

ORTAÖĞRETİM

Güzel Sanatlar Lisesi

TÜRK MÜZİĞİ TEORİ VE UYGULAMASI 9. Sınıf

Ders Kitabı

Yazarlar
Erdoğan EMERCE
Oğuz ÖNAL



2. TÜRK MÜZİĞİNE GİRİŞ

Hazırlık Çalışması

1. Türk müziği türlerinin oluşmasında neler etkili olmuştur? Araştırınız.
2. Türk müziği ses sitemini oluşturan kuramcılar hangi bilim dallarından faydalanmıştır? Tartışınız.
3. Müziğin sözlü ve sözsüz olarak ifade edilmesinin nedenlerini tartışınız.

2.1. Türk Müziği Tanımı

Müzik; olayları, duyguları, düşünceleri ölçülü ve ahenkli seslerle ritimli veya ritimsiz olarak estetik bir şekilde ifade etme sanatıdır.

Türk müzik kültürü; Türk milletinin düşünce, davranış, sanat ve yaşayış öğelerinin tümünü yansıtır. Türk müzik kültürü denildiğinde Türklerin tarih sahnesine çıkışından başlayarak günümüze kadar süregelen ve Türklerin yaşadıkları yerlerde etkinliğini devam ettiren süreç anlaşılır.

Türk müzik kültürü, bünyesinde kendine özgü müzikal özellikler barındırır. Aynı zamanda dil, din, tarih, edebiyat, coğrafya gibi alanlarla yakından ilişkilidir.

2.1.1. Türk Müziği Kavramı

Türk müziği, dünya üzerindeki yaygın iki cins müzikten biridir. Bu müziklerden biri tonal müzik yani çok sesli müzik dediğimiz Batı müziğidir. Tonal müziği Batı dünyası el ele vererek meydana getirmiştir. Diğer ise modal müzik yani tek sesli makam müziği denilen müzik tarzıdır. Modal müzikler arasında en yaygın olanı ve en başta geleni Türk müziğidir.

Türk müziği yüzyıllar içinde klasiklerini ve şaheserlerini vererek üstatlarını yetiştirmiş, yüksek ve soylu bir milletin yarattığı sanatsal mükemmelliğe erişmiştir.

2.1.2. Türk Müziği Türleri



Görsel 2.1: Şaman

En eski Türk halk şairlerine baksı, ozan, kam, şaman denmektedir. Bu şairler dans, oyun gibi birçok meziyete; hekimlik, müneccimlik gibi birçok vazifeye sahiptir. Bu sebeple halk arasında önemli kişilerdir. Şamanlar, çeşitli zamanlarda yapılan dinî törenlerde giydikleri kıyafetlerle ve çaldıkları müzik aletleriyle törenleri yönetirlerdi (Görsel 2.1). Şamanlar İslamiyet'in kabulünden sonra sadece müzik yapmaya başladılar ve ozan adını aldılar.

Artık hastaları hekimler tedavi ediyor, şiir ve edebiyatla da medreselerde Arap ve Acem edebiyatını öğrenmiş danışmentler uğraşıyordu. Ozanlar birer halk şairi olarak kalmış, 15. yüzyıldan itibaren âşık adını almıştır.

Türk müziği; ozanlar ve âşıklar tarafından tarihin akışı içerisinde yakılan türkülerle Anadolu'ya gelmiş, İslam kültürüyle ve eski Anadolu uygarlıklarının müzikleri ile etkileşime geçmiş, zenginleşmiş ve çeşitlenmiştir. Dinî ve din dışı törenlerde icra edilen bu müziklerin çalgısı kopuzdur (Görsel 2.2). Bunun dışında davul, kös, boru, zurna ve zil gibi çalgılar kullanılmıştır.



Görsel 2.2: Kopuz

Türk Sanat Müziği

Türk müziği; İslamiyet'in kabulünden sonra Selçuklu ve özellikle Osmanlı döneminde birçok milletin müziğinden etkilenmiş, o müzikleri kendi potasında eritmiştir. Bunun bir sonucu olarak makam, form ve usul bakımından zengin bir müzik kültürü oluşmuştur.

Türk sanat müziğinin yaşadığı ve yayıldığı alanlar genellikle büyük kentler ve şehir merkezleri olmuştur. Medeniyet ve bilginin getirdiği kazanımlar Türk sanat müziğinin daha sistemli ve kurallı olmasına yardımcı olmuştur.

Müzik adamları, devlet büyükleri tarafından himaye ve teşvik edilmişlerdir. Böylece müzik medeniyet ve bilgiyle paralel bir gelişme göstermiş; saraylarda, konaklarda müzik eğitimleri verilmiş müzikli sohbetler yapılmıştır.

19. yüzyıla gelinceye kadar meşk usulü ile usta çırak ilişkisi içerisinde öğretilen Türk sanat müziği, bu yüzyıldan sonra kuramsal çalışmalarla sistemli bir hale gelmiştir.



1. ETKİNLİK

Hammamizade İsmail Dede Efendi'ye ait Ey Büt-i Nev-edâ isimli şarkıyı dinleyiniz.



HAMMAMİZADE İSMAİL DEDE EFENDİ

9 Ocak 1778'de İstanbul'da doğdu, 28 Kasım 1846'da Mekke yakınlarında Minâ'da öldü. Babası geçimini hammam işletmeciliğiyle sağladığı için İsmail Efendi, Hammamizade adıyla tanındı.

Çeşitli makamlarda ilahi formlarında eserler bestelemiştir.

Türk Halk Müziği

Halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatan ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan bir müzik türüdür.

Ana yurt Orta Asya'dan ve Türk milletinin yayıldığı geniş coğrafyadan izler taşıyan halk müziği, sazlarda ve söyleyişlerde zamanla meydana gelen çeşitleme ve değişikliklere rağmen özgünlüğünü ve temel özelliklerini koruyabilmiştir. Doğaçlama ve yaratıcılığa dayanması, sözlerinin Türkçe olması Türk halk müziğinin ana niteliklerindendir. Kahramanlık destanları, yarı efsane halk hikâyeleri, aşk öyküleri, çekilen sıkıntılar ve toplumsal özelemler yansıtılır.



2. ETKİNLİK

Muharrem Ertaş'tan alınan Kırşehir yöresine ait Başımda Altın Tacım isimli türküyü dinleyiniz.

Dinî Müzik



Görsel 2.3: Semazenler

Türk dinî müziği yüzyıllar boyu yaşanan İslami hayatın sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Kur'an-ı Kerim prensipleri, Hazreti Peygamber ve ashabının uygulamaları yanında tasavvufun ortaya çıkışıyla Türklerde dinî hayat oluşmuştur. Bu hayatın sonucu olarak camilerde tekelerde, muhtelif tarikat toplantılarında yapılan ibadetler ve zikirler esnasında icra edilen müzik dinî müziği oluşturmuştur.

Dinî müzik, kullanım amacına göre şer'i müzik ve tasavvuf müziği, seslendirildiği yere göre de cami müziği ve tekke müziği olarak sınıflandırılır (Görsel 2.3).



3. ETKİNLİK

Servet-i Ser-bülendimiz isimli segâh ilahiyi dinleyiniz.

Askerî Müzik

Türk devlet geleneğinde askerî müziğin izleri milattan önce 200'lü yıllarda Hun İmparatorluğu'nun kurulmasıyla görülür. Boru, kös, davul, zil, bayrak ve sancaklardan oluşan tuğ takımları; devletin egemenlik sembolü olmasının yanı sıra savaşlarda askeri cesaretlendirmek ve düşmanı korkutmak için kullanılmıştır. Türklerin İslamiyet'i benimsemesinin ardından tabıl takımı olarak adlandırılan askerî müzik toplulukları o dönemde günün belirli vakitlerinde nebet vurma denilen dinletiler sunmaya başlamıştır. Selçuklu sultanının 1289 tarihinde Osman Bey'e bir tabıl takımı göndermesiyle askerî müzik geleneği Osmanlı dönemine taşınmıştır. Zaman içinde mehter adını alan bu takımlar 17. ve 18. yüzyıllarda Avrupa müziğini etkilemiş ve Avrupa'da mehtere benzeyen bandolar kurulmuştur. 19. yüzyılda bu etki tersine dönmüş ve birçok alanda Avrupa'yı model alan Osmanlı'da 1826 yılında

Yeniçeri Ocağı ile birlikte Mehterhane kapatılmış, yerine bando kurulmuştur. Mızıkay-ı Hümayun adıyla kurulan ilk bando kısa sürede gelişmiş ve sonrasında yeni bandolar kurulmuştur. Bandolar bir yandan askerî müzik icra ederken bir yandan da müzisyen yetiştiren okul haline gelmiştir.



4. ETKİNLİK

Hücum Marşı'nı dinleyiniz.

2.2. Türk Müziğinde Kullanılan Ses Sistemleri

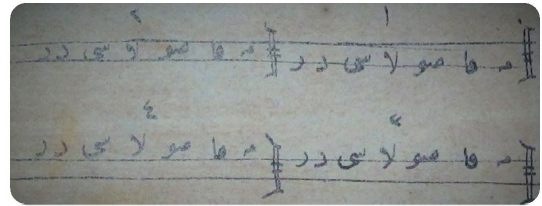
Türk müziğindeki ses sistemleri üzerine yapılan çalışmaların kökleri çok eski tarihlere kadar uzanmaktadır. Safiyyüddin el-Urmevî (1237-1294), Abdülkâdir-i Merâgî (1360-1435), Dimitri Kantemiroğlu (1673-1723), Abdülbâki Nâsır Dede (1763-1821), Haşim Bey (1815-1868) gibi müzik bilginleri ve kuramcılar Türk müziği ses sistemleri üzerine çalışmışlardır. Bu kuramcılar 17 perdeli ses sistemi üzerinde çalışırken sonraki zamanda yaşamış kuramcılarda perde sayıları farklılık göstermiştir. Perde sayıları; Rauf Yekta Bey (1871-1935), Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955), Suphi Ezgi (1869-1962), Salih Murad Uzdilek (1891-1967) ses sisteminde 24'e, Ekrem Karadeniz (1904-1981) ses sisteminde 41'e çıkmıştır.

Bugün eğitim kurumlarında okutulmakta olan sistem, birbirine eşit olmayan 24 aralık ve 25 sestten oluşan Arel-Ezgi-Uzdilek sistemidir. Bu sistem 20. yüzyıl başlarında bilimsel metotlara dayalı, açıklanabilir bir sistem arayışı çalışmalarının sonucu olarak doğmuştur.

2.3. Türk Müziğinde Kullanılan Nota Yazım Sistemleri

Türk müziğinde tarih boyunca Ebced, Ali Ufkî Bey, Kantemiroğlu, Abdülbâki Nâsır Dede ve Hamparsum nota yazım sistemleri kullanılmıştır.

Arap dilindeki Ebced Kalıbı denen bir sistemden hareket edilerek harflere numaralar verilmiş ve perdeler buna göre değerlendirilmiştir. Bu notayı ilk kez geliştirerek değerlendiren Safiyyüddin el-Urmevî olmuştur. Şerefiye adındaki kitabında ebced notası ile yazmış olduğu remel usulünde ve nevrüz makamında bestesi bulunmaktadır.



Görsel 2.4: Ebced Notası

Asıl adı Albert Bobowski olan Ali Ufkî Bey, şairliği ve dilciliğinin yanı sıra santur çalan bir besteci ve müzisyendir. Mecmua-i Saz u Söz (Saz ve Söz Dergisi) adlı çalışmasında halk müziğine ve klasik müziğe ilişkin örnekleri ve ezgileri notaya dökerek mevcut birikimi belgelendirmeyi amaçlamıştır.

Kantemiroğlu olarak bilinen Dimitri, Türkler'in kullandığı ebced notasını yeniden düzenleyerek yüzlerce müzik eserini notaya almış ve bu eserlerin günümüze ulaşmasını sağlamıştır. Kantemiroğlu'nun çağdaşı olan ve Türk notacılığının önemli isimlerinden Nâyi Osman Dede'nin nota yazısı da Kantemiroğlu'nun nota yazısına benzerdir. Nâyi Osman Dede'nin torunu Abdülbâki Nâsır Dede'ye bizzat 3. Selim bir nota yazısı ısmarlamıştır. Abdülbâki Nâsır Dede'nin nota yazısının akıbeti ondan öncekilerden pek de farklı olmamıştır.

Nota yazılarının sonuncusu ve en çok tutulmuş olanı Hamparsum notasıdır. 1813-1815 yıllarında Hamparsum Limonciyan tarafından bulunan bu nota yazısı, kolay ve pratik olduğu için oldukça yaygınlaşmıştır.

2.4. Türk Müziği Nazariyatçıları

Müziğin bilimsel olarak incelenmesi, öğretilmesi ve aktarılması belli bir sistem içerisinde olmaktadır. Müzik bilimi ile ilgilenen bilim adamlarına nazariyatçı veya teorisyen denilir.

2.4.1. Türk Müziği Nazariyatçılarının Türk Müziğine Katkısı

Geçmişten günümüze belli başlı Türk müziği nazariyatçıları şunlardır:

1. Safiyyüddin el-Urmevî (1237-1294)

İslam âleminin en büyük musiki bilginlerinden biri olan Safiyyüddin el-Urmevî, Urmiyeli bir ailenin çocuğu olmakla birlikte doğum yeri tam olarak bilinmemektedir. Bağdat'taki Abbasi Halifesi Müstasım'ın musikişinası, nedimi, saray kütüphanesi müdürü olmuştur. Musiki bilgini olarak genç yaşta bütün İslam âleminde adını duyuracak şekilde çok büyük şöhret kazanmıştır. Türk müziği ses sistemi ile ilgili ilk önemli ve yazılı nazariyat bilgileri Kitab-ül Edvar'da yazılmıştır. Safiyyüddin bir sekizliyi, 17 aralığa bölmektedir. İlk sesin sekizlisi ile birlikte 18 perde bulunmaktadır.

2. Abdülkâdir-i Merâgî (1353-1435)

Azerbaycan'ın Maraga şehrinde doğmuştur. Orta ve Yakın Doğu'nun en büyük müzik kuramcılarının biri sayılmaktadır. Batılı kaynaklarda da Doğu dünyasının müzik bilgini olarak yer almaktadır.

Abdülkâdir-i Merâgî kitaplarında kendisinden önceki bilginlerin kuramsal çalışmalarını değerlendirmiş, çağının müziğini yorumlamıştır. Sesi, sesin müziğe dönüşmesini, kulağa gelişini tizlik, pestlik dereceleri gibi ses fiziği ile ilgili sorunları incelemiştir. Döneminin müzik formlarını ve usullerini anlatmıştır. Döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün bir biçimde açıklamaya çalışan Abdülkâdir-i Merâgî, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekilleri, teknik özellikleri hatta bazen akortlarına kadar anlatmıştır.

Maragalı Abdülkadir, muhteviyat açısından genelde birbirine benzeyen 6 adet kitap yazmıştır. Bunlar tam manasıyla müstakil eserler olmayıp biri diğerinin kısmen özeti veya değişik terkipteki şeklidir.

3. Dimitri Kantemiroğlu (1673-1723)

Türk müziği nazariyatçısı, bestecisi ve tambur icracısı olarak şöhret kazanmıştır. Müzik bilgisini dönemin ünlü hoca ve müzisyenleriyle kendi deneyimlerinden elde ettiğini ifade eden Kantemiroğlu, Kantemiroğlu Edvârı (Mecmuası) diye anılan Kitâbü İlmi'l-Musiki Alâ Vechi'l- Hurûfât adıyla 1700 yılı civarında Türkçe bir eser yazdı. İki bölümden oluşan kitap nazari bilgiler yanında alfabetik olarak sıralanmış 350'yi aşkın enstrümantal beste (peşrev ve semai) notasını da içine almaktadır. Eserde ana dizi, Türk musikisinin standart çalgısı kabul edilen tamburun perdeleri üzerinde gösterilmiştir. Kitâbü İlmi'l-Musiki, Türk müziğinin teorik temellerine yeni esaslar ilâve etmesi bakımından bir dönüm noktasıdır.

4. Abdülbâki Nâsır Dede(1763-1821)

Hammamizade'nin ney hocalığını yaptığı gibi 2. Mahmut'un huzurunda icra edilen fasıllarda bulunmuştur. Acem-bûselik ve isfahan makamlarında iki Mevlevî ayini bestelemiş olan Nasır Dede; dilavi, rûhefza, gülruh, dildar ve hisarkürdî adlarında beş makam ile şirin adında 22 vuruşlu bir usul, ayrıca daha önce Türk musikisinde olmayan bir nota sistemi icat etmiştir. Musiki nazariyatı ile meşgul olan Nasır Dede, Tedkik ü Tahkik ve Tahririye adlarında iki eser kaleme almış, bunlardan Tedkik ü Tahkik'te 136 makam ve 21 usulü izah etmiştir.

5. Haşim Bey (1815-1868)

Devrinin önde gelen musikişinasları arasında hânendeliğinin yanı sıra özellikle bestekâr ve musiki hocası olarak tanınmıştır. Bestekârlık gücünü ayin, beste, semai, şarkı ve köçekçe formlarında sekse-nin üzerindeki eseriyle ortaya koyan Haşim Bey, 66'sı şarkı formunda olan bu eserlerinden bazılarını zamanın devlet büyüklerine methiye olarak bestelemiştir.

Haşim Bey, aslında bir güfte mecmuası olmakla birlikte bazı nazari bilgilerin de yer aldığı bir musiki mecmuası düzenlemiştir. Eserin Mecmûa-i Kârâh ve Nakşhâ ve Şarkiyyât adıyla yapılan ilk neşri (İstanbul 1269) Sultan Abdülaziz'e sunulmuştur.

6. Rauf Yekta Bey (1871-1935)

Bestekâr, sazende, nazariyatçı olarak tanınan Rauf Yekta Bey, Türk musikisi ses sistemi üzerine araştırmalar yapmıştır. Encyclopedia la Musique (Ansiklopedya la Müzik) için yazdığı Türk musikisi maddesinde bu sistem hakkında bilgi vermiştir. Yirmi dört perdeli olan bu ses sistemi üzerinden daha sonra Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi oluşturulmuştur.

7. Hüseyin Sadeddin Arel (1880-1955)

Şekerci Cemil Bey'den ut ve Türk müziği, Edgar Manas'tan armoni, fûg ve kontrpuan öğrendi. Besteleme (kompozisyon), orkestralama ve çalgılama konularında kendini yetiştirdi. Hüseyin Fahreddin Dede ile klasik repertuarı ve eski müzik kuramlarını inceledi. Suphi Ezgi ile birlikte Arel-Ezgi Sistemi'ni oluşturdu. Yazıları ve besteleriyle, geleneksel ses sistemi ve makamlara dayalı çok seslilik geliştirmeye çalıştı. 1943'te beş yıllık bir sözleşmeyle İstanbul Belediye Konservatuarı müdürlüğüne getirildi. Verdiği derslerde Suphi Ezgi ile birlikte oluşturdukları Türk müziği kuramını öğretti. 1948'de Belediye Konservatuarındaki görevinden ayrılan Arel, İleri Türk Musikisi Konservatuarı Derneğini kurdu. Bu derneğin yayın organı olan Musiki Mecmuası'nda birçok yazısı yayımlandı.

Bu karekodla veya bağlantı ile konunun dijital içeriğine ulaşılabilir.

https://meslekmateryal.eba.gov.tr/cdn/gsl/muzik/TURK_MUZIGI_TEORI_VE_UYGULAMASI_9/3_TMTU_9_2023_KONU2.pdf



8. Suphi Ezgi (1869-1962)

Klasik eserleri Medenî Aziz Efendi ile Zekâi Dede gibi iki güvenilir kaynaktan öğrenen Suphi Ezgi'nin, bu eserlerin notaya alınmasında katkısı büyüktür. Hüseyin Sadeddin Arel ile birlikte, çeşitli kaynaklardan toplanmış olan pek çok saz eseri ve sözlü eserlerde restorasyon çalışmaları yapmıştır.

Suphi Ezgi, Rauf Yekta Bey'in başlatmış olduğu bilimsel araştırmalara, 1913 yılında Hüseyin Sadeddin Arel ile birlikte katıldı. Böylece eski edvâr kitapları ve yazma eserler teker teker incelenerek elden geçirildi. Bu çalışmalara Ord. Prof. Salih Murad Uzdilek de katılmıştır.

9. Salih Murad Uzdilek (1891-1967)

İstanbul'da doğdu. İngilizce, Fransızca, Rumca, Almanca bilen Uzdilek, Türk ve Batı müziklerini incelemiş ve geniş bilgi elde etmişti. Yurt içi ve yurt dışı kongrelere katıldı, çeşitli konferanslar verdi. İlim ve Musiki , Türk Musikisi Üzerine Etüdler adındaki eserleri en tanınmış olanlarıdır.

Musikişinas olmadığı halde Türk musikisi açısından önemli biridir. Hüseyin Sadeddin Arel ile tanıştıktan sonra onun Suphi Ezgi ile yaptığı çalışmalara katıldı. Böylece Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi doğmuş oldu.

10. Mahmut Ekrem Karadeniz (1904-1981)

Musiki çalışmalarına ilkokulu bitirdiği yıllarda başladı. Önce Sotiri adındaki bir musikişinastan ut dersleri aldı. Daha sonra keman ve kanun çalmaya başladı. 1930 yılında Abdülkadir Töre'yi tanıdı. Töre'nin 1946 yılında ölümüne kadar onunla musiki çalışmaları yaptı. Hocasının üzerinde çalıştığı 41 aralıklı perde sistemini, onun ölümünden sonra kendisi tamamladı. Eser 1965 yılında bitirilmesine rağmen bastırılmadı. 1979 yılında bastırılması kararlaştırıldı ise de baskısını göremeden 17 Ekim 1981 tarihinde bir beyin kanaması sonucu hayata gözlerini yumdu. Eseri daha sonra Türkiye İş Bankası Yayınları arasında Türk Mûsikîsinin Nazariye ve Esasları adı ile yayınlandı.

Ekrem Karadeniz bir ömür boyu hem musikimizin nazariyatı ile uğraştı hem de musiki tarihimize eğildi ve zengin bir nota koleksiyonu vücuda getirdi. Bu koleksiyona hocasından kalanları da ekledi. Muhtelif dergi ve gazetelerde bu konularla ilgili makaleler yayınladı.

11. İsmail Hakkı Özkan (1941-2010)

Her yönüyle çok köklü bir Türk müziği kültürü olan Neyzen Gavsi Baykara'dan ney, kudüm, usul, makam, nazariyat, prozodi, edebiyat ve müzik kompozisyonu konularında büyük istifadeler sağladı ve Türk müziği konusunda derin bilgiler edindi.

1967 yılında mezun olduğu konservatuvara, aynı yıl hoca olarak atandı. Bu kurumda Nevzat Atılgan'dan sonra uzun süre Sanat Kurulu Başkanlığı'nı yürüttü. Buradaki hocalığı süresince bugün pek çoğu önemli sanat kurumlarında görev yapan yüzlerce öğrenci yetiştirdi. Türk müziği konusunda edindiği derin bilgi ve tecrübelerini, Türk Mûsikîsi Nazariyatı ve Usûlleri- Kudüm Velveleleri isimli kitapta topladı.

12. Onur Akdoğu (1947-2007)

1968-1984 yılları arasında birçok koro yönetti, konserler verdi. 1984 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarına öğretim görevlisi olarak atandı. Birçok sempozyumda sunmuş olduğu bildirilerin yanında, müzik konulu makaleleri ve araştırmaları değişik dergi ve gazetelerde yayımlandı.

1996'da, Türkiye'de ilk kez müzik eleştirmenliği semineri düzenledi ve bir yıl süreyle devam ettirerek seminere devam edenlere sertifika verilmesini sağladı. Aynı yıllar içinde İzmir'den Anadolu'ya ve Ulusal Müzikoloji adlı dergilerin yayınlanmasına katkıda bulundu.

İlk kitabının yayınlandığı 1976 yılından 2006 yılına kadar 30'un üzerinde müzik eğitimi ve müzikoloji içerikli kitaplar yazdı.

2.5. Türk Sanat Müziği Formları

Türk müziğinin birçok farklı türü olduğu bilinmektedir. Türk müziği ezgi türü, usul yapısı, kullanıldığı alan, söz içeriği ve icra tarzı gibi yönleri kullanılarak çeşitli gruplara ayrılabilir. Bunları sözlü türler ve sözsüz türler olarak iki grupta toplamak mümkündür.

Ayrıca sözlü formlarda yer alan ve kendi içinde büyük bir öneme sahip olan dinî müzik formunu da ayrı bir başlık altında incelemek gerekir. Bu nedenle Türk müziği formlarını üç ana başlıkta toplamak gerekir.

2.5.1. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Sözlü Formlar

Türk müziği sözlü formlarını iki grupta toplamak gerekir. Birincisi büyük formda eserler, diğeri ise küçük formda eserlerdir. Büyük formda eserler kâr, kârçe, beste, ağır semai ve yürük semaidir. Küçük formda eserler şarkı, türkü, gazel, divan, köçekçe ve tavşancadır.

Şarkı

Küçük formlardaki eserlerin en çok kullanılanıdır. 18. yüzyıldan günümüze kadar büyük bir repertuvar oluşturulmuştur. Yirmi binin üzerinde şarkının olduğu düşünülmektedir. Şarkıların pek çoğu küçük usullerle bestelenmektedir. Güftelerin çoğu dörtlüklerden (murabba) meydana gelmektedir. Ancak iki mısralıdan sekiz mısralıya kadar olan güfteler de kullanılmaktadır. Temaları aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, hasret ve umuttur.

En çok kullanılan murabba güfteli şarkılar dört bölümden meydana gelmektedir. Birinci mısra zemin, ikinci mısra nakarat, üçüncü mısra meyan adını alır. Dördüncü mısra tekrar nakarat bölümü olarak bestelenir. Şarkı formunun yapısal özelliği şöyledir. Birinci ve ikinci mısralarda ana makamın tüm özellikleri gösterilir. Nakarat bölümü gösterişli nağmenin bestelendiği bölümdür. Meyan bölümünde ise farklı makamlara geçkiler yapılır. Genellikle tiz bölgelerde seyreder.

Türkü

Halkın, bağlama, cura, divan sazı, zurna, davul, darbuka, kaval, kemençe, kabak kemane vs. gibi müzik aletleriyle çalıp söyledikleri, kendine has yöresel özelliklere sahip olan sözlü musikidir. Bestecileri belli olmayıp anonimdir. Sözler, halk edebiyatından alınmış olup edebî değer taşıyan hece vezni ile yazılmış şiirlerdir.

Ey oğul; ananı, atanı say! Bereket büyüklerle beraberdir.

Şeyh Edebali

2.5.2. Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Sözsüz Formlar

Peşrev

Saz eseri formlarının en gelişmişidir. Farsça kökenli bir kelime olup önde giden anlamındadır. Eski kaynaklarda pişrev olarak adlandırılmıştır. İcra edilecek eserlerin, fasılların, ayinlerin en başında çalındığı için bu adın verildiği düşünülmektedir.

Peşrevler bestelendikleri makamın tüm özelliklerini melodik yapılarında gösterirler. Hane ve teslim adı verilen bölümleri vardır. Bir haneliden altı haneliye kadar bestelenmiş peşrevlerde birinci hane ve teslimde bestelenen makamın tüm özellikleri yansıtılmaktadır. Her hanenin icrasından sonra teslim (mülazime) bölümü tekrarlanır. Peşrevin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde farklı makamlara geçkiler yapılmaktadır. Genellikle üçüncü hanede adeta meyan özelliğinde olduğu gibi tiz bölgelerde dolaşan bir seyir özelliği kendini göstermektedir. Dördüncü hane ise daha pest bölgelerde adeta bitişin yaklaştığı, karar verileceği hissini uyandıran bir seyre sahiptir.

Taksim

Günümüzde çalgı musikisinin önemli formlarından biridir. Türk musikisinin zengin makam kaide-lerine bağlı kalarak hem melodik hem de teknik gücünü sergileyen, doğaçlama (irticalen) yapılan taksimin tarihi 9. yüzyıla kadar uzanmaktadır.

Taksim, bir kompozisyon niteliği taşımaktadır. Giriş, gelişme, sonuç bölümlerinden oluşan bu kompozisyonunda makamın özelliklerinin en kısa süre içinde ve doğru olarak icra edilmesi amaçlanır. Makamın karakteristik yapısı, seyir özellikleri, güçlü, tiz durak, durak gibi önemli görevler üstlenen perdeleri bir akış içinde vurgulanır. Taksimde cümleler birleşerek bölümleri oluşturmaktadır. Her bölüm arasında köprü vazifesi gören bağlantı nağmeleri bulunmaktadır. Bu seyir sırasında icracı çalgısının gerektirdiği melodik ve teknik özellikleri, süslemeleri kullanarak sanatını gösterir.

Taksim kendinden önce veya sonra çalınacak eserlerin üslûbuna uygun olarak icra edilir. Klasik bir eser ile fantezi bir eserin başında veya sonunda icra edilen taksim, o eserlerin karakterlerine uygun yapılır.

Saz semaisi

Peşrevden sonra en önemli saz eseri formudur. İcra edilecek eserlerin, fasılların, ayinlerin en sonunda çalan yürük eserlerdir. Saz semaileri bestelendikleri makamın tüm özelliklerini melodik yapılarında gösterir. Hane ve teslim adı verilen bölümleri vardır. Dört hane ve bir teslimden (mülazime) oluşmaktadır. İlk üç hanesi ve teslim bölümü aksak semai usulüyle dördüncü hanesi ise genellikle yürük semai usulü ile bestelenmektedir. Ayrıca dördüncü hanede semai, devrihindi, devrituran, curcuna usulleri de kullanılmaktadır. Saz semaisinde birinci hane ve teslimde bestelenen makamın tüm özellikleri yansıtılmaktadır. Her hanenin icrasından sonra teslim bölümü tekrarlanır. Saz semaisinin ikinci, üçüncü ve dördüncü hanelerinde farklı makamlara geçkiler yapılmaktadır.

Genellikle üçüncü hanede adeta meyan özelliğinde olduğu gibi tiz bölgelerde dolaşan bir seyir özelliği kendini göstermektedir.

Oyun havası

Hareketli, ritmik, kıvrak nağmeleri olan, raks etmek ya da dinlemek için bestelenmiş Anadolu ve Rumeli kökenli saz eserleridir. Kaşık havası, çoban havası, Anadolu havası, kasap havası, Çerkez havası, Laz havası gibi çeşitleri vardır. Oyun havalarında 2 zamanlıdan 10 zamanlıya kadar olan usuller kullanılır. Oyun havalarının bölümleri olmakla beraber teslim gibi bir bölümü yoktur. Oyun havası baştan sona kadar devam eden melodik bir seyir gösterir. Eser baştan sona kadar çalınır. İstenirse sonunda bir ara taksimi veya tempolu taksim yapılır. Tekrar başa dönülerek daha hızlı bir tempo ile sona kadar yeniden çalınır.

Sirto

Türk musikisinde çoğunlukla nim sofyan ve sofyan usulüyle bestelenmiş, hareketli, coşkulu, neşeli saz eserleridir. 19. yüzyıldan itibaren musikimizde kullanılmaktadır. Fasil programlarının sonunda saz semaisi formunun yerine de icra edilmektedir.

Longa

Türk musikisinde çoğunlukla nim sofyan ve sofyan usulüyle bestelenmiş, canlı, coşkulu, neşeli saz eserleridir. 19. yüzyıldan itibaren musikimizde kullanılmaktadır. Fasil programlarının sonunda saz semaisi formunun yerine de icra edilmektedir. Genellikle dört hane bir teslimden meydana gelmektedir. İki, üç haneli ve teslimsiz longalar da vardır. Longalarda usul değişikliği yapılmamaktadır.

Ara nağme

Genellikle şarkıların başında çalınan saz nağmeleridir. Ara nağmeler, şarkının makamında ve karakterinde bestelenmelidir. Şarkının zemin bölümünden nakarat bölümüne, nakarat bölümünden meyan bölümüne, meyan bölümünden nakarat bölümüne geçerken çalınan bölümlerdir. Ayrıca fasil eserleri arasında eserleri birbirine bağlayan ara nağmeler de bulunmaktadır. Bunlara bağlantı ara nağmeleri ya da koda denilmektedir. Kodalar, icra esnasında eserden esere geçişi kolaylaştırmak, eseri zenginleştirmek, söyleyenin nefes almasını sağlamak için kullanılır. Klasik musikimizde pek rastlanmakla birlikte 19. yüzyıldan itibaren eserlerde görülmektedir. Sadettin Kaynak'ın eserlerinde adeta zirveye ulaşmıştır.

Müzik hayatın neşesi, ruhu, sevinci ve her şeyidir.

Mustafa Kemal Atatürk

2.5.3. Türk Müziğinde Kullanılan Dinî Formlar

İlahi

Dini ve tasavvufi duyguları dile getiren, genellikle hece vezni ile yazılmış koşma tarzındaki şiirlerin bestelenmesinden meydana gelen bir türdür. İlahiler büyük ve küçük çeşitli usullerle bestelenmiştir. Şeması A+B veya A+B+C+B tarzındadır.

Ezan

Namaz vakitlerinde Müslümanları namaza çağırmak için camilerin minarelerinde okunan, sözleri Arapça olan herhangi bir usule bağlı bulunmayan türdür. Çeşitli makamlarda ve müezzinler tarafından serbest olarak okunur. Bununla beraber bestelenmiş ezanlar da vardır.

Sala

Hiz. Muhammed'e salat ve selamı ifade eden Arapça sözlü eserlerdir. Bu türün başlıcaları şöyledir: sabah salatı, cuma salatı, bayram salatı, cenaze salatı, salat-ı ümmiye.

Tekbir

Bayram namazında topluca okunan bir türdür. Sözleri Arapçadır ve Yaradan'ın yüceliğini dile getirir. Genellikle segâh makamında bestelenir. En meşhuru İtri'ye aittir.



OKUMA PARÇASI

TAMBUR TAKSİMİ

Refik Fersan Milliyet Gazetesine verdiği bir mülakatta Atatürk ile olan anısından şu şekilde bahsetmektedir:

Bir akşam, emirleriyle yaptığım bir tambur taksiminden sonra yaşlı gözlerle bana şöyle bir sual sordular:

- Aferin oğlum, çok güzel bir taksim yaptın, duygulandım, eksik olma. Bana musiki nedir tanımlar mısın?
- Hakiki aşktır! Duygularımızın ezgilerle anlatımıdır. Her insanı çeşitli etkiler altında bırakan güzel bir yüzün, güzel bir kokunun, güzel bir sesin, güzel manzaraların tanımı olanaksızdır. Musiki de tanımlanamaz. İnsanı bazen ağlatır, bazen güldürür, bazen de maddi hayatla ilgisini keser, mana âlemine gönderir.

Bu yanıtı çok memnun oldular:

- Aferin çocuğum, gel seni bir öpeyim. Bana şimdiye kadar böyle bir yanıt veren olmadı. Kimi seslerin dizisinden, kimi gamlardan, bilemediğim makamlardan zırvaladılar durdular. Sanki müzik kitaplarından ben bu şeyleri okuyamazmışım gibi, bana müzik dersi vermeye kalkıştılar. Gerçeği sen söyledin, hepsini mat ettin. Sen sanatında eli öpülecek adamsın!

Refik FERSAN



2. ÜNİTE DEĞERLENDİRME SORULARI

A) Aşağıda boş bırakılan yerleri uygun sözcüklerle tamamlayınız.

1. Ezan, sala, tekbir, ilahi türleri Türk müziğinde kullanılan formlardandır.
2. Bugün eğitim kurumlarında okutulmakta olan Türk müziği sistemi, birbirine eşit olmayan yirmi dört aralık ve yirmi beş sestten oluşan sistemidir.
3. Türk sanat müziğinin sözlü ve küçük formlarından olan, özellikle aşk, sevgi, sevgili, ayrılık, hasretlik ve umut gibi konularını ele alan forma denir.

B) Aşağıda verilen tabloyu yönergeye uygun olarak tamamlayınız.

1. Türk sanat müziğinde kullanılan sözlü formların karşısına ✓ işareti koyunuz.

Peşrev		Şarkı	
Türkü		Sirto	
Kâr		İlahi	
Divan		Longa	
Saz Semasi		Tavşanca	

C) Aşağıdaki soruları okuyunuz ve doğru seçeneği işaretleyiniz.

1. Aşağıdakilerden hangisi Türk sanat müziğinde kullanılan dinî formlardan biridir?
A) Taksim
B) Gazel
C) Ara nağme
D) İlahi
E) Peşrev
2. Aşağıda verilen Türk sanat müziği formlarından hangisi sadece çalgılarla icra edilmek üzere bestelenmiş eserlerden biri değildir?
A) Saz semaisi
B) Oyun havası
C) Sirto
D) Peşrev
E) Sala

3. Azerbaycan'ın Maraga şehrinde doğan, Orta ve Yakın Doğu'nun en büyük müzik kuramcılarında biri sayılan, Batılı kaynaklarda Doğu dünyasının müzik bilgini olarak kabul gören Türk müziği nazariyatçısı kimdir?

- A) Safiyyüddin el-Urmevî
- B) Abdülkâdir-i Merâgî
- C) Haşim Bey
- D) Suphi Ezgi
- E) Abdülbâki Nâsır Dede

4. Halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatan müzik türüdür.

Tanımı verilen Türk müziği türü aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Türk sanat müziği
- B) Türk halk müziği
- C) Dinî müzik
- D) Askerî müzik
- E) Türk tasavvuf müziği

D) Aşağıdaki soruları cevaplayınız.

1. Türk sanat müziğinde kullanılan sözsüz formları yazınız.

.....

.....

.....

2. Türk müziği türleri nelerdir? Yazınız.

.....

.....

.....

3. Türk müziği nazariyatçılarından üçünün ismini yazınız.

.....

.....

.....

Bu karekodla veya bağlantı ile ilgili bölümün dijital içeriğine ulaşılabilir.

https://meslekmateriyal.eba.gov.tr/cdn/gsl/muzik/TURK_MUZIĞI_TEORI_VE_UYGULAMASI_9/4_TMTU_9_2023_OLCME2.html



3. TÜRK MÜZİĞİNDE PERDE İSİMLERİ VE ARALIK KAVRAMI

Hazırlık Çalışması

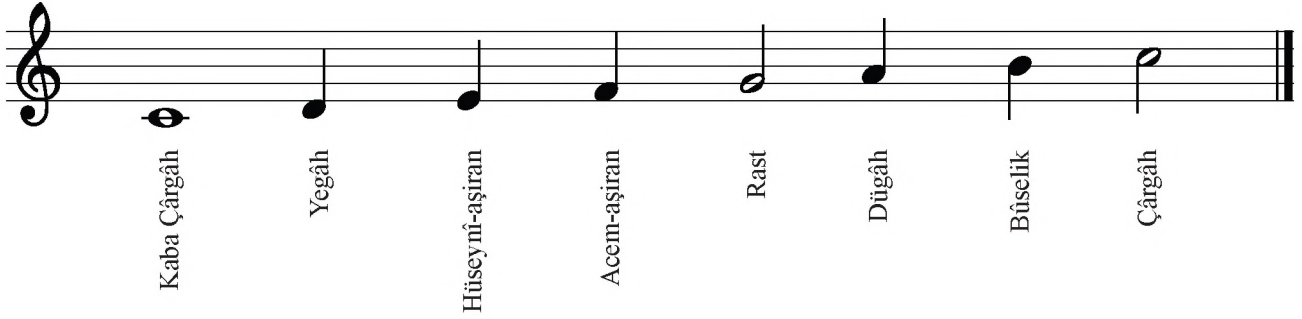
Türk müziğinde küçük aralıkların kullanılmasının sebepleri nelerdir? Araştırınız.

3.1. Türk Müziğinde Perde Kavramı

Türk müziğinde kullanılan seslere perde adı verilir. Özetle nota ve perde isimleri eş anlamlıdır.

3.2. Türk Müziğinde Kullanılan Ana Perdeler

Kaba çârgâh ve çârgâh perdesi arasındaki ana perdeler aşağıdaki gibidir:

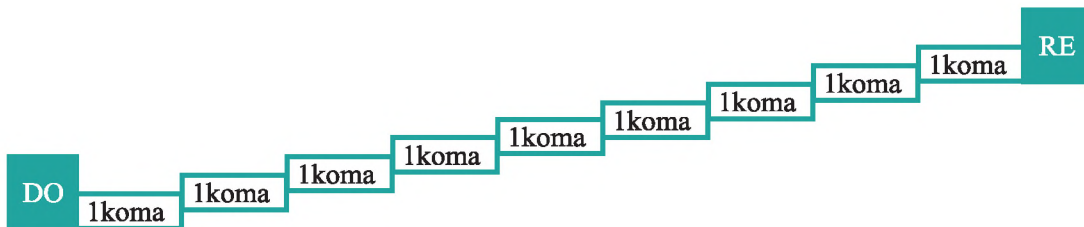


1. ETKİNLİK

Türk müziğinde kullanılan perde isimlerinin kelime kökeni ve anlamlarını araştırınız.

3.3. Türk Müziğinde Aralık Kavramı

İki ses arasındaki yakınlık uzaklık farkına **aralık** denir. Türk müziğinde iki tam ses aralığı dokuz eşit parçaya bölünmüştür. Bu parçaların her birine **koma** adı verilir.



4. MAKAM KAVRAMI

Hazırlık Çalışması

Makamsal müzikler genellikle hangi coğrafyada kullanılmaktadır? Araştırınız.

4.1. Makam Tanımı

Makam kelimesi Arapça kıyam kelimesinden alınmıştır. Kıyam, Arapçada mevki, durulacak yer anlamı taşır. Türk müziğinde 14. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlanmıştır. Türk müziğinde dizilerin işleniş biçiminin adıdır.

Dizi, makamın en önemli unsurudur. Ancak tek başına makamı ifade etmez. Durak, güçlü, yeden perdeleri, kendine özgü aralık ve seyir özellikleri makamın ana unsurlarıdır.

4.2. Makamı Oluşturan Dörtlü ve Beşliler

Türk müziğinde peş peşe gelen dört perde ve perdelerin üç aralığının oluşturduğu kalıba **dörtlü**, peş peşe gelen beş perde ve perdelerin dört aralığının oluşturduğu kalıba da **beşli** denir.

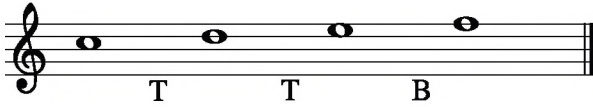
Bu karekodla veya bağlantı ile konunun dijital içeriğine ulaşılabilir.

https://meslekmateryal.eba.gov.tr/cdn/gsl/muzik/TURK_MUZIGI_TEORI_VE_UYGULAMASI_9/7_TMTU_9_2023_KONU4.html

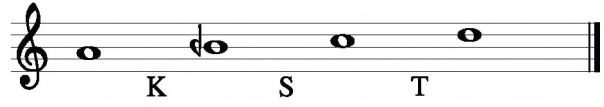


4.2.1. Makamı Oluşturan Dörtlüler

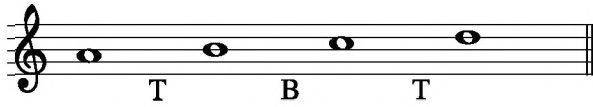
Çârgâh 4'lüsü



Uşşak 4'lüsü



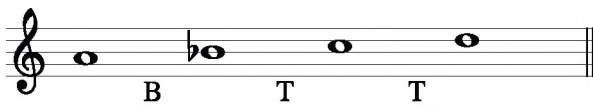
Bûselik 4'lüsü



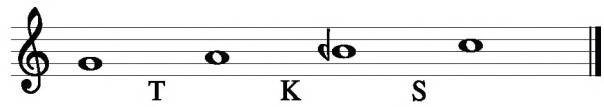
Hicaz 4'lüsü



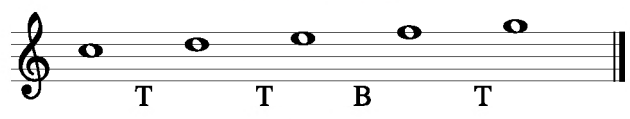
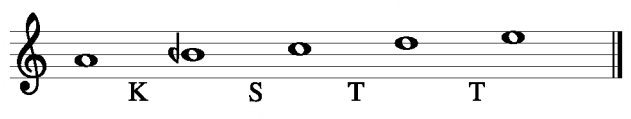
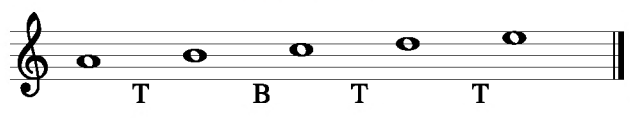
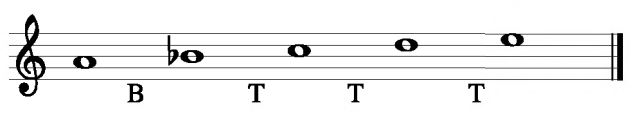
Kürdî 4'lüsü



Rast 4'lüsü



4.2.2. Makamı Oluşturan Beşliler

Çârgâh 5'lisi 	Hüseynî 5'lisi 
Bûselik 5'lisi 	Hicaz 5'lisi 
Kürdî 5'lisi 	Rast 5'lisi 

4.3. Makamların Oluşumu

Yapılarına göre basit, göçürülmüş (şed) ve bileşik olmak üzere 3 tür makam vardır.

4.3.1. Makam Türleri

Basit Makamlar: Dörtlü ve beşlilerin (dörtlü+beşli ya da beşli+dörtlü) art arda gelmesiyle oluşur.

Basit makamların oluşabilmesi için şu özellikler gerekir:

- Bir dörtlü ile beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelmiş bir dizisi olmalıdır.
- Dörtlü ve beşliler tam dörtlü ve tam beşli olmalıdır.
- Güçlü perdeleri dörtlü ile beşlinin veya beşli ile dörtlünün ek yerinde olmalıdır.
- Sekiz sesli bir dizi olmalı ve bu dizi makamın bütün özelliklerini taşımalıdır.

Göçürülmüş (Şed) Makamlar: Basit makam dizilerinin başka bir sese aktarılması (göçürülmesi) ile oluşur.

Bileşik (Mürekkep) Makamlar: Yapısındaki değişik dizi veya birden fazla makam dizisinden ve geçkilerinden oluşur. Kendine özgü ayırt edici özellikleri vardır.

4.3.2. Makamda Kalışlar

Karar perdesinin tam karar, yarım karar ve asma karar gibi farklı çeşitleri bulunmaktadır. Bu perdeler farklı görevlere sahiptir.

Tam karar, durak perdesi üzerindeki kalışlar anlamına gelmektedir.

Yarım karar, makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalışlardır.

Asma karar ise; durak ve güçlü perdelerinin dışında, makam seyri sırasında, bitişe doğru farklı perdelerde, üçlü, dörtlü ve beşlilerle yapılan kalışlardır.

4.3.3. Seyir Kavramı

Arapça seyr kelimesinden gelmektedir. Gezme, gezinme, yolculuk anlamındadır. Seyir için musikide nağmelerle yapılan bir gezinti denebilir. Ancak bu gezinti başıboş değil, kuralları olan bir gezintidir. Makamın karakteristik özelliklerinin oluşmasında birinci derecede rol oynamaktadır. Seyir olmaksızın makam dizisi tek başına bir anlam ifade etmeyebilir. Bu bakımdan makamın oluşmasında en önemli unsurlardan biridir.

Seyirde üç ayrı melodik hareket mevcuttur: Çıkıcı, inici, inici-çıkıcı.

Çıkıcı seyir özelliğinde, durak perdesi civarından başlayarak (durağın altındaki perdeler de olabilir) güçlü ve tiz durağa doğru gelişen bir seyir görülmektedir.

İnici seyir özelliğinde tiz durak ve civarındaki perdelerden başlayarak güçlü ve daha sonra da karar perdesine doğru inen melodik bir seyir mevcuttur.

İnici-çıkıcı seyir özelliğinde güçlü perdesi civarından başlayarak durak perdesine doğru inen, daha sonra tekrar güçlü perdesine çıkıp, tiz durak perdesini gösterip, iniş geçiş makamları bulunmaktadır.

4.3.4. Makamı Oluşturan Sesler

Karar (durak) perdesi, makam seyrinin bittiği, sonlandığı perdedir. Makamlarda bir tane karar perdesi bulunmaktadır. Makama seyir özelliği dikkate alınarak istenilen perdeden başlanabilir ama makamı istenilen perdede bitirmek mümkün değildir. Karar perdesi, makamda bitiş hissinin en kuvvetli bir şekilde hissedildiği perdedir.

Yeden perdesi, karar perdesinin yarım ya da bir ses pestinde bulunmaktadır. Kararı güçlendirmek ve bitiş etkisini hissettirmek için kullanılan bir perdedir.

Tiz durak perdesi, durağın bir sekizli tizi olan perdedir. Makam seyrinde önemli görevler üstlenmektedir. İnici makamlarda güçlü perdesi görevini de görmektedir.

Güçlü perdesi, makamda en çok duyulan, süre olarak en uzun kalışların yapıldığı, basit makamlarda dörtlü ve beşlilerin birleştiği, birleşik makamlarda kimi zaman üçüncü derecenin de olduğu perdedir. Güçlü perdeleri, aynı zamanda makamların birinci derecede asma karar perdesidir.

4.3.5. Çeşni ve Geçki Kavramları

Çeşni

Makamı oluşturan dörtlü ve beşlinin dışında, makamın yapısı içinde bulunan ve artık o makamın hüviyetiyle bütünleşmiş, farklı makama veya makamlara ait üçlü, dörtlü ve beşlilerin kullanılmasıyla oluşturulan nağmelerdir.

Geçki

Bir makamdan başka bir makama geçmeye **geçki** denir. Yakın makamlar arasındaki geçkiye **yakın geçki**, uzak makamlar arasındaki geçkiye **uzak geçki** denir. Yakın geçki kolay, uzak geçki zordur. Çeşniler için makama lezzeti ve tadı veren, makama kendine has özelliğini katan özel bölümler diyebiliriz. Buna karşılık geçkiler, ilgili makamdan çıkıp diğer makamlara geçilen bölümler olarak tanımlanabilir.

Sonuç olarak çeşni makamın tadıdır. Geçki ise başka makamlara geçiştir.

5. USUL

Hazırlık Çalışması

Tempo ve usul kavramları arasındaki farklar nelerdir? Tartışınız.

5.1. Usul Tanımı

Vuruş süreleri birbirine eşit olan veya olmayan, kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanlardan meydana gelen ritim kalıplarına usul denilmektedir. Portenin başında donanımdan hemen sonra üst üste yazılmış olan rakamlar usul rakamlarıdır. Usulde üstteki rakam; usulün kaç zamanlı olduğunu, alttaki rakam ise birimi yani usulün hızını gösterir. Türk müziğinde buna mertebe denilmektedir. 16'lık, 8'lik, 4'lük ve 2'lik mertebeler eserin hızını belirlemektedir. Aynı rakamlarla ifade edilen farklı usul kalıpları bulunduğu için usul isimleri notanın sol üst köşesinde belirtilir.

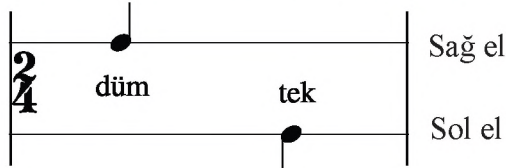
Usullerin her vuruşuna darp ismi verilir. Kuvvetli ve zayıf vuruşlar düm, tek, te-ke, tek-ka, ta-hek gibi hecelerle ifade edilir.

5.2. Usul Vurulması

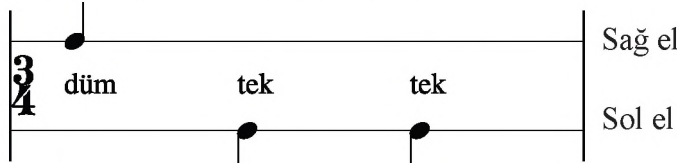
Türk musikisinde usuller sağ ve sol ellerin sağ ve sol dizlere vurulması ile uygulanır. Usul vurulması, meşk eğitiminin vazgeçilmez bir yöntemi olarak kullanılmıştır.

5.3. İki Zamanlıdan On Zamanlıya Kadar Olan Usuller

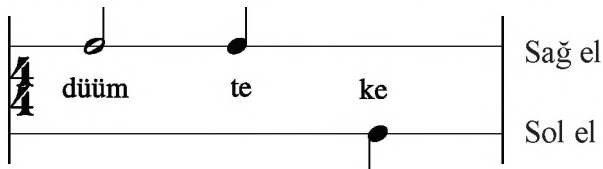
Nim sofyan: İki zamanlı basit usuldür.



Semai: Üç zamanlı basit usuldür.



Sofyan: Dört zamanlı usuldür. İki nim sofyan usulünün birleşmesiyle oluşur.

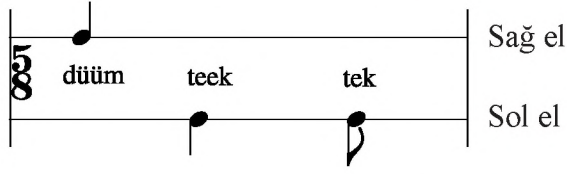


Bu karekodla veya bağlantı ile konunun dijital içeriğine ulaşılabilir.

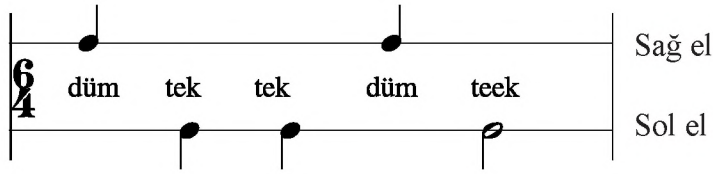
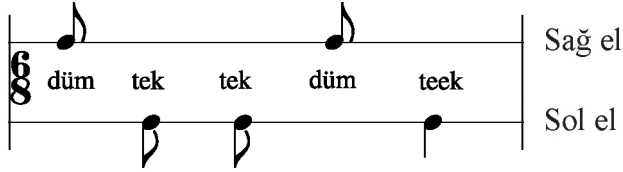
https://meslekmateriyal.eba.gov.tr/cdn/gsl/muzik/TURK_MUZIGI_TEORI_VE_UYGULAMASI_9/9_TMTU_9_2023_KONU5.html



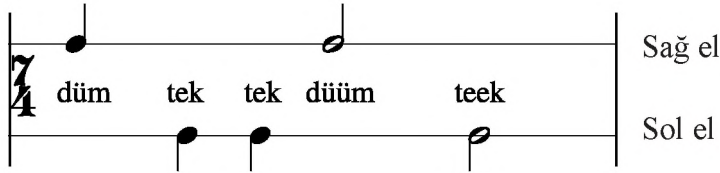
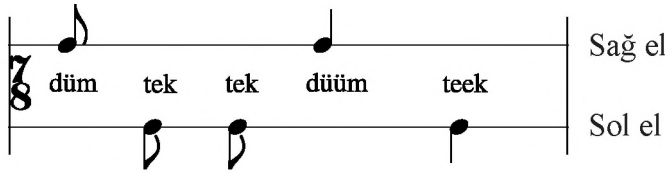
Türk aksağı: Beş zamanlı usuldür. Nim sofyan usulünün ve semai usulünün birleşmesiyle oluşur.



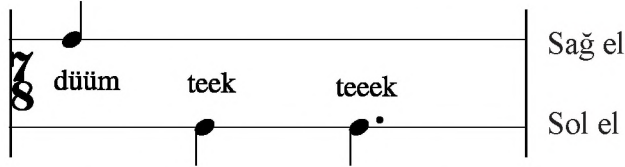
Yürük semai: Altı zamanlı usuldür. İki semai usulünün birleşmesiyle veya üç nim sofyan usulünün birleşmesiyle oluşur. Altı dörtlük mertebesine de **sengin semai** denir.



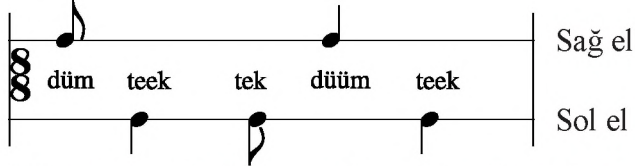
Devrihindi: Yedi zamanlı usuldür. Semai usulü ile sofyan usulünün birleşmesiyle oluşur.



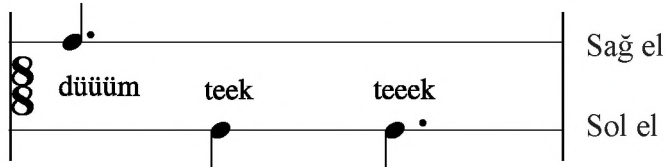
Devrituran: Yedi zamanlı usuldür. Sofyan usulü ile semai usulünün birleşmesiyle oluşur.



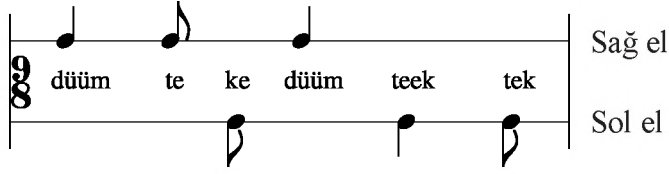
Düyek: Sekiz zamanlı usuldür. İki sofyan usulünün birleşmesiyle oluşur.



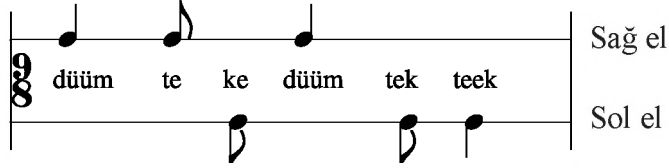
Müsemmen: Sekiz zamanlı usuldür. Semai usulü ile Türk aksağı usulünün birleşmesiyle oluşur.



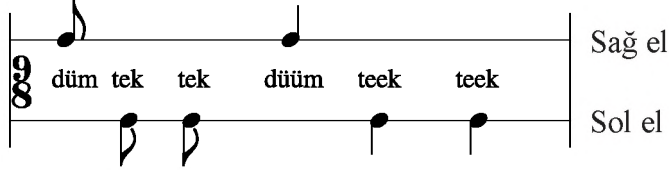
Aksak: Dokuz zamanlı usuldür. Sofyan usulü ile Türk aksağı usulünün birleşmesiyle oluşur.



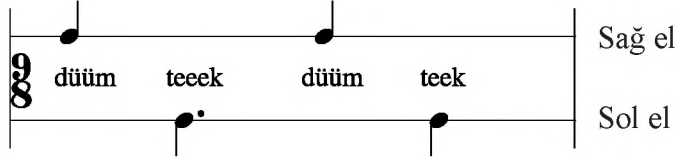
Evfer: Dokuz zamanlı usuldür. Sofyan usulü ile ikinci şekil Türk aksağı usulünün birleşmesiyle oluşur.



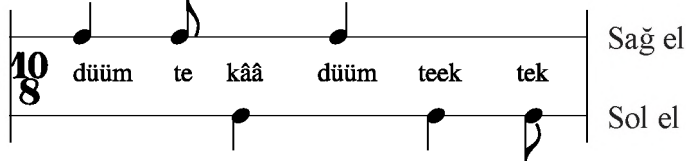
Oynak: Dokuz zamanlı usuldür. Semaî usulü ile yürük semai usulünün birleşmesiyle oluşur.



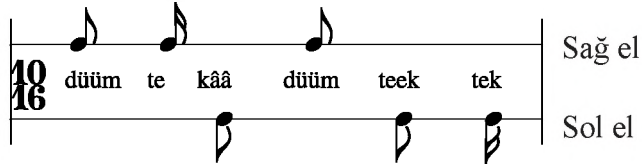
Raks Aksağı: Dokuz zamanlı usuldür. Türk aksağı ile sofyan usulünün birleşmesiyle oluşur.



Aksak semai: On zamanlı usuldür. İki Türk aksağı usulünün birleşmesiyle oluşur.



Curcuna: On zamanlı usuldür. İki Türk aksağı usulünün birleşmesiyle oluşur.



İncinsen de incitme.

Hacı Bektaş-ı Veli

6. BASİT MAKAMLAR

Hazırlık Çalışması

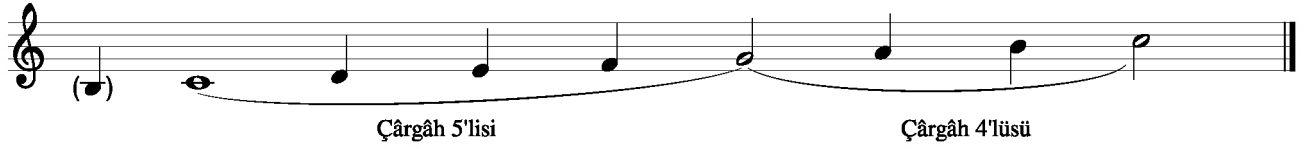
Çârgâh, bûselik ve kürdî makamlarında eserler bulup dinleyiniz.

6.1. Çârgâh Makamı

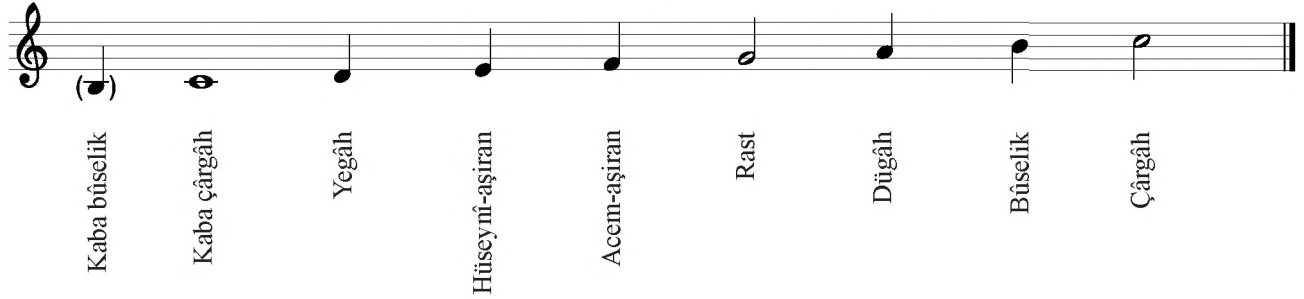
Burada verilen çârgâh makamı Arel-Ezgi-Uzdilek ses sisteminin kabul ettiği şekildedir. Batı müziğindeki do majör dizisinin karşılığıdır. Eskiden kullanılan çârgâh makamına göre farklılıklar göstermektedir.

6.1.1. Çârgâh Dizisi

Çârgâh makamı, kaba çârgâh perdesindeki çârgâh beşlisine rast perdesindeki çârgâh dörtlüsünün eklenmesi ile oluşur.



Çârgâh Makamı Perdeleri: Kaba çârgâh, yegâh, hüseyinî-aşiran, acem-aşiran, rast, düğâh, bûselik, çârgâh.



6.1.2. Çârgâh Makamını Oluşturan Unsurlar

Karar perdesi : kaba çârgâh perdesi

Seyri : çıkıcı

Yeden perdesi : kaba bûselik perdesi

Güçlü perdesi : rast perdesi

Donanım : Bir şey yazılmaz

Tiz durak : çârgâh perdesi

6.1.3. Çârgâh Makamında Yazılmış Seyirler

Çârgâh makamında verilen seyirleri usul vurarak okuyunuz.

ÇÂRGÂH SEYİR 1

Usul: Sofyan



ÇÂRGÂH SEYİR 2

Usul: Aksak



ÇÂRGÂH SEYİR 3

Usul: Devrihindi

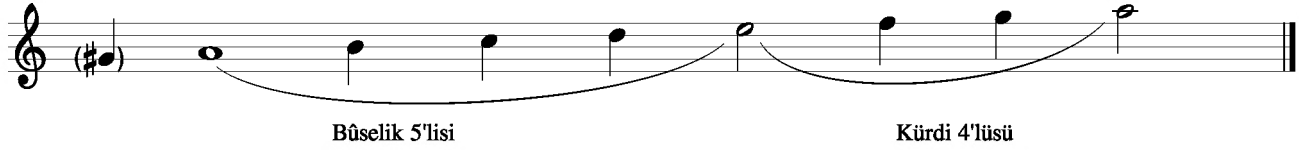


6.2. Bûselik Makamı

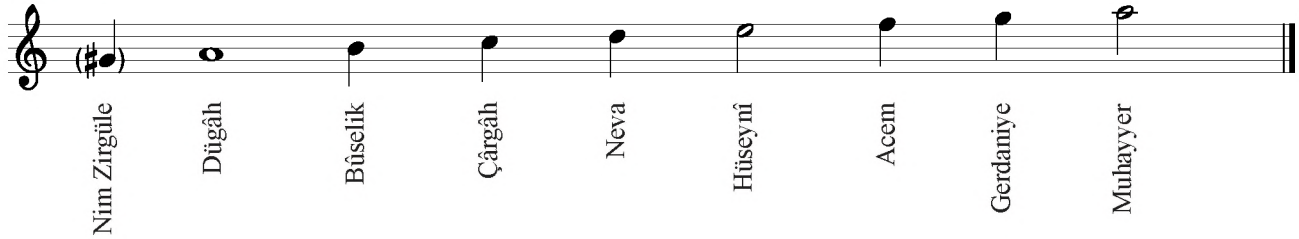
Bûselik makamı dizisi müziğimizde iki ayrı biçimde kullanılmıştır:

6.2.1. Bûselik Dizisi

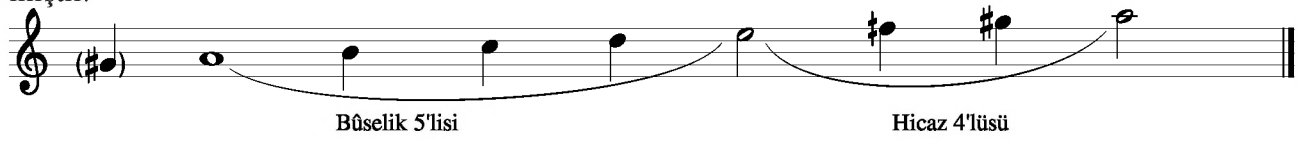
1. Yerinde (dügâh perdesinde) bûselik beşlisine hüseyinî perdesinde (5. derece) kürdî dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir. (Bûselik beşlisi + 5. derecede kürdî dörtlüsü)



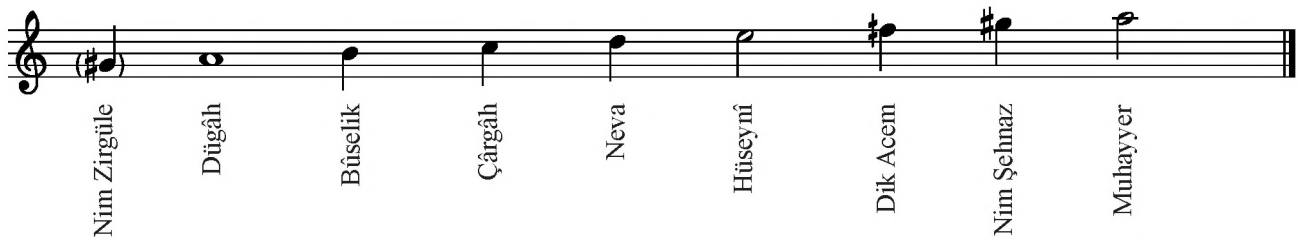
Bûselik Makamı 1. Dizisinin Perdeleri: dügâh, bûselik, çârgâh, neva, hüseyinî, acem, gerdaniye, muhayyer.



2. Yerinde bûselik beşlisine hüseyinîde (5.derece) hicaz dörtlüsünün eklenmesinden meydana gelmiştir.



Bûselik Makamının 2. Dizisinin Perdeleri: dügâh, bûselik, çârgâh, neva, hüseyinî, dik acem, nim şehnaz, muhayyer.



6.2.2. Bûselik Makamını Oluşturan Unsurlar

Karar perdesi : dügâh perdesi

Seyri : çıkıcı, çıkıcı-inici

Yeden perdesi : nim zirgüle perdesi

Güçlü perdesi : hüseyinî perdesi

Donanım : Bir şey yazılmaz

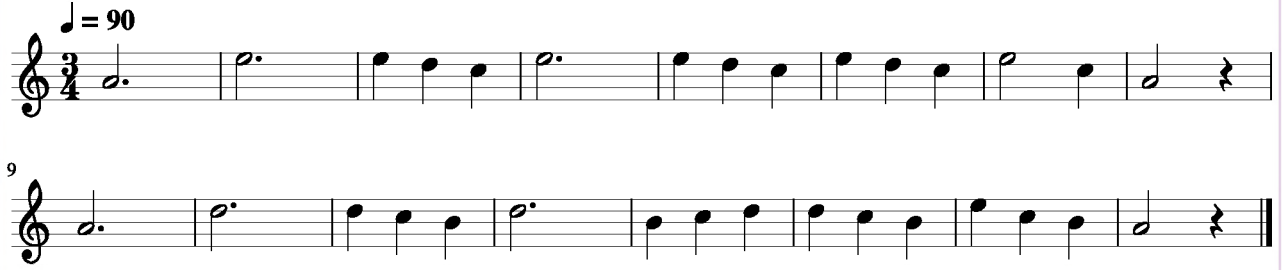
Tiz durak : muhayyer perdesi

6.2.3. Bûselik Makamında Yazılmış Seyirler

Bûselik makamında verilen seyirleri usul vurarak okuyunuz.

BÛSELİK SEYİR 1

Usul: Semai



BÛSELİK SEYİR 2

Usul: Yürük Semai



BÛSELİK SEYİR 3

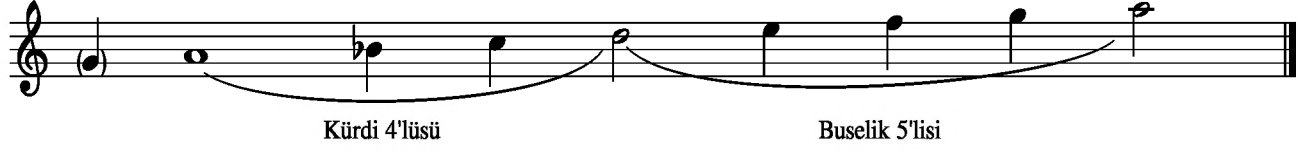
Usul: Cürcuna



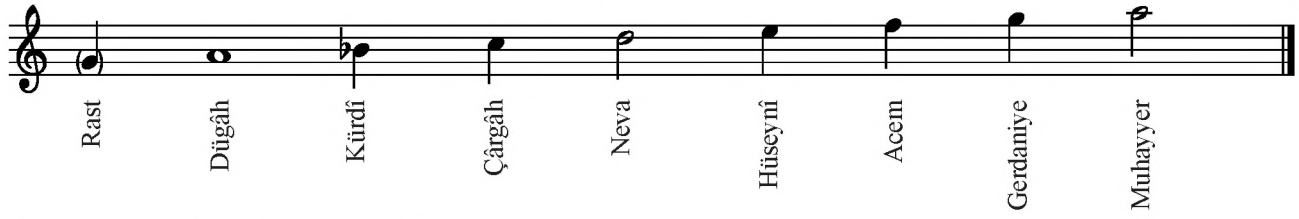
6.3. Kürdî Makamı

6.3.1. Kürdî Dizisi

Kürdî makamı, yerinde kürdî dördlüsüne nevada bûselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.



Kürdî Makamı Perdeleri : dügâh, kürdî, çârgâh, neva, hüseyînî, acem, gerdaniye, muhayyer.



6.3.2. Kürdî Makamını Oluşturan Unsurlar

Karar perdesi : dügâh perdesi

Seyri : çıkıcı

Güçlüsü : neva perdesi

Yeden : rast perdesi

Donanım : si için küçük mücenneb bemolü

Tiz durak : muhayyer perdesi

6.3.3. Kürdî Makamında Yazılmış Seyirler

Kürdî makamında verilen seyirleri usul vurarak okuyunuz.

KÜRDÎ SEYİR 1

Usul: Nim Sofyan

