun saplı) boyuna sahip bağlama temel alınarak çeşitli tablolarla birlikte açıklanmaya çalışılacaktır. Bu tablolar sırasıyla, tel gurupları ve tellerin portedeki yerlerini gösteren tablolar, bağlamanın klavyesi üzerindeki perdeleri gösteren tablo, notaların insan kulağının duyabildiği 20-20000 Hz aralığındaki frekanslardaki dağılımını gösteren tablo ve *Do Eksenli Düzen*de kullanılan teller perdelerine ait frekansların aralarındaki aritmetik bağlantıları incelememize yardımcı olacak olan tablo şeklinde sıralanacaktır.

*Do Eksenli Düzen*de standart bağlamada iki tip tel kullanımı yaygındır. Birinci tip tel kullanımında genellikle alt tel gurubunda 0.18mm veya 0,20mm çapında iki adet çelik tel ve bir adet ince sarımlı tel yer alır. Orta tel gurubunda iki adet 0.28mm veya 0.30mm çapında çelik tel yer alır. Üst tel gurubunda ise bir adet 0.20mm veya 0.22mm çapında çelik tel ve bir adet kalın sarımlı tel kullanılır. Tellerin çapları hakkında karar verilirken, kullanılacak bağlamanın boyutu dikkate alınır. Aşağıdaki birinci tabloda *Do Eksenli Düzenin* birinci tip tel kullanımında tellerin porte üzerindeki yerleri gösterilmiştir.



Şekil 2.1. Birinci tip tel kullanımında tellerin portedeki yerleri.

*Do Eksenli Düzen*de uzun saplı bağlamada ikinci tip tel kullanımında alt tel gurubunda 0.18mm veya 0,20mm çapında iki adet çelik tel ve bir adet ince sarımlı tel yer alır. Orta tel gurubunda bir adet 0.28mm veya 0.30mm çapında çelik tel ve bir adet kalın sarımlı tel yer alır. Üst tel gurubunda ise bir adet 0.20mm veya 0.22mm çapında çelik tel ve bir adet kalın sarımlı tel kullanılır. İkinci tip tel kullanımında ki tek farklılık orta tel gurubunda çelik tellerden üstte olanın yerine kalın sarımlı telin

perdelere ve sesler arasında kurulacak aritmetik ilişkilere ait hesaplamalar, bu tablodan yararlanılarak elde edilecektir.

Tablo 2.2. İnsan kulağının işitebildiği frekans aralığında notaların frekans değerleri.

| İNSAN KULAĞININ İŞİTEBİLDİĞİ FREKANS ARALIĞINDA (20-20000 Hz) | | | | | | | | | | |
|---|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|---------|----------|
| NOTALARIN FREKANS DEĞERLERİ TABLOSU | | | | | | | | | | |
| Nota | 1.Oktav | 2.Oktav | 3.Oktav | 4.Oktav | 5.Oktav | 6.Oktav | 7.Oktav | 8.Oktav | 9.Oktav | 10.Oktav |
| Mİ | 20,6 | 41,2 | 82,4 | 164,8 | 329,6 | 659,2 | 1318,4 | 2636,8 | 5273,6 | 10547,2 |
| FA | 21,83 | 43,66 | 87,32 | 174,64 | 349,28 | 698,56 | 1397,1 | 2794,2 | 5588,4 | 11176,8 |
| FA# | 23,12 | 46,24 | 92,48 | 184,96 | 369,92 | 739,84 | 1479,7 | 2949,4 | 5898,8 | 11797,6 |
| SOL | 24,5 | 49 | 98 | 196 | 392 | 784 | 1568 | 3136 | 6272 | 12544 |
| SOL# | 25,96 | 51,92 | 103,84 | 207,68 | 415,36 | 830,72 | 1661,4 | 3322,9 | 6645,8 | 13291,6 |
| LA | 27,5 | 55 | 110 | 220 | 440 | 880 | 1760 | 3520 | 7040 | 14080 |
| LA# | 29,14 | 58,28 | 116,56 | 233,12 | 466,24 | 932,48 | 1865 | 3729,9 | 7459,8 | 14919,6 |
| Sİ | 30,87 | 61,74 | 123,48 | 246,96 | 493,92 | 987,84 | 1975,7 | 3951,4 | 7902,8 | 15805,6 |
| DO | 32,7 | 65,4 | 130,8 | 261,6 | 523,2 | 1046,4 | 2092,8 | 4185,6 | 8371,2 | 16742,4 |
| DO# | 34,64 | 69,28 | 138,56 | 277,12 | 554,24 | 1108,5 | 2217 | 4434 | 8868 | 17736 |
| RE | 36,7 | 73,4 | 146,8 | 293,6 | 587,2 | 1174,4 | 2348,8 | 4697,6 | 9395,2 | 18790,4 |
| RE# | 38,9 | 77,8 | 155,6 | 311,2 | 622,4 | 1244,8 | 2489,6 | 4979,2 | 9958,4 | 19916,8 |

Tablo 2.3. Do Eksenli Düzende tel guruplarının frekans değerleri.

| | | | |
|---|------------------------------|--|------------------------------|
| Do Eksenli Düzende Tel Guruplarının Frekans Değerleri (Hz) | Alt Tel Gurubu 440-220 | Orta Tel Gurubu 261,5- 130,75 | Üst Tel Gurubu 392-196 |
|---|------------------------------|--|------------------------------|

Tablo 2.4. Bağlamada alt tel gurubunda yer alan perdelerin isimleri ve frekans değerleri.

| Bağlamada Alt Tel Gurubunda Perdeler | Frekans Değeri (Hz) |
|--------------------------------------|---------------------|
| LA | 440-220 |
| LA#, Sİb | 466-233 |
| Sİb ² | 483-241,5 |
| Sİ | 494-247 |
| DO | 523-261,5 |
| DO# ³ | 541-270,5 |
| DO#, Reb | 554-277 |
| RE | 587-293,5 |
| RE#, Mİb | 622-311 |
| Mİb ² | 644-322 |
| Mİ | 659-329,5 |
| FA | 698-349 |
| FA# ³ | 724-362 |
| FA# | 740-370 |
| SOL | 784-392 |
| SOL#, LAb | 830-415 |
| LAB ² | 860-430 |
| LA | 880-440 |
| LA#, Sİb | 932-466 |
| Sİb ² | 966-483 |
| Sİ | 988-494 |
| DO | 1046-523 |
| DO# ³ | 1082-541 |
| DO#, Reb | 1108-554 |
| RE | 1174-587 |

Tablo 2.5 ve Tablo 2.6 da alt tel gurubu Batı Müziği ses sistemindeki 440Hz LA kabul edilerek ve tel guruplarında yer alan sarımlı telinlerin bir oktav pest akortlandığı göz önünde bulundurularak hesaplanmıştır.

Yukarıda yer alan Tablo 2.4, Tablo 2.5 ve Tablo 2.6 de yer alan veriler ışığında, *Do Eksenli Düzenin* armonik ve güçlü şeklinde ifade edilebilecek

duyumunu, matematik ve fizik bilimleri açısından ele alıp açıklamak mümkün olabilmektedir. Uygulamada ortaya çıkan ve nasıl olduğu sorgulanmayan veya tesadüfen olduğu düşünülen her durumun, aslında bilimsel bir temele bağlı olarak oluşmakta olduğu düşünülmektedir. *Do Eksenli Düzenin*, bir sanatta yeterlik resitaline konu olmasına sebep olan sahip olduğu armonik ve güçlü duyum, aşağıda yer alan paragraflarda izah edilen bilimsel temellere dayanmaktadır. Tablo 2.4, Tablo 2.5 ve Tablo 2.6 de yer alan rakamlar dikkatlice incelendiğinde, matematiksel olarak ortaya çıkan oransal ilişkiler ve bu oransal ilişkilerin sonucunda fiziksel olarak oluşan simetrik titreşimler tespit edilebilmektedir. Tüm bu bilimsel olguların bir sonucu olarak, söz konusu düzende icra esnasında kulakla algılanan, dikkati çeken uyum ve etkinin anlaşılmasında bahsedilen tablolar önem taşımaktadır.

Tablo 2.5. ve 2.6. deki veriler incelendiğinde, *Do Eksenli Düzenin* karar perdesi olan ve alt tel gurubunda yer alan DO perdesinin frekans değeri, 523 ve 261,5 Hz olarak tespit edilmiştir. Alt tel gurubunda bulunan bam teli bir oktav pest olarak akortlandığı için bu telde kullanılan bütün perdelerde birbirinin katı olan iki değer ortaya çıkmaktadır. Aynı tabloda orta tel gurubunda boş telden tınlayan DO sesi bam teli bulunduğu takdirde 261,5 ve 130,75 Hz değerlerinde iki ayrı ses açığa çıkaracaktır. Üst tel gurubunda ise boş telden bam teli bulunması dolayısıyla 392 ve 196 Hz değerine sahip olan, SOL sesleri çıkacaktır. Orta tel gurubunda bulunan 130,75 Hz değerinin ikinci katı yani 261,5 değeri hem orta tel gurubundaki diğer telden hem de alt tel gurubunda yer alan DO perdesindeki bam telinden elde edilmektedir. Alt tel gurubunda yer alan iki adet DO perdesinden elde edilen 523 ve 1046 Hz değerleri, matematiksel olarak 130,75 ve 261,5 Hz değerlerinin katlarıdır. Ayrıca üst tel gurubunda boş telde elde edilen SOL seslerinden 392 Hz değerindeki ses orta tel gurubunda elde edilen 130,75 Hz değerindeki DO sesinin üçüncü katıdır. $(130,75 \times 3 = 392,25)$ Birbiriyle bu şekilde aritmetik ilişkiler bulunan sesler doğal olarak birbirlerini destekleyerek hem uyumlu hem de güçlü bir duyum ortaya çıkaracaktır. Özetlemek gerekirse alt tel gurubunda DO perdesine basıldığında ve bütün teller tınlatıldığında titreşen teller birbirlerinin matematiksel olarak katları olduğu için, fiziksel olarak simetrik titreşimler meydana getirirler ve bu olay kulakta armonik ve güçlü bir duyum yaratır.

Ayrıca Tablo 2.4 ve 2.6 deki veriler incelendiğinde, alt tel gurubunda yer alan iki farklı RE perdelerinde ortaya çıkan 293,5-587-1174 Hz değerlerinin, orta tel gurubunda boş telde ortaya çıkan 261,5-130,75 Hz değerleriyle ve üst tel gurubunda boş telden ortaya çıkan 196-392 Hz değerleriyle aritmetik ilişkilere sahip olduğu görülmektedir. ($196 \times 3 = 588$ ve $130,75 \times 9 = 1178$ gibi) İşlemlerde ortaya çıkan sonuçlar göstermektedir ki, alt tel gurubunda yer alan iki farklı RE perdesinin orta ve üst tel guruplarının boş tel sesleriyle ile aralarında aritmetik ve fiziksel uyum mevcuttur. Söz konusu RE perdelerine basıldığında, diğer tellerin boş telleriyle birlikte duyurulması durumunda uyumlu ve güçlü bir duyum oluşacaktır.

Alt tel gurubunda bulunan diğer bir perde olan Mİ perdesi duyurulduğunda 329,5-659 Hz değerleri elde edilir ki bu değerler orta tel gurubunda elde edilen 130,75 Hz değerindeki DO sesinin beşinci katına denk gelir. ($130,75 \times 5 = 653,75$) Bu aritmetik ilişkiden anlaşılacağı üzere alt tel gurubundaki Mİ perdesi diğer tellerin boş telleriyle duyurulduğunda uyumlu ve güçlü bir duyum oluşacaktır.

Yukarıda örneklenen alt tel gurubunda bulunan Do, Re ve Mi perdeleri gibi diğer alt tel gurubu perdelerinin boş tellerle birlikte duyurulmasının sonuçları matematiksel işlemlerle tespit edilebilir.

*Do Eksenli Düzend*e alt tel gurubunda bulunan perdelerden çıkan frekans değerleriyle, orta ve üst tel guruplarında boş tellerde ortaya çıkan frekans değerlerinin kuvvetli veya zayıf aritmetik ilişkilere ve fiziksel simetrilere sahip olduğu, Tablo 2.4 ve Tablo 2.6 deki veriler incelendiğinde görülebilmektedir. Bu bağlamda eserlerin çok yüksek oranda alt telde icra edildiği ve diğer tellerin sürekli tınladığı bir icra stilinde, yukarıda irdelenen uyumlu ve etkileyici duyumun sebepleri ortaya çıkmaktadır.

3. RESİTAL REPERTUVARI

Bu bölümde resital repertuvarının seçiminde hangi özelliklerin belirleyici olduğunun anlatılması, seçilen eserlerin listesi ve karakteristik özellikleri yer almaktadır.

3.1. Seçilen Repertuvarın Özellikleri

Resitalde *Do Eksenli Düzende* icra edilecek eserler seçilirken dört ölçüt esas alınmıştır.

Birinci ölçüt, icracının sanatta yeterlik düzeyini ortaya koyabilecek seviyede eserlerin seçilmesidir. Seviye kavramına yaklaşım olarak her iki eldeki koordinasyon ve süratin yanı sıra çalgıdan ustaca tonlar çıkartma ve tavır özelliklerine vurgu yapmak temel olmuştur.

İkinci ölçüt, hâlihazırda *Do Eksenli Düzende* icra edilen eserlerin yanı sıra, diğer düzenlerde icra edilen eserlerin göçürülmek (transpoze edilmek) suretiyle, bu düzende icra edilmesiyle kazanacağı yeni duyum zenginliklerinin ortaya konulacağı eserlerin tercih edilmesidir.

Üçüncü ölçüt, farklı yöre ve tavır özelliklerine sahip eserlerin icrası üzerinden hem icracının hem de düzenin sınırlarını genişletmek olmuştur.

Dördüncü ve son ölçüt ise, verilen resitalin doktora düzeyinde akademik bir tez niteliği taşımasından kaynaklanan ortaya yeni bir şeyler çıkarmak düşüncesi olmuştur.

Yukarıda bahsedilen ölçütler dâhilinde, ortaya çıkan eserler içerisinden resitalde bir bütünlük sağlayabilecek ve belirli bir icra seviyesine uygun olanlar resital repertuvarına seçilmiştir.

3.2. Eserlerin Sıralı Listesi ve Eserlerin Karakteristik Özellikleri

Aşağıdaki eserlerin yöreleri ile birlikte yer aldığı liste, resitaldeki sıralamaya göre hazırlanmış ve eserlerin karakteristik özellikleri ayrıca analiz edilmiştir. Eserlerin yöresi, belli ise kaynak kişisi, derleyeni, notaya alanı, karar perdesi, kullanılan perdeler ve perdelerin hangi tel gurubunda kullanıldığı bilgisi, icra edildiği düzenler belirtilmiştir. Perdelerin hangi tel gurubunda bulunduğu bilgisi parantez içerisinde numara ile gösterilecektir. Alt tel gurubu (1), orta tel gurubu (2) ve üst tel gurubu (3) şeklinde gösterilecektir. Eserlerin karar perdeleri (resital için değiştirilmiş olan eserlerin orijinal karar perdeleri), parantez içerisinde belirtilecektir. Eserlerde kullanılan karar perdeleri kalın ve altı çizilmiş olarak gösterilecektir.

Tablo 3.1. Resitalde icra edilecek eserlerin sıralı listesi.

| | |
|-----------------------|------------|
| Tefenni Zeybeği | BURDUR |
| Elmaların Yongası | KONYA |
| Altın Hıznav Mülayim | KERKÜK |
| Sinsin | KAYSERİ |
| Azeri Oyun Havası | AZERBAYCAN |
| Giresun Kayıkları | GİRESUN |
| Bursa Güvendesesi | BURSA |
| Oyun Havası | KAYSERİ |
| İndim Yarın Bahçesine | ELAZIĞ |
| Kadıoğlu Zeybeği | MUĞLA |
| Yağcılar Zeybeği | İZMİR |

Resitalde icra edilecek eserlerin karakteristik özellikleri göre şöyledir:

TEFENNİ ZEYBEĞİ

Yöresi: BURDUR

Kaynak Kişisi: Yöre Ekibi

Derleyen: Ahmet YAMACI

Notaya Alan: Ahmet YAMACI

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), La(1), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), La(1).

ELMALARIN YONGASI

Yöresi: KONYA

Kaynak Kişisi: Ahmet ÖZDEMİR

Derleyen: Yücel PAŞMAKÇI

Notaya Alan: Yücel PAŞMAKÇI

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), La(1), Si(1), Do(1)

ALTIN HIZMAV MÜLAYİM

Yöresi: KERKÜK

Kaynak Kişisi: Abdurrahman KIZILAY

Derleyen: Nida TÜFEKÇİ

Notaya Alan: Nida TÜFEKÇİ

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), La(1).

SİNSİN

Yöresi: KAYSERİ

Kaynak Kişisi: Adnan TÜRKÖZÜ

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), La(1), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), La(1).

AZERİ OYUN HAVASI

Yöresi: AZERBAYCAN

Kaynak Kişisi: Plaktan

Derleyen: Tuncer İNAN

Notaya Alan: Tuncer İNAN

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3),La(1), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), La(1), Sib(1), Si(1), Do(1), Re(1).

GİRESUN KAYIKLARI

Yöresi: GİRESUN

Kaynak Kişisi: Sadullah SARIRECEP

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: La(1), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mib(1), Mi(1), Fa(1), Fa#(1) Sol(1), La(1).

BURSA GÜVENDESİ

Yöresi: BURSA

Kaynak Kişisi:

Derleyen: Ahmet YAMACI

Notaya Alan: Ahmet YAMACI

Eserin Karar Perdesi: DO

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), La(1), Si(1,3), **DO**(1), Re(1), Mib(1), Mi(1), Fa(1), Fa#(1), Sol(1), La(1), Sib(1), Si(1), Do(1), Re(1)

OYUN HAVASI

Yöresi: KAYSERİ

Kaynak Kişisi: Ahmet Gazi AYHAN

Derleyen: Ahmet Gazi AYHAN

Notaya Alan: Yaşar AYDAŞ

Eserin Karar Perdesi: DO (SOL)

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(3), La(1), Si(1), **DO**(1), Re(1), Mib(1), Mi(1), Fa(1), Fa#(1), Sol(1), La(1), Sib(1), Si(1), Do(1), Re(1)

İNDİM YÂRİN BAHÇESİNE

Yöresi: ELAZIĞ

Kaynak Kişisi: Faik Buz, Mevlüt Canaydın

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN **Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN

Eserin Karar Perdesi: DO (SOL)

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Si(1), **DO**(1), Re(1), Mib1(1), Fa(1), Sol(1), La(1), Si(1), Do(1), Re(1).

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Yöresi: MUĞLA

Kaynak Kişisi:

Derleyen: T.R.T.

Notaya Alan: Yaşar AYDAŞ

Eserin Karar Perdesi: DO (SOL)

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Si(1), **DO**(1), Re(1), Mib(1), Fa#(1), Sol(1), La(1), Sib(1), Do(1), Re(1).

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

Yöresi: İZMİR

Kaynak Kişisi: Devlet Kons. Arşivi

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN **Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN

Eserin Karar Perdesi: DO (SOL)

Eserde Kullanılan Perdeler ve Tel Gurupları: Sol(2,3), La(1), Si(1), **DO**(1), Reb(1), Mi(1), Fa(1), Sol(1), Lab(1), Si(1), Do(1).

4. SONUÇ

“Bağlama Çalgısında Do Eksenli Düzende Resital” başlıklı çalışmanın icra ve yazılı kısımlarından elde edilen sonuçlar maddeler halinde aşağıda yer almaktadır.

- *Do Eksenli Düzenin*, ikinci bölümde anlatılan teknik özellikler bağlamında icra esnasında, üst ve orta tel guruplarından duyulan karar sesi ve beşinci derece sesinin fiziksel olarak oluşturduğu simetrik titreşimler, işitsel açıdan geniş bir duyum sağlamaktadır.
- *Do Eksenli Düzende* eserlerin çoğunlukla tek tel gurubunda (alt tel gurubu) icra edilmesi sonucunda, tel değişikliklerinden kaynaklanan tını değişiklikleri ve dem seslerinde kesilmeler şeklindeki duyumda hissedilen olumsuzluklar oldukça az yaşanmaktadır.
- *Do Eksenli Düzen* ikinci bölümde açıklanan işitsel özellikleri bakımından, birçok dizi veya makamlardaki (çeşitli ses sistemlerindeki isimleriyle majör, müstezat, çargâh, ferahfeza, rast, nikriz ve hicazkâr gibi) eserlerin icrasında geniş bir duyum sağlamaktadır.
- *Do Eksenli Düzende* üçüncü bölümde detaylı olarak açıklanan resital repertuarında görüldüğü üzere, bağlama çalgısında kullanılan farklı yöresel tavır özelliklerini ihtiva eden birçok eser icra edilebilmektedir.
- *Do Eksenli Düzenin* resitalin yazılı kısımlarında sıralanan niteliklerine rağmen, incelenen resmi ve resmi olmayan eğitim kurumlarının bağlama çalgısı ders müfredatlarında yeterli düzeyde yer almadığı gözlenmektedir.
- *Do Eksenli Düzen* profesyonel ve amatör bağlama icracılarının konser, resital ve albüm çalışmalarında diğer düzenlere oranla oldukça az yer almaktadır.

EKLER

EK 1: Eserlerin Notaları

EK 1.1. Tefenni Zeybeği (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

TEFENNİ ZEYBEĞİ

Yöresi: Burdur-Tefenni
Kaynak Kişi: Yöre Ekibi
Derleyen: Ahmet Yamacı
Notaya alan: Ahmet Yamacı

$\text{♩} = 60$

The musical score for Tefenni Zeybeği is presented in six systems, each consisting of a treble clef staff and a corresponding bass clef staff. The music is written in a 2/4 time signature. The first system begins with a forte (*f*) dynamic marking. The second system continues with a forte (*f*) dynamic. The third system starts with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The fourth system begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic, followed by a forte (*f*) dynamic. The fifth and sixth systems continue with a forte (*f*) dynamic. The score features intricate rhythmic patterns, including sixteenth and thirty-second notes, and rests, creating a complex and rhythmic texture. The dynamics range from forte (*f*) to mezzo-forte (*mf*), indicating variations in volume throughout the piece.

**EK 1.2. Tefenni Zeybeği (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği
Repertuarı Notası)**

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 109
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
TEFENNİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

TEFENNİ ZEYBEĞİ

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

The musical notation for Tefenni Zeybeği is presented on five staves. The first staff begins with a treble clef, a 9/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic and melodic pattern. The notation includes various note values, rests, and a repeat sign at the end of the first staff. The second staff continues the melody with similar note values and rests. The third staff shows a continuation of the melody with some variations in note values. The fourth staff further develops the melody, maintaining the rhythmic structure. The fifth staff concludes the piece with a final note and a repeat sign, followed by the word 'Uygun' written vertically below the staff.

EK 1.3. Elmaların Yongası (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

ELMALARIN YONGASI

Yöresi: Konya

Kaynak Kişi: Ahmet ÖZDEMİR

Derleyen: Yücel PAŞMAKÇI

Notaya alan: Yücel PAŞMAKÇI

$\text{♩} = 84$

The musical score for 'Elmaların Yongası' is presented in five systems, each consisting of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in 2/4 time, as indicated by the tempo marking $\text{♩} = 84$. The first system begins with a dynamic marking of *mf*. The melody in the treble clef is characterized by a series of eighth-note patterns, often beamed together in groups of four or six. The bass clef provides a steady accompaniment of quarter notes, typically in a simple harmonic structure. The overall texture is light and rhythmic, typical of a folk song adaptation for piano.

ELMALARIN YONGASI 2

The image displays a musical score for a piece titled "ELMALARIN YONGASI 2". The score is written for a single melodic line on a treble clef staff, accompanied by a steady harmonic accompaniment in the bass. The melody consists of eighth-note patterns, often beamed in groups of four or six, creating a rhythmic and melodic texture. The accompaniment is a consistent eighth-note bass line. The score is divided into six systems, each containing two measures. The second system includes dynamic markings: a forte (*f*) marking under the first measure and a mezzo-forte (*mf*) marking under the second measure. The notation includes various note values, rests, and bar lines, with some measures featuring a repeat sign (double bar line with dots) before the second measure.

ELMALARIN YONGASI 3

The image displays a musical score for a piece titled "ELMALARIN YONGASI 3". The score is written on five staves, each featuring a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady, rhythmic accompaniment in the lower register, consisting of chords and single notes. The upper register contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, often beamed together. The fourth staff includes dynamic markings: a fortissimo (*f*) marking and a mezzo-forte (*mf*) marking. The piece concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

EK 1.4. Elmaların Yongası (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği

Repertuarı Notası)

T R T M U Z I K D A İ R E S İ Y A Y I N L A R I
T H M R E P E R T U A R S I R A N o : 1 4 9 1
İ N C E L E M E T A R İ H İ : 2 3 _ 2 _ 1 9 7 8

YÖRESİ
KONYA

KİMDEN ALINDIĞI
AHMET ÖZDEMİR

SÜRESİ : ♩ = 84

ELMALARIN YONGASI

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

DERLEME TARİHİ
—1966—

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

EL MA LA RIN YON GA SI
EL MA LA RIN İN CE SI

AS LA NI MAM MAN NAM MA NA MA NE Y

HAY DI SAĞ CE BİN DE AY NA SI A MA
GON CA SI

NAM MA NA MA N SAĞ CE BİN DE AY NA SI
GON CA SI

VAY YAY

İ Kİ DU VA RA RA SI AS LA NI MAM MAN NAM MA NA
DİZ Dİ ZE O TU RUR KEN

MA NE Y HAY DI HO VA R DA LAR GEL Dİ
Çİ KA

YA Y LA SI A MA NAM MA NA MA N HO Ç VAR DA LAR
AM CA SI Çİ KA GEL Dİ

ELMALARIN YONGASI
(Sahife - 2)

YAY LA SI AM CA SI WAY VAY HOP TA RA LEY LI LEY LI
EL CE RI NE E Y SA RI LAY DI MO IN
CE CİK BEL LE RI NE WAY VAY uysal

— 1 —

ELMALARIN YONGASI (Aslanım aman aman aman ey)
HAYDI SAĞ CEBİNDE AYNASI (Aman aman aman)
AMAN (Vay vay)

İKİ OYUN ARASI (Aslanım aman aman aman ey)
HAYDI HOYARDALAR YAYLASI (Aman aman aman)
AMAN (Vay vay)

Bağlantı — HOP TARA LEYLİ LEYLİ ELLERİNE,
SARILAYDIM O İNCECİK BELLERİNE (Vay vay)

— 2 —

ELMALARIN İNCESİ (Aslanım aman aman aman ey)
HAYDI DİBİNDEDİR GONCASI (Aman aman aman)
AMAN

DİZ DİZE OTURURKEN (Aslanım aman aman aman ey)
HAYDI ÇIKAGELDI AMÇASI (Aman aman aman)
AMAN

Bağlantı.

EK 1.5. Altun Hıznav Mülayim (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

ALTUN HIZNAV MÜLAYİM

Yöresi: Kerkük

Kaynak Kişi: Abdurrahman KIZILAY

Derleyen: Nida TÜFEKÇİ

Notaya alan: Nida TÜFEKÇİ

$\text{♩} = 90$

The musical score for "Altun Hıznav Mülayim" is presented in five staves. The time signature is 10/8. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The second staff contains a measure with a whole rest. The third staff starts with a measure containing a whole rest. The fourth staff contains a measure with a whole rest. The fifth staff includes dynamic markings of *mp* and *mf*. The score is written in a single system with five staves, each containing a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

ALTUN HIZMAV MÜLAYİM 2

The musical score for "ALTUN HIZMAV MÜLAYİM 2" is presented in two staves. The first staff contains the first four measures of the piece. The second staff contains the next four measures, including dynamic markings *mp* and *mf*. The music is written in a treble clef, one flat key signature, and 2/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth notes, with a consistent accompaniment of chords and occasional eighth-note patterns in the bass line.

EK 1.6. Altun Hıznav Mülâyim (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuarı Notası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M. REPERTUAR No : 14
İNCELEME TARİHİ : 7. 6. 1970
2. İNCELEME TARİHİ : 1990

YÖRE
KERKÜK
KAYNAK KİŞİ
ABDURRAHMAN KIZILAY
SÜRE : $\frac{1}{2}$ = 190

ALTUN HIZNAV MÜLÂYİM

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
11. 2. 1970

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ

(SAZ--

MÜ LÂ YI M SE Nİ HAK TAN
İN Cİ Dİ M GÖM LE YİN TAN
TO MA ĞA YA NA ŞIP AL

Dİ LE YİM (SAZ--)
RİN Cİ YİM
YA NA ĞA

YAZ GÜ NÜ TEM MUZ DA
ME NİM LÂ OL MUŞ Dİ LIM
GÜ ZEL GE L GÖ RÜ ŞE LIM

SEN TER LE MEN Sİ LE YİM
NE DE Dİ YÂ İN Cİ Dİ
MEN Ğİ DE RE İ RA ĞA

-2-
ALTUN HIZMAV MÜLÂYİM

(SAZ - - - - -)

GÜN GÖR DÜ M GÜN LER GÖR DÜ
GÜN GÖR DÜ M GÜN LER GÖR DÜ
GÜN GÖR DÜ M GÜN LER GÖR DÜ

— M SE Nİ GÖR DÜ M ŞA DOL DUM
— M SE Nİ GÖR DÜ M ŞA DOL DUM
— M SE Nİ GÖR DÜ M ŞA DOL DUM

ALTUN HIZMAV MÜLÂYİM
SENİ HÂKTAN DİLEYİM
YAZ GÜNÜ TEMMUZDA
SEN TERLE BEN SİLEYİM

GÜN GÖRDÜM GÜNLER GÖRDÜM
SENİ GÖRDÜM ŞÂD OLDUM

ALTUN HIZMAV İNCİDİ
GÖMLEĞİN NARİNCİDİ
MENİM LÂL OLMUŞ DİLİM
NE DEDİ YÂR İNCİDİ

GÜN GÖRDÜM GÜNLER GÖRDÜM
SENİ GÖRDÜM ŞÂD OLDUM

ALTUN HIZMAV TOMAĞA
YANAŞIP AL YANAĞA
GÜZEL GEL GÖRÜSELİM
MEN GİDEREM İRAĞA

GÜN GÖRDÜM GÜNLER GÖRDÜM
SENİ GÖRDÜM ŞÂD OLDUM

ALTUN : Altın
MÜLÂYİM : Yumuşak, uygun, yavaşa
LÂL : Konuşamayan, dilsiz, suskun
İRAĞ : Irak, uzak
HIZMAV= HIZMA : Buruna takılan süs halkası
TOMAK : Kazma, yer kazmaya yarayan aygıt
ŞÂD OLMAK : Mutlu olmak, sevinmek

GENÇTÜRK

EK 1.7. Sinsin (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

SİNSİN

Yöresi: Kayseri-Bünyan
Kaynak Kişi: Adnan TÜRKÖZÜ
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

$\text{♩} = 82$

The musical score for 'Sinsin' is presented in five systems of a grand staff (treble and bass clefs). The piece is in 6/8 time and begins with a mezzo-forte (*mf*) dynamic. The melody is a continuous eighth-note line, while the accompaniment consists of a steady pattern of chords. The score includes dynamic markings of *mf* and *mp* (mezzo-piano). The piece concludes with a fermata over the final chord.

SİNSİN 2

The first system of music features a treble clef and a 7/4 time signature. The melody consists of eighth-note patterns with occasional rests. The accompaniment is a steady bass line of chords. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the beginning.

The second system continues the musical piece with similar eighth-note melodic patterns and a consistent bass accompaniment.

The third system of music shows a change in dynamics to *mf* (mezzo-forte). The melodic and accompaniment patterns remain consistent with the previous systems.

The fourth system continues the piece, maintaining the established melodic and harmonic structure.

The fifth system of music features dynamic markings of *mp* (mezzo-piano) and *mf* (mezzo-forte) within the same melodic and accompaniment framework.

The sixth and final system of music concludes the piece with the same melodic and accompaniment patterns as the previous systems.

**EK 1.8. Sinsin (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuarı
Notası)**

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 110
İNCELEME TARİHİ: 27-9-1977

DERLEYEN
M. SARIŞÖZEN

YÖRESİ
BUNYAN

SİNSİN

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
ADNAN TÜRKÖZÜ

NOTAYA ALAN
M. SARIŞÖZEN

SÜRESİ:

3/8

C

3/8

-SON

3/8

Uyga

EK 1.9. Azeri Oyun Havası (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

AZERİ OYUN HAVASI

Yöresi: Azerbaycan

Kaynak Kişi:

Derleyen: Plaktan

Notaya alan: Tuncer İNAN

$\text{♩} = 120$

The musical score for "Azeri Oyun Havası" is presented in five staves of notation. The first staff begins with a treble clef, a 6/8 time signature, and a dynamic marking of *mf*. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often beamed together. The accompaniment consists of chords, primarily triads and dyads, in the right hand. The second and third staves continue the piece, maintaining the 6/8 time signature. The fourth staff introduces a change in time signature to 3/8, with a dynamic marking of *mp*. The final staff concludes the piece in 3/8 time, featuring a final cadence with a double bar line and repeat dots.

AZERİ OYUN HAVASI 2

The first system of music features a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a single staff with eighth-note patterns. The accompaniment is on a grand staff (treble and bass clefs), consisting of block chords. A dynamic marking of *f* (forte) is placed at the beginning of the system.

The second system continues the melody and accompaniment from the first system. The melody remains on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The third system begins with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The melody is on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The melody features a mix of eighth and quarter notes.

The fourth system continues the melody and accompaniment. The melody is on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

The fifth system features a change in time signature to 3/8. The melody is on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The melody consists of eighth notes. The system ends with a double bar line and repeat dots.

The sixth system continues the melody and accompaniment in 3/8 time. The melody is on a single staff, and the accompaniment is on a grand staff. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

EK 1.10. Azeri Oyun Havası (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği

Repertuarı Notası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 419
İNCELEME TARİHİ: 16.1.1990

YÖRESİ
AZERBAJYCAN
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

DERLEYEN
PLÂK'tan

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
TUNCER İNAN

AZERİ OYUN HAVASI

The musical score for Azeri Oyun Havası is presented in ten staves of 6/8 time. The notation is in treble clef and includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs and dynamic markings throughout the piece.

-2-
AZERİ OYUN HAVASI



The image displays a musical score for the Azeri Oyun Havasi. It consists of three staves of music written in a single system. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The second staff features a time signature change to 12/8. The third staff concludes with the text "[SON]" and the signature "Gençtürk".

EK 1.11. Giresun Kayıkları (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

GİRESUN KAYIKLARI

Yöresi: Giresun-Aliyoma Köyü
Kaynak Kişi: Sadullah Sanı Recep
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

$\text{♩} = 140$

The musical score for "Giresun Kayıkları" is presented in five staves of music. The first staff begins with a dynamic marking of *f* (forte). The second staff continues the melody. The third staff features a repeat sign at the beginning. The fourth staff continues the melody. The fifth staff concludes with a dynamic marking of *mf* (mezzo-forte). The music is written in 3/8 time and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The key signature has one flat (B-flat).

GİRESUN KAYIKLARI 2

The image displays a musical score for "GİRESUN KAYIKLARI 2". It consists of six staves of music, each beginning with a treble clef. The notation includes a variety of rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. The key signature is one flat (B-flat). The score includes several dynamic markings, with a prominent *f* (forte) marking in the second staff. The music concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the sixth staff.

**EK 1.13. Bursa Güvendesı (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği
şekilde notalanmıştır)**

BURSA GÜVENDESİ

Yöresi: Bursa

Kaynak Kişi:

Derleyen:

Notaya alan: Ahmet Yamacı

$\text{♩} = 76$

The musical score for Bursa Güvendesı is presented in five staves of treble clef notation. The first staff begins with a dynamic marking of *mf*. The tempo is indicated as 76 beats per minute. The notation consists of a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in beams, with occasional rests and accidentals. The piece is in common time (C). The score is arranged in a single system with five staves.

BURSA GÜVENDESİ 2

The image displays a musical score for "BURSA GÜVENDESİ 2". It consists of six staves of music, each beginning with a treble clef. The notation is dense, featuring a variety of rhythmic values including eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests. The music is organized into measures by vertical bar lines. The overall style is characteristic of traditional Turkish folk music, with a focus on intricate rhythmic patterns and melodic lines. The score is presented in black ink on a white background.

BURSA GÜVENDESİ 3

The musical score for "BURSA GÜVENDESİ 3" consists of six systems of music. Each system is written on a grand staff, with a treble clef on the upper staff and a bass clef on the lower staff. The music is characterized by intricate rhythmic patterns, primarily using eighth and sixteenth notes, often in beamed groups. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The first system shows a melodic line in the treble and a harmonic accompaniment in the bass. The second system continues this pattern with similar rhythmic motifs. The third system introduces a more complex rhythmic structure with frequent rests and accents. The fourth system features a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes. The fifth system shows a melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, and a harmonic accompaniment. The sixth system concludes the piece with a melodic line and a harmonic accompaniment.

BURSA GÜVENDESİ 4

The musical score for "BURSA GÜVENDESİ 4" consists of five staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is written in a 2/4 time signature. The first staff contains two measures of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The second staff contains two measures of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The third staff contains two measures of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The fourth staff contains two measures of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The fifth staff contains two measures of music, each with a treble clef and a key signature of one flat. The music is characterized by a steady rhythm of eighth notes and quarter notes, with a consistent accompaniment of chords. A dynamic marking of *mf* (mezzo-forte) is present in the second measure of the second staff. The score concludes with a double bar line at the end of the fifth staff.

EK 1.14. Bursa Güvendesı (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği

Repertuarı Notası)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
J.H.M. REPERTUAR SIRA No : 213
İNCELEME TARİHİ : 20.3.1985

DERLEYEN

YÖRESİ
BURSA
KİMDEN ALINDIĞI

BURSA GÜVENDESİ

DERLEME TARİHİ

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SON

BURSA GÜVENDESİ



EK 1.15. Kayseri Oyun Havası (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

KAYSERİ OYUN HAVASI

Yöresi: Kayseri

Kaynak Kişi: Ahmet Gazi Ayhan

Derleyen: Ahmet Gazi Ayhan

Notaya alan: Yaşar AYDAŞ

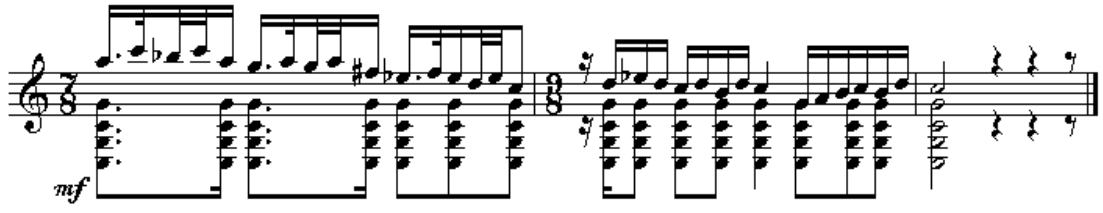
♩=75

The musical score for Kayseri Oyun Havası is presented in five systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The first system begins with a forte (ff) dynamic marking. The second system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic and ends with a forte (f) dynamic. The third system begins with a forte (ff) dynamic. The fourth system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The fifth system begins with a forte (f) dynamic. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The tempo is indicated as ♩=75. The key signature is one flat (B-flat).

KAYSERİ OYUN HAVASI 2

The musical score for "KAYSERİ OYUN HAVASI 2" consists of six systems of music, each with a treble and bass staff. The piece is written in 7/8 time and features a variety of rhythmic patterns and dynamics. The first system begins with a treble staff containing a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The second system introduces a more complex rhythmic pattern in the treble staff, with the bass staff continuing the accompaniment. The third system features a melodic line in the treble staff and a bass staff with a steady accompaniment. The fourth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The fifth system features a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. The sixth system has a treble staff with a melodic line and a bass staff with a steady accompaniment. Dynamics include *mf*, *f*, and *ff*. The piece concludes with a final cadence in the sixth system.

KAYSERİ OYUN HAVASI 3



EK 1.16. Kayseri Oyun Havası (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuarı Notası)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 216
İNCELEME TARİHİ : 19 3 1985

DERLEYEN
AHMET GAZİ AYHAN

YÖRESİ
KAYSERİ
KİMDEN ALINDIĞI
AHMET GAZİ AYHAN
SÜRESİ :

OYUN HAVASI

NOTAYA ALAN
YAŞAR AYDAŞ

The musical score for Kayseri Oyun Havası is presented on ten staves. The time signature is 9/8, indicated by a '9' over an '8' at the beginning of the first staff. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, rests, and bar lines. The score is written in a single melodic line on a treble clef. The piece begins with a key signature of one sharp (F#) and a common time signature of 9/8. The notation is dense, with many beamed notes and rests, characteristic of traditional Turkish folk music. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

- 2 -

OYUN HAVASI

The image shows a musical score for 'OYUN HAVASI'. It consists of two staves of music. The top staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in eighth and sixteenth notes. A bracket labeled 'I' spans the first two measures. The bottom staff also begins with a treble clef and a key signature of one flat. It contains a similar melodic line. A bracket labeled 'II' spans the first two measures. The piece concludes with a double bar line, a repeat sign, and the marking '50 N'.

EK 1.17. İndim Yarın Bahçesine (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

İNDİM YARIN BAHÇESİNE

Yöresi: Elazığ

Kaynak Kişi: Faik BUZ, Mevlüt CANAYDIN

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Notaya alan: Muzaffer SARISÖZEN

$\text{♩} = 115$

The musical score is written for a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 8/8. The piece begins with a mezzo-forte (mf) dynamic. The melody is characterized by a steady eighth-note accompaniment in the left hand and a more complex melodic line in the right hand. The score is divided into five systems, each containing two staves. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system continues the melody. The third system begins with a forte (f) dynamic. The fourth system features a repeat sign. The fifth system concludes with a mezzo-forte (mf) dynamic. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

İNDİM YARIN BAHÇESİNE 2

The image displays a musical score for the piece "İNDİM YARIN BAHÇESİNE 2". The score is written in a single system with four staves. The top staff is a treble clef with a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 3/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The bottom three staves are bass clefs, providing a harmonic accompaniment with chords and bass lines. The first staff begins with a forte (*f*) dynamic marking. The fourth staff concludes with a mezzo-forte (*mf*) dynamic marking. The piece ends with a double bar line and repeat dots.

EK 1.18. İndim Yârin Bahçesine (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuarı Notası)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 361
Tarih: 22/6/1973

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
PAK BÜZ-MEVLİYİ ÇARAYDIN

DERLEYEN
M. ÇARİĞÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. ÇARİĞÖZEN

İNDİM YÂRİN BAHÇESİNE

SÜRE:
(♩ = 50)

(Sg: ...)

İNDİM YÂRİN
BAHÇESİNE

SAĞ GEÇİNE GÜL AÇILMIŞ GÜL BİLE
GÜLLERİ MİSİR ÇAN GİŞİ

YA NAKLA Rİ AL AL OL MİSİR KAHBERİ VE RİN
Rİ SİN DER DİM DÖŞÜR DÜM U FA Gİ FİN

RÜL BİLİLE KA BER VE RİN AĞ LÜ BU LE
ÇAN Bİ B. U FA Bİ RİN ÇAN Gİ Bİ

BEN SE Nİ BEV DİM SE VE Lİ DÜŞ MÜ DİMA BİL
YÂR SE NİN LE GEL ER ZÖ DİM İ Kİ MİÇ BİR

DEN Dİ LE ÇAN Gİ Bİ ÇAN Gİ BİP DER Dİ ME YA NAM
ÇAN Gİ Bİ ÇAN Gİ Bİ SEV ÇAN YA SE LAH

ÇAN Gİ LAR DER DİM VA Rİ BE NİM DA Ç. LAR DER DİM
SİR A ÇA SE YİM VA Rİ BE NİM BİR PA ÇA SE YİM

VA Rİ SE NİM
VA Rİ BE NİM

EK 1.19. Kadioğlu Zeybeği (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği
şekilde notalanmıştır)

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Yöresi: Muğla

Kaynak Kişi:

Derleyen: TRT

Notaya alan: Yaşar AYDAŞ

$\text{♩} = 62$

The musical score for "Kadioğlu Zeybeği" is presented in six systems. Each system consists of a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in a 3/8 time signature and features a complex, repetitive rhythmic pattern. The first system begins with a forte dynamic marking (*f*). The notation includes numerous eighth and sixteenth notes, often beamed together, creating a dense and intricate texture. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

EK 1.20. Kadioğlu Zeybeği (TRT M¼zik Dairesi Başkanlığı T¼rk Halk M¼ziđi
Repertuarı Notası)

T R T M¼ZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 208
İNCELEME TARİHİ: 9.4.1987

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
MUĞLA
KİMDEN ALINDIğI

DERLEME TARİHİ

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

S¼RESİ:

NOTAYA ALAN
YAŞAR AYDAŞ

The musical score for 'Kadioğlu Zeybeği' is presented on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. It starts with a repeat sign (double bar line with dots) and contains a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff includes a 'SON' marking above the staff, indicating the end of the piece. The fourth staff concludes the piece with a final repeat sign. The name 'Gençtürk' is written vertically on the right side of the fourth staff.

EK 1.21. Yağcılar Zeybeği (Ersen VARLI tarafından resitalde icra edildiği şekilde notalanmıştır)

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

Yöresi: İzmir

Kaynak Kişi: Devlet Konservatuvarı Arşivi

Derleyen: Muzaffer Sarısözen

Notaya alan: Muzaffer Sarısözen

$\text{♩} = 60$

The musical score for "Yağcılar Zeybeği" is presented in a single system with five staves. The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a dynamic marking of *f*. The melody is written in a key with one flat (B-flat major or D minor). The score includes several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and slurs. The second staff continues the melody with a triplet and a slur. The third staff features a dynamic marking of *mf* and a slur. The fourth staff continues the melody with a slur. The fifth staff concludes the piece with a dynamic marking of *f* and a double bar line. The bass line consists of a steady accompaniment of chords and single notes.

YAĞCILAR ZEYBEĞİ 2

The image displays a musical score for the piece "Yağcılar Zeybeği 2". It consists of three systems of music, each with a treble clef staff on top and a bass clef staff on the bottom. The music is written in a style that suggests a traditional Turkish folk melody, characterized by intricate rhythmic patterns and a specific melodic contour. The first system concludes with a double bar line and the word "Fine" written in italics. The second system begins with a repeat sign (two vertical lines with dots) and continues with a similar rhythmic and melodic structure. The third system also begins with a repeat sign and ends with a final double bar line and a fermata symbol. The overall composition is dense and rhythmic, typical of the Zeybek genre.

EK 1.22. Yağcılar Zeybeği (TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği
Repertuarı Notası)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 71
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
M. SARIŞÖZEN

YÖRESİ
İZMİR

YAĞCILAR ZEYBEĞİ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
Devlet Konservatuarı Arşivi
SÜRESİ :

NOTAYA ALAN
M. SARIŞÖZEN

The musical score for 'Yağcılar Zeybeği' is presented on eight staves. The notation is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The melody is written in a single voice line. The score includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several repeat signs (double bar lines with dots) and a 'SON.' (End) marking. The piece concludes with a final cadence.

KAYNAKLAR

Köprülü, M.Fuad. (2004). *Saz Şairleri*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Parlak, Erol. (2000). *Türkiye'de El ile Bağlama Çalma (Şelpe) Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Şenel, Süleyman. (2009). *Kastamonu'da Aşık Fasılları: Türler, Çeşitler, Çeşitlemeler*. (C1). Kastamonu: Kastamonu Valiliği İl Özel İdare Yayını.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk Halk Müziği Repertuarı Notaları

ÖZGEÇMİŞ

Ersen VARLI, 19.02.1976 tarihinde, Erzurum'un Aşkale ilçesinde doğdu. İlk ve Orta Öğretimini İstanbul'da tamamladı. 1993 yılında başladığı lisans öğrenimini İ.T.Ü. Türk Musikisi Devlet Konservatuarı, Temel Bilimler bölümünde 1998 yılında tamamladı. 1998-1999 öğretim yılında İ.T.Ü. Dil ve İnkılâp Tarihi bölümünde İngilizce Hazırlık okudu. 2000 yılında bir yıl süreyle İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olan, Müzik İleri Araştırmalar Merkezi Tonmaysterlik Bölümü'nde, yüksek lisans eğitimi aldı. 2001 yılında başladığı İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olan Temel Bilimler Anabilim dalı, Türk Halk Müziği programından 2006 yılında mezun oldu. 2007 yılında başladığı T.C. Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Musikisi Anasanat dalı, Türk Musikisi Sanatta Yeterlik programından 2011 yılında mezun olan Ersen VARLI, ayrıca 2003-2010 yılları arasında T.C. Haliç Üniversitesi Konservatuvarında öğretim görevlisi olarak çalıştı.

2010 yılından beri Karadeniz Teknik Üniversitesi, Devlet Konservatuarı'nda Öğretim Görevlisi olarak çalışan Ersen VARLI, evli ve bir çocuk babasıdır.