

T.C.  
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ  
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ  
MÜZİK ANA SANAT DALI  
GELENEKSEL TÜRK MÜZİĞİ



KURULUŞUNDAN BUGÜNE DEVLET KLASİK TÜRK  
MÜZİĞİ TOPLULUKLARI VE KOROLARININ PERİYODİK  
KONSER REPERTUARLARINDA İCRA EDİLEN ESERLERİN  
MAKAM-USÛL- FORM ANALİZİ

Yüksek Lisans Tezi

**Nazan SARAL**

Danışman

**Doç. Dr. Serhat YENER**

SAMSUN

2021

## TEZ KABUL VE ONAYI

Nazan SARAL tarafından, Doç. Dr. Serhat YENER danışmanlığında hazırlanan “Kuruluşundan Bugüne Devlet Klasik Türk Müziği Toplulukları ve Korolarının Periyodik Konser Repertuarlarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Usûl- Form Analizi” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 29/01/2021 tarihinde yapılan sınav sonucunda oy birliği ile **Başarılı** bulunarak Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

	Unvanı Adı Soyadı		
	Üniversitesi		
	Ana Bilim/Ana Sanat Dalı	İmza	Sonuç
<b>Başkan</b>	Doç.Dr. İsmail Hakkı GEÇEK		<input type="checkbox"/>
	Atatürk Ünivesitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuarı		Kabul <input type="checkbox"/>
<b>Üye</b> (Danışman)	Doç.Dr. Serhat YENER		<input type="checkbox"/>
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuarı		Kabul <input type="checkbox"/>
<b>Üye</b>	Doç. Dr. Emre PINARBAŞI		<input type="checkbox"/>
	Ondokuz Mayıs Üniversitesi Devlet Konservatuarı		Kabul <input type="checkbox"/>

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen ve yukarıda adları yazılı jüri üyeleri tarafından uygun görülmüştür.

ONAY

.../.../2021

Prof. Dr. Ali BOLAT

Enstitü Müdürü

## BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım yüksek lisans/doktora/sanatta yeterlik tezinin bütün aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara riayet ettiğimi, çalışmada doğrudan veya dolaylı olarak kullandığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin Kaynaklar'da gösterilenlerden oluştuğunu, her unsurun enstitü yazım kılavuzuna uygun yazıldığını ve TÜBİTAK Araştırma ve Yayın Etiği Kurulu Yönetmeliği'nin 3. bölüm 9. maddesinde belirtilen durumlara aykırı davranılmadığını taahhüt ve beyan ederim.

İmza

...29 / ...01 / 2021

**Nazan SARAL**

## TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

**Tez Başlığı:** Kuruluşundan Bugüne Devlet Klasik Türk Müziği Toplulukları ve Korolarının Periyodik Konser Repertuarlarında İcra Edilen Eserlerin Makam-Usûl- Form Analizi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından .../.../... tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : %

Tek kaynak oranı : % çıkmıştır.

İmza

...29 / ...01 / 2021

Doç. Dr. Serhat YENER

## ÖZET

### KURULUŞUNDAN BUGÜNE DEVLET KLASİK TÜRK MÜZİĞİ TOPLULUKLARI VE KOROLARININ PERİYODİK KONSER REPERTUARLARINDA İCRA EDİLEN ESERLERİN MAKAM-USÛL-FORM ANALİZİ

Nazan SARAL

Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü  
Geleneksel Türk Müzikleri Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans Ocak / 2021  
Danışman: Doç. Dr. Serhat YENER

Zamanda derin mekânda geniş izler bırakan Geleneksel Türk Müziği, tarihsel süreç içerisinde sözel ve çalgısal olarak gelişim göstermesine rağmen bunun yanı sıra nazari olarak da birçok makam bu süreç içerisinde kaybolmaya yüz tutmuştur. Konu ile ilgili literatür tarandığında; Türk müziğinin günümüze ve geleceğe taşınmasında, besteledikleri eserlerle kültürel müzik mirasımızın kilometre taşı olan önemli bestekârların eserlerinin tümünün günümüze ulaşamadığı görülmektedir. Bu düşüncelerden hareketle müzik kültürümüzün gelecek kuşaklara aktarılmasında Kültür ve Turizm Bakanlığı bünyesinde faaliyetlerini sürdüren Devlet Klasik Türk Müziği koro ve topluluklarına da çok önemli görevler düşmektedir.

Bu çalışmada, köklü bir geçmişe sahip olan Türk Müziğinin, tanıtımı, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması amacıyla kurulmuş olan Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 yıllarındaki periyodik konser repertuarları incelenmiş ve Türk müziğinin hangi dönem eserlerine ağırlık verildiği, en çok hangi makam, usûl ve formları kullandıkları tespit edilerek analiz edilmiştir.

**Anahtar Sözcükler:** Türk Müziği, Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Toplulukları, Makam, Usul, Form

## ABSTRACT

MAQAM-USUL (RITM)-FORM ANALYSIS OF STATE CLASSICAL TURKISH  
MUSIC ENSEMBLES AND CHOIRS' PERIODICAL CONCERT REPERTOIRES  
WORK OF ART SINCE THEIR ESTABLISHMENT

Nazan SARAL

Ondokuz Mayıs University, Institute of Graduate Studies  
Department of Traditional Turkish Music, Master of Science  
January / 2021

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Serhat YENER

The Traditional Turkish Music that leaves behind timely deep and spatially extensive traces have been improved in lyrical and instrumental terms in historical process. On the other hand, theoretically, many maqam have faded into oblivion in this process. When the related literature is reviewed, it is observed that not all works of the outstanding composers who are the milestones of the cultural music heritage could survive until today. Based on this argument, The State Classical Turkish Music Choirs and Ensembles acting under the Ministry of Culture and Tourism have significant responsibility in terms of transfer of musical culture to the future generations.

In this study, the periodical concert repertoires of the State Classical Turkish Music Choirs and Ensembles under the Ministry of Culture and Tourism in Turkey, which were established for the purpose of promoting, surviving and transferring the Turkish music to the future generations, are examined. Then, the periodic evaluation have been conducted and the mostly used maqam, usul and forms have been detected and analysed.

**Keywords:** Turkish Music, State Classical Turkish Music Choirs and Ensembles, Maqam, Usûl (Ritm), Form

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Öncelikle tez konusunu seçerken isteklerimi göz önünde bulundurup bana yardımcı olan tez danışmanım Doç. Dr. Serhat YENER'e teşekkürlerimi sunarım.

Kaynak aramak için yardım talep ettiğim kıymetli hocalarım Sayın Erol SAYAN, Sayın Timuçin ÇEVİKOĞLU'na, Kültür ve Turizm Bakanlığı'na bağlı Koro ve Toplulukları Müdürlüklerine ve tüm eğitim hayatım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen, her zaman yanımda olan sevgili aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Samsun  
Ocak 2021

Nazan SARAL

## İÇİNDEKİLER

ÖZET .....	iii
ABSTRACT .....	iv
İÇİNDEKİLER .....	vi
Tanımlar ve Kısaltmalar Dizini.....	x
<b>BİRİNCİ BÖLÜM</b>	
1.GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu .....	1
1.2. Araştırmanın Amacı .....	2
1.3. Araştırmanın Önemi.....	2
1.4. Evren ve Örneklem .....	3
1.5. Sayıtlar.....	3
1.6. Sınırlılıklar.....	3
Yöntem .....	3
Araştırmanın Yöntemi.....	4
Araştırmanın Modeli .....	4
Veri Toplama Araçları .....	5
Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması.....	6
<b>İKİNCİ BÖLÜM</b>	
2.Kuramsal Çerçeve.....	7
2.1. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Kuruluş ve Görevleri.....	7
2.2. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kuruluş Amacı, Görevleri .....	8
2.3. Türk Müziği Toplu İcra Geleneğinde Koro.....	10
2.4. Türk Müziği Toplu İcra Geleneğinde Çeşitli Topluluklar .....	13
<b>ÜÇÜNCÜ BÖLÜM</b>	
3. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Makam, Usûl ve Formların Genel Görünümü .....	16
3.1. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Makam Kavramı .....	16
3.1. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Belirtilen Usûller.....	23
3.2. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Belirtilen Formlar.....	35
3.3. Geleneksel Türk Müziği Tarihsel Sürecinde XVII. yüzyıldan Günümüze Kadar Türk Müziğine Katkısı Olan Bestecilerin Eserlerinin Makam-Usûl- Form Kullanımları.....	39

<b>DÖRDÜNCÜ BÖLÜM .....</b>	<b>51</b>
<b>4. Bulgular ve Yorum .....</b>	<b>51</b>
<b>4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar .....</b>	<b>51</b>
4.1.1. Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu.....	51
4.1.2. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	53
4.1.3. Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	55
4.1.4. Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	57
4.1.5. Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu .....	60
4.1.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu .....	62
4.1.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korusu ve Topluluklarının Genel Makam Dağılımı .....	64
<b>4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar .....</b>	<b>66</b>
4.2.1. Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu.....	66
4.2.2. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	68
4.2.3. Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	70
4.2.4. Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	71
4.2.5. Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	73
4.2.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu .....	75
4.2.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korusu ve Topluluklarının Genel Usûl Dağılımı .....	76
<b>4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar .....</b>	<b>78</b>
4.3.1. Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu.....	78
4.3.2. Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu .....	79
4.3.3. Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu .....	81
4.3.4. Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu .....	82
4.3.5. Cumhurbaşkanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu .....	84
4.3.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu .....	85
4.3.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korusu ve Toplulukları Konser Genel Form Dağılımı .....	87

<b>SONUÇ ve ÖNERİLER .....</b>	<b>89</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>94</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>95</b>
<b>ÖZGEÇMİŞ.....</b>	<b>105</b>

### **Tablo, Grafik ve Şekiller Dizini**

Tablo 1:Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Dörtlü ve Beşliler.....	17
Tablo 2: XVII. Yüzyıldan Günümüze Bestekârların Eserlerinde Kullandıkları Makamların Genel Dağılım Tablosu.....	40
Tablo 3: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Kullanılan Usûllerin Genel Dağılım Tablosu.....	45
Tablo 4: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Usûl Dağılımı ....	46
Tablo 5: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Genel Form Dağılım Tablosu.....	48
Tablo 6: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Form Dağılımı ...	49
Tablo 7: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu .....	51
Tablo 8: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu .	53
Tablo 9: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu .....	55
Tablo 10: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu .....	57
Tablo 11: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu .....	59
Tablo 12: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu	60
Tablo 13: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Makam Dağılım Tablosu.....	62
Tablo 14: Genel Makam Kullanımı Dağılım Tablosu .....	64
Tablo 15: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu.....	67
Tablo 16: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu ....	68
Tablo 17: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usul Dağılım Tablosu .....	70
Tablo 18: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usul Dağılım Tablosu .....	72
Tablo 19: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu....	73
Tablo 20: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Usul Dağılım Tablosu .....	75
Tablo 21: Genel Usûl Dağılım Tablosu .....	77
Tablo 22: Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu.....	78
Tablo 23: Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu ...	80
Tablo 24: Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Tablosu .....	81
Tablo 25: Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Tablosu .....	83
Tablo 26: Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu ..	84
Tablo 27: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Form Dağılım Tablosu .....	86
Tablo 28: Genel Form Dağılım Tablosu .....	87

Grafik 1: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Kullanılan 20 Makamın Dağılım Grafiği .....	44
Grafik 2: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Usûl Dağılım Grafiği .....	48
Grafik 3: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Form Dağılım Grafiği .....	50
Grafik 4: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Dağılım Grafiği ....	53
Grafik 5: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Dağılımı .....	55
Grafik 6: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Grafiği.....	57
Grafik 7: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Grafiği.....	59
Grafik 8: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Form Grafiği .....	60
Grafik 9:Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Makam Grafiği .....	62
Grafik 10: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Makam Grafiği .....	64
Grafik 11: Genel Makam Kullanımı Dağılım Grafiği.....	66
Grafik 12: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu <i>Usûl</i> Dağılım Grafiği .....	68
Grafik 13: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Usul Grafiği.....	70
Grafik 14: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Usul Grafiği.....	71
Grafik 15: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Usul Grafiği .....	73
Grafik 16: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu Usul Grafiği.....	75
Grafik 17: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Usul Grafiği.....	76
Grafik 18: Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Form Dağılım Grafiği .....	79
Grafik 19: Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Form Grafiği .....	81
Grafik 20: Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Form Grafiği .....	82
Grafik 21: Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Form Grafiği .....	84
Grafik 22: Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korosu Form Grafiği.....	85
Grafik 23: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Form Grafiği.....	87

## **Tanımlar ve Kısaltmalar Dizini**

**K.T.B.** : Kùltür ve Turizm Bakanlığı

**S.D.K.T.M.K.** : Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu

**G.S.G.M.** : Gùzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

**T.C.** : Türkiye Cumhuriyeti

**yy.** : Yüzyıl

**TSM:** Türk Sanat Müziği

*Repertuvar (Repertoire):* Dağarcık. Bir seslendiricinin ya da seslendirme topluluğunun, konser programına girmek üzere yorumlama çalışmaları önceden yapılmış olan ve konser için hazır bulunan eserler toplamı (Say, 1985; 448).

*şed:* Geleneksel Türk Müziğinde bazı basit makamların başka bir perdeye aktarılmasına denir. Diğer bir ifadeyle göçürölmüş ya da transpoze edilmiş makamlara verilen isimdir.

*Mürekkebe:* Geleneksel Türk Müziğinde iki makamın birleşmesiyle oluşan makamlara verilen isimdir. Diğer bir ifadeyle Birleşik makam olarak da adlandırılır.

*Düzüm:* Tartım vuruşlarının sözel veya ezgisel amaçlı olarak değişik şekillerde bölünmesidir ( Emnalar, 1998: 109).

# BİRİNCİ BÖLÜM

## 1.GİRİŞ

Bu bölümde, araştırmanın problem durumu, problem cümlesi, amacı, önemi, sayıtları ve sınırlılıkları, yöntemi yer almaktadır.

### 1.1. Problem Durumu

Bu araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında en fazla hangi Makam, usûl ve formlar kullanılmıştır?

#### *Birinci Alt Problem Cümlesi*

Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında en çok kullanılan *makamlar* hangisidir?

#### *İkinci Alt Problem Cümlesi*

Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında en çok kullanılan *Usûller* hangisidir?

#### *Üçüncü Alt Problem Cümlesi*

Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nun 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında Türk Müziğinin en çok kullanılan *Formlar* hangisidir?

### *Dördüncü Alt Problem Cümlesi*

Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında en çok kullanılan Makam, Usûl ve *Formların* genel dağılımı nedir?

#### **1.2. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırma; Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında yer alan makam, usûl ve formların tespiti, analiz ve yorumlanması açısından ele alınmıştır. Bu noktadan hareketle, Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarları tek tek incelenerek özelinde hangi makam, usûl ve formların ne oranda kullanıldığının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

#### **1.3. Araştırmanın Önemi**

Ülkemizin kültür hayatının önde gelen kurumlarından olan Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Devlet Koroları ve Topluluklarının kalitesi, toplumun kültür seviyesini kısmen belirleyici niteliktedir. Dolayısıyla bu koroların yaptığı çalışmalar milletimizin kültür seviyesinin açık göstergesidir. Geleneksel müzik kültürünün, bugüne ve dolayısıyla da yarına aktarılmasında, repertuar seçimi en önemli unsurlardan bir tanesidir.

Bu tez çalışması, Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarların da kullandıkları Makam, Usûl ve Form yönlerinden tek tek incelenerek elde edilen verilerden hareketle bulguların yorumlanması ve ortaya çıkan sonuçlara göre değerlendirilmesi açısından önem arz etmektedir.

#### **1.4. Evren ve Örneklem**

Bu araştırmanın evrenini, Türkiye’deki 2014-2019 yılları arasındaki tüm “Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarında İcra Edilen Repertuarlarda kullanılan Makam, Usûl ve Formlar”, örneklemi ise, *Samsun, Diyarbakır, Mersin, Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu* periyodik konserlerinde icra edilen repertuardan elde edilen Makam, Usûl ve Form oluşturmaktadır.

#### **1.5. Sayıtlar**

Bu araştırmada;

1. Kullanılan veri toplama araçlarının, araştırma için geçerli ve güvenilir olduğu,
2. Araştırma için bilgilerine başvuru yapılan ilgililerin verdikleri yanıtların gerçek durumu yansıttığı,
3. Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği temel sayıtlarından hareket edilmiştir.

#### **1.6. Sınırlılıklar**

Bu araştırma;

1. Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarında kullandıkları Makamlar ile,
2. Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarların da kullandıkları Usûller ile,
3. Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarların da kullandıkları Formlar ile,
4. Yüksek Öğretim Kurulu Tarafından belirlenen tezin resmi süresi ile sınırlıdır.

#### **Yöntem**

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örneklem, veri toplama aracı, verilerin toplanması ve yorumlanması konularına yer verilmiştir.

## **Araştırmanın Yöntemi**

Bu araştırma sistematik veri toplama ve analiz etmeye yönelik olarak yapılmıştır. Betimsel ve tarihsel modeller işlenerek istatistiklere niceliksel olarak yaklaşılmıştır. İnsanların algıladıkları olgular hakkında sahip oldukları bilgilerini artırmak ve yaşamsal kalitelerini yükseltmek için gerekli olan süreç ve teknolojileri geliştirebilmek için gerçekleştirdiği bilgi üretim etkinliklerine Betimsel araştırma yöntemi denilmektedir. Bu araştırma aynı zamanda Niteliksel Araştırma olarak da özellik de gösterilmektedir. Nitel araştırmalar sosyal yönden şu sorulara cevap ararlar; Kültürler niçin ve nasıl gelişir? Sosyal gruplar arasındaki farklar nelerdir? gibi konuları temel olarak incelerken Niçin? Nasıl? Ne Şekilde? Sorularına yanıt arar ve sosyal bir ortamı tasvir eder.

Araştırma, saptanan problemlere güvenilir çözümler aramak amacı ile planlı ve sistemli olarak verilerin toplanması, çözümlenmesi, yorumlanarak değerlendirilmesi ve rapor edilme sürecidir. Araştırma bir arama, öğrenme, bilinmeyi bilinir hale getirilme çabasıdır (Karasar, 2000).

Nitel araştırmaların eğitim olgularını ve olaylarını açıklamadaki yetersizlikler ve bu araştırmaların sonuçlarının eğitim alanında yeterince yönlendirici olmaması gibi sınırlılıklar nitel araştırma yöntemlerinin eğitim alanında kullanılmasına neden oluşturmuştur. İnsan davranışı esnek ve bütüncül bir yaklaşımla araştırılabilir ve bu yaklaşımla araştırmaya dâhil olan bireylerin görüşleri ve deneyimleri büyük önem taşır (Yıldırım Ve Şimşek, 2000; 14).

Psikoloji, sosyoloji, antropoloji, eğitim gibi sosyal bilim alanlarında insan ve toplum davranışları incelenmektedir. Bu davranışları sayılarla açıklamak zordur. Ölçümler bize kaç kişinin nasıl davrandığını gösterir, ama “niçin?” sorusuna cevap veremez. İnsan ve grup davranışlarının “niçin” ini anlamaya yönelik araştırmalara niteliksel araştırma denir (Ergün, 2005; 12).

## **Araştırmanın Modeli**

Bu araştırmanın yürütülmesinde genel tarama modeli kullanılmıştır. Bu çalışma; Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki periyodik konser repertuarlarından elde edilen soyut

verilerin, istatistiksel programlar yardımıyla somut hale getirilerek makam, usûl ve form açısından tespitler yapılarak yorumlanmıştır.

Betimsel yöntemler, ilgilenilen ve araştırılmak istenen problemin mevcut var olan durumunu ortaya koymaya yöneliktir. Bu yöntemlerin en temel özelliği, mevcut hâlihazır durumu kendi koşulları içerisinde ve olduğu gibi çalışmaktır. Betimsel araştırma, çalışılan konunun mevcut durumuna ilişkin hipotezler test etmek için veya sorulara cevap bulmak için veriler toplamayı gerektirir. Betimsel yöntemler, aynı zamanda çeşitli bilgi toplama yolları olup, insan gelişimi ve öğrenmesine ilişkin mevcut var olan durumu betimlemeye yönelik araştırmalarda kullanılmaktadır (Karasar, 2000).

### **Veri Toplama Araçları**

Bilgi toplama aşamasında internet araştırması yapıldıktan sonra, geniş kapsamlı olarak yazılı sözlü literatür taranmıştır. İlk olarak Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Toplulukları periyodik konserlerinde 2014-2019 yılları arasında icra edilen repertuar ile ilgili kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış, Samsun, Diyarbakır, Mersin, Bursa, Cumhurbaşkanlığı ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu ve klasik korolarından konu ile ilgili resmi yazışmalar yapılmış olup geri dönüt veriler sağlanmasına karşın bunlar haricinde İzmir, Elazığ, Ankara, İstanbul Araştırma Uygulama ve İstanbul Devlet Türk Müziği topluluğu ve klasik korolarından konu ile ilgili yapılan yazışmalara bir cevap gelmemiştir. Yazışmalardan elde edilen veriler, hem elektronik ortamda hem de konu ile ilgili uzman kişilerle mülakat tekniği ile görüşmeler yapılarak çözümlenip analiz edilmeye çalışılmıştır.

Veri toplama sürecinde belgesel tarama teknikleri kullanılmış, uzman görüşleri için alan uzmanlarından biri olan Kültür Bakanlığı Sanatçısı Müzik Araştırmacısı Timuçin ÇEVİKOĞLU ve Türk müziğinin yaşayan Cumhuriyet dönemi son bestekârlarından Erol SAYAN ile hem sözlü (Mülakat) hem de yazılı görüşmeler yapılmıştır. Veri toplama aşamasında geniş kapsamlı kaynak taramasına girilmiş, ayrıca internet araştırmalarıyla konu detaylı olarak incelenmiş olup Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Toplulukları periyodik konserlerinde icra edilen repertuar ile ilgili yazılı ve görsel kaynaklara ulaşılmıştır.

## **Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması**

Araştırmanın bu aşamasında, tüm Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği korolarının kuruluşu ile ilgili bilgiler verildikten sonra, Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının periyodik konserlerinde icra edilen repertuar tek tek incelenmiştir. Elde edilen repertuar ile ilgili veriler, bilgisayar ortamında SPSS ve EXCEL programları yardımı ile soyut durumdan, nicel olarak somut hale getirilmiştir.

Verilerin çözümü ve yorumlanması aşamasında, konu ile ilgili literatür taranarak Devlet Klasik Türk Müziği koro ve topluluklarının 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarında kullanılan makam, usûl ve formları tespit edilerek Türk müziği kaynaklarında yer alan makam, usûl ve formlarla karşılaştırılması yapıp, EXEL ve SPSS programları aracılığı ile analiz edilmiş, elde edilen veriler doğrultusunda tablo ve ilgili grafikler oluşturularak yorumlanmıştır.

## İKİNCİ BÖLÜM

### 2. Kuramsal Çerçeve

Bu bölümde öncelikle Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü kuruluş amacı, misyon ve vizyona değinildikten sonra Kültür Bakanlığı kuruluş amacı, görevleri, Türk Müziği toplu icra geleneğinde korolar ve Türk Müziği toplu icra geleneğinde çeşitli topluluklar hakkında bilgi verilerek kuramsal çerçeve oluşturulacaktır.

#### 2.1. Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Kuruluş ve Görevleri

Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, 10 Haziran 1935 tarih ve 2773 sayılı kanunun 1.maddesine göre kurulmuştur. Genel Müdürlüğü, klasik, çağdaş ve geleneksel sanat akımlarını takip etmek, sanat faaliyetlerinin milli kültür ve çağdaş anlayışa uygun olarak yürütülmesini ve yayılmasını sağlamak, bu amaçla güzel sanatlar galerileri ile orkestralar, korolar, çalgı, ses ve halk oyunları toplulukları, resim ve heykel müzeleri gibi sanat kurumları kurmak, bunlarla ilgili faaliyet ve hizmetleri yürütmek, ulusal resim ve heykel sanatı ile geleneksel Türk süsleme ve el sanatları koleksiyonlarını geliştirmek, sanatsal değerlerimizi tanıtmak üzere faaliyetlerini yürüten bir kuruluştur.

Daha önceleri Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesi içerisinde yer alan; Devlet Tiyatroları ile Devlet Opera ve Balesi, ayrı birer Genel Müdürlüğe; Sinema Dairesi, Sinema Genel Müdürlüğüne; Devlet Güzel Sanatlar Akademisi, Mimar Sinan Üniversitesine dönüştürülmüş, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne kurulup geliştirilen dört Devlet Konservatuvarı da dört ayrı üniversiteye bağlanarak bünyemizden ayrılmışlardır.

#### *Görevleri*

- Klasik, çağdaş ve geleneksel sanat akımlarını takip ederek, yurt içindeki sanat faaliyetlerinin milli kültür ve çağdaş anlayışa uygun olarak yürütülmesi ve yayılmasını, milletin bu yönden bilgi sahibi olmasını sağlamak,
- Ulusal resim ve heykel sanatları ile geleneksel Türk süsleme ve el sanatları koleksiyonlarını geliştirmek,
- Güzel sanatlara ilişkin çalışmaların sosyal ve kültürel gelişme bakımından verimli olması için tedbirler almak,

- Güzel sanatlar galerileri ile orkestralar, korolar, çalgı, ses ve halk oyunları toplulukları, resim ve heykel müzeleri kurulmasını teklif etmek ve bunlara ilişkin hizmetleri yürütmek,
- Diğer lke sanatlarının yurt içinde tanıtılması amacıyla tedbirler almak,
- Bakanlık makamınca verilecek benzeri görevleri yapmak.

### *Misyon*

Güzel Sanatlar alanında, ülkemiz sanatçılarının tüm dünyada etkinlik yapabilmelerine ve tanınmalarına yardımcı olmak; sanatsal yaratıcılığı desteklemek; dünyadaki sanatsal gelişmeleri yakından takip etmek ve çeşitli etkinliklerle ülkemizin önemli bir sanat merkezi haline dönüşmesi için çalışmak; sanatsal ve kültürel etkinlikleri yaygınlaştırmak ve eğitim faaliyetleri yoluyla toplumda ilgilileri, bilinci ve duyarlılığı artırmak.

### *Vizyon*

Güzel sanatlar alanında; etkin bir konuma sahip, toplumun ilgili tüm kesimleri tarafından ulaşılabilen ve ihtiyaçları karşılayabilen, özel sektör ve gönüllü kuruluşları yönlendirebilecek öncü bir kurum olmak.

## **2.2. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Kuruluş Amacı, Görevleri**

Kültür ve Turizm Bakanlığı 10.07.2018 tarih ve Cumhurbaşkanlığı Teşkilatı Hakkında Cumhurbaşkanlığı 1. Nolu Kararnamesi ile kurulmuştur. Bu kanunun amacı; kültürel değerleri yaşatmak, geliştirmek, yaymak, tanıtmak, değerlendirmek ve benimsetmek, tarihî ve kültürel varlıkların tahribini ve yok edilmesini önlemek, yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını ülke ekonomisine olumlu katkı sağlayacak şekilde değerlendirmek, turizmin geliştirilmesi, pazarlanması, teşvik ve desteklenmesi için gerekli önlemleri almak, kültür ve turizm konularıyla ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek ve bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak üzere Kültür ve Turizm Bakanlığının kurulmasına, teşkilât ve görevlerine ilişkin esasları düzenlemektir.

Kültür ve Turizm Bakanlığının görev ve yetkileri şunlardır:

- a) Millî, manevî, tarihî, kültürel ve turistik değerleri araştırmak, geliştirmek, korumak, yaşatmak, değerlendirmek, yaymak, tanıtmak, benimsetmek ve bu suretle millî bütünlüğün güçlenmesine ve ekonomik gelişmeye katkıda bulunmak,
- b) Kültür ve turizm konuları ile ilgili kamu kurum ve kuruluşlarını yönlendirmek, bu kuruluşlarla işbirliğinde bulunmak, yerel yönetimler, sivil toplum kuruluşları ve özel sektör ile iletişimi geliştirmek ve işbirliği yapmak; yerel yönetimler, kamu kurum ve kuruluşları tarafından veya kamu personelini desteklemek için kurulan dernekler ve aynı amaçlarla 22/11/2001 tarihli ve 4721 sayılı Türk Medeni Kanununa göre kurulan vakıflar dışındaki asıl amacı kültür, sanat, turizm ve tanıtım faaliyeti olan dernek ve vakıflar ile özel tiyatrolar tarafından gerçekleştirilecek projelere nakdi yardımda bulunmak,
- c) Tarihî ve kültürel varlıkları korumak,
- d) Turizmi, millî ekonominin verimli bir sektörü haline getirmek için yurdun turizme elverişli bütün imkânlarını değerlendirmek, geliştirmek ve pazarlamak,
- e) Kültür ve turizm alanlarında her türlü yatırım, iletişim ve gelişim potansiyelini yönlendirmek,
- f) Kültür ve turizm yatırımları ile ilgili taşınmazları temin etmek, gerektiğinde kamulaştırmak, bunların etüt, proje ve inşaatını yapmak, yaptırmak,
- g) Türkiye'nin turistik varlıklarını her alanda tanıtıcı faaliyetler ile her türlü imkân ve araçlardan faydalanarak kültür ve turizmle ilgili tanıtma hizmetlerini yürütmek,
- h) Kanunlarla veya Cumhurbaşkanlığı kararnameleriyle verilen diğer görevleri yapmak.

### *Misyon*

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Ülkemizin evrensel kültür, sanat ve turizm değerlerinin sürdürülebilir korunmasını sağlayarak yaşatmak ve tanıtmak, toplumsal bilincin oluşmasında bilgiye erişimi kolaylaştırmak ve ülkemizin dünya turizminden alacağı payı artırmak” görevlerini yerine getirir.

### *Vizyon*

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı, “Üstün evrensel değerlere sahip kültür mirasımızın, ulusal ve uluslararası sürdürülebilir korunma çabalarını başarı ile

yöneten ve ülkemizi turizm alanında dünya liderleri arasında ilk sıralara taşıyan güçlü, saygın ve vazgeçilmez bir kurum olmak” vizyonu ile hareket eder.

Türk Mûsikîsi terimi, Türklerin Anadolu’ya beraberlerinde getirdikleri kültürün bir devamı olarak, burada kurup büyüttükleri devlet ve medeniyetlerin müziğini ifade eder.

Türklerin yaşadığı geniş coğrafya ve ilişkide buldukları çeşitli toplulukların sağladığı etno-kültürel unsurlar nedeniyle zenginleşmiş ve renklenmiş büyük bir sentez sanatı olan Klâsik Türk Müziği, gelişimini en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde göstermiş, repertuarının neredeyse tamamını bu dönemde oluşturmuştur.

İnsan, yaşamı boyunca çevresiyle çeşitli şekillerde sürekli iletişim ve etkileşim içindedir. İnsanoğlunun bilinçli olarak kullandığı en eski ve etkileyici kendini ifade etme aracı olan müzik, insanın içinde yaşadığı dünyada yer alan kültür öğeleri arasında “geleneksel müzikleri” önemli bir yere sahiptir. Sesin olmadığı durumlarda iletişim, anlaşım ve etkileşim zor olur. İnsan, kaynağı türü ve işlevi çok değişik olan içinde bulunduğu geleneksel yaşam tarzını, müzik ile çözümler, yorumlar ve giderek onları değişik anlatım biçimlerine dönüştürür.

Milli kültürümüzün önemli öğelerinden biri olan geleneksel müziklerimiz; ait olduğu yörenin yaşam tarzını, yörenin coğrafi özelliklerini, ekonomik yapısını, demografik yapısını, ekonomik yapısını ve toplumun duygu ve düşüncelerini ezgi eşliğinde ifade ettikleri bir iletişim aracıdır.

### **2.3. Türk Müziği Toplu İcra Geleneğinde Koro**

Türk müziğinde ilk koro kavramı, Cumhuriyetin ilanından önce ortaya çıkmıştır. Koro, tek sesli veya çok sesli müzik yapan topluluktur. Donizetti paşa ve bazı İtalyan müzisyenlerin, Enderun’a gelerek Mızıka-i Hümayun’u kurmalarıyla, o dönemde batının birçok özelliğinin geldiği gibi, batılı manada koro kavramı da Türk müziğinin içerisine girmiştir. Türk müziğinde ilk koro yönetimi, Santuri Miralay Hilmi Bey’in Mızıka-i Hümayun bünyesinde kurulan Fasl-ı Cedit heyetini elinde bagetle yönetmesiyle başlamıştır. 1908 yılında Muallim İsmail Hakkı Bey tarafından kurulan yaklaşık 40 kişilik bir Türk müziği topluluğunu İsmail Hakkı Bey bizzat

kendisi yönetmiş ve son derece olumlu tepkilerle karşılanmıştır. Muallim İsmail Hakkı Bey'in kurduğu ve yönettiği bu topluluk, o zamanın en kalabalık topluluğu olması bakımından önemlidir.

1920 yılında Ali Rıfat Çağatay, ilk kez halka açık bir konserde elinde bagetle Şark Musiki Cemiyeti Korosu'nu yönetmiştir. Ali Rıfat Çağatay, ayrıca bu koroda Türk müziği sazlarına, batı müziği sazlarını da katarak yeni bir icra tarzı ortaya koymuştur. Dar-ül Elhan bünyesindeki bir toplu icrada ise Muallim Ziya Bey Acemaşiran faslı icra edilen bir topluluğu yönetmiştir.

Daha sonraları bu koroların sayıları, çeşitli müzik cemiyetlerinin çatısı altında giderek artmıştır. 1926 yılında İstanbul'da, 1927 yılında Ankara'da P.T.T bünyesinde radyoların kurulmasıyla, Türk müziğinde ilk disiplinli koro faaliyete geçmiştir. "Türkiye radyolarındaki ilk düzenli koro, 1937 yılında Tanburi Cemil Bey'in oğlu Mesut Cemil tarafından kurulan "Tarihi Türk Musikisi Ünison Erkek Korosu'dur."

1938 yılında Ankara Radyosu'nun yayına başlamasıyla, Mesut Cemil'in yönetimindeki bu koro, "Klasik Türk Müziği Korosu" ve "Tarihi Türk Musikisi Erkekler Korosu" isimleri ile faaliyetlerine devam etmiştir.1941 yılında yine Mesut Cemil tarafından "Yurttan Sesler Topluluğu" ismiyle halk müziği icrası yapan bir topluluk oluşturulmuştur. Bu topluluk ile Tarihi Türk Müziği Korosu'nun ses sanatçıları kadrosu aynıdır, ancak halk müziği icrası yapılacağı zaman halk müziği sazları, Türk müziği icrası yapılacağı zaman Türk müziği sazları kullanılmıştır.

"Mesut Cemil'in kurup yönettiği Tarihi Türk Musikisi Korosu, bir müddet sonra "Karma Koro" ismini almış ve başına, kendisinin 1951 yılında İstanbul Radyosu Müdürlüğü'ne tayini üzerine, Ruşen Ferit Kam getirilmiştir." Mesut Cemil'in korosunda, o devirde pek fazla seslendirilmeyen eski eserler seçilerek seslendirilmiş, klasik icra anlayışına sadık kalmaya özen gösterilmiştir. "...Mesut Cemil'in yönettiği koro daha önceki hiçbir salon konseriyle karşılaştırılmayacak bir dağara el atıyordu. Bu radyo konserlerinde Osmanlı-Türk musikisinin en ciddi eserleri "takım"lar (iki beste, iki semai) halinde topluma sunuluyor, şarkılarda da dağarın ağırbaşlı ve seçme örnekleri okunuyordu." Mesut Cemil'in korolarında, disiplinli, sade ve anlaşılır bir icra görülmektedir. Mesut Cemil ile ortaya çıkan bu düzenli ve disiplinli icra, yapılan diğer solo ve toplu icralara da olumlu yönde etki etmiştir.

Mesut Cemil'in koroda uyguladığı klasik icra tarzı, Nevzat Atlığ'ın koroyu devralmasıyla büyük değişikliklere maruz kalmıştır. Nevzat Atlığ'ın koroyu yönetme tarzı, Mesut Cemil'den oldukça farklıdır. Mesut Cemil, korosunda ritim saz kullanmamış, ancak ritmin dışına da çıkmamıştır. Nevzat Atlığ'da aynı şekilde ritim saz kullanmamıştır, ancak ritmin dışına çıkan bir icra tarzı geliştirmiştir. Nevzat Atlığ'ın ritim saz kullanmamasının nedenleri tam olarak bilinmemektedir. Bununla birlikte farklı bir icra tarzı yarattığı, kendine has bir Türk müziği yorumu meydana getirdiği gerçeği de göz ardı edilemez.

Yeni yaratılan bu tarz, daha sonra Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosu'nda aynen devam ettirilmiştir. Nevzat Atlığ'ın korosunda farklı bir anlayış vardır. O, koroyu bir solist gibi düşünmüş ve eserleri bu düşünceyle yorumlamıştır. 1950'li yıllarda, devlet kurumları bünyesinde kurulan koroların yanı sıra, çeşitli musiki cemiyetlerinin çatısı altında da koroların kurulduğu görülmektedir. "Bu cemiyetlerin başında Darüttalim-i Musiki, Şark Musiki, Darülfeyz-i Musiki, Üsküdar Musiki Cemiyet'leri ile İleri Türk Musikisi Konservatuvarı Derneği gelir. İstanbul Üniversite korosu ve Belediye İcra Heyeti'nden sonra, halk tabanlı korolar arasında, Emin Ongan'ın öğrencisi bestekâr Erdinç Çelikkol yönetimindeki Bursa Büyükşehir Belediye Konservatuvarı Korosu'nu da anmak yerinde olacaktır." Mesut Cemil ile radyolarda başlayan düzenli koroların sayısı, çeşitli kurumların bünyesinde zaman içerisinde hızla artmıştır. Koroların sayısı arttıkça, bu koroların kadroları da giderek daha kalabalık bir hale gelmiştir.

1975 yılında Kültür Bakanlığı tarafından İstanbul Devlet Klasik Türk Müziği Korosu kurulmuştur. Bu korolar zamanla başka şehirlerde de kurulmuş ve sayıları giderek artmıştır. Ülkemizde çeşitli cemiyet ve dernek koroları, belediye konservatuarları koroları, üniversite koroları ve çeşitli eğitim kurumları bünyesindeki korolar faaliyetlerine hala devam etmektedir. Bunlara ek olarak günümüzde kişisel çabalarla kurulan özel fasıl grupları ve saz musikisi toplulukları, Türk müziği toplu icra geleneğine önemli katkılarda bulunmaktadır.

## 2.4. Türk Müziği Toplu İcra Geleneğinde Çeşitli Topluluklar

Türk müziğinde toplu icra geleneği, başlangıcından bu yana sürmüştür. Zaman içerisinde Türk müziği toplu icrası yapan, sosyal yaşamdaki gelişmeler ve toplumun ihtiyaçlarına bağlı olarak farklı icra yapıları ve toplulukları oluşmuştur.

Bu toplulukların en önemlisi, Türk müziği toplu icra geleneğinde özel bir yeri olan “fasıl heyetleri”dir. Fasıl icrasını idare eden kişi, fasıl heyetinde okuyucu olarak görev yapan hanendelerin en tecrübelisi olan “serhânende”dir. Serhânende, bendir veya def çalarak, belli bir program içerisinde düzenlenmiş eserleri okur, bu okuma esnasında “hânende”ler (ses sanatçıları) ile “sâzende”lerden (saz sanatçıları) oluşan toplu fasıl icrasını yönetir.

Osmanlılarda fasıl heyetleri, ilk kez Enderun’dan yetişen öğrenciler tarafından oluşturulmuştur. Tarihteki en kalabalık fasıl heyetinin ise III. Ahmet’in oğullarının sünnet töreninde 80 kişilik hanende ve sazendeden oluştuğu bilinmektedir. II. Abdülhamit döneminde kurulan fasıl heyetlerinden sonraları bu heyetler “Fasl-ı Atık” ve “Fasl-ı Cedit” olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fasl-ı Atık, Türk müziği sazları kullanılan ve klasik fasıl tarzında icralar yapan topluluktur. Fasl-ı Cedit’de ise yalnızca Türk müziği sazları kullanılmamış, çeşitli batı müziği sazlarına da yer verilmiştir. Fasl-ı Cedit’in önemli bir özelliği ise repertuarında çoksesli eserlere yer vermiş olmasıdır.

19. yüzyılda, repertuarı daha çok şarkı-türkülerden oluşan yeni bir icra topluluğu, “İncesaz Heyeti” ortaya çıkmıştır. İncesaz heyetleri, İstanbul’da toplu musiki icraları yapılan kahvehanelerde doğmuştur. Bu toplulukları fasıl heyetlerinden ayıran en önemli özelliklerden biri, klasik fasıl icrasındaki büyük usûllü eserlerden küçük usûllü eserlere doğru bir sıralanışın olmamasıdır. İncesaz heyetlerinde genellikle ağır tempolu, uzun ve büyük usûllü eserler yerine, daha kolay anlaşılabilir, sözleri daha çok akılda kalabilen eserler icra edilir. İncesaz heyetlerindeki saz sayısı ve çeşitleri, fasıl heyetlerindeki kadar kalabalık değildir. Heyetin idaresini, fasıllardaki gibi hem şarkı söyleyip hem de bendir vuran serhânende ya da dairezen yapmaktadır.

Osmanlıda Türk müziği toplu icrası yapan topluluklardan biri de “kaba saz takımları”dır. Kaba saz takımlarının repertuarını genellikle oyun havaları, sözlü Türk

müziği formlarından tavşanca ve köçekçeler oluşturmaktadır. Bu takımlarda kullanılan sazlar genellikle kemençe, lavta, zurna, def ve nakkaredir. Türk müziği toplu icra geleneğinin tarihsel gelişim süreci içerisinde ortaya çıkan bu topluluklar, icra üslupları bakımından ortaya koydukları farklarla birbirlerinden ayrılmışlardır. Bu topluluklar, 19. yüzyılın sonlarında batılılaşma hareketlerinin de etkisiyle ortaya çıkan, koro adı verilen topluluklara bir altyapı oluşturmuştur.

Türk müziğinde toplu icra geleneği, Türk müziğinin başlangıcından günümüze değin varlığını sürdürmüştür. Çeşitli kurum, kuruluş ve mekânlarda yüzyıllarca devam eden toplu icra anlayışı, gerek repertuar, gerekse icra tarzı açısından farklılıklar gösteren çeşitli toplulukların, tarih içerisinde oluşmasıyla varlığını devam ettirmiştir. Türk müziğinde “koro” ismini taşıyan topluluklar, yüzyıllardır süregelen toplu icra geleneğinin bir getirisidir. Türk Müziği Koro ve Topluluklarının köklü bir geçmişe sahip geleneğin içerisinde daima var olduğu inkâr edilemez bir gerçektir.

Köklü bir geçmişe sahip olan Türk Müziğinin tanıtımı, yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması amacıyla kurulmuş olan Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı Koro ve Toplulukları aşağıda verilmiştir.

### **Klasik Türk Müziği Koroları**

- Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu
- İzmir Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Ankara Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Elazığ Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu
- Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosu

## **Topluluklar**

- Devlet Halk Dansları Topluluğu
- Ankara Türk Dünyası Müzik Topluluğu
- İstanbul Tarihi Türk Müziği Topluluğu
- İstanbul Devlet Modern Folk Müzik Topluluğu
- İstanbul Devlet Türk Müziği Topluluğu
- İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu
- Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu
- Konya Türk Tasavvuf Müziği Topluluğu
- İzmir Devlet Türk Dünyası Dans ve Müzik Topluluğu

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### 3. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Makam, Usûl ve Formların Genel Görünümü

Araştırmanın bu bölümünde geleneksel Türk müziği yazılı kaynaklarında belirtilen makam, usûl ve formlara yer verilecektir.

#### 3.1. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Makam Kavramı

##### *Makam*

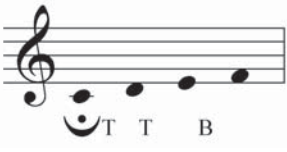
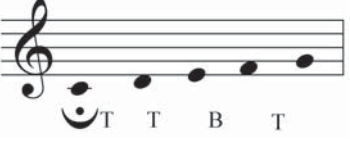
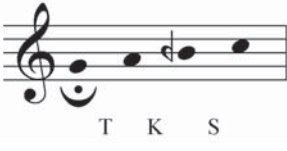

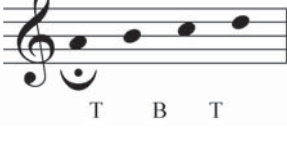
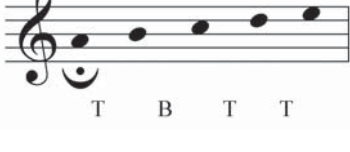
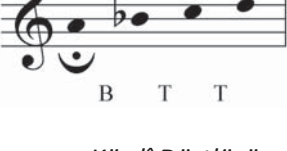




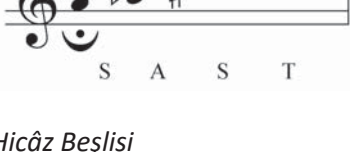

Sözlükte “durulan yer, durak” mânasına gelen kelime, Türk mûsikisi tarihinde ve onun etkili olduğu coğrafyalarda kullanılan müzik sistemlerinin temelini teşkil eden bir kavramdır; geniş tarihi boyunca başka adlarla da anıldığı Doğu mûsikisine çok özel bir anlam ve kimlik kazandıran önemli bir yapılanmayı ifade eder.

Bir makam mûsikisi olarak tanınan Türk mûsikisinin diğer bir temel unsuru sayılan usul bunun yanında ikinci derecede kalır. Nitekim Kur’an tilâveti, mevlid, ezan, durak, na‘t, kaside gibi dinî ve gazel gibi din dışı mûsiki formlarından çoğunun bir usulle ölçülmeksizin serbest olarak icra edildiği halde makam sisteminin dışında kalması mümkün değildir. Hint mûsikisinde raga, İran mûsikisinde destgâh adı verilen bu oluşumu ifade etmek üzere Orta çağ döneminde edvâr kelimesi kullanılmıştır.






Dörtlü-Beşliler: Farklı aralıkta ve aralıklarının sıralanışı ile seslerin birbirine uzaklıkları değişik, tam olarak dört veya beş sestem oluşan kalıplardır. (Çârgâh dörtlüsü, rast dörtlüsü, uşşak dörtlüsü; çârgâh beşlisi, rast beşlisi, hüseyinî beşlisi gibi.)

Dizi; Bir dörtlü ile bir beşlinin veya bir beşli ile bir dörtlünün ard arda getirilmesinden meydana gelen sekiz sestem oluşmuş kalıplardır (Özkan, 2007 :55-56).

Tablo 1: Geleneksel Türk Sanat Müziğinde Dörtlü ve Beşliler

ÇARGÂH	 <p>Çargah Dörtlüsü</p>	 <p>Çargâh Beşlisi</p>
RÂST	 <p>Râst Dörtlüsü</p>	 <p>Râst Beşlisi</p>
BÛSELİK	 <p>Bûselik Dörtlüsü</p>	 <p>Bûselik Beşlisi</p>
KÛRDÎ	 <p>Kürdî Dörtlüsü</p>	 <p>Kürdî Beşlisi</p>
UŞŞÂK/HÜSEYNÎ	 <p>Uşşâk Dörtlüsü</p>	 <p>Hüseyinî Beşlisi</p>
HİCÂZ	 <p>Hicâz Dörtlüsü</p>	 <p>Hicâz Beşlisi</p>
SABÂ	 <p>Sabâ Dörtlüsü</p>	

	<i>Eksik Sabâ Dörtlüsü</i>	
NİKRİZ	 T S A S <i>Nikrîz Beşlisi</i>	

HÜZZÂM	 S T S A <i>Hüzzâm Beşlisi</i>	
SEGÂH	 S T K T <i>Segâh Beşlisi</i>	 S T K S <i>Eksik Segâh Beşlisi</i>
MÜSTEÂR	 T S K T <i>Müsteâr Beşlisi</i>	 T S K S <i>Eksik Müsteâr Beşlisi</i>

*Seyir*: Dizide makam oluşturmak üzere belli kurallara bağlı olarak gezinmez. Çıkıcı (durak perdesinden, durak civarından veya durağın altındaki seslerden başlayan ve tiz perdelere doğru çıkıcılık gösteren seyir), inici (tiz durak veya civarından başlayıp pest seslere doğru inicilik gösteren seyir), inici-çıkıcı (güçlü civarından başlayıp inici ve çıkıcı olarak genişleyen seyir) olmak üzere üç türdür. Makam seyirleri beste ve icrada son derece önemli olan ve genellikle zemin, meyan, karar adlarını taşıyan üç ana bölümde cereyan eder.

Seyir çeşitleri makamların farklılaşmasında önemli bir unsur olduğundan dizileri aynı olan uşşak-bayatî-ısfahan, nevâ-tâhir, hüseyinî-muhayyer gibi makamlar seyir özellikleri sebebiyle ayrı adlar almış ve değişik kimliklere sahip olmuştur.

*Donanım:* Dizilerdeki farklı aralıklarda yer alan, o makama has olup kulakla ayırt edilebilecek çok küçük ses değişikliklerine sahip koma seslerinin gösterilmesine yarayan ve diyez, bemol adlarını alan değiştirme/ârıza işaretleri ve bunların eserin nota yazımında gösterilmesidir. Portede anahtardan hemen sonra konulan bu işaretlerden önce bemoller, sonra diyezler belirli bir sıraya göre ve ait oldukları nota çizgisi ve aralığının tam ortasından geçecek şekilde yazılır.

*Durak:* Makam dizisinde o makama has olarak kullanabilecek en pest sese denir.

*Güçlü:* Makamın çatısını teşkileden, çeşnisini veren dörtlü ile beşlinin birleştiği yerdeki ortak sestir. Durak ve güçlü sesleri makamın en karakteristik perdeleridir.

*Karar Perdesi:* Mûsiki dilinde âdeta noktalama işaretlerinin yerini tutan ve bir müzik cümlesinin sona ereceğini/erdiğini hissettiren karakteristik sesler ve perdelerdir. Türk mûsiki sisisteminde tam karar (bir makamın en önemli perdesi olarak müziğin bitişini belirten ses), yarım karar / muvakkat karar (müzik cümlesinin biteceğini hissettirmekle beraber söylenecek bir iki söz daha olduğunu, nağmenin kısa bir süre daha devam edeceğini ifade eden perde) ve asma karar (verdiği bitiş hissi karardan daha zayıf olup her makama göre değişen birden fazla karar sesi) olmak üzere üçe ayrılır. Bir makamın oluşup tanınmasında güçlü ve durak perdeleri yanında karar perdeleri de önem taşır. Günümüzde yaygın biçimde kullanılan Arel-Ezgi nazariyatında makamlar basit, şed (göçürülmüş) ve birleşik (mürekkep) olmak üzere üçe ayrılmıştır. Sekiz sesli bir diziyile özellikleri ifade edilebilen makamlar basit, bir basit veya birleşik makamın durağından başka bir perdeye göçürülmesiyle elde edilenler şed makamlardır. Birleşik makamlar, bazıları hariç genellikle sekiz sesli bir diziyile ifade edilemeyen çok çeşnili ve çok dizili yapılardır. Ancak bu tasnifin eleştirilecek bazı yönleri vardır. Meselâ basit olarak nitelendirilen makamlarda bile küçük birer geçki Kabul edilmesi gereken asma kararların yer alması bunların da birleşik duruma geldiğini göstermektedir. Ayrıca şed sayılan mâhur gibi bazı makamların yeni göçürüldükleri perdelerde bazan seyir çeşidinin farklılıkları sebebiyle yeni çeşniler kazanmış olmaları bunların da birleşik makam çehresi aldıklarını belirtir. Türk mûsikisinde tarih boyunca 650 civarında makam kullanılmıştır. (Özkan, 2007 :94).

Konu ile ilgili yapılan araştırmalardan hareketle, bu makamlardan 100-120 tanesinin günümüze ulaştığı ve çeşitli sanat kurumlarında ilgili makamlardan icralar yapıldığı gözlemlenmiştir.

Farklı dönemlere ait makam tanımları aşağıda verilmiştir.

1. Türk müziğinde belli aralıklarla birbirine uyan mülâyim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşitliye makam denir.

2. Bir dizide durak ve güçlünün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir.

3. Nağmelerine, seyrine ve karar perdesine göre nitelenen ses dizisi.

4. Kendine has perde ve aralıklardan meydana gelen müzik dizilerinin özel bir ezgi dolaşımı (seyir) içinde meydana getirdiği yapıdır.

#### *Makamların Oluşumu*

Günümüzde makam olarak adlandırılan, melodik bir seyri ve kuralları olan ezgisel yapı, geçmiş yüzyıllarda makam, âvâze, şube ve terkîb olarak çeşitli özelliklerine göre sınıflara ayrılmıştır.

15.yüzyılda Abdülkâdir Merâğî ( 1353-1435 ) mûsikîmizde “makam” adını kullanan ilk müzikolog olarak görölmektedir. Abdülkâdir Merâğî’ye gelinceye kadar eski mûsikîciler makam kelimesi yerine bazen “şed” bazen “devir” sözcüklerini kullanmışlardır. Meselâ, Sâfiyüddîn Urmevî kitabına Kitâbü’l Edvâr (Devirler Kitabı; bugünkü anlamı ile “ makamlar kitabı”) adını vermiştir.

Sâfiyüddîn Abdülmü’min Urmevî (1224?-1294) ve Merâğî Sistemci Okul olarak adlandırılan okulu kurmuşlar ve geliştirmişler, kendilerinden önce yaşamış olan Fârâbî (873-950), İbn-i Sînâ (980-1037), Yakup el-Kindî (805-875) gibi müzikologların bilgilerinden istifade etmişlerdir.

Sistemci okul döneminde makamı oluşturan dörütlü aralıklar Cins olarak adlandırılmıştır. Dörütlüler üç küçük aralığa bölünmüşlerdir. Cinslerin değişik şekillerde bölünerek yan yana gelmesi çeşitli makamsal dizilerin meydana gelmesine temel oluşturmuştur. Cinsler yan yana gelerek Devir’leri (sekizliyi) oluşturmuşlardır.

Devirlerin oluşmasına sebep olan cinsler Sâfiyüddîn Urmevî'nin Kitâbü'l Edvâr'ında şu şekilde ifade edilmiştir: 1.Uşşak 2. Nevâ 3. Bûselik 4. Rast 5. Nevruz 6. Irak 7.Isfahan 8. Büzürg 9. Zîr-efkend 10. Rehâvî 12 Sâfiyüddîn, kendinden evvel yaşamış mûsikîcilerin bıraktıkları makamları ve tam bir devir niteliğini gösteremeyen iki tür eksik devirleri de göz önünde tutarak, bir sıralama içinde ayırma gitmiş ve bu ayırım sistemci okulun son dönemlerine kadar sınıflandırmada esas olarak tutulmuştur. Bu suretle: 12 makam, 6 âvâze, 4 şube oluşmuştur.

İlk dönemlerde 6 olarak tespit edilen âvâzeler Lâdikli Mehmet Çelebi (? – 1500)'ye gelindiğinde 7 âvâze olarak çoğaltılmış Hisâr şube olmaktan çıkarılarak sonradan âvâze olarak görülmüştür. Âvâzeler bir makam niteliği taşımamakta, dar ve eksik bir şematik şekil göstermişlerdir. 4 ana perde 4 şube halinde düzenlenmiştir.

Abdülbâki Nâsır Dede, Tedkîk u Tahkîk adlı eserinde muhtelif cinsler, âvâzeler değişik şekillerde bir araya getirilmesi suretiyle, sonsuz terkîblerin oluşturulduğundan bahsetmektedir. Terkîbler günümüzde kullanılan birleşik makamlar sınıflamasına karşılık gelmektedir. Eserde terkîblerin sayısı 24 den 48'e çıkarılmış, daha sonra da sonsuz terkîblerin yapılabileceği ifade edilmiştir. Merâgî'de terkîbler şube olarak adlandırılmıştır. Tam ve bağımsız diziler olmayıp makamların işlenmesine ve eklendikleri makamların zenginleştirilmesine yarar sağlamışlardır.

20.yüzyılda Türk müziğinde bir sekizliyi 24 eşit olmayan aralığa bölerek 25 perdeyi elde eden Hüseyin Sadettin Arel (1880–1955), Suphi Ezgi (1869–1962), Salih Murat Uzdilek (1891–1967) yeni bir sitem geliştirmişlerdir. Sistemin oluşmasında Arel'in katkılarının fazla olduğu öne sürülerek sadece “Arel Sistemi” olarak da adlandırılmaktadır. Kaba Çargâh perdesinden başlamak üzere tize doğru 11 tane tam beşliyi, 12 tane de tam dördlüyü üst üste sıralayarak bir oktav aralığı içinde kalan perdeler elde edilmiştir. Arel, Türk Mûsikîsi Nazariyatı Dersleri adlı eserinde sekizlinin 24 gayrimüsavî<sup>1</sup> kısma bölünmesinin ilmi sebebini ve 24 sesi elde etmenin yollarını açıklamaktadır. Elde edilen bu sesler önceki dönemlere göre farklı adlandırmalar da içermektedir. Arel sisteminde ana dizi Çargâh dizisidir. Dördlü ve beşlilerin birleşmesiyle makam dizileri oluşmaktadır. Bu sistemde makamlar Basit, Bileşik (Mürekkap), Şed (Göçürülmüş) olmak üzere üçe ayrılmıştır. Bileşik makamlar, iki ya da daha fazla makamın birleşmesinden, şed makamlar da bazı

---

<sup>1</sup>Gayrimüsavi: Eşit olmayan

makamları farklı perdelere göçürülmesinden (transpoze) elde edilmektedir. Bu sistemde kullanılan perdelerin, değiştirici işaretlerin ve ana dizinin Türk mûsikisini yeterince ifade etmediği görüşleri sıkça dile getirilse de gerek müzik eğitiminde, gerekse özenen eğitimde Arel-Ezgi-Uzdilek sistemi en yaygın olarak öğrenilen ve kullanılan sistem olmaya devam etmektedir. 20. yüzyılın başlarında Türk müziği nazariyatı ile ilgilenen diğer bir müzikolog da Ekrem Karadeniz (1873-1946) dir. Kanun ve keman icracısı olup hocası Abdülkâdir Töre'nin sistemi üzerindeki çalışmalarını yoğunlaştırmış ve Ekrem Karadeniz adıyla anılır olmuştur. Karadeniz'in sisteminde bir sekizli içinde 41 aralık, 42 ses bulunmaktadır. Rast dizisini ana dizi olarak kabul etmiş; Batının diatonik ıskaladaki frekanslara aynen uymasını ve Rast perdesinin tam karşılığı olarak Batıdaki do notasına denk gelmesini gerekçe olarak göstermiştir. Makamları basit ve birleşik olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Makamın ıskaladaki perdeler ve seyir özellikleri göz önünde bulundurularak basit makamları, iki veya daha fazla makamın birlikte kullanılmasından da birleşik makamları oluşturmuştur. Sistem son dönem nazariyatıları tarafından, frekans hesaplamalarındaki hatalar ve kullanılirlığı olmadığı bakımlarından dolayı eleştirilmektedir (Kaçar, 2008:147-151).

### **şed (Göçürölmüş) Makam**

şED, herhangi bir dörtlü ve beşliyi ya da bir makam dizisini kendi yerinden, yâni durağından alıp başka bir perde üzerine; yâni başka bir perdeyi durak kabül ederek, aralıklarını bozmadan ve gerekli işaret değişikliklerini yaparak göçürmektir. Ancak bütün diziler ve çeşniler Türk Mûsikisi'ndeki bütün sesler üzerine göçürülemez.

şed bir makam dizisinin kendi yerinden başka bir perde üzerine göçürölmüsidir. Kendi yerinden başka bir perde üzerine göçürölen makam dizisinin başına, göçüröldüğü perdenin adı getirilir. Düğâh'da Rast dizisi, Nevâ'da Hümâyûn dizisi vs. gibi.

Başka perdelere göçürölmüş makamlar şunlardır:

- 1-Çargâh (Çağdaş)
- 2-Bûselik
- 3-Kürdi
- 4-Zirgüle'li Hicaz
- 5-Nev'eser
- 6-Segâh

Bu makamlar göçürüldükleri perdelere göre aşağıdaki şekilde isimlendirilmiş ve göçürüldükleri yerde bir takım yeni özellikler kazanarak kullanılmışlardır. Bunlara Şed Makamlar veya Göçürülmüş Makamlar genel adı verilir. (Sayan, 2010:110)

**1-Çargâh (Çağdaş) makamı şedleri:**

a-Rast perdesinde: Mâhur makamı

b-Acem Aşîrân perdesinde: Acem Aşîrân makamı

**2-Bûselik makamı şedleri:**

a-Rast perdesinde: Nihâvend makamı

b-Hüseynî Aşîrân perdesinde: Ruhnüvâz makamı

c-Yegâh perdesinde: Sultani Yegâh makamı

**3-Kürdi makamı şedleri:**

a-Rast perdesinde: Kürdi’li Hicazkâr makamı

b-Hüseynî Aşîrân perdesinde: Aşkefzâ makamı

c-Yegâh perdesinde: Ferahnümâ makamı

**4-Zirgüle’li Hicaz makamı şedleri:**

a-Rast perdesinde: Zirgüle’li Sûz’nâk ve Hicazkâr makamları

b-İrak perdesinde: Evcârâ makamı (Ana dizisi)

c-Hüseynî Aşîrân perdesinde: Sûz-i Dil makamı

d-Yegâh perdesinde: Şedd-i Arabân makamı

**5-Nev’ eser Makamı şeddi:**

Acem Aşîrân perdesinde: Reng-i Dil makamı

**6-Segâh makamı şeddi:**

Nim Hicaz perdesinde: Heft-gâh makamı (Sayan, 2010:110)

### **3.1. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Belirtilen Usûller**

Usûl: Eserlerin başından sonuna kadar, aynı şekilde art arda, birçok kez tekrarlanan bir kuvvetli ve zayıf vuruşlar kalıbı, dizisidir. Her usûlün kendisine mahsus bir örgüsü, lezzeti, anlamı, kişiliği vardır. Usulleri oluşturan kuvvetli ve zayıf vuruşların sayısı ve uzunlukları farklıdır (Behar, 2003: 17).

Usûllerde Mertebe “Mertebe, bir usûlün kalıbı bozulmadan değişik nota değerlerine uygulanmasıdır. Yani kullanılan birim zamanın değişmesidir. Usûllerde mertebe; canlılık, durgunluk gibi ifade değişikliğini ve bir kullanım farklılığını düzenler. (Bu kullanım sözlü mûsikîde hece dağılımı ile belirir.) Genel yapısı ve repertuar dağılımı bakımından büyük ölçüde bir sözlü mûsikî olan Türk Mûsikîsi’nde usûllerin ve mertebe kavramının arûz vezni ve hece dağılımı ile çok yakın ilişkisi

vardır. Mertebe farkları yazılan gibi kesin olmayabilir. Örneğin Bestekâr birinci mertebeden bir eserini ikinci mertebe gibi ağırca, ya da ikinci mertebe bir eserini birinci mertebe gibi yürük uygulayabilir” (Ungay, 1981:8).

Türk Musıkîsinde usuller vuruşlarla belirtilir. El hareketleriyle yapılan bu vuruşlar muntazam bir tempo ile aksamadan, eser bitene kadar icra edilir.

Usûllerin klasik icra tarzı; sağ elin sağ dize, sol elin sol diz üzerine vurulmasıyla belirtilir. Usûllere daima sağ el ile başlanır. Eser icrasında usûl tatbik etmek istediğimiz zaman sol el sol diz üzerine konur. Sağ el sağ dizden bir karış kadar yukarıda tutularak beklenir. Eserin başlama işaretiyle birlikte eserin yapısına göre sağ el sağ diz üzerine belirli bir hızda vurulur. Sağ el sağ dizin üzerine vururken sol el kalkar. Usûller, paralel çizilen iki yatay çizgi Usûllerin birinci vuruşu daima kuvvetli olur. Her vuruş bir değeri ifade eder. Usûller, çizgi üzerine notalar yazılarak belirtilir. Büyük kıymetteki notalar bulunan usûller daima ağır icra edilecek usûlleri, daha az kıymetteki notaların bulunduğu usûller ise daima daha hafif ve hızlı ritimdeki usûlleri ifade eder.

Usûllerin çizildiği paralel çizginin sol tarafına yazılan alt alta iki rakam usûlün kıymetini belirtir. Üstteki rakam usûlün kaç zamanlı, alttaki rakam ise her zamanın ne kıymette olacağını gösterir.

Yazılan eserlerde dizinin seslerini belirten diyez ve bemollerden sonra usûl kıymetini ifade eden rakamlar yazılır.

Türk Musıkîsinde usûller şu kelimelerle ifade edilir;  
DÜM – TEK – TEKE – TEKA – TEKKA – TAHEK

DÜM: Kuvvetli zaman demektir. Sağ elle sağ diz üzerine vurularak ifade edilir.

TEK: Hafif zaman demektir. Sol elle sol diz üzerine vurularak ifade edilir.

TEKE: Birbirine eşit iki zaman, sağ ve sol ellerin eşit vuruşlarla dizler üzerine vurulmasıyla ifade edilir.

TEKA: Bir uzun ve bir kısa zamanı ifade eder. Sağ ve sol ellerin sağ ve sol dizlere vurulmasıyla ifade edilir.

TAHEK: Sağ ve sol ellerin birlikte havaya kaldırılıp dizler üzerine vurulmasıyla ifade edilir.

Üst çizgi daima sağ el, alt çizgi daima sol elin vuruşunu ifade eder.

Usûller; *Basit usûller* ve *Bileşik usûller* olmak üzere iki kısma ayrılır.

- Küçük usûller: 2 zamanlıdan 15 zamanlıya kadar olan usûllere denir.
- Büyük usûller: 16 zamanlıdan 120 zamanlıya kadar olan usûllere denir.

*Nim Sofyan*: Bu usûl iki zamanlıdır.  $2/8 - 2/4$  ve  $2/2$ 'lik mertebeleri varsa da en çok  $2/4$ 'lük mertebesi kullanılmıştır. Bu usûlde genellikle oyun havaları, sirto, longa ve türküler yazılmıştır.

*Semai*: Bu usûl üç zamanlıdır.  $3/8 - 3/4$  ve  $3/2$ 'lik mertebeleri varsa da en çok  $3/4$ 'lük mertebesi kullanılmıştır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde ve saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır.

*Sofyan*: Bu usûl dört zamanlıdır.  $4/8$  ve  $4/4$ 'lük mertebeleri varsa da en çok  $4/4$ 'lük mertebesi kullanılmıştır. Bu usûlde hemen hemen her formda eser yazılmıştır.

*Türk Aksağı*: Bu usûl beş zamanlıdır.  $5/8$  ve  $5/4$ 'lük mertebeleri vardır. Bu usulde hemen hemen her formda eser yazılmıştır.

*Yürük Semai- Sengin Semai*: Bu usûl altı zamanlıdır.  $6/8 - 6/4$  ve  $6/2$ 'lik mertebeleri vardır.  $6/8$ 'lik mertebeye *Yürük Semai*,  $6/4$ 'lük mertebeye *Sengin Semai* denir.

*Devr-i Hindi*: Bu usûl yedi zamanlıdır.  $7/8$  ve  $7/4$ 'lük mertebeleri vardır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde, köçekçelerde ve saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır.

*Devr-i Turan*: Bu usûl yedi zamanlıdır. Bu usule *Mandıra* ismi de verilmiştir.  $7/8$ 'lik mertebesi kullanılmıştır. Türkülerde, köçekçelerde ve oyun havalarında kullanılmıştır.

*Düyek-Ağır Düyek:* Bu usûl sekiz zamanlıdır.8/8 ve 8/4'lük mertebeleri vardır. 8/4'lük mertebesine *Ağır Düyek* denir. Bu usûlde hemen hemen her formda eser yazılmıştır.

*Müsemmen (Katakofiti):* Bu usûl sekiz zamanlıdır.8/8'lik mertebesi vardır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde ve oyun havalarında kullanılmıştır.

*Aksak-Ağır Aksak:* Bu usûl dokuz zamanlıdır.9/8 ve 9/4'lük mertebeleri vardır. 9/4'lük mertebesine *Ağır Aksak* denir. Bu usûlde hemen hemen her formda eser yazılmıştır.

*Evfer:* Bu usûl dokuz zamanlıdır.9/8 ve 9/4'lük mertebeleri vardır. Şarkılarda, türkülerde, Trakya ve Ege yöresi oyun havalarında kullanılmıştır.

*Raks Aksağı:* Bu usûl dokuz zamanlıdır.9/8'lik mertebesi vardır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde ve oyun havalarında kullanılmıştır.

*Oynak:* Bu usûl dokuz zamanlıdır.9/8'lik mertebesi vardır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde ve oyun havalarında kullanılmıştır.

*Curcuna:* Bu usûl on zamanlıdır. Şarkılarda, türkülerde, ilahilerde, oyun havalarında ve saz semailerinin dördüncü hanelerinde kullanılmıştır.

*Aksak Semai:* Bu usûl on zamanlıdır.10/8'lik mertebesi vardır. 10/4'lük mertebesi *Ağır Aksak* adını alır. Fasılların ağır semailerinde ve saz semailerinde kullanılmıştır.

*Çeng-i Harbi Usûlü:* 10 zamanlı bileşik bir usûllerinin. İki Nim Sofyan ve iki Semai usûllerinin birleşmesinden (2 + 2 + 3 + 3) meydana gelir. 10/8'lik ve 10/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş kuvvetli, 4. vuruş hafif, 5. vuruş kuvvetli, 6. vuruş yarı kuvvetli, 7. vuruş hafif, 8. vuruş kuvvetli, 9. vuruş yarı kuvvetli ve 10. vuruş ise hafif vurulur.

*Nim Fahte Usûlü:* 10 zamanlı bileşik bir usûldür. Yörük Semai ve Sofyan usûllerinin birleşmesinden (6 + 4) veya 2 Nim Sofyan ve 2 Semai Usûllerinin (2 + 3 + 3 + 2) birleşmesinden meydana gelir. 10/8'lik ve 10/4'lük dereceleri bulunur. 1.

vuruş yarı kuvvetli, 2. vuruş kuvvetli, 3. vuruş hafif, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş yarı kuvvetli ve 6. vuruş ise hafif vurulur.

*Tek Vuruş Usûlü:* 11 zamanlı bileşik bir usûldür. Türk Aksağı ve Yürük Semai usûllerinin birleşmesinden (5 + 6) meydana gelir. 11/8'lik ve 11/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş hafif, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş yarı kuvvetli ve 6. vuruş ise hafif vurulur.

*Frenkçin Usûlü:* 12 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Semai ve üç Nim Sofyan usûllerinin birleşmesinden (3 + 3 + 2 + 2 + 2) meydana gelir. 12/8'lik ve 12/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş yarı kuvvetli, 2. vuruş kuvvetli, 3. vuruş yarı kuvvetli, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş kuvvetli, 6. vuruş hafif, 7. vuruş kuvvetli, 8. vuruş hafif, 9. vuruş kuvvetli ve 10. vuruş ise hafif vurulur.

*Şarkı Devr-i Revani Usûlü:* 13 zamanlı bileşik bir usûldür. Semai, iki Sofyan ve Nim Sofyan usûllerinin birleştirilmesinden (3 + 4 + 4 + 2) veya Devr-i Hindî ve Yürük Semai Usûllerinin birleştirilmesinden (7 + 6) meydana gelir. 13/8'lik ve 13/4'lük dereceleri bulunur.

*Nim Evsat Usûlü:* 13 zamanlı bileşik bir usûldür. Türk Aksağı ve iki Sofyan usûlünün birleşmesinden (5 + 4 + 4) meydana gelir. 13/8'lik ve 13/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş yarı kuvvetli, 2. vuruş hafif, 3. vuruş hafif, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş kuvvetli ve 6. vuruş kuvvetli veya yarı kuvvetli vurulur.

*Raksan Usûlü:* 15 zamanlı bileşik bir usûldür. İki Semai, Türk Aksağı, Sofyan Usûllerinin birleşmesinden (3 + 5 + 4 + 3) meydana gelir. 15/8'lik ve 15/4'lük dereceleri bulunur. 1. vuruş kuvvetli, 2. vuruş yarı kuvvetli, 3. vuruş hafif, 4. vuruş kuvvetli, 5. vuruş hafif, 6. vuruş yarı kuvvetli, 7. vuruş kuvvetli, 8. vuruş yarı kuvvetli, 9. vuruş hafif ve 10. vuruş yarı kuvvetli vurulur.

*Çifte Düyek:* On altı zamanlı ve sekiz vuruşlu bir büyük usûl olup iki düyekten meydana gelmiştir. 16/8'lik birinci ve 16/4'lük ikinci mertebeleri varsa da ikinci mertebesi daha çok kullanılmıştır.

*Nim Berefşan:* Türk mûsikisinin büyük usûllerinden biri olup XV. yüzyıldan beri kullanıldığı tahmin edilmektedir. On altı zamanlı olan nîm-berefşan usûlü, otuz iki zamanlı berefşan usûlünün zaman bakımından yarısı olduğu ve berefşan usûlünü

meydana getiren darpların yarı kıymetleri alınarak oluşturulduğu için bu ismi almıştır. Nîm-berefşan usûlü, bir üç zaman ve bir beş zamanla iki dört zamandan, diğer bir ifadeyle bir semâi, bir Türk aksağı ve iki sofyanın birbirine eklenmesiyle meydana gelmiştir. Usûlün 16/8'lik birinci ve 16/4'lük ikinci mertebesi mevcutsa da daha çok 16/4'lük mertebesi tercih edilmiştir. Peşrev, beste ve bazı ilâhilerde kullanılan bu usûlle ölçülmüş eserlerden günümüze sadece Şerîf'in bayatî makamındaki peşrevi ulaşmıştır. Usûlün 1. darbı kuvvetli, 2. darbı zayıf, 3. darbı kuvvetli, 4. darbı zayıf, 5 ve 6. darpları kuvvetli, 7. darbı zayıf, 8. darbı yarı kuvvetli, 9. darbı zayıf, 10. darbı kuvvetli, 11. darbı yarı kuvvetli, 12. darbı zayıftır.

*Nim Hafif:* On altı zamanlı bir usûl olan nîm-hafif usûlüne bu isim, Türk mûsikisinin otuz iki zamanlı usûllerinden hafif usûlünün zaman bakımından yarısı olduğu için verilmiştir. Hafif usûlünün ilk iki dört zamanı ile son iki dört zamanının yan yana getirilmesinden oluşturulmuş olan nîm-hafif usûlü dört adet dört zamandan, diğer bir ifadeyle dört sofyandan meydana gelmiştir. Bu usûl aynı zamanda darb-ı fetih ve hâvî usûllerinin son on altı zamanlık bölümlerini oluşturur. 16/4'lük ikinci mertebesi kullanılan bu usûl ile kâr, peşrev, beste ve bazı ilâhiler ölçülmüştür. Usûlün 1. darbı kuvvetli, 2. darbı zayıf, 3 ve 4. darpları kuvvetli, 5. darbı zayıf, 6 ve 7. darpları kuvvetli, 8. darbı zayıf, 9. darbı yarı kuvvetli, 10. darbı zayıf, 11 ve 12. darpları kuvvetli, 13. darbı yarı kuvvetli, 14, 15 ve 16. darpları zayıftır.

*Fer':* XV. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Muhammes usûlünden çıkmış olduğu için Fer'i Muhammes de denir, 16 zamanlıdır. Dört tane 4 zamandan veya başka bir deyişle 4 Sofyân'dan yapılmıştır ( $4 + 4 + 4 + 4 = 16$ ). Her Sofyân'dan sonra noktalı, 16 zamanın sonunda ise düz bir ölçü çizgisi çekmek gerekir. 16/4'lük ikinci ve 16/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da 16/4'lük mertebeye çok daha fazla kullanılmıştır. Peşrevlerde, kârlarda, bestelerde kullanılmıştır.

*Darb-ı Türkî:* "Türkî darb" şeklinde de zikredilmekte olup XV. yüzyıldan beri kullanıldığı bilinmektedir. On sekiz zamanlı ve on üç vuruşlu bir büyük usûldür. Bir yürük semâi ile üç sofyanın birleşmesinden meydana gelmiştir. Bu usûl "tek" darbıyla başlayıp "düm" darbıyla sona erdiği için diğerlerinden farklı bir özelliğe sahiptir. Kâr, beste ve özellikle na'tlarda kullanılan bu usûlle bestelenmiş eserlerin tamamına yakını unutulmuştur. Buhûrîzâde Mustafa İtrî Efendi'nin "Na't-ı Mevlânâ" adıyla bilinen meşhur rast na'tı, Hüseyin Sadeddin Arel ve Suphi Ezgi'nin birlikte

yaptıkları çalışmalar sonucu bu usûlle notaya alınmıştır. Buna rağmen eldeki tek örnek olan eser serbest ve usûlsüz olarak icra edilmektedir.

*Nim Devir:* Türk mûsikisinin büyük usûllerinden biri olup XV. yüzyıldan beri kullanılmaktadır. Her ne kadar devr-i kebîr usûlünün ikinci dört zamanı ile sonra gelen altı zamanlık bir parçasının çıkarılmasıyla elde edilip nîm-devir (yarım devir) ismini almışsa da devr-i kebîr usûlünün zaman bakımından yarısı değildir. Çıkarılan on zamanın dışındaki diğer vuruşlar devr-i kebîr ile aynıdır. On sekiz zamanlı olan nîm-devir usûlü bir altı zamanla üç adet dört zamandan, diğer bir ifadeyle bir yürük semâi ile üç sofyandan yapılmıştır. 18/4'lük ikinci mertebesi daha fazla kullanılan bu usul peşrev, beste ve ilâhilerde tercih edilmiştir. Usûlün 1. darbı kuvvetli, 2. darbı yarı kuvvetli, 3. darbı zayıf, 4. darbı kuvvetli, 5. darbı yarı kuvvetli, 6. darbı kuvvetli, 7. darbı yarı kuvvetli, 8. darbı kuvvetli, 9. darbı zayıf, 10. darbı yarı kuvvetli ve 11. darbı zayıftır. Nîm-devir usûlünün eskiden kullanılan ilk şekli devr-i kebîr usûlünde de olduğu gibi sade bir yapıdadır.

*Fahte:* Fahte en çok beste, ilahi, özellikle peşrev formlarında kullanılan, 20 zamanlı ve 12 vuruşlu bir büyük usûl demektir. Fahte-i kebir usûlü fahte usûlünün ikinci mertebesinden başka bir şey değildir. Asıl usûl fahte usûlüdür. Fahte-i kebir ondan doğmadır. Fahte usûlüne "lenk fahte" veya "aksak fahte" de denilir. Fahte usûlü 10 zamanlıdır. Her iki usûl de mehter havalarının usûllerindedir. Kantemiroğlu fahte usûlünü, zamanları toplamı eski halinde 10 olarak bilinirken, tatbikatta vuruluşunun sonundaki "teke teke"lerden dolayı 20 zamanlı olduğu bir devirde tespit etmiştir.

*Durak Eyferi:* Yirmi bir zamanlı ve sekiz vuruşlu bir büyük usûldür. İçerisinde Türk aksağı usûlü bulunan yegâne iki usulden biri olması da diğer bir özelliğidir. Başta bir Türk aksağı ile onu takip eden dört adet sofyandan meydana gelmiş olup 21/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Bu usûlle ölçüldüğü kabul edilen durak formundaki eserler, usûle dahil olmayan ve altında genellikle "dost" sözünün yer aldığı 4/4'lük bir not ile başlar. Nota yazımında bu 4/4'lük notun başına usûl sayısı olarak 4/4ve ardından da ölçünün sayısı olan 21/4 ifadesi yazılır.

*Hezeç:* 22 zamanlı olan Hezeç usûlünde bestelenmiş eserlerin hepsi kaybolmuş ve elde bir örnek eser kalmamıştır. Ahmet Avni Konuk beyin Şehnaz makamında bir kârı varsa da Ahmet Avni Bey son yüzyıl bestekârı sayıldığına göre yine de elimizde

tarihten gelme bir belge yoktur. Usûlü, Dr. Suphi Ezgi, Ali Şah'ın "Mukaddimetül Usûl" isimli kitabından bulup çıkarmıştır. Usûl  $6 + 4 + 4 + 4 + 4 = 22$  şeklindedir. A. Avni Konuk'un da eserini bu usûl yeniden bulunduktan sonra bestelediği muhakkaktır.

*Nim Sakil:* 24 zamanlıdır. Bir 4 zaman iki 6 zaman ve yine iki 4 zamandan veya başka bir deyişle bir Sofyân iki Yürük Semâî ve yine iki Sofyân'dan yapılmıştır.  $4 + 6 + 6 + 4 + 4 = 24$  usûlü meydana getiren her parçadan sonra noktalı ve 24 zamanın sonuna ise düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir. Usûlün son 8 zamanı Nim devir'in son 8 zamanıdır.  $24/4$ 'lük ikinci mertebesi ve  $24/2$ 'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. Bununla beraber  $24/4$ 'lük ikinci mertebeye çok daha fazla kullanılmıştır. Peşrev, beste ve kârlarda kullanılmıştır.

*Evsat:* 26 zamanlıdır, içinde 5 zamanlı bir parça veya Türk Aksağı bulunan iki usûlden biridir (Birinci Durak Evferi). Bir 5 zaman iki 4 zaman yine bir 5 zaman ve sonda iki 4 zamandan veya başka bir deyişle, bir Türk Aksağı, iki Sofyân yine bir Türk Aksağı ve sonda yine iki Sofyân'dan yapılmıştır ( $5+4 + 4 + 5 + 4 + 4 = 26$ ). Her küçük usûl parçasından sonra noktalı ve 26. zamanın sonunda düz bir ölçü çizgisi çekilmelidir,  $26/8$ 'lik birinci mertebesi ve  $26/4$ 'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. En çok İlahîlerde olmak üzere bestelerde ve şarkılarda  $26/4$ 'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Peşrevlerde vardır.

*Beste Devr-İ Revanı:* Bu usûle İtrî'nin meşhur Nevâ Kâr'ında rastlandığı için (Nevâ Kâr Usûlü) ismi de verilir, 26 zamanlıdır. 13'er zamanlı iki kısımdan meydana gelmiştir. Her 13 zaman, 5 zaman 4 zaman 4 zaman şeklinde sıralanır. Başka bir deyişle bir Türk Aksağı, bir Sofyân yine bir Sofyân, bir Türk Aksağı, bir Sofyân yine bir Sofyân şeklinde yapılmıştır.  $5+4 + 4 + 5+4 + 4 = 26$  usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 26. zaman sonunda düz kalın 1 veya 2 ölçü çizgisi çekilmelidir. Usûlü meydana getiren Türk Aksağı ve Sofyan'lar yani bütün usûl parçaları toplu haldedir. Neva Kâr'da kullanılmıştır. 1. kuvvetli, 2. yarı kuvvetli, 3. zayıf, 4. kuvvetli; 5. yarı kuvvetli, 6. Zayıftır.

*Frençifer:* Firenk (Avrupa) tarzı Fer usûlü demektir. Firenkçin usûlünden çıkartıldığı düşünülebilir, 28 zamanlıdır. İki tane 6 zaman ile dört tane 4 zamandan veya başka bir deyişle, başta iki  $6/4$  Sengin Semâî ve onu takiben dört tane

Sofyân'dan yapılmıştır ( $6 + 6 + 4 + 4 + 4 + 4 = 28$ ). Her usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir. Firengifer'in ilk 12 zamanı Firençin usûlünün 2'lik mertebedeki ilk 6 zamanı, son 16 zamanı ise Nîm devir'in aynıdır, 28/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Az kullanılmış bir usûldür. Kâr, beste, İlâhî, peşrevlerde kullanılabilir. Ayrıca Darbeyn usûllerinden bazılarının bileşimine girmiştir. Elimizdeki Firengifer örnekler sadece bestelerdir. Bu bestelerde her mısra 2 usûl ve terennüm de 2 usûldür. Terennümün sonunda mısranın sonundan bir kısım tekrar edilir.

*Devr-İ Kebir*: XV. asırda bulunmuş bir usûldür 28 zamanlıdır. Bir 6 zaman iki 4 zaman yine bir 6 zaman ve arkasından iki 4 zamandan veya başka bir deyişle bir Sengin Semâî, iki Sofyân ve yine bir Sengin Semâî iki Sofyân'dan yapılmıştır ( $6 + 4 + 4 + 6 + 4 + 4 = 28$ ). Usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda ise bir kalın veya iki düz ölçü çizgisi çekilmelidir. Usûlün ilk 14 zamanı Nim devirin ilk 14 zamanı, son 8 zamanı da yine aynı usûlün son 8 zamanı gibidir. 28/8'lik birinci mertebesi pek nadirdir. Asıl 28/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Peşrevler başta olmak üzere kâr, beste, ilâhî, Mevlevî âyinlerinde kullanılmıştır (Âyinlerde 28/8 mertebeye üçüncü selâmlarda kullanılmıştır). Devr-i Kebîr çok kullanılmış bir usûldür ve gayet ahenklidir. Bu bakımdan Peşrev ve bestelerde çok tercih edilmiştir. Bu usûl ile ölçülmüş besteler ikinci bestedirler. Devr-i Kebîr bestelerde bir mısra iki usûldür. Arkadan terennüm gelir ki, bu da ya 1 usûl veya 2 usûldür. Eğer terennüm 1 usûl ise, lâfzî terennüm yapılır ve sonunda mısranın sonundan alınmış bir kısım yoktur. Terennüm 2 usûl ise birincisi ikâî terennüm'dür. İkincisinin sonunda mısranın sonundan alınmış bir kısım vardır. Kısa söylemek gerekirse; terennümü 1 usûl olanlar mısra 2 usûl olduğuna göre, mısra ile 3 usûl; terennümü 2 usûl olanlar ise mısra ile birlikte 4 usûldür.

*Remel*: XV. veya XVI. asırda bulunmuş bir usûldür, 28 zamanlıdır. Başta bir 4 zaman sonra bir 6 zaman, sonra bir 4 zaman, sonra bir 6 zaman ve nihayet iki tane 4 zamandan veya başka bir deyişle, sırasıyla bir Sofyân, bir Yürük Semâî, bir Sofyân, bir Yürük Semâî ve iki tane Sofyân'dan yapılmıştır. ( $4 + 6 + 4 + 6 + 4 + 4 = 28$ ). Usûlü meydana getiren her küçük usûlden sonra noktalı ve 28 zamanın sonunda ise bir düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir. 28/4'lük ikinci mertebesi ve 28/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmıştır. Üçüncü mertebeye çok daha fazla

kullanılmıştır. Peşrev ve bestelerde kullanılmıştır. Remel usûlü ile ölçülmüş bestelerde her mısra 1 usûl ve terennüm de 1 usûl olmak üzere, mısra terennüm ile birlikte 2 usûl olur. Terennüm sonunda mısranın sonundan alınmış bir kısım vardır.

*Muhammes:* XV. veya XVI. asırdan beri kullanılan bir usûldür. 32 zamanlıdır. Sekiz tane 4 zamandan veya başka bir deyişle sekiz tane Sofyân'dan meydana gelmiştir ( $4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 = 32$ ). Her 4 zamandan sonra noktalı, 32 zamanın sonunda ise düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir. 32/8'lik birinci, 32/4'lük ikinci, 32/2'lik üçüncü mertebeleri varsa da en çok 32/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Bu usûldeki bestelerde mısra 2 usûl onu takiben terennüm 1 usûl ve onu takiben 4. Usûlde mısranın sonundan alınmış bir kısmı vardır. Peşrev, kâr, beste ve ilâhîlerde kullanılmıştır.

*Hafif:* Bu usûlün 32/2'lik üçüncü mertebesi ile birinci, 32/4'lük ikinci mertebesi ile ikinci besteler ölçülmüştür. XV. veya XVI. asırda icâd edilmiştir, 32 zamanlıdır. Sekiz tane 4 zamandan veya bir başka deyişle sekiz tane değişik formada Sofyân'dan yapılmıştır. ( $4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 = 32$ ). Usûlü meydana getiren her 4 zamandan sonra noktalı ve 32 zaman sonunda düz kalın bir veya iki ölçü çizgisi çekilmelidir. Usûlün ilk 8 zamanı Nim hafif, son 12 zamanı ise Muhammes'in son kısmıdır. 32/8'lik birinci mertebesi, 32/4'lük ikinci mertebesi, 32/2'lik üçüncü mertebesi kullanılmışsa da en çok 32/4 ikinci mertebesi, bundan biraz daha az 32/2 üçüncü mertebeleri kullanılmıştır. 32/4'lüğe Hafif, 32/2'liğe Ağır Hafif denir. Peşrev, kâr, beste ilâhî, tevşih gibi formalarda kullanılmıştır. Hafif usûlü ile ölçülen bestelerden mısra 1 usûl terennüm de 1 usûldür. Terennüm sonunda mısranın tekrarı yoktur. Hafif usûl gidişi hareketli bir usûldür.

*Bereşşan:* Otuz iki zamanlı ve on dört vuruşlu büyük usûldür. İki yürük semai ve çeşitli şekillerdeki beş sofyânın sıralanmasından meydana gelmiştir. Beste, peşrev, tevşih, kar ve ilahilerde kullanılmıştır.

*Sakil:* 48 zamanlıdır. Başta bir 4 zaman sonra bir 6 zaman yine bir 4 zaman sonra üç tane 6 zaman ve nihayet dört tane 4 zamandan veya başka bir deyişle; başta bir Sofyân sonra bir Yürük Semâî, yine bir Sofyân, sonra üç tane Yürük Semâî ve nihayet dört tane Sofyân'dan yapılmıştır ( $4 + 6 + 4 + 6 + 6 + 6 + 4 + 4 + 4 + 4 = 48$ ). 48/4'lük ikinci ve 48/2'lik mertebeleri kullanılmıştır. 48/4'lük ikinci mertebeye Sakîl,

48/2'lik Ağır mertebeye de Ağır Sakîl adı verilir. Peşrev, kâr, beste gibi büyük formalarda kullanılmıştır. Bu usûlle ölçülmüş bestelerde zeminhane 1 usûl, miyanhane 1 usûl olmak üzere bütün bestenin tümü 2 usûldür. Her mısra da 1 usûl ile ölçülür. Demek ki, zeminhane 1 usûl ile bestelenmiş bir mısra miyanhanede 1 usûlle bestelenmiş bir mısra olmak üzere eser bestelenmiş olur. Terennümler usûlün son 4 zamanı içinde yapılır ve gayet kısadır. Mısra sonlarından' alınmış kısım da yoktur. "Darpların kuvveti şema üzerinde gösterilmiştir. Vuruluşu: Usûl eskiden daha sade vurulurdu. Sonraları bazı kısımlar velvelelendirilmiştir.

*Havi*: 64 zamanlıdır. İki tane 4 zaman sonra iki 6 zaman sonra yedi tane 4 zaman ve bir Nîm Hafif (dört tane 4 zaman)den veya bir başka deyişle başta iki Sofyân, sonra iki Yürük Semâî, sonra yedi tane Sofyân ve buna bir Nîm Hafif usûlünün (dört tane Sofyân) eklenmesinden yapılmıştır (4 + 4 + 6 + 6 + 4 + 4 + 4+4+4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 + 4 = 64). Eğer başka bir gözle bakarsak, değişik zamanlardan meydana gelmiş ilk 32 zamandan sonra bir Fer usûlü ve bunu takiben bir Nîm Hafif usûlünden meydana gelmiştir. 64/4'lük ikinci mertebesi ve 64/2'lik üçüncü mertebesi vardır. 64/2'lik mertebesine Ağır Hâvî Usûlü denir, d- Besteler ve peşrevlerde kullanılmıştır. Hâvî usûlü ile ölçülmüş bestelerde her hane (zemin ve miyan) usûldür. İlk 32 zamanda mısra bunu tâkib eden 32 zamanda yeni Fer usûlü ile terennüm başlar. Terennüm sonunda mısranın tekrarı yoktur.

*Darb-I Fetih*: XVI. asırda icâd edilmiş bir usûldür. Bir kaç usûlün terkiibinden meydana gelmiş Zencir ve Darbeyn usûlleri bir yana bırakılırsa Darb-ı Fetih usûlü en büyük usûldür,88 zamanlıdır. Bir 4 zaman, bir 6 zaman, dört tane 4 zaman, iki 6 zaman, üç 4 zaman bir 6 zaman, dört tane 4 zaman (ki bu son dört birim bir Fer' usûlüdür) ve tekrar dört tane dört zaman (ki bu da Nîm Hafif usûlüdür)dan oluşmuştur\*Bunu başka türlü söylersek; Darb-ı Fetih usûlü, başta bir Sofyan, bir Yürük Semâî sonra dört tane Sofyan, iki yürük Semâî, üç Sofyan, bir Yürük Semâî, ardından Fer' usûlünü oluşturan dört tane Sofyan ve bunun ardından da Nîm hafif usûlünü oluşturan dört Sofyan'dan oluşmuştur.88/4 ikinci mertebesi ve 88/2'lik üçüncü mertebesi (Ağır Darb-ı Fetih) kullanılmıştır. Darb-ı Fetih usûlü Peşrevlerde ve bestelerde kullanılmıştır. Bu usûlle ölçülmüş Peşrevler genellikle beş haneli olur. Peşrevlerin her hanesi 1 usûldür ve teslim usûlün Nîm Hafif kısmı ile başlar ve onun sonunda biter. Bestelerde ise yine mısra terennümü ile 1 usûldür. Terennüm usûlün

ilk 32 zamanından sonra başlar ve 88. zamanın sonunda biter. Terennüm sonunda mısranın nihayetinden alınmış bir kısım bulunur. Bu usûldeki besteler; Zemin + Terennüm = 1 usûl, Miyan + Terennüm = 1 usûl olmak üzere bütün beste 2 usûldür.

*Nim Zencir:* 60 zamanlıdır. Bir Ağır Düyek (8/4); bir Lenk Fâhte (10/4) (Nün Fâhte), bir Nîm Çember (12/4), bir Âyin Devr-i Revanı (14/4) ve bir Nîm Berefşân usûllerinin kendi formalarında peşpeşe sıralanmasıyla elde edilir. Bu beş çeşit usûlün hepsi ikinci yani 4'lük mertebededir. 8 zamanlı usûlle başlayıp, ikişer zaman artarak 16 zamanlıya kadar gelir. (8 + 10+12 + 14 + 16 = 60). Bu usûlün toplam zaman sayısı 120 zamanlı Çember'in yarısıdır. Zencirin dörder zaman artarak sıralanması karşısında, bu şekil Zencir onun yarısı kadar yani ikişer zaman artarak gider. Bu bakımdan bu çeşit Zencir'e (Nîm Zencir) diyebiliriz. Bu usûlle ölçülmüş eserlerin başına (60/4) yazmalı ve meydana getiren her usûlün başına o usûlün rakamını yazmalı ve o usûlü meydana getiren küçük usûl veya zamanları noktalı ölçü çizgisiyle ayırmalı, o usûlün sonunu düz bir ölçü çizgisiyle ayırmalı 60 zamanın sonuna çift düz çizgi çekilmelidir, 60/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Peşrev ve bestelerde kullanılmıştır.

*Zencir:* 120 zamanlıdır. Bir çifte Düyek (16/4), bir Fâhte (20/4), bir Çember (24/4), bir Devr-i Kebîr (28/4), bir Berefşân (32/4) usûllerinin kendi formalarında peşpeşe sıralanmaları ile elde edilmiştir. Bu beş çeşit usûlün hepsi ikinci mertebede yani 4'lük mertebededir. 16 zamanlı usûlle başlayıp, 4'er zaman artarak 32 zamanlıya kadar gelir (16 + 20 + 24 + 28 + 32 = 120). En başa 120/4 yazarak her usûlün başına usûl rakamını ve onu meydana getiren küçük usûl veya zamanlar noktalı ölçü çizgisiyle, her usûlün sonu düz bir ölçü çizgisiyle 120 zamanın sonu ise düz iki ölçü çizgisiyle ayrılmalıdır. Onu takip eden Zencir usûlünün başına yine 120/4 yazılmalıdır. 120/4'lük ikinci mertebesi kullanılmıştır. Peşrev, beste ve kârlarda kullanılmıştır. Zencir usûlü ile ölçülmüş bestelerde mısra ve terennüm 1 usûldür. Mısra Çifte Düyek'le başlar ve Çember sonunda biter. Devr-i Kebîr de terennüm ile başlar ve Berefşân usûlünde de mısranın sonundan alınmış bir kısım tekrar edilir. Dede Efendi'nin Sultanî Yegâh bestesinde Berefşân yoktur. Bu sebeple hem usûl 88 zamanlı olur, hem de terennümden sonra mısranın sonundan alınan kısmın tekrarı yoktur. Dede'nin kullandığı bu Berefşân'sız usûle hem bir çeşit Zencir, hem de bir çeşit Çar usûl demek kabildir.

*Çar(Cihar)*:124 zamanlı. çihar, Farsça dört demektir. Bu usul de dört ayrı usûlden meydana geldiği için dört usûl mânâsına bu isim verilmiştir. Çar usûlünde kullanılan usûllerin hepsi 4'lük yani ikinci mertebede kullanılmıştır. NîmSakîl (24/4) + Sakîl (48/4) + Fâhte (20/4) + Berefşân (32/4)= 124/4. Bu usûlden elimizde sadece sahibi meçhul bir Hüseyinî peşrevi vardır ve XVI. asra aittir. Bu usûle bir çeşit Zencir de denilebilir. Kudümle vuruluşu ise, usûlü meydana getiren usûllerin önceden bilinen velveleli vuruşları sıra ile yan yana getirmekle olur (Ungay, A.g.e.,1981:8).

### 3.2. Geleneksel Türk Müziği Literatüründe Belirtilen Formlar

Dünyanın her çeşit edebiyatında, doğuda olsun, batıda olsun, nasıl, zaman içinde oluşmuş, yazar veya şairlerin kurallarına uymak durumunda buldukları edebî kalıplar varsa, çeşitli müziklerde de yine zaman içinde oluşmuş, bestecilerin ilhamlarını ses sanatına dökerken uymak durumunda buldukları beste kalıpları vardır. Bu kalıpların adına genel olarak -Fransızca'dan alınan bir terimle- 'form' denilmektedir. Formların tarih içinde, çeşitli sosyo-kültürel sebeplerle adeta moda halinde değişiklikler geçirmiş olması da ilgi çekicidir. Mevlevî kültüründe 16.yy. dan sonra geliştirilen âyin mûsikîsinin form olarak sabit kalmış ve hep daha büyük bir itibarla kullanılmış olmasına mukabil, dindışı mûsikîde 15-17.yy.ın gözde formu olan Farsça güfteli, uzun terennümlü Kâr'lar. 17.yy. dan sonra yerlerini Türkçe klâsik dîvan güfteli ve çok daha kısa terennümlü Beste ve Semâî'lere bırakmış, 19. 15 yy.da lirik güfteli romantik Şarkı'lar beste ve semâîlerin yerine geçmiş, 20. yy.da da aruzlu şarkılar yerlerini, güfteleri hece veya serbest vezinlerle yazılmış Fantezi'lere bırakmıştır (Tanrıkorur, 2003:47).

*Peşrev*: Fasıllarda baş taksimden sonra icra edilir. Beste'ler gibi büyük usullerle bestelenmesi ve usûl değişikliği yapılmaması, hane adı verilen dört bölümden oluşması, bölüm sonlarında şiirdeki redife büyük formu eserlerdeki Terennüm'e, Şarkı formundaki Nakarat'a, Türkülerdeki Bağlantı'ya karşılık-eskiden Mülazime, son zamanlarda Teslim denen eklentiler olmasıdır. Şematik kuruluşu: A+a,B+a,C+a,D+a'dır. Melodik kuruluşunda ise 1.hane ve Teslim, adına bağlandığı makamın melodik tarifine,2.ve 4. Hane yakın perdelerde seyreden komşu makamlara,3.hane uzak (tiz)perdelerde seyreden makamlara yapılan Meyan (orta bölge) geçkisine tahsis edilir. Fihrist Peşrev: Çeşitli makamların belli sıra içinde

melodik tariflerinin verildiği, didaktik amaçlı bir tür saz kar-ı natık'dır (Tanrıkorur, 2003:51).

*Saz Semai:* Saz eseri formudur. Klasik faslın ve Mevlevi Ayinlerinin sonunda çalınır. Aksak semai ve semai usulleri ile bestelenmiştir. Genellikle 4 hanedir (Öztuna, 1990; 269)

*Medhal:* İlk defa Tanbûrî-besteci R.Ş. Fersan'ın kullandığı bir tür peşrev. Peşrevden farkı küçük usûllerle bestelenmesi, yine dört hâneli ama daha kısa olması, melodik ve ritmik yapısında yeni anlayışların hoş görülmesi ve bazı bölümlerinin Karabatak tekniğinde usulsüz olarak yazılabilmesidir (Tanrıkorur, A.g.e51).

*Longa:* Yürük karakterde bir oyun havasıdır. Romen asıllıdır. Türk bestekârları, son zamanlarda bu adla oyun havaları bestelemişlerdir. Bilinen ilk longalarımızın 1880 'den eski tarihli olmadıkları söylenebilir. Daima nim sofyan usulündedir. Genellikle dört hanelidir. Her hane, nakaratı ile beraber ikişer defa çalınır. Sonra kıvrak bir taksim yapılır. Taksimden sonra bütün parça aynı şekilde bir defa daha icra edilir. Tekrarda tempo, biraz daha yürütülür (Öztuna, 1990; 476).

*Sirto:* Sofyan ve Nim Sofyan usulleriyle dört hane bestelenen ve yürük icra edilen saz eserleridir. XIX.yüzyıldan beri musikimize girmiştir. Oyun havası olarak icra edildikten başka, fasıllarda saz semaisi yerine kullanılmaktadır. Yunan kökenlidir (Yavaşca,A.g.e97).

*Oyun Havası:* Raks'a uygun yapıda, çeşitli oyunların figürlerine uygun ritim ve ahenkte bestelenmiş Anadolu ve Rumeli kaynaklı otantik Türk menşeli Saz Eserleridir. Peşrev ve semailerin yapısına benzer biçimler taşır. Ezgiler hafif ve neş'elidir. Usul olarak sofyan, Aksak, Curcuna, Devr-i Turan, Devr-i Hindi, Devr-i Revan; Aksak semai, Yürük Semai gibi küçük usullerle ölçülmüştür. Hareketli yürük, orta veya ağırca olur ( Yavaşca, A.g.e 91).

*Kar:* Eskiden klasik fasıllarda I. Bestenin yerine okunurdu. Uzun bir şekil olduğu için ekseriya usûl geçkileri ihtiva eder. Büyük usullerle, bazen Devr-i Revan, Devr-i Hindi, Sengin Semai, Düyek, Ağır Düyek gibi küçük usullerle bestelenir (Öztuna, 1990;426).

*Beste*: Klâsik fasılda Kâr varsa ondan, yoksa Peşrev'den sonra okunur. Özelliği: Gazel formunda bir klâsik şiirin iki (bazen bir) beytinin Fer (16/4), Çenber (24/4), Remel (28/4), Devri kebîr (28/4), Hafif (32/4), Muhammes (32/4), Berefşan (32/4), Sakîl (48/2), Hâvî (64/4), Darbı fetih (88/4), Zencîr (120/4) veya Darbeyn denen birleşik büyük usuller kullanılarak, birinci, ikinci ve dördüncü mısraların aynı, üçüncü [miyanı] mısranın ayrı ezgi île ve mısra sonlarına terennüm kısmı eklenerek bestelenmesidir. Terennümler her iki mısradaki bir ve uzunca tutulmuşsa, formun adına nakış kelimesi ilave edilir, ayrıca Şarkı formundaki gibi güfte tekrarı yoktur (bu son iki husus Ağır semâî ve Yürük semâî formu için de geçerlidir). Klâsik fasıl uygulamasında I. ve II. Beste olarak (I.'ler II.'lere oranla daha uzun usullerle bestelenmek kaydıyla) kullanılmıştır (Tanrıkorur, A.g.e49).

*Ağır Semai*: Klasik fasılda beste ve şarkı formu arasında yer alır (Öztuna, 1990; 28).

*Yürük Semai*: Klâsik fasılda Ağır semâî' den, halk tarzı fasılda Şarkı'lardan sonra okunur. Özelliği: Aruzun Hezec<sup>2</sup> bahrine alt vezinlerde yazılmış gazellerin iki beytinin Yürük semâî (6/4) usûlüyle terennümlü olarak bestelenmesidir (Tanrıkorur, A.g.e50).

*Şarkı*: Halk tarzı fasıllarda Ağır semâî ile Yürük semâî arasında okunur. Özelliği: 18. yy.dan sonra yaygınlaşan edebî şekline uygun olarak "a-a-b-a" kafiye düzeninde dört (nadiren beş veya daha fazla) mısralı ve çoğunlukla Aruzun Hezec, Remel<sup>3</sup> veya Recez<sup>4</sup> bahirlerine ait vezinlerde yazılmış güftelerin, başta Aksak (9/8) ve Curcuna (10/16) olmak üzere hemen bütün küçük usullerle, adeten Terennümsüz ve melodik olarak "abcb" şemasında (yani 2. ve 4. mısraların hem söz, hem melodi olarak aynen) bestelenmesi ve mısraların normal olarak ikişer 18 defa okunmasıdır. 4. mısra (nakarat) güftesi 2.den farklı olan şarkılar olduğu gibi, küçük Terennüm bölümleri olan şarkılar da vardır (Tanrıkorur, A.g.e50).

*Türkü*: Türkü, kendine özgü çeşitli ezgilerle söylenen, anonim halk edebiyatı nazım biçimi ve türüdür. Halk edebiyatı nazım türleri, anonim halk şiirleri ve âşık

---

<sup>2</sup>**Hezec**: Mefâilün, mefâilün, feülün, mefûlü, mefâilü tef ilelerinin çeşitli dizilişlerinden meydana gelen, on altı vezni olan bir aruz bahri.

<sup>3</sup>**Remel**: Esâsı dört "fâilâtün" veya "feilâtün"den ibâret olan bir aruz bahri.

<sup>4</sup>**Recez**: Aslı dört "müstef'ilün" veya "müfteilün"den ibâret olan, fakat "müfteilün", "müstef'ilün", "mefâilün", "fâilün" cüzlerinin değişik sıralanışına göre on beş kadar şekli bulunan aruz bahri.

şiiirleri olmak üzere ikiye ayrılır. Anonim halk şiiirlerinin sahibi bilinmez. Türkü dağarı, anonim halk şiiirlerini içerdiiği gibi, söyleneni bilinen halk şiiiri biçimine de dâhildir. Bu nedenle, Türk Halk Edebiyatının en zengin alanıdır (Uğurlu, 2009:887).

*Tango:* Afrika menşee'ili bir dandır.2/2 veya 4/4 yazılır. Uzun zaman dans müziğinin en önemli formudur. Günümüzde bile unutulmamıştır (Öztuna, 1990;376).

*Kanto:* İtalya menşeeili bir türdür. Raks için yapılmış, sanat değeriinden yoksun, güfteleri argo deyimlerle yazılmış, ritmi ön planda tutan dörtlüklerden oluşan şarkıcıklardır. Çoğunlukla azınlık kökenli bestekârlar veya kantocu hanımlar tarafından bestelenmiş türlerdir. XIX.yüzyılı mutaassıp ortamında eğlence metaı olarak gelişmiş, XIX: yüzyılın da ilk yirmi beş sesi sonuna kadar hayatietini sürdürmüştür. Ancak 1960'tan sonra bir nevi nostalji niyetiyle tekrar sahnelerde görölmeye başlamıştır. Sahnede tek kantocunun raks edip şarkı okumasının dışında oyuncu sayısının iki, üç veya dört olduğu tarzları da dikkat çekmiştir. Meşhur kantocular: Peruz hanım, Şamram hanım, Denizkızı Eftelya, Küçük Virjin, Küçük Eleni, Büyük Amelia, Madam Viktorya ve Viyolet önde gelen isimlerdir (Yavaşıça, 2002:381).

*Fantezi:* Halka çabuk anlatılabilmesi, piyasada tutulup kazanç temin etmesi bakımından genelde sanat değeri düşük, kolay öğrenilir türde şablon şarkılara bazı bestekârların itibar etmesi,1920'lerden zamanımıza kadar gittikçe artan hızda gelmiş,1980'den itibaren şarkı mûsikîsinin giderek yozlaşmasına sebep olacak dereceye ulaşmıştır. Bu şarkıların bir kısmının yapısı geleneksel şarkı yapılarına uymaktaysa da, bir kısmı da türkü yapılarından esinlenmektedir(Yavaşıça,2002: 323).

*Köçekçe:* Sözlü musikimizin ilginç bir örneğidir. Bu tür köçekçe takımlarında kullanılmak üzere ve raksa uygun yapılmış, ritmik, coşkulu, zevkli, aranağmeden zengin, neş'eli, hareketli parçalıdır. Ritmik bölümlerin aralarında serbest ve ağırca okunan(ağırlamalar)kısmı vardır. İcrasında Türk musikisinde kullanılan bütün enstrümanlar yer alır. Ancak eskiden olduğu gibi zamanımızda da kemençe, Lavta ve zilli Def'in önemli bir yeri vardır. Köçekçelerde oynayanların repertuara uygun özel giysileri vardır(Yavaşıça2002:385).

### **3.3. Geleneksel Türk Müziği Tarihsel Sürecinde XVII. yüzyıldan Günümüze Kadar Türk Müziğine Katkısı Olan Bestecilerin Eserlerinin Makam-Usûl- Form Kullanımları**

Araştırmanın bu bölümünde, Geleneksel Türk Müziği tarihinde, Türk müziğinin günümüze kadar ulaşmasında kilometre taşları niteliğinde olan bestekârların eserlerinde kullandıkları makam, usûl ve formların neler olduğu tespit edilecektir.

Türklerin yaşadığı geniş coğrafya ve ilişkide buldukları çeşitli toplulukların sağladığı etno-kültürel unsurlar nedeniyle zenginleşmiş ve renklenmiş büyük bir sentez sanatı olan Klasik Türk Müziği, gelişimini en çok Osmanlı İmparatorluğu döneminde göstermiş, repertuarının neredeyse tamamını bu dönemde oluşturmuştur.

Bu türün en önemli belirleyici unsuru, müziğin bestelenişi esnasında bestecinin sadık kaldığı klasik üsluptur. Eserin konusunu ve bestecinin kısmen somut ya da tamamen soyut olarak işlediği konuya yaklaşımını da belirleyen bu üslubun icra esnasında korunmasını ve öne çıkarılması, klasik icranın vazgeçilmez şartıdır (Çevikoğlu, 2005;19).

Klasik Türk Müziği son 150 yıl içinde ciddi eğitim, araştırma ve icra kurumlarından mahrum kalışı nedeniyle, süregelen meşk halkaları büyük ölçüde kırıldığından, gelenekten gelen makam, usûl, form kullanımı; sazları: besteleniş üslupları ve icra özellikleri bakımından bugün, dünkü zenginlik ve niteliğinden uzaklaşmış, yapısal olarak çok farklılaşmıştır. Bu fakirleşme ve özden uzaklaşma, en az 600 yıllık geçmişe sahip, Klasik Türk Müziği'nin en büyük zenginliklerinden ve en önemli ayırıcı özelliklerinden biri olan makam kavramı üzerinde belirgin bir şekilde gözlenebilir (Çevikoğlu, 2005;20).

Türk nazariyatçı ve bestekârlarca bugüne kadar oluşturulmuş ve kullanılmış makamların sayısı 600'ü aşmış iken, son 100 yıl içinde repertuara katılan eserlerin en çok 20 makamdan bestelendiği ve bu eserlerin bugün toplam repertuarın %72'sini oluşturduğu görülmektedir.

TRT Repertuarı incelendiğinde 167 makamdan bestelenen toplam eser sayısı sadece 452'dir. Buda toplam repertuarın % 1.91'ine karşılık gelir. Bugün elimizde örneği bulunmayan makamların sayısı ise 300'den fazladır. Klasik Türk Müziği'nin geleneksel öğretim ve aktarımı, nota yoluyla değil meşk adı verilen özel bir öğretim sistemiyle sağlandığından, bu makamlardan bestelenmiş birçok eserin kaydedilmediği için unutulduğu ve bugüne bu yüzden gelemediği söylenebilir. Bu düşüncelerden hareketle, Klasik Türk Müziğinin 600 yıllık zaman diliminde oluşturduğu makam zenginliğinin, bugün yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kaldığını gösterir. Verilen rakamlar değerlendirilirken, repertuarda bulunan toplam eser sayısının büyük kısmının (yaklaşık % 90'ının) 19. Ve 20.yüzyıla ait olduğu göz önünde tutulmalıdır. Türk Müziği'nin eğitim, araştırma ve icra yapan kurumlarının hiç olmadığı veya olması gereken düzeye erişemediği bu dönemde, bestecilerin makam kullanımlarında büyük ölçüde fakirleşme oluşmuştur; repertuardaki farklar buradan kaynaklanmaktadır. Usuller ve formlar bakımından da durum aynıdır, kısaca özetlemek gerekirse:100'ü aşkın usul yapısının sadece dördünden bestelenen eserler, repertuarın% 57,06'sını; 70'i aşkın formdan sadece bir tanesi olan Şarkı formundan bestelenen eserler ise repertuarın % 65,84'ünü oluşturmaktadır (Çevikoğlu, 2016:21-23).

Aşağıda tablo 2' deki belirtilen bestekârların eserlerinin verileri, 1990 yılında Yılmaz Öztuna'ın yazmış olduğu Büyük Türk Mûsikîsi ansiklopedisindeki ve TRT repertuarından elde edilmiştir. XVII. yüzyıldan günümüze kadar bestekârların eserlerinde kullandıkları makamların, Devlet Klasik Türk Müziği Korolarında 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında kullandıkları makamların karşılaştırılması amacıyla genel dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 2: XVII. Yüzyıldan Günümüze Bestekârların Eserlerinde Kullandıkları Makamların Genel Dağılım Tablosu

	MAKAM	Bestekârların Eserlerinde Kullandıkları Makamların Genel Dağılım Tablosu										TOPLAM		
		Hafız Post (1630-1694)	Mustafa İtrî Efendi (1640-1711)	III. Selim (1761-1808)	HamparsumLimonciyan (1768-1839)	Dede Efendi (1778-1846)	Dellalzade İsmail (1797-1869)	Zekaf Dede (1825-1897)	Hacı Arif Bey (1831-1885)	Hüseyin Saadetin Arel (1880-1955)	Zeki Arif Alaergin (1896-1964)		Erol Sayan (1936-	
1	Acem	1	2	1		1		8						13
2	Acem aşiran		1	1	1	5	6	6	1	9	3	6		39
3	Acem Buselik			1				5	1	1		1		9
4	Acem Kürdi					2			1	3				6
5	Anberefşan									1				1
6	Araban Büselik					1								1
7	Arazbar		1	3		7								11
8	Arazbar Buselik						1			1				2
9	Arazbar Kürdi											2		2
10	Aşkefza											1		1
11	Bayati		2		4	12	1	1	2	19		1		42
12	Bayati Buselik							4						4

13	Bayati Araban				4	4			10	2	12		32
14	Beste Isfahan					2	2	1		3			8
15	Bestenigâr		1		5	14	1		4	13			38
16	Buselik		2	1	1	5	5		2			5	21
17	Buselik Aşiran									4			4
18	Büzürg			3			3						6
19	Çargah					1				2			3
20	Dilkeşhaveran		1					7		4	20		32
21	Dilnevaz			2									2
22	Dügah	1	1		3	3	3		1		1		13
23	Evç			2		7	1	2		8	1	1	22
24	Evç Bahri Nazik				2								2
25	Evç Maye					1					6		7
26	Evç Kürdi			2									2
27	Evç Buselik			2		4	1				2		9
28	Evcara			1		4			2	9		2	18
29	Ferahfeza					9			1	5		1	16
30	Ferahnüma									20		2	22
31	Ferahnak				2	7	4	6	2	6	3	1	31
32	Feth- i Hicaz					1							1
33	Gerdaniye					1		6				2	9
34	Gülizar	1				5		1				1	8
35	Gerdaniye Buselik									1			1
36	Hicaz			2		19	3	10	41	27	4	7	113
37	Hicaz Aşiran					1		4		2			7
38	Hicaz Rumi			2									2
39	Hicazkar			1	3		2	7	25	3	3	3	47
40	Hisar	2	3			4							9
41	Hisar Buselik				4	5		8	1	9			27
42	Hüzzam			2	1	12		7	16	10	4	8	60
43	Hüzzam-ı Cedid									2			2
44	Heftgah									2			2
45	Hüseyni	1		2	1	2		1	12	16	3	7	45
46	Hüseyni Aşiran					1		4			1		6
47	Hüseyni Buselik					5						1	6
48	Isfahan		1	1		4	2	3	11	4	3	1	30
49	Isfahanek			2									2
50	Irak		2	1	2	7	1			3	5		21
51	Karciğar					6	4	4	27	10	8	2	61
52	Kürdi	1								8	1	3	13
53	Kürdil'i-Hicazkâr								29	22	14	4	69
54	Kuçek							1					1
55	Lalegül									3			3
56	Mahur		2	3	3	5	4	3	8	2	1	6	37
57	Mahur Buselik						4	4		2	4		14
58	Maye		1			4	1		1				7

59	Muhayyer					8		5	20	2	2	1	38
60	Muhayyer Bûselik						4						
61	Muhayyer Kürdi							5	1			9	15
62	Muhayyer Sünbüle			2		2	1	1	2				8
63	Müstear					1	1	4	2	2			10
64	Narefte					1							1
65	Neva	2	2	1		8		3		4		1	21
66	Neva Buselik			1			2	4		1			8
67	Neveser					2			1	4		1	8
68	Neva Kürdi							4					4
69	Nevruz					1							1
70	Nigar				2								2
71	Nihavend			1					35	10	3	35	84
72	Nihavend-i Kebir					1		1					2
73	Nişaburek				1	2			2	9			14
74	Nikriz	1	1			1		1	1	18		1	24
75	Nişabur					2				5		2	9
76	Nühüft		6			5	1						12
77	Pençgah		2			1				1			4
78	Pesendide			4		3							7
79	Rast	2	3	5	1	15	3	13	15	4	1	24	86
80	Rast-ı Cedid			1		4							5
81	Rehavi	1	3			3	1						8
82	Reng-i dil									3			3
83	Ruhnevaz									3			3
84	Revnaknûma						1			2			3
85	Rahat'ül Ervah		1			1				2			4
86	Ruy-i Irak									2			2
87	Saba			2		7		9	12	5	6	3	44
88	Saba Aşiran			2									2
89	Saba Bûselik					6							6
90	Saba Zemzeme							1	7	2			10
91	Sazkâr				2			1					3
92	Segâh		4			1	2	1	10	7	5	5	35
93	Sipihir					1		3			15		19
94	Suzidil			2		5	2	3	5	7	2		26
95	Sûz-i Dilara			11			1	1				1	14
96	Suzinak					4	2	12	27	7	10	2	64
97	Sultan-i Irak									5			5
98	Sultan-i yegah					4				9	1	2	16
99	Şehnaz			1		9	2		6	5	5		28
100	Şehnaz Buselik					4	1	5			1		11
101	Şehnaz Haveran						1						1
102	Şevkefza			1		4			2	8	2	4	21
103	Şevk-û Tarâb			10		2		1					13
104	Şerefnûma									1			1

105	Şivenüma									3			3
106	Şedd-i Araban				1		1		7	4	2		15
107	Tahir				1	1	4	3	8	3			20
108	Tahir Buselik			1		1				4			6
109	Tarzı Cihan			2									2
110	Tarz-ı Cedid					3							3
111	Tarz-ı Nevin						2						2
112	Tebriz						2						2
113	Uşşak	1		1	1	6	1	14	34	20	1	7	86
114	Yegâh						9			7	1		17
115	Zavil			2					1				3
<b>Eser Toplamı</b>		<b>14</b>	<b>42</b>	<b>85</b>	<b>43</b>	<b>291</b>	<b>83</b>	<b>202</b>	<b>384</b>	<b>409</b>	<b>165</b>	<b>168</b>	<b>1886</b>

Tablo 2' den elde edilen veriler ışığında, tarihsel süreç içerisinde Türk Müziği Makam, Usûl ve formlarının bestekârlar tarafından nasıl ve ne oranda kullanıldıklarını tespit etmek amacıyla incelenmiştir. Tablodan elde edilen verilerin detaylı açıklamalarına sonuçlar bölümünde yer verilmiştir.

Aşağıda Tablo 3' te XVII. yüzyıldan günümüze kadar 115 makamdan bestelenen 1886 eser içerisinde karşılaştırma yapabilmek amacıyla en fazla kullanılan makamların dağılım tablosuna yer verilmiştir.

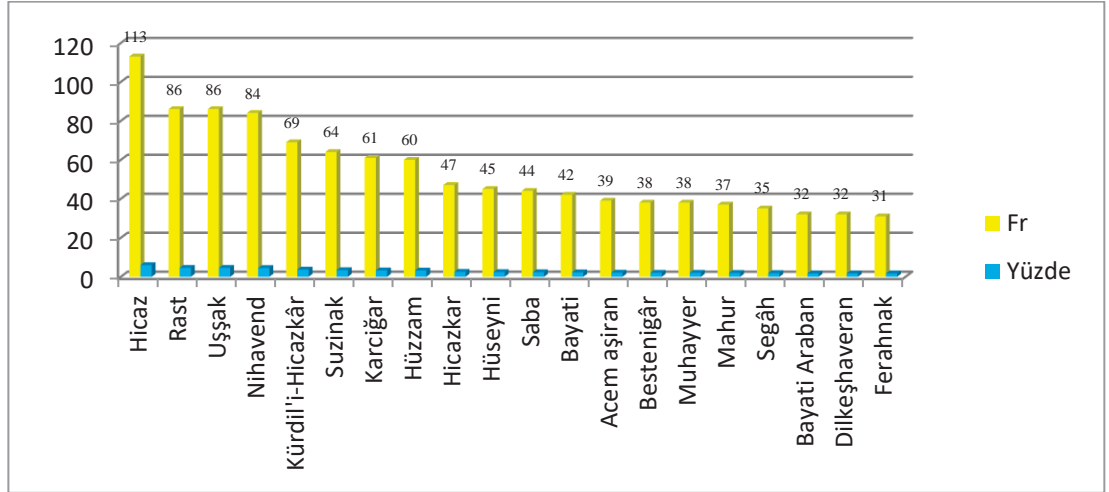
Tablo 3: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Kullanılan Makamların Dağılımı

	MAKAM	Fr	Yüzde
1	Hicaz	113	6,0
2	Rast	86	4,6
3	Uşşak	86	4,6
4	Nihavent	84	4,5
5	Kürdi'li-Hicazkâr	69	3,7
6	Suzinak	64	3,4
7	Karciğâr	61	3,2
8	Hüzzam	60	3,2
9	Hicazkâr	47	2,5
10	Hüseyni	45	2,4
11	Saba	44	2,3

12	Bayati	42	2,2
13	Acem aşiran	39	2,1
14	Bestenigâr	38	2,0
15	Muhayyer	38	2,0
16	Mahur	37	2,0
17	Segâh	35	1,9
18	Bayati Araban	32	1,7
19	Dilkeşhaveran	32	1,7
20	Ferahnâk	31	1,6

Tablo 3' ten elde edilen veriler doğrultusunda XVII. Yüzyıldan günümüze kadar en fazla kullanılan 115 makam içerisinde en fazla kullanılan makamın ne olduğunu tespit etmek amacıyla ilk 20 makamın dağılım grafiğine yer verilmiştir.

Grafik 1: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Kullanılan 20 Makamın Dağılım Grafiği



Aşağıda Tablo 4'de XVII. yüzyıldan günümüze kadar bestekârların eserlerinde kullandıkları usullerin, Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarında 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında kullandıkları usüllerin karşılaştırılması amacıyla genel dağılım tablosu verilmiştir

Tablo 4: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar Kullanılan Usûllerin Genel Dağılım Tablosu

Sıra No	USÛL	Kullanılan Usûller											TOPLAM
		Hafız Post (1630-1694)	Mustafa İtrî Efendi (1640-1711)	III. Selim (1761-1808)	Hamparsum Limonciyan (1768-1839)	Dede Efendi (1778-1846)	Dellalzade İsmail (1797-1869)	Zekai Dede (1825-1897)	Hacı Arif Bey (1831-1885)	Hüseyin Saadeffin Arel (1880-1955)	Zeki Arif Ataerğın (1896-1964)	Erol Savaş (1936-)	
1	Nim Sofyan (2/4)							1	2	19		7	29
2	Semai (3/4)					5			1	7		9	22
3	Sofyan (4/4)		1			12	2	32	11	13	4	36	111
4	Türk Aksağı (5/8)			1					22	9	11	1	44
5	Yürük Semai (6/8)	4	5	3	4	34	9	26	13	14	4	3	119
6	Sengin Semai (6/4)		1	1		7	3	10	10		4	1	37
7	Devr-i Turan (7/8)									8		1	9
8	Devr-i Hindi (7/8)			1		3	3	5	30	22	3		67
9	Düyek (8/8)	2		11	3	23	5	33	16	9		39	141
10	Ağır Düyek (8/4)		1	3		18	2	2	6		2	1	34
11	Müsemmen (8/8)								11	9	2	4	26
12	Oynak (9/8)					1							1
13	Evfer(9/8)			2		2	1		1	1			7
14	Aksak (9/8)			5	2	45	12	4	84	23	39	33	247
15	Ağır Aksak (9/4)				3	12	9	4	8		23	2	61
16	Aksak Semai (10/8)	1	7	28	12	25	12	15	7	67	8	6	188
17	Curcuna (10/8)					1		3	47	26	37	7	121
18	Lenk Fahte (10/8)					2		7			1	1	11
19	Frenkçin(12/8)									2			2
20	Birleşik Sofyan(12/8)									1			1
21	Nim Evsat (13/8)			1		2	1	1					5
22	Şark-ı Devr-i Revanı (13/8)			1				2					3
23	Ayin Devr-i Revanı (14/8)		2	1		6	1	5		14			29
24	Raksan(15/8)									1			1
25	Çifte Düyek (16/8)				2		1						3
26	Fer (16/8)		1					2					2
27	Nim Hafif (16/8)					1							1
28	Darb-ı Türki (18/8)		1										1
29	Fahte (20/8)		1	3	1					1	1		7
30	Durak Evferi (21/8)		1	1		1		1	1	111	1		117
31	Çember(24/8)	1	3	3	3	5		9	1	2	1		27
32	Ağır Çember (24/4)					3							3
33	Nim Sakil (24/8)		1										1
34	Frengifer(24/8)		1			1							2

35	Evsat(26/8)			1		4		9	3	6			<b>23</b>
36	Devr-i Kebir (28/8)	1	1	6		5	1	1		16	1		<b>31</b>
37	Remel (28/4)					3		3					<b>6</b>
38	Ağır Remel (28/2)					1							<b>1</b>
39	Muhammes (32/4)		3	2	2	8	3	5		2	1		<b>26</b>
40	Bereşan (32/4)		1		1					1			<b>3</b>
41	Hafif (32/8)	1	2	7	5	6	5	10		1	1	3	<b>41</b>
42	Sakil (48/8)	2	2		2			1					<b>5</b>
43	Havi (64/8)			1									<b>1</b>
44	Darb-ı Fetih (88/4)		1			1		5					<b>7</b>
45	Zencir (120/8)	1	2	1	2	9	6	5					<b>26</b>
46	Değişmeli		2	1		1		3	5	1	1	12	<b>26</b>
47	Darbeyn (Mürekkep)		1		1	1							<b>3</b>
48	Sakil-i azim			1									<b>1</b>
49	Sakil-i evvel									1			<b>1</b>
<b>Usûl Toplamı</b>		<b>12</b>	<b>36</b>	<b>85</b>	<b>43</b>	<b>248</b>	<b>76</b>	<b>204</b>	<b>279</b>	<b>387</b>	<b>145</b>	<b>166</b>	<b>1681</b>

Aşağıda Tablo 5’ te XVII. yüzyıldan günümüze kadar 49 usûlden bestelenen 1681 eser içerisinde karşılaştırma yapabilmek amacıyla en fazla kullanılan usûllerin dağılım tablosuna yer verilmiştir.

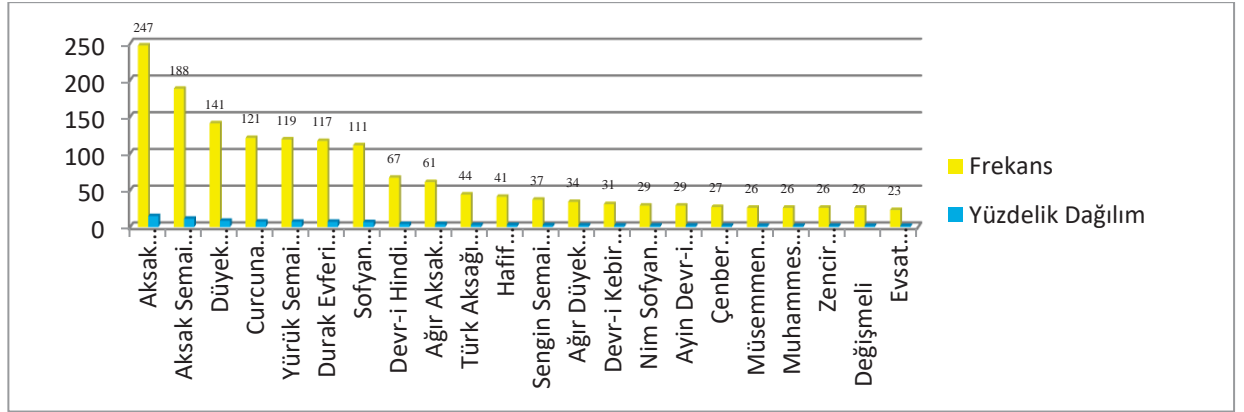
Tablo 5: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Usûl Dağılımı

Sıra No	USÛL	Frekans	Yüzdelik Dağılım
1	Aksak (9/8)	<b>247</b>	14,69
2	Aksak Semai (10/8)	<b>188</b>	11,18
3	Düyek (8/8)	<b>141</b>	8,39
4	Curcuna (10/8)	<b>121</b>	7,20
5	Yürük Semai (6/8)	<b>119</b>	7,08
6	Durak Evferi (21/8)	<b>117</b>	6,96
7	Sofyan (4/4)	<b>111</b>	6,60
8	Devr-i Hindi (7/8)	<b>67</b>	3,99
9	Ağır Aksak (9/4)	<b>61</b>	3,63
10	Türk Aksağı (5/8)	<b>44</b>	2,62
11	Hafif (32/8)	<b>41</b>	2,44
12	Sengin Semai (6/4)	<b>37</b>	2,20

13	Ağır Düyek (8/4)	34	2,02
14	Devr-i Kebir (28/8)	31	1,84
15	Nim Sofyan (2/4)	29	1,73
16	Ayin Devr-i Revanı (14/8)	29	1,73
17	Çember (24/8)	27	1,61
18	Müsemmen (8/8)	26	1,55
19	Muhammes (32/4)	26	1,55
20	Zencir (120/8)	26	1,55
21	Değişmeli	26	1,55
22	Evsat (26/8)	23	1,37
23	Semai (3/4)	22	1,31
24	Lenk Fahte (10/8)	11	0,65
25	Devr-i Turan (7/8)	9	0,54
26	Evfer (9/8)	7	0,42
27	Fahte (20/8)	7	0,42
28	Darb-ı Fetih (88/4)	7	0,42
29	Remel (28/4)	6	0,36
30	Nim Evsat (13/8)	5	0,30
31	Sakil (48/8)	5	0,30
32	şark-ı Devr-i Revanı (13/8)	3	0,18
33	Çifte Düyek (16/8)	3	0,18
34	Ağır Çember (24/4)	3	0,18
35	Bereşan (32/4)	3	0,18
36	Darbeyn (Mürekkep)	3	0,18
37	Frenkçin (12/8)	2	0,12
38	Fer (16/8)	2	0,12
39	Frengifer (24/8)	2	0,12
40	Oynak (9/8)	1	0,06
41	Birleşik Sofyan (12/8)	1	0,06
42	Raksan (15/8)	1	0,06
43	Nim Hafif (16/8)	1	0,06
44	Darb-ı Türki (18/8)	1	0,06
45	Nim Sakil (24/8)	1	0,06
46	Ağır Remel (28/2)	1	0,06
47	Havi (64/8)	1	0,06
48	Sakil-i azim	1	0,06
49	Sakil-i evvel	1	0,06
<b>Usül Toplamı</b>		<b>1680</b>	<b>100,00</b>

Tablo 5' ten elde edilen veriler doğrultusunda kullanılan 49 usül içerisinde en fazla kullanılan usülün ne olduğunu görmek amacıyla ilk 20 usülün dağılım grafiğine yer verilmiştir.

Grafik 2: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Usûl Dağılım Grafiği



Aşağıda Tablo 6'da XVII. yüzyıldan günümüze kadar bestekârların eserlerinde kullandıkları formların, Devlet Klasik Türk Müziği Korolarında 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında kullandıkları formların karşılaştırılması amacıyla genel dağılım tablosu verilmiştir

Tablo 6: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Genel Form Dağılım Tablosu

Sıra No	FORM	Bestekârların Kullandıkları Formlar										TOPLAM	
		Hafız Post (1630-1694)	Mustafa İrfi Efendi (1640-1711)	III. Selim (1761-1808)	Hamparsum Limonciyan (1768-1839)	Dede Efendi (1778-1846)	Dellalzade İsmail (1797-1869)	Zekai Dede (1825-1897)	Hacı Arif Bey (1831-1885)	Hüseyin Saadetin Arel (1880-1955)	Zeki Arif Ataerğın (1896-1964)		Erol Sayan (1936-)
1	Ayin		1	1		8		4		19			33
2	Kar		2	1	4	5	2	5				1	20
3	Karçe					3							3
4	Kar-ı Natık					1							1
5	Beste	5	13	8	12	35	13	48	1	1	4	2	142
6	Ağır Semai	1	8	4	4	18	10	22		1	3		71
7	Yürük Semai	4	5	3	4	23	10	21		1	2	1	74
8	Şarkı			18	6	99	43	25	261	103	133	157	845
9	Peşrev		3	23	5	7	1			25	3	3	69
10	Saz Semai		1	21	7	2	1			58	4	6	99
11	Saz Eseri									19		7	26
12	Durak	1	1			2		1	1	111	1		116
13	İlahi	2	1	4		30	6	52	6	23	6	2	132
14	Tekbir		1										1

15	Naat		1	1				1					3
16	Tevşih	1	4				1	2	1				7
17	Şuğul							19					19
18	Tesbih							3					3
19	Köçekçe			1		13							14
20	Türkü					1			1			4	6
21	Methiye				1	2	1		1				5
22	Marş								1	3		1	5
23	Oyun Havası									27		3	30
24	Gazel									45			45
25	Mehter									1			1
26	Salat-ü Ümmiye		1										1
27	Tavşanca			1									1
28	Tevhid									1			1
29	Fantezi											3	3
30	Çocuk Şarkısı											4	4
<b>Form Toplam</b>		<b>14</b>	<b>42</b>	<b>86</b>	<b>43</b>	<b>249</b>	<b>88</b>	<b>203</b>	<b>270</b>	<b>438</b>	<b>156</b>	<b>194</b>	<b>1783</b>

Aşağıda Tablo 7’ de XVII. yüzyıldan günümüze kadar 30 formdan bestelenen 1783 eser içerisinde karşılaştırma yapabilmek amacıyla en fazla kullanılan formların dağılım tablosuna yer verilmiştir.

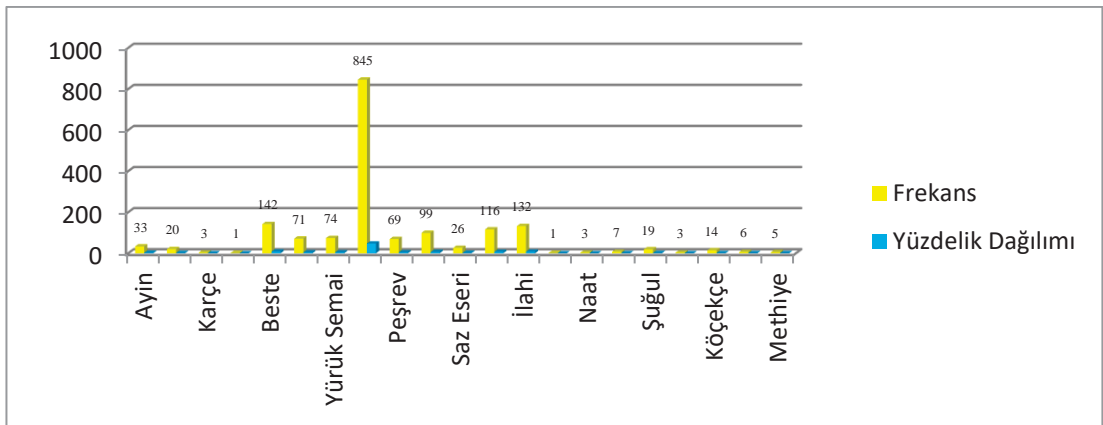
Tablo 7: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Form Dağılımı

Sıra No	FORM	Frekans	Yüzdellik Dağılım
1	Ayin	33	1,85
2	Kar	20	1,12
3	Karçe	3	0,17
4	Kar-ı Natık	1	0,06
5	Beste	142	7,96
6	Ağır Semai	71	3,98
7	Yürük Semai	74	4,15
8	Şarkı	845	47,39
9	Peşrev	69	3,87
10	Saz Semai	99	5,55
11	Saz Eseri	26	1,46

12	Durak	116	6,51
13	İlahi	132	7,40
14	Tekbir	1	0,06
15	Naat	3	0,17
16	Tevşih	7	0,39
17	Şuğul	19	1,07
18	Tesbih	3	0,17
19	Köçekçe	14	0,79
20	Türkü	6	0,34
21	Methiye	5	0,28
22	Marş	5	0,28
23	Oyun Havası	30	1,68
24	Gazel	45	2,52
25	Mehter	1	0,06
26	Salat-ü Ümmiye	1	0,06
27	Tavşanca	1	0,06
28	Tevhid	1	0,06
29	Fantezi	3	0,17
30	Çocuk Şarkısı	4	0,22
<b>Form Toplam</b>		<b>1783</b>	<b>100</b>

Tablo 7' den elde edilen veriler doğrultusunda kullanılan 30 form içerisinde en fazla kullanılan formun ne olduğunu görmek amacıyla ilk 20 sırada yer alan formların dağılım grafiğine yer verilmiştir.

Grafik 3: XVII. Yüzyıldan Günümüze Kadar En Fazla Kullanılan Form Dağılım Grafiği



## DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

### 4. Bulgular ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu, Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluklarının 2014 yılı ile 2019 yılları arasında periyodik konser programlarında icra edilen makamlar, usûller ve formların kullanım sıklıkları ve yüzdeler dağılımları tespit edilerek analiz edilmiştir.

#### 4.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Türkiye’deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki Periyodik konser repertuarlarında en fazla icra edilen makamlar hangileridir? Problem cümlesinden hareketle aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır ve elde edilen bilgiler ışığında yorumlara yer verilmiştir.

##### 4.1.1. Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 8’de Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılları arasında 26 adet periyodik konser programlarında icra edilen makamlar, kullanım sıklıkları ve yüzdeler dağılımları verilmiştir.

Tablo 8: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu

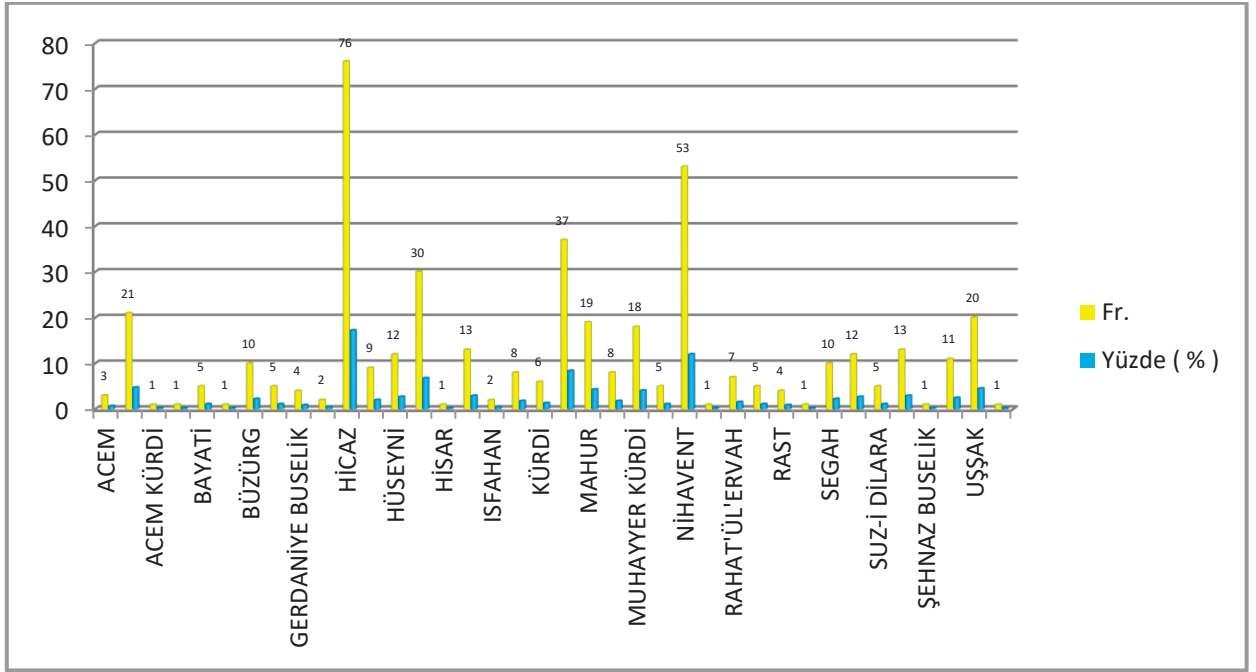
MAKAM	Fr.	Yüzde ( % )
Acem	3	0,68
Acem aşiran	21	4,76
Acem kürdi	1	0,23
Aram-ı dil	1	0,23
Bayatî	5	1,13
Buselik	1	0,23
Büzürg	10	2,27
Ferahnâk	5	1,13
Gerdaniye buselik	4	0,91
Gerdaniye kürdi	2	0,45
Hicaz	<b>76</b>	<b>17,23</b>
Hicazkâr	9	2,04
Hüseynî	12	2,72

Hüzzam	30	6,80
Hisar	1	0,23
Hisar buselik	13	2,95
Isfahan	2	0,45
Karcığar	8	1,81
Kürdi	6	1,36
Kürdi'l-i hicazkâr	<b>37</b>	<b>8,39</b>
Mahur	19	4,31
Muhayyer	8	1,81
Muhayyer kürdi	18	4,08
Müstear	5	1,13
Nihavent	<b>53</b>	<b>12,02</b>
Nikriz	1	0,23
Rahat'ül'ervah	7	1,59
Rahatfeza	5	1,13
Rast	4	0,91
Sazkâr	1	0,23
Segâh	10	2,27
Sultan-i yeğah	12	2,72
Suz-i dilara	5	1,13
Şehnaz	13	2,95
Şehnazbuselik	1	0,23
Şevk-efza	11	2,49
Uşşak	20	4,54
Zavil	1	0,23
<b>Toplam</b>	<b>441</b>	<b>100,00</b>

Buna göre tablo 8' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde 441 eser içerisinde 76 adet % 17,23 oranında **Hicaz** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 8' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 4: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Grafiği



Grafik 4’de Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun, 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konser repertuarlarında icra edilen tüm makamlar verilmiş olup, her makamın yüzdelerle dağılımı açık olarak ifade edilmiştir.

#### 4.1.2. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 9’da Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2014-2019 yılları arasındaki 46 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi makamda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 9: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu

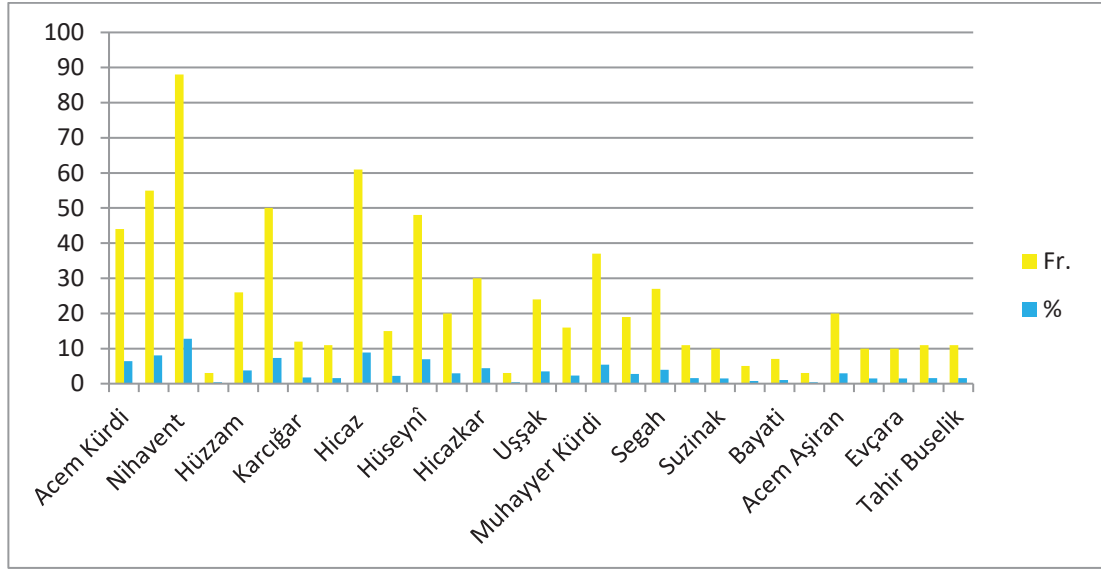
Makamlar	Fr.	%
Acem Aşiran	20	2,91
Acem Kürdi	44	6,40
Bayati	7	1,02
Bayati Araban	3	0,44
Buselik	15	2,18
Evç	10	1,46
Evçara	10	1,46
Ferahfeza	5	0,73

Gülizar	11	1,60
Hicazkar	30	4,37
<b>Hicaz</b>	<b>61</b>	<b>8,88</b>
Hüseyinî	48	6,99
Hüzzam	26	3,78
Karcığar	12	1,75
Kürdi'li Hicazkâr	50	7,28
Mahur	20	2,91
Muhayyer	16	2,33
Muhayyer Kürdi	37	5,39
Muhayyer Sünbüle	11	1,60
<b>Nihavent</b>	<b>88</b>	<b>12,81</b>
<b>Rast</b>	<b>55</b>	<b>8,01</b>
Saba	3	0,44
Segah	27	3,93
Suzinak	10	1,46
Sultan-i Yegah	11	1,60
Şehnaz	19	2,77
Tahir	3	0,44
Tahir Buselik	11	1,60
Uşşak	24	3,49
<b>Toplam</b>	<b>687</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 9' dan elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde 687 eser içerisinde 88 adet % 12,81 oranında *Nihavent* makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 9' dan elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 5: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılımı



#### 4.1.3. Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 10’da Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2015-2019 yılları arasındaki 27 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi makamda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 10: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu

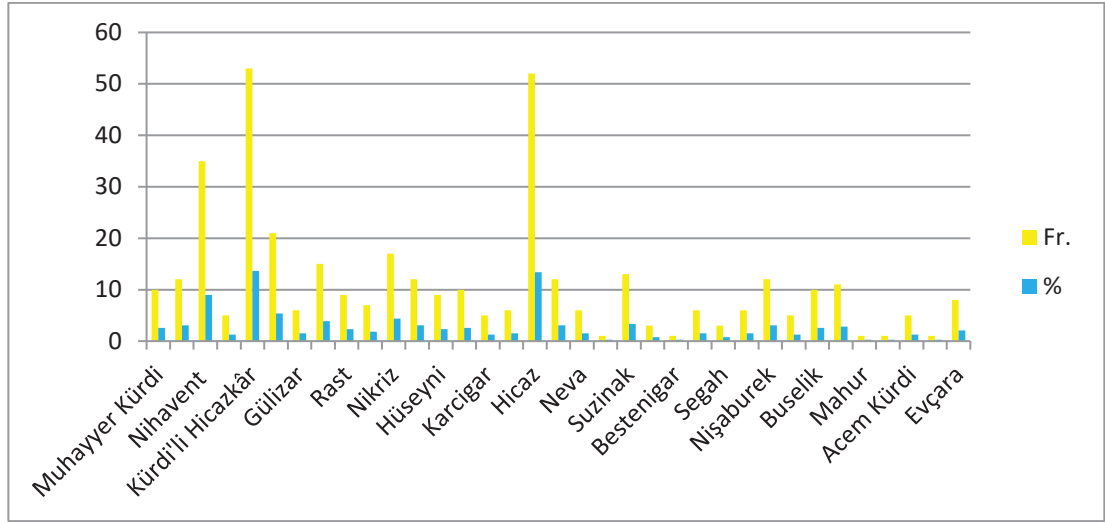
Makam	Fr.	%
Acem Aşiran	11	2,83
Acem Kürdi	5	1,29
Bayatî	12	3,08
Bayatî Araban	1	0,26
Buselik	10	2,57
Bestenigar	1	0,26
Evçara	8	2,06
Evç Buselik	6	1,54
Gerdaniye	1	0,26
Gülizar	6	1,54
<b>Hicaz</b>	<b>52</b>	<b>13,37</b>
Hicaz Buselik	6	1,54
Hicazkar	15	3,86
Hüseynî	9	2,31

Hüzzam	12	3,08
Karcigar	5	1,29
Kürdi	5	1,29
<b>Kürdi'li Hicazkâr</b>	<b>53</b>	<b>13,62</b>
Mahur	1	0,26
Mahur Buselik	6	1,54
Muhayyer	10	2,57
Muhayyer Kürdi	10	2,57
Neva	6	1,54
<b>Nihavent</b>	<b>35</b>	<b>9,00</b>
Nikriz	17	4,37
Nişaburek	12	3,08
Rast	9	2,31
Rast-ı Cedit	1	0,26
Saba	3	0,77
Segah	3	0,77
Suzinak	13	3,34
Sultan-i Yegah	7	1,80
Şehnaz	5	1,29
Tahir Buselik	21	5,40
Uşşak	12	3,08
<b>Toplam</b>	<b>389</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 10' dan elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde 389 eser içerisinde 53 adet % 13,62 oranında **Kürdi'li Hicazkar** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 10' dan elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 6: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Grafiği



#### 4.1.4. Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu

Aşağıda tablo 11'de Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2017-2019 yılları arasındaki 36 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi makamda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 11: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Makam Dağılım Tablosu

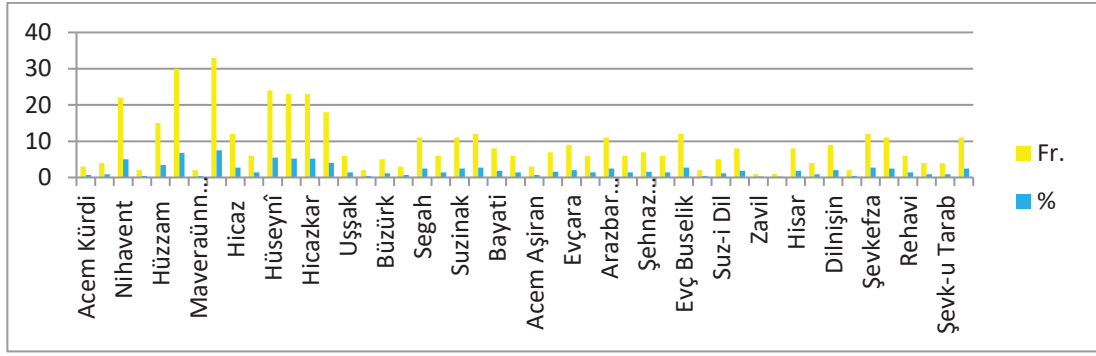
MAKAM	Fr.	%
Acem Aşiran	3	0,68
Acem Buselik	6	1,36
Acem Kürdi	3	0,68
Arazbar Buselik	11	2,49
Bayati	8	1,81
Buselik	6	1,36
Büzürk	5	1,13
Dilkeşide	2	0,45
Dilnişin	9	2,04
Evç	7	1,58
Evç Buselik	12	2,71
Evçara	9	2,04
Hicaz	12	2,71
Hicaz Buselik	6	1,36
Hicazkar	23	5,20
Hisar	8	1,81
Hisar Buselik	12	2,71

Hüseyinî	24	5,43
Hüzzam	15	3,39
Irak	4	0,90
Kürdi'li Hicazkâr	30	6,79
Mahur	23	5,20
Mahur Buselik	4	0,90
Maveraünnehir	2	0,45
Muhayyer	33	7,47
Müstear	8	1,81
Nihavent	22	4,98
Nikriz	6	1,36
Nişabur	11	2,49
Pesendide	2	0,45
Rast	4	0,90
Rehavi	6	1,36
Saba	2	0,45
Saba Buselik	6	1,36
Segah	11	2,49
Suzinak	11	2,49
Suz-i Dil	5	1,13
Suz-i Dilara	6	1,36
Sultan-i Yegah	2	0,45
Şehnaz	3	0,68
Şehnaz Buselik	7	1,58
Şedd-i Araban	11	2,49
Şevkefza	12	2,71
Şevk-u Tarab	4	0,90
Tahir	18	4,07
Tahir Buselik	1	0,23
Uşşak	6	1,36
Zavil	1	0,23
<b>Toplam</b>	<b>442</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 11' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde 442 eser içerisinde 33 adet % 7,47 oranında *Muhayyer* makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 11' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 7: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Makam Grafiği



Aşağıda tablo 12’de Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2017-2019 yılları arasındaki 36 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi formda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

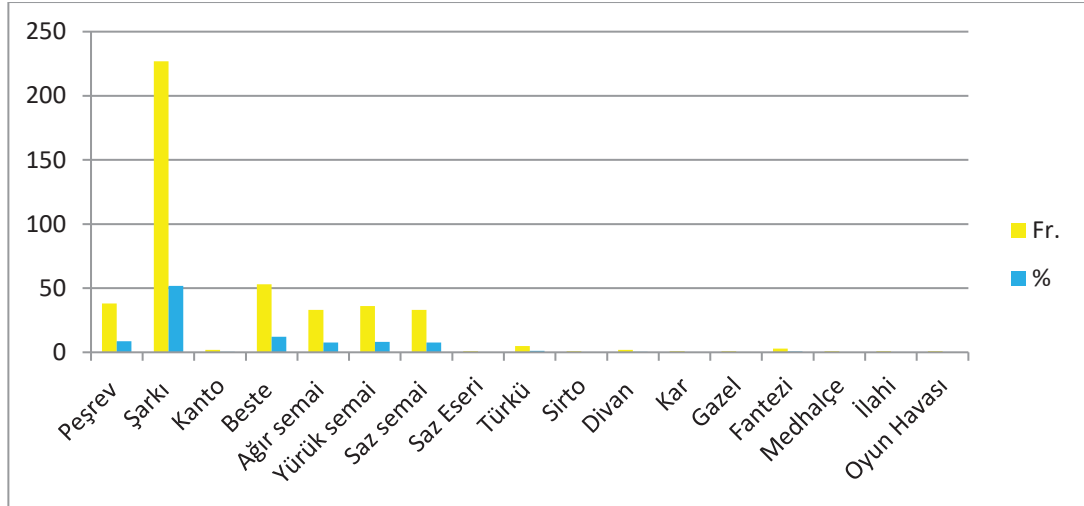
Tablo 12: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu

FORM	Fr.	%
<b>Peşrev</b>	<b>38</b>	<b>8,66</b>
<b>Şarkı</b>	<b>227</b>	<b>51,71</b>
Kanto	2	0,46
<b>Beste</b>	<b>53</b>	<b>12,07</b>
Ağır semai	33	7,52
Yürük semai	36	8,20
Saz semai	33	7,52
Saz Eseri	1	0,23
Türkü	5	1,14
Sirto	1	0,23
Divan	2	0,46
Kar	1	0,23
Gazel	1	0,23
Fantezi	3	0,68
Medhalçe	1	0,23
İlahi	1	0,23
Oyun Havası	1	0,23
<b>Toplam</b>	<b>439</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 12’ den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde %51,71 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 12’ den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde en fazla icra edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 8: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Form Grafiği



#### 4.1.5. Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 13’de Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusunun 2014-2019 yılları arasındaki 39 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi makamda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir

Tablo 13: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Makam Dağılım Tablosu

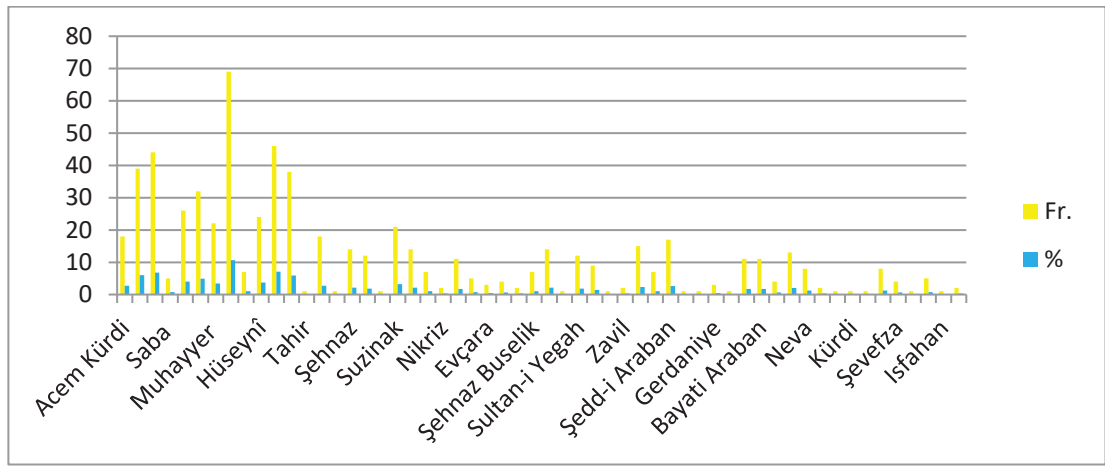
MAKAM	Fr.	%
Acem Aşiran	11	1,69
Acem Kürdi	18	2,77
Arazbar Buselik	4	0,62
Bayati	7	1,08
Bayati Araban	11	1,69
Buselik	7	1,08
Büzürk	1	0,15
Çargâh	1	0,15
Dügâh	5	0,77
Evç	5	0,77
Evç ara	3	0,46
Ferahfeza	15	2,31
Ferahnak	11	1,69
Gerdaniye	3	0,46

Gülizar	4	0,62
<b>Hicaz</b>	<b>69</b>	<b>10,62</b>
Hicazkar	38	5,85
Hisar	1	0,15
Hisar Buselik	14	2,15
Hüseynî	24	3,69
Hüseyni Aşiran	1	0,15
Hüzzam	26	4,00
Isfahan	1	0,15
Karcigar	14	2,15
Kürdi	1	0,15
Kürdi'li Hicazkâr	32	4,92
<b>Mahur</b>	<b>46</b>	<b>7,08</b>
Muhayyer	22	3,38
Muhayyer Kürdi	1	0,15
Muhayyer Sünbüle	1	0,15
Müstear	1	0,15
Neva	8	1,23
<b>Nihavent</b>	<b>44</b>	<b>6,77</b>
Nihavend-i Kebir	1	0,15
Nikriz	2	0,31
Nişabur	1	0,15
Nişaburek	7	1,08
Rast	39	6,00
Saba	5	0,77
Saba Zemzeme	2	0,31
Sazkar	13	2,00
Segâh	12	1,85
Sultan-i Yegah	12	1,85
Suzinak	21	3,23
Suz-i Dil	9	1,38
Suz-i Dilara	1	0,15
Şedd-i Araban	17	2,62
Şehnaz	14	2,15
Şehnaz Buselik	7	1,08
Şevfza	4	0,62
Tahir	1	0,15
Tahir Buselik	2	0,31
Tarz-ı Cihan	2	0,31
Uşşak	18	2,77
Yegah	8	1,23
Zavil	2	0,31
<b>Toplam</b>	<b>650</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 13' den elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde 650 eser içerisinde 69 adet % 10,62 oranında **Hicaz** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 13' den elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 9:Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Makam Grafiği



#### 4.1.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu

Aşağıda tablo 14 'de Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğunun 2014-2019 yılları arasındaki 35 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi makamda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 14: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Makam Dağılım Tablosu

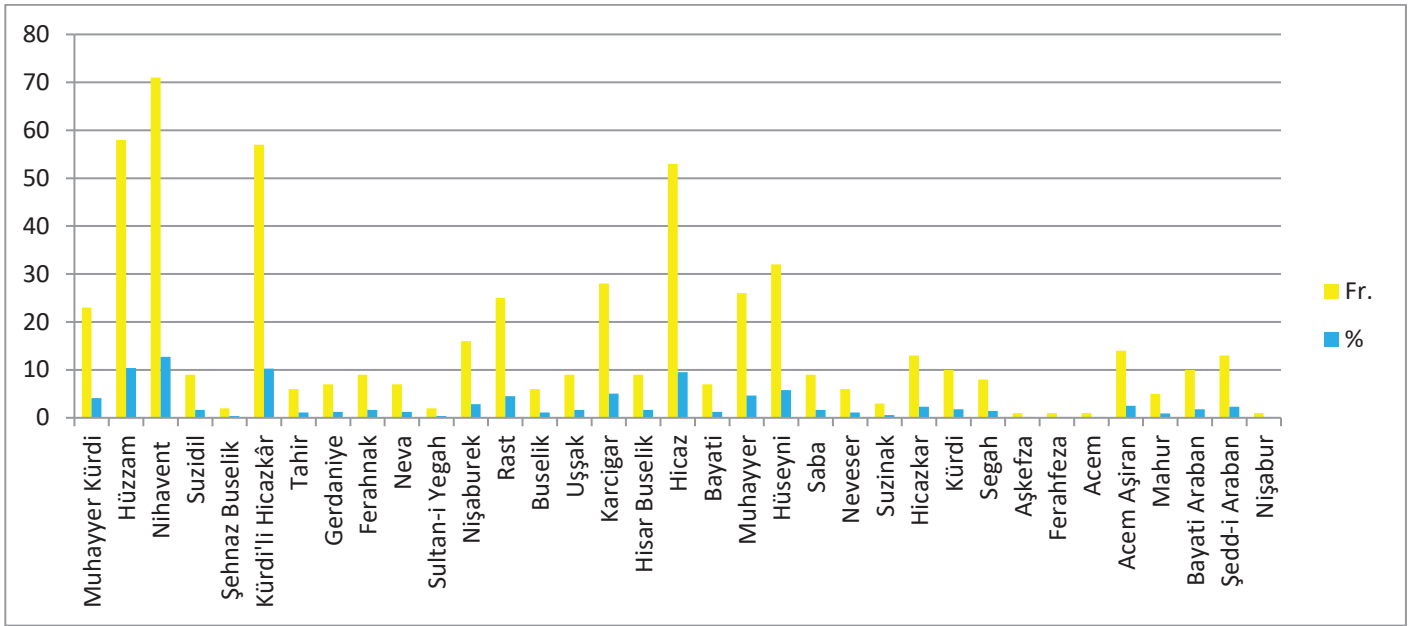
MAKAM	Fr.	%
Acem	1	0,18
Acem Aşiran	14	2,51
Aşkefza	1	0,18
Bayati	7	1,26
Bayati Araban	10	1,80

Buselik	6	1,08
Ferahfeza	1	0,18
Ferahnâk	9	1,62
Gerdaniye	7	1,26
Hicaz	53	9,52
Hicazkar	13	2,33
Hisar Buselik	9	1,62
Hüseyni	32	5,75
<b>Hüzzam</b>	<b>58</b>	<b>10,41</b>
Karcigar	28	5,03
Kürdi	10	1,80
<b>Kürdi'li Hicazkâr</b>	<b>57</b>	<b>10,23</b>
Mahur	5	0,90
Muhayyer	26	4,67
Muhayyer Kürdi	23	4,13
Neva	7	1,26
Neveser	6	1,08
<b>Nihavent</b>	<b>71</b>	<b>12,75</b>
Nişabur	1	0,18
Nişaburek	16	2,87
Rast	25	4,49
Saba	9	1,62
Segah	8	1,44
Sultan-i Yegah	2	0,36
Suzidil	9	1,62
Suzinak	3	0,54
Şedd-i Araban	13	2,33
Şehnaz Buselik	2	0,36
Tahir	6	1,08
Uşsak	9	1,62
<b>Toplam</b>	<b>557</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 14' den elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde 557 eser içerisinde 71 adet % 12,75 oranında *Nihavent* makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 14' den elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde en fazla icra edilen makamları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 10: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Makam Grafiği



#### 4.1.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korusu ve Topluluklarının Genel Makam Dağılımı

Araştırmanın bu bölümünde Samsun Diyarbakır, Mersin Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluklarına ait 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında icra edilen 1937 Makam içerisinde ilk 10'da yer alan makamların genel dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 15: Genel Makam Kullanımı Dağılım Tablosu

	MAKAM	Samsun	Diyarbakır	Mersin	Bursa	Cumhurbaşkanlığı	Edirne	Toplam
1	Acem Aşirân	21						21
2	Acem Kürdi		44			18		62
3	Hicâz	76	61	52	12	69	53	323
4	Hicâzkâr		30	15	23	38		106
5	Hisar Bûselik				12			12
6	Hüseyini	12	48		24		32	116
7	Hüzzâm	30	26	12	15	26	58	167
8	Karcıgar						28	28
9	Kürdi'l-i Hicâzkâr	37		53	30	32	57	209

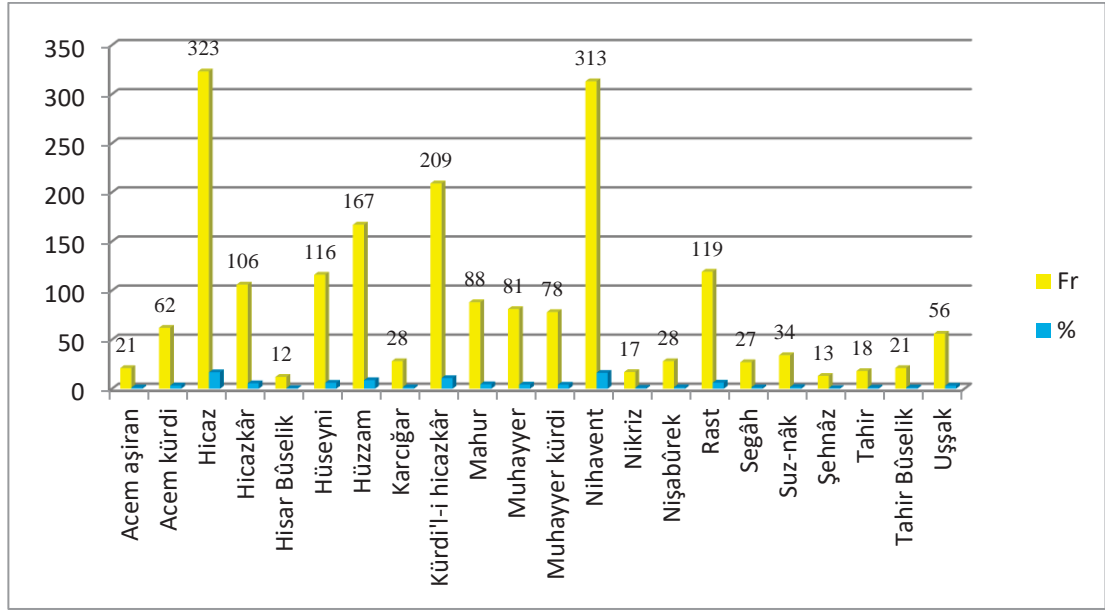
10	Mahûr	19			23	46		88
11	Muhayyer				33	22	26	81
12	Muhayyer Kürdi	18	37				23	78
13	Nihavent	53	88	35	22	44	71	313
14	Nikriz			17				17
15	Nişâbürek			12			16	28
16	Rast		55			39	25	119
17	Segâh		27					27
18	Suz-nâk			13		21		34
19	Şehnâz	13						13
20	Tahir				18			18
21	Tahir Bûselik			21				21
22	Uşşak	20	24	12				56
<b>TOPLAM</b>		<b>299</b>	<b>440</b>	<b>242</b>	<b>212</b>	<b>355</b>	<b>389</b>	<b>1937</b>

Tablo 14 incelendiğinde araştırmanın örneklemini teşkil eden Samsun, Diyarbakır, Mersin, Bursa, Cumhurbaşkanlığı ve Edirne Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 yılları arasındaki 5 yıllık periyodik konser repertuarının analizi yapıldığında tüm Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarında Hicâz, Nihavend ve Kürdi’li-Hicazkar makamlarının her bir koro ve toplulukta kullanıldığı tespit edilmiştir.

Toplam 115 makam içerisinde tüm koro ve topluluklarda icrâ edilen ilk 10 makam, tarihsel süreç içerisinde makamsal ve karakteristik yapısını kaybetmeyen Hicâz, Nihavend ve Kürdi’li-Hicazkâr olmak üzere bu üç makamın geleneksel kültür içerisinde, Türk toplumunun beğenisi ve algısına hizmet ettiği düşünülmektedir. Aksi takdirde yüzyıllar boyunca bu üç makamın varlıklarını sürdürme olanakları olamazdı.

Tablo 14’ den elde edilen veriler, Hafız Post’tan günümüze kadar Klasik Türk Müziği içerisinde yer alan makamlar, Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının periyodik konser repertuarı içerisinde tarihsel süreç içerisinde ne oranda yer aldığı konusunda ışık tutması açısından önemlidir. Ayrıca bu noktadan hareketle geçmişten günümüze hangi makamların varlığını sürdürebildiği konusunda araştırmanın dinamiğine de ivme kazandırmaktadır.

Grafik 11: Genel Makam Kullanımı Dağılım Grafiği



Türkiye’de faaliyet gösteren Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarının 2014-2019 tarihleri arasındaki Periyodik konser repertuarında icra edilen eserlerde kullanılan genel makam dağılım grafiğine bakıldığında 1937 eser içerisinde ilk 3 sırada en fazla beste yapılan makamların Hicaz, Nihavent ve Kürdi’li Hicazkâr olduğu tespit edilmiştir.

#### 4.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde Samsun Diyarbakır, Mersin Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluklarına ait 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında icra edilen usûller tespit edilip analizi yapılacaktır.

##### 4.2.1. Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014 yılı ile 2019 yılları arasında 26 adet periyodik konser programlarında en fazla icra edilen usûller hangileridir? Problem cümlesinden hareketle aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır ve elde edilen bilgiler ışığında yorumlara yer verilmiştir.

Aşağıda tablo 15’ de Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2014 yılı ile 2019 yılları arasında 26 adet periyodik konser programlarında en fazla icra edilen usûlleri tespit etmek amacıyla usûl dağılım tablosu oluşturulmuştur.

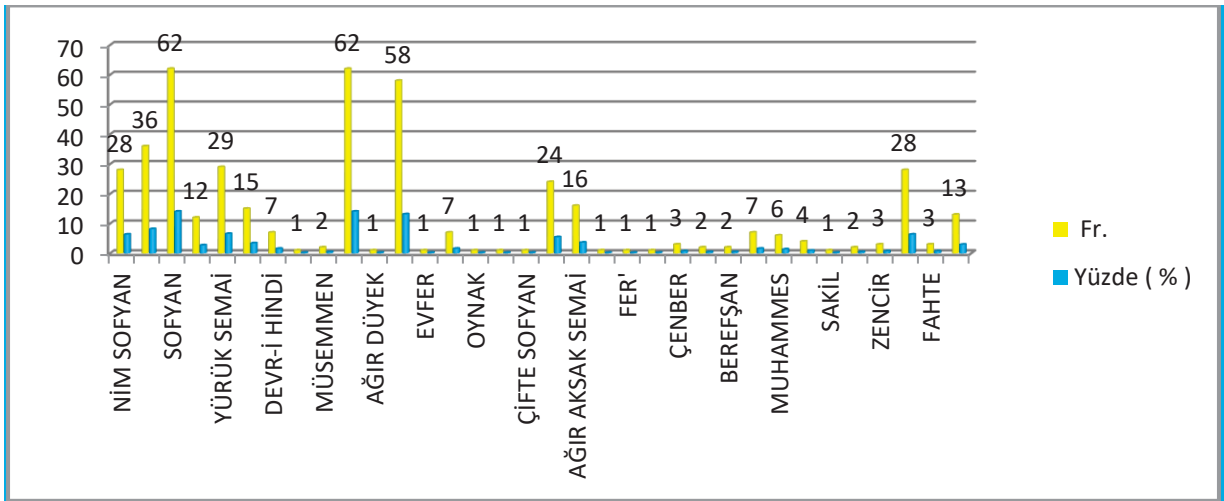
Tablo 16: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu

Usûl	Fr.	Yüzde (%)
Nim sofyan	28	6,35
Semai	36	8,16
Sofyan	<b>62</b>	<b>14,06</b>
Türk aksağı	12	2,72
Yürük semai	<b>29</b>	<b>6,58</b>
Sengin semai	15	3,40
Devr-i hindi	7	1,59
Devr-i turan	1	0,23
Düyek	<b>62</b>	<b>14,06</b>
Ağır düyek	1	0,23
Müsemmen	2	0,45
Aksak	<b>58</b>	<b>13,15</b>
Raks aksağı	7	1,59
Oynak	1	0,23
Çifte Sofyan	1	0,23
Aydın	1	0,23
Evfer	1	0,23
Aksak semai	24	5,44
Ağır aksak semai	16	3,63
Curcuna	28	6,35
Frenkçin	1	0,23
Fahte	3	0,68
Hezeç	1	0,23
Fer'	1	0,23
Çenber	3	0,68
Ağır Çenber	2	0,45
Devr-i kebir	4	0,91
Hafif	7	1,59
Muhammes	6	1,36
Bereşan	2	0,45
Sakil	1	0,23
Havi	2	0,45
Zencir	3	0,68
Değişmeli usuller	13	2,95
<b>Toplam</b>	<b>441</b>	<b>100,00</b>

Buna göre tablo 15' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde 441 usûl içerisinde 62 kullanım sıklığı ile %14,6 oranında *Sofyan ve Düyek* usûllerinin aynı yüzdelerle en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 15' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 12: Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu *Usûl* Dağılım Grafiği



Grafik 11'de Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun, 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konser repertuarlarında icra edilen tüm usuller verilmiş olup, her usulün yüzdelerle dağılımı açık olarak ifade edilmiştir.

#### 4.2.2. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu

Aşağıda tablo 16'da Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2014-2019 yılları arasındaki 46 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi usûlde icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 17: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Usûl Dağılım Tablosu

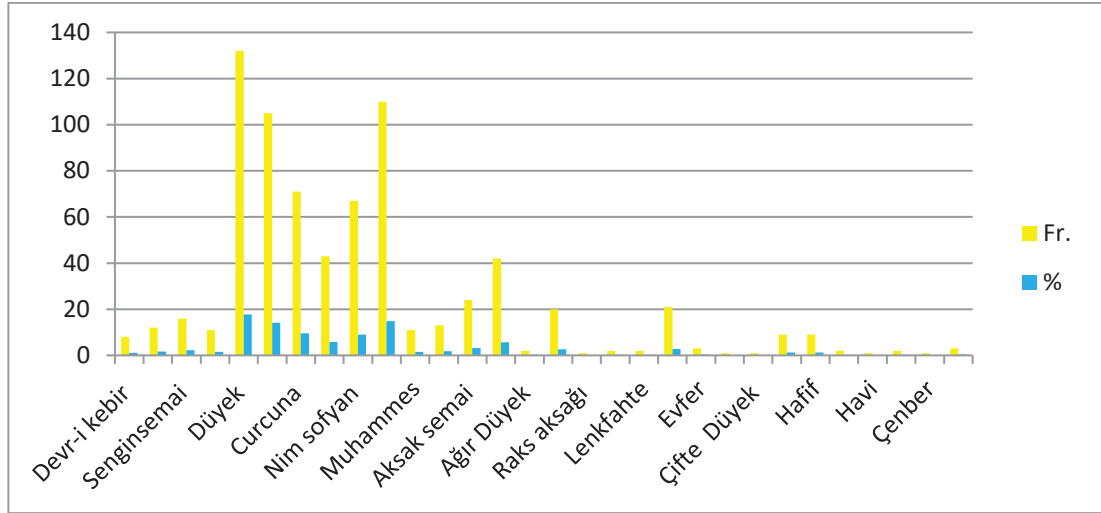
Usûl	Fr.	%
Nim Sofyan	67	8,99
Semâi	43	5,77
<b>Sofyan</b>	<b>110</b>	<b>14,77</b>
Türk Aksağı	11	1,48

Yürük Semâi	42	5,64
SenginSemâi	16	2,15
Devr-i hindi	20	2,68
<b>Düyek</b>	<b>132</b>	<b>17,72</b>
Ağır Düyek	2	0,27
Müsemmen	13	1,74
Ağır Aksak	12	1,61
<b>Aksak</b>	<b>105</b>	<b>14,09</b>
Raks Aksağı	1	0,13
Oynak	3	0,40
Çifte Sofyan	2	0,27
Evfer	3	0,40
Aksak Semâi	24	3,22
Curcuna	71	9,53
Lenkfahte	2	0,27
Frenkçin	2	0,27
Çifte Düyek	1	0,13
Nim Hafif	2	0,27
Fahte	9	1,21
Çenber	1	0,13
Devr-i kebir	8	1,07
Remel	1	0,13
Hafif	9	1,21
Muhammes	11	1,48
Havi	1	0,13
Değişmeli	21	2,82
<b>Toplam</b>	<b>745</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 16' dan elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde %17,72 oranında *Düyek usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 16' dan elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 13: Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usul Grafiği



#### 4.2.3. Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 17’de Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun 2015-2019 yılları arasındaki 27 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi usûlde icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 18: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu

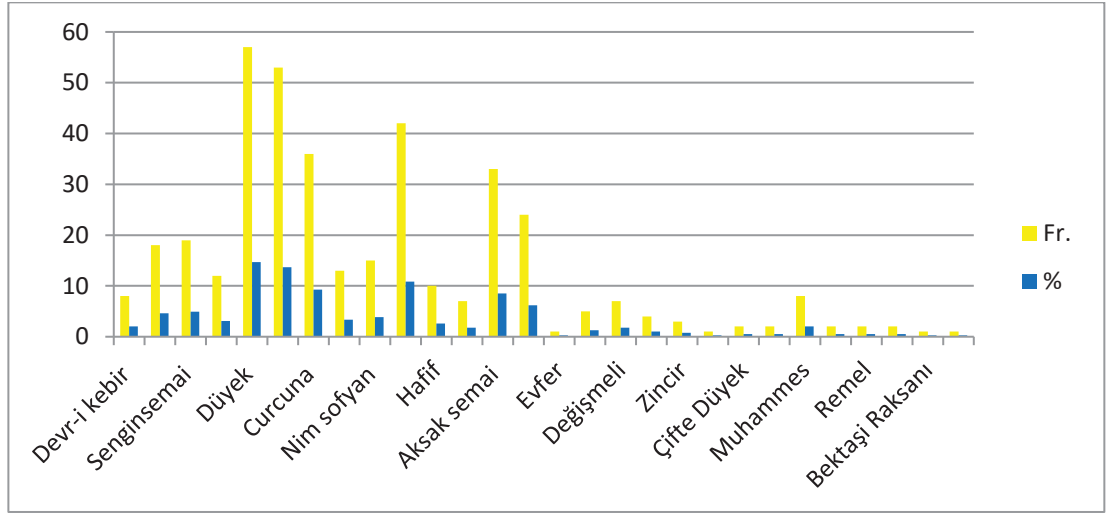
Usûl	Fr.	%
Nim Sofyan	15	3,87
Semâi	13	3,35
<b>Sofyan</b>	<b>42</b>	<b>10,82</b>
Türk aksağı	12	3,09
Yürük Semâi	24	6,19
SenginSemâi	19	4,90
Devr-i hindi	5	1,29
<b>Düyek</b>	<b>57</b>	<b>14,69</b>
Müsemmen	7	1,80
Ağır Aksak	18	4,64
<b>Aksak</b>	<b>53</b>	<b>13,66</b>
Raks Aksağı	2	0,52
Oynak	1	0,26
Evfer	1	0,26
Aksak Semâi	33	8,51
Curcuna	36	9,28
Lenkfahte	4	1,03

Bektaş Raksamı	1	0,26
Çifte Düyek	2	0,52
Fahte	2	0,52
Çenber	2	0,52
Devr-i kebir	8	2,06
Remel	2	0,52
Hafif	10	2,58
Muhammes	8	2,06
Havi	1	0,26
Zincir	3	0,77
Değişmeli	7	1,80
<b>Toplam</b>	<b>388</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 17' den elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde %14,69 oranında *Düyek usulünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 17' den elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 14: Mersin Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Grafiği



#### 4.2.4. Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 18'de Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusunun 2017-2019 yılları arasındaki 36 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi

usûlde icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerik dağılım tablosu verilmiştir

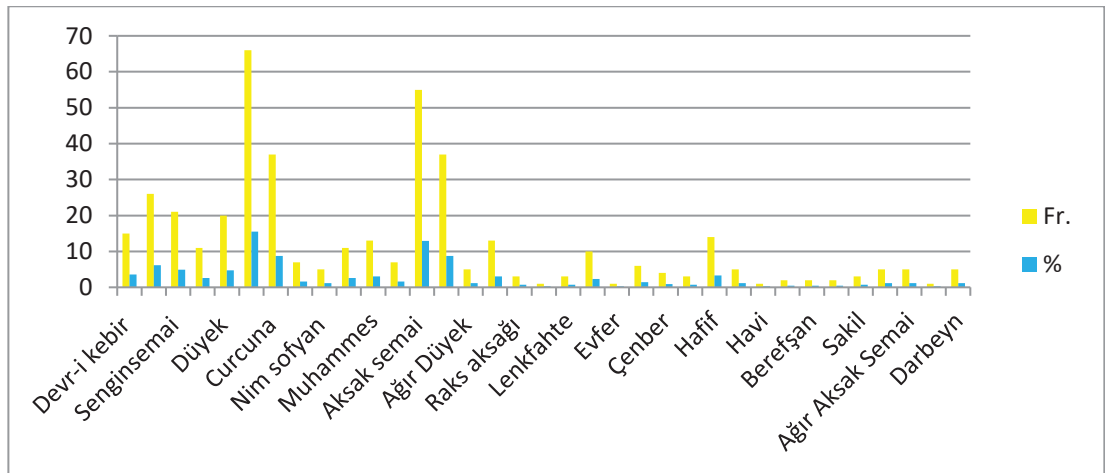
Tablo 19: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Usûl Dağılım Tablosu

USUL	Fr.	%
Nim Sofyan	5	1,18
Semâi	7	1,65
Sofyan	11	2,59
Türk Aksağı	11	2,59
<b>Yürük Semâi</b>	<b>37</b>	<b>8,71</b>
Senginsemâi	21	4,94
Devr-i hindi	13	3,06
Düyek	20	4,71
Ağır Düyek	5	1,18
Müsemmen	7	1,65
Ağır Aksak	26	6,12
<b>Aksak</b>	<b>66</b>	<b>15,53</b>
Raks Aksağı	3	0,71
Oynak	2	0,47
Evfer	1	0,24
Ağır Aksak Semâi	5	1,18
<b>Aksak Semâi</b>	<b>55</b>	<b>12,94</b>
<b>Curcuna</b>	<b>37</b>	<b>8,71</b>
Lenkfahte	3	0,71
Çifte Düyek	1	0,24
Fahte	3	0,71
Çenber	4	0,94
Ağır Çenber	5	1,18
Devr-i kebir	15	3,53
Remel	6	1,41
Firengifer	2	0,47
Hafif	14	3,29
Muhammes	13	3,06
Bereşşan	2	0,47
Sakil	3	0,71
Havi	1	0,24
Darb-ı Fetih	1	0,24
Zincir	5	1,18
Değişmeli	10	2,35
Darbeyn	5	1,18
<b>Toplam</b>	<b>425</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 18' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde %15,53 oranında *Aksak usulünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 18' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 15: Bursa Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Grafiği



#### 4.2.5. Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 19'da Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosunun 2014-2019 yılları arasındaki 39 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi usûlde icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 20: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Dağılım Tablosu

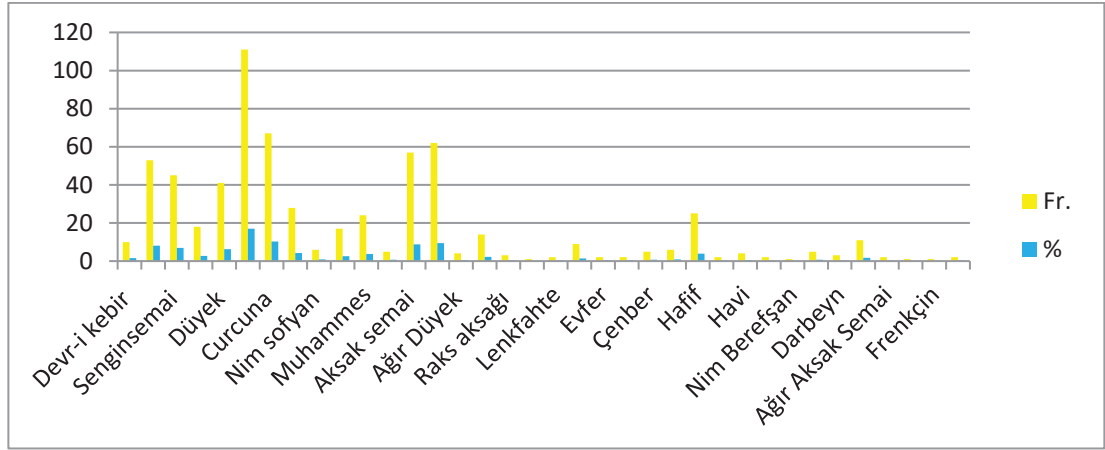
USÛL	Fr.	%
Nim sofyan	6	0,92
Semai	28	4,30
Sofyan	17	2,61
Türk aksağı	18	2,76
<b>Yürük semai</b>	<b>62</b>	<b>9,52</b>
Senginsemai	45	6,91
Devr-i hindi	14	2,15
Düyek	41	6,30
Ağır Düyek	4	0,61

Müsemmen	5	0,77
Ağır aksak	53	8,14
<b>Aksak</b>	<b>111</b>	<b>17,05</b>
Raks aksağı	3	0,46
Evfer	2	0,31
Aksak semai	57	8,76
Ağır Aksak Semai	2	0,31
<b>Curcuna</b>	<b>67</b>	<b>10,29</b>
Lenkfahte	2	0,31
Frenkçin	1	0,15
Darb-ı Cedit	1	0,15
Çifte Düyek	1	0,15
Nim Hafif	2	0,31
Nim Berefsan	1	0,15
Fahte	6	0,92
Çenber	5	0,77
Ağır Çenber	2	0,31
Devr-i Revan	5	0,77
Devr-i kebir	10	1,54
Firengifer	2	0,31
Hafif	25	3,84
Muhammes	24	3,69
Sakil	2	0,31
Havi	4	0,61
Zincir	11	1,69
Değişmeli	9	1,38
Darbeyn	3	0,46
<b>Toplam</b>	<b>651</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 19'dan elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde %17,05 oranında *Aksak usulünün* en fazla kullanılan usül olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 19' dan elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 16: Cumhurbaşkanlığı Klasik Türk Müziği Korusu Usûl Grafiği



#### 4.2.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu

Aşağıda tablo 20’ de Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğunun 2014-2019 yılları arasındaki 35 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi usulde icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 21: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Usûl Dağılım Tablosu

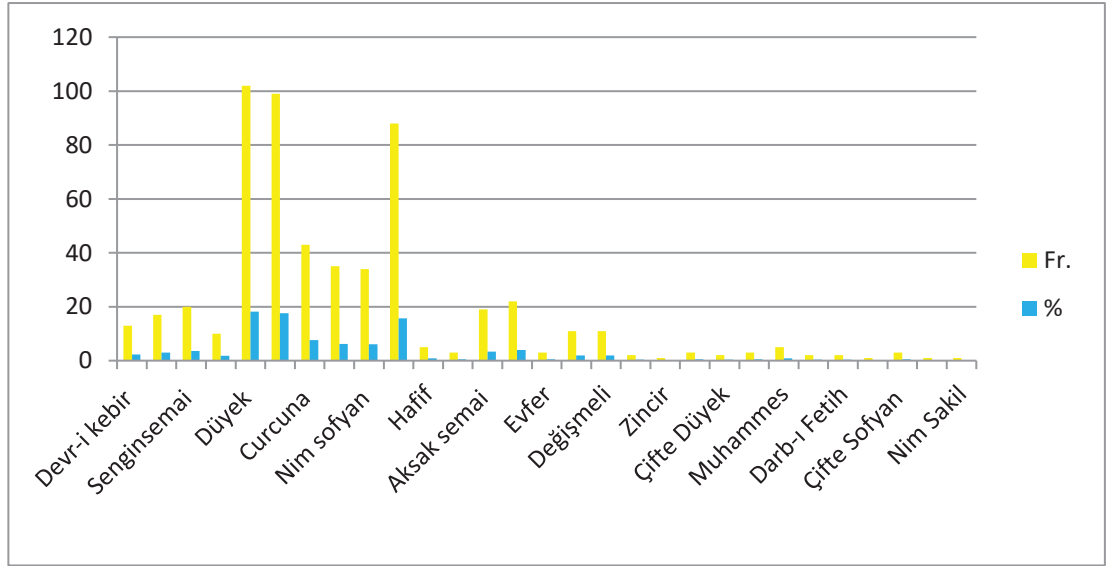
USUL	Fr.	%
Nim sofyan	34	6,06
Semal	35	6,24
<b>Sofyan</b>	<b>88</b>	<b>15,69</b>
Türk aksağı	10	1,78
Yürtük semal	22	3,92
Sengin semal	20	3,57
Devr-i hindi	11	1,96
<b>Düyek</b>	<b>102</b>	<b>18,18</b>
Müsemmen	3	0,53
Ağır aksak	17	3,03
<b>Aksak</b>	<b>99</b>	<b>17,65</b>
Raks Aksağı	2	0,36
Çifte Sofyan	3	0,53
Oynak	3	0,53
Evfer	3	0,53
Aksak semal	19	3,39
Curcuna	43	7,66
Lenkfahte	2	0,36
Çifte Düyek	2	0,36
Fahte	3	0,53

Nim Sakil	1	0,18
Devr-i kebir	13	2,32
Hafif	5	0,89
Muhammes	5	0,89
Bereşan	1	0,18
Darb-ı Fetih	2	0,36
Zincir	1	0,18
Değişmeli	11	1,96
Darbeyn	1	0,18
<b>Toplam</b>	<b>561</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 20' den elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde %18,88 oranında *Düyek usulünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 20' den elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde en fazla icra edilen usûlleri daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 17: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Usûl Grafiği



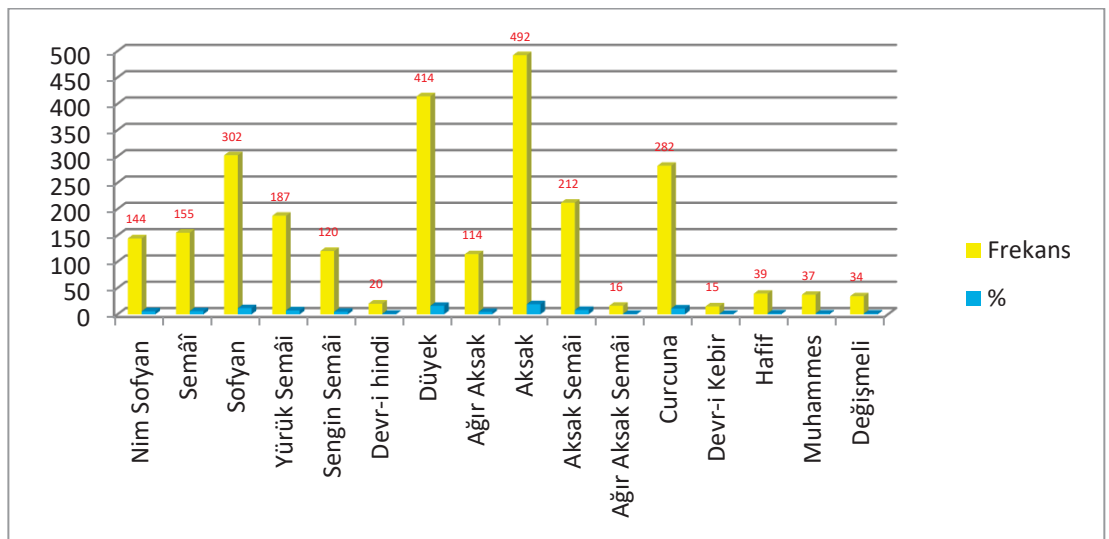
#### 4.2.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korusu ve Topluluklarının Genel Usûl Dağılımı

Araştırmanın bu bölümünde Samsun Diyarbakır, Mersin Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk

Müziği Topluluklarına ait 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında icra edilen 1937 Usûl içerisinde ilk 10'da yer alan usûllerin genel dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 22: Genel Usûl Dağılım Tablosu

	Usûl	SAMSUN	DİYARBAKIR	MERSİN	BURSA	CUMHURBAŞKANLIĞI	EDİRNE	TOPLAM
1	Nim Sofyan	28	67	15			34	144
2	Semâî	36	43	13		28	35	155
3	Sofyan	62	110	42			88	302
4	Yürük Semâî		42	24	37		62	187
5	Sengin Semâî	15		19	21	45	20	120
6	Devr-i hindi		20					20
7	Düyek	62	132	57	20	41	102	414
8	Ağır Aksak			18	26	53	17	114
9	Aksak	58	105	53	66	111	99	492
10	Aksak Semâî	24	24	33	55	57	19	212
11	Ağır Aksak Semâî	16						16
12	Curcuna	28	71	36	37	67	43	282
13	Devr-i Kebir				15			15
14	Hafif				14	25		39
15	Muhammes				13	24		37
16	Değişmeli	13	21					34
	<b>TOPLAM</b>	<b>342</b>	<b>635</b>	<b>310</b>	<b>304</b>	<b>513</b>	<b>479</b>	<b>2583</b>



Genel usûl dağılım tablosunda tüm koro ve topluluklarda Aksak, Düyek, Sofyan, Curcuna ve Aksak Semâi, usullerinin diğer usûllere oranla çok daha fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlar içerisinde ilk üç sırada en fazla Aksak, Düyek ve Sofyan usûlleri kullanılmıştır.

### 4.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde Samsun Diyarbakır, Mersin Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluklarına ait 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında icra edilen eserlerin formları tespit edilip, analizi yapılacaktır.

#### 4.3.1. Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014 yılı ile 2019 yılları arasında 26 adet periyodik konser programlarında en fazla icrâ edilen Formlar hangileridir? Problem cümlesinden hareketle aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır ve elde edilen bilgiler ışığında yorumlara yer verilmiştir.

Aşağıda tablo 21’ de Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konser programlarında icrâ edilen formlar, kullanım sıklıkları ve yüzdelik dağılımları verilmiştir.

Tablo 23: Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu

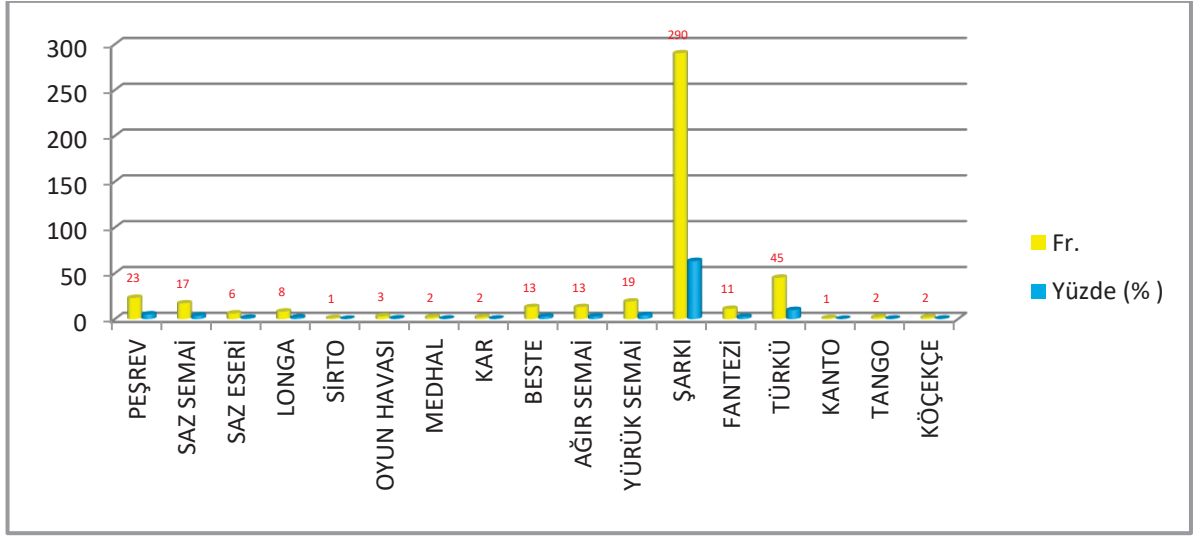
Form	Fr.	Yüzde (%)
Peşrev	23	5,02
Saz Semâi	17	3,71
Saz Eseri	6	1,31
Longa	8	1,75
Sirto	1	0,22
Oyun Havası	3	0,66
Medhâl	2	0,44
Kâr	2	0,44
Beste	13	2,84
Ağır Semâi	13	2,84
Yürük Semâi	19	4,15
Şarkı	290	63,32
Fantezi	11	2,40

Türkü	45	9,83
Kanto	1	0,22
Tango	2	0,44
Köçekçe	2	0,44
<b>Toplam</b>	<b>458</b>	<b>100,00</b>

Buna göre tablo 21' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde %63,32 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 21' den elde edilen veriler ışığında Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde en fazla icrâ edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 18: Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Grafiği



#### 4.3.2. Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 22'de Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusunun 2014-2019 yılları arasındaki 46 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi formda icrâların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelik dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 24: Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu

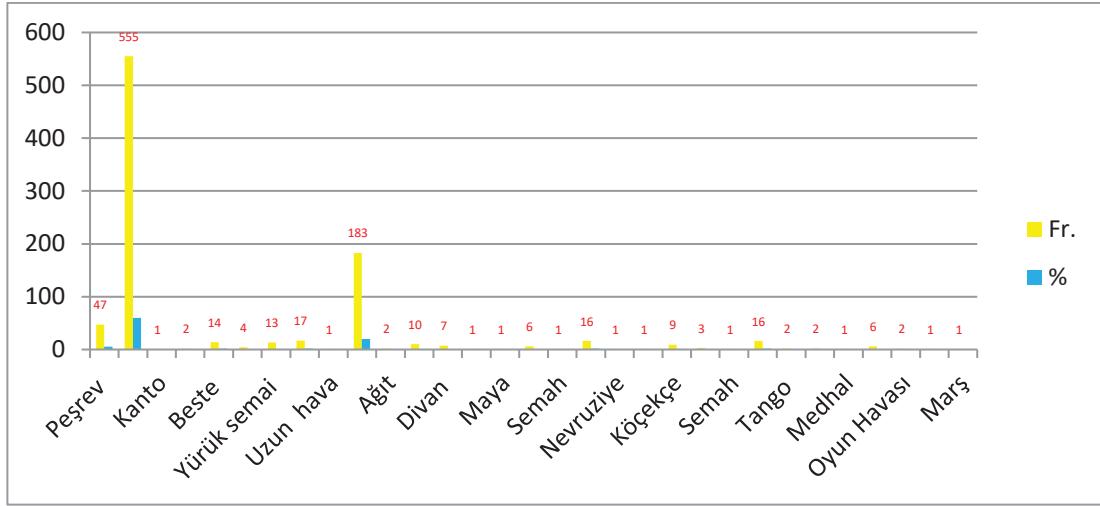
Form	Fr.	%
Peşrev	47	5,07
<b>Şarkı</b>	<b>555</b>	<b>59,87</b>
Kanto	1	0,11
Halay	2	0,22
Beste	14	1,51
Ağır Semâi	4	0,43
Yürük Semâi	13	1,40
<b>Saz Semâi</b>	<b>17</b>	<b>1,83</b>
Uzun Hava	1	0,11
<b>Türkü</b>	<b>183</b>	<b>19,74</b>
Ağıt	2	0,22
Sirto	10	1,08
Divân	7	0,76
Kâr	1	0,11
Maya	1	0,11
Longa	6	0,65
Semâh	1	0,11
Fantezi	16	1,73
Nevrûziye	1	0,11
Gazel	1	0,11
Köçekçe	9	0,97
Şuğul	3	0,32
Semâh	1	0,11
Tango	2	0,22
Nefes	2	0,22
Medhâl	1	0,11
Saz Eseri	6	0,65
Oyun Havası	2	0,22
Kârçe	1	0,11
Marş	1	0,11
<b>Toplam</b>	<b>911</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 22' den elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde %59,87 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 22' den elde edilen veriler ışığında Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde en fazla icra edilen

formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 19: Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Form Grafiği



### 4.3.3. Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 23 'de Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosunun 2015-2019 yılları arasındaki 27 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi formda icrâların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelik dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 25: Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Tablosu

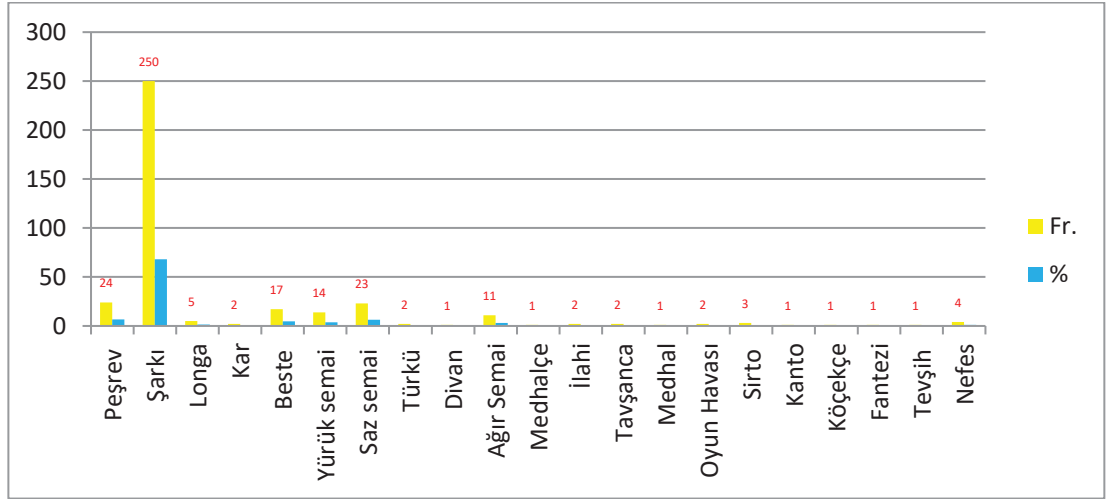
Form	Fr.	%
Peşrev	24	6,52
Şarkı	250	67,93
Longa	5	1,36
Kâr	2	0,54
Beste	17	4,62
Yürük Semâi	14	3,80
Saz Semâi	23	6,25
Türkü	2	0,54
Divân	1	0,27
Ağır Semâi	11	2,99
Medhalçe	1	0,27
İlâhi	2	0,54
Tavşanca	2	0,54

Medhâl	1	0,27
Oyun Havası	2	0,54
Sirto	3	0,82
Kanto	1	0,27
Köçekçe	1	0,27
Fantezi	1	0,27
Tevşih	1	0,27
Nefes	4	1,09
<b>Toplam</b>	<b>368</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 23' den elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde %67,93 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 23' den elde edilen veriler ışığında Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde en fazla icrâ edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 20: Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Grafiği



#### 4.3.4. Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 24 'de Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusunun 2017-2019 yılları arasındaki 36 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi

formda icrâların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerik dağılım tablosu verilmiştir.

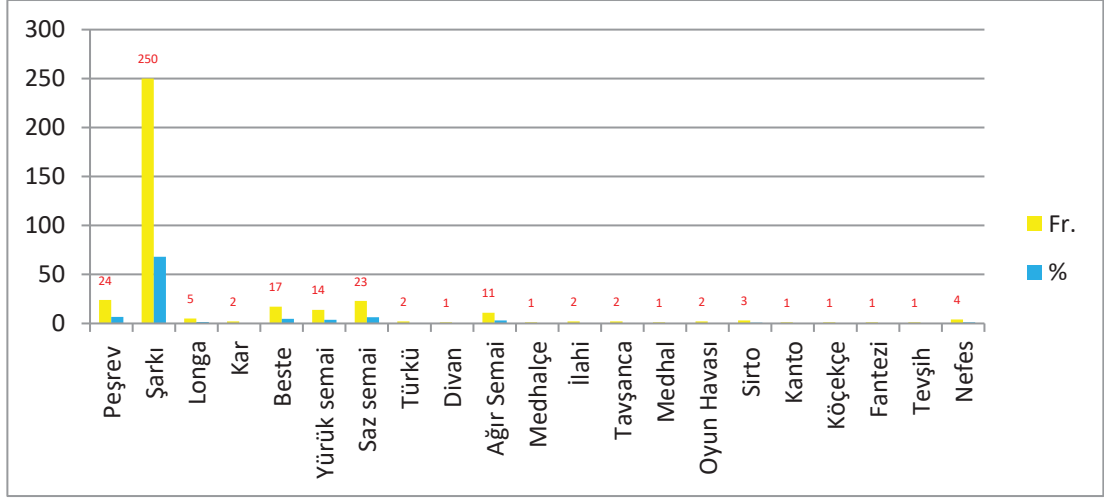
Tablo 26: Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Form Tablosu

FORM	Fr.	%
Peşrev	38	8,66
Şarkı	227	51,71
Kanto	2	0,46
Beste	53	12,07
Ağır Semâi	33	7,52
Yürük Semâi	36	8,20
Saz Semâi	33	7,52
Saz Eseri	1	0,23
Türkü	5	1,14
Sirto	1	0,23
Divân	2	0,46
Kâr	1	0,23
Gazel	1	0,23
Fantezi	3	0,68
Medhâlçe	1	0,23
İlâhi	1	0,23
Oyun Havası	1	0,23
<b>Toplam</b>	<b>439</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 24' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2017 -2019 yılı 36 adet periyodik konserde %51,71 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 24' den elde edilen veriler ışığında Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2017 -2019 yılı 36 adet periyodik konserde en fazla icra edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 21: Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Form Grafiği



#### 4.3.5. Cumhurbaşkanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu

Aşağıda tablo 25’de Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusunun 2014-2019 yılları arasındaki 39 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi formda icrâların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir

Tablo 27: Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusu Form Dağılım Tablosu

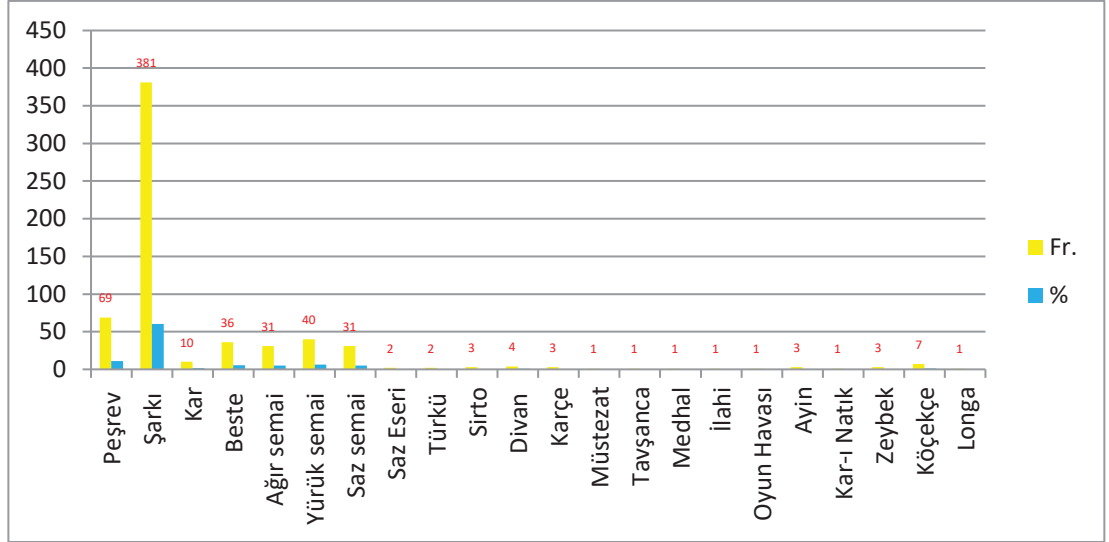
FORM	Fr.	%
<b>Peşrev</b>	<b>69</b>	<b>10,92</b>
<b>Şarkı</b>	<b>381</b>	<b>60,28</b>
Kâr	10	1,58
Beste	36	5,70
Ağır Semâi	31	4,91
<b>Yürük Semâi</b>	<b>40</b>	<b>6,33</b>
Saz Semâi	31	4,91
Saz Eseri	2	0,32
Türkü	2	0,32
Sirto	3	0,47
Divan	4	0,63
Kârçe	3	0,47
Müstezat	1	0,16
Tavşanca	1	0,16
Medhâl	1	0,16
İlahi	1	0,16

Oyun Havası	1	0,16
Ayin	3	0,47
Kâr-ı Nâtik	1	0,16
Zeybek	3	0,47
Köçekçe	7	1,11
Longa	1	0,16
<b>Toplam</b>	<b>632</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 27' den elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde %60,28 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo27' den elde edilen veriler ışığında Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde en fazla icra edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 22: Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korusu Form Grafiği



#### 4.3.6. Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu

Aşağıda tablo 28'de Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğunun 2014-2019 yılları arasındaki 35 adet periyodik konser repertuarları içerisinde en çok hangi formda icraların gerçekleştirildiği tespit etmek amacıyla yüzdelerle dağılım tablosu verilmiştir.

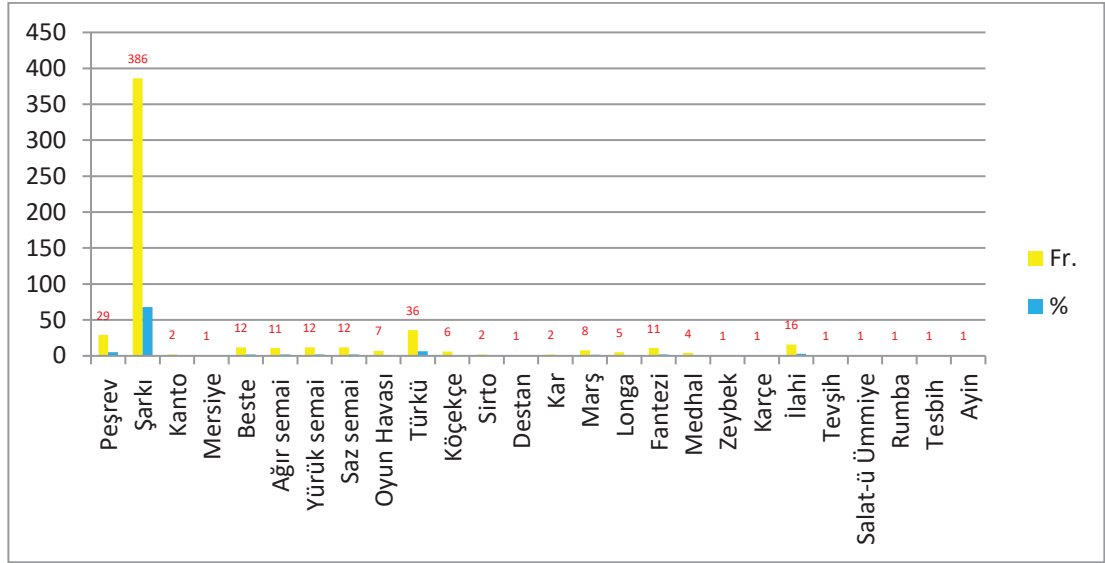
Tablo 28: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Form Dağılım Tablosu

FORM	Fr.	%
<b>Peşrev</b>	<b>29</b>	<b>5,09</b>
<b>Şarkı</b>	<b>386</b>	<b>67,72</b>
Kanto	2	0,35
Mersiye	1	0,18
Beste	12	2,11
Ağır Semâi	11	1,93
Yürük Semâi	12	2,11
Saz Semâi	12	2,11
Oyun Havası	7	1,23
<b>Türkü</b>	<b>36</b>	<b>6,32</b>
Köçekçe	6	1,05
Sirto	2	0,35
Destân	1	0,18
Kâr	2	0,35
Marş	8	1,40
Longa	5	0,88
Fantezi	11	1,93
Medhâl	4	0,70
Zeybek	1	0,18
Kârçe	1	0,18
İlahi	16	2,81
Tevşih	1	0,18
Salât-ü Ümmiye	1	0,18
Rumba	1	0,18
Tesbih	1	0,18
Ayin	1	0,18
<b>Toplam</b>	<b>570</b>	<b>100</b>

Buna göre tablo 26'dan elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde %67,72 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 26'dan elde edilen veriler ışığında Edirne Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde en fazla icra edilen formları daha net görebilmek için aşağıdaki gibi bir dağılım grafiği oluşturmak mümkündür.

Grafik 23: Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Form Grafiği



#### 4.3.7. Araştırmanın Örnekleminde Yer Alan Altı Devlet Korosu ve Toplulukları Konser Genel Form Dağılımı

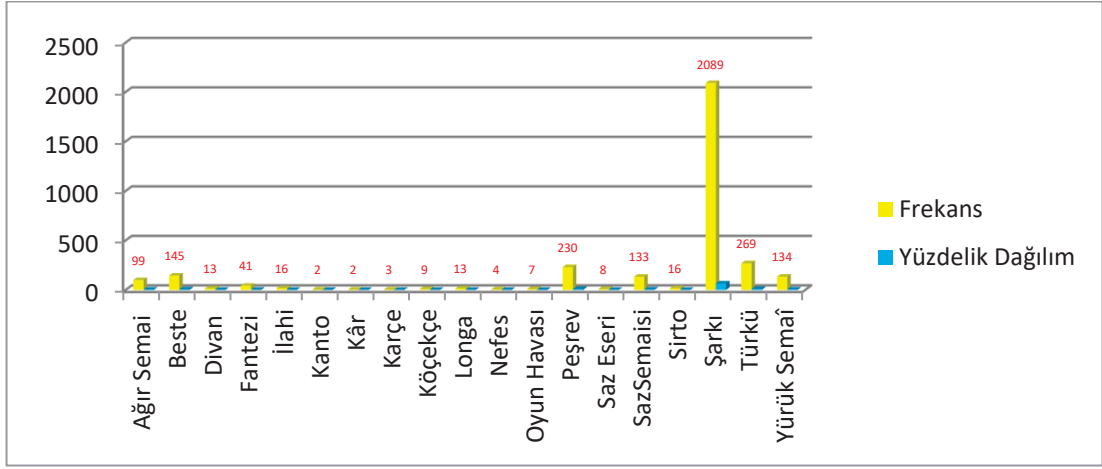
Araştırmanın bu bölümünde Samsun Diyarbakır, Mersin Bursa, Cumhurbaşkanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Koroları ve Edirne Devlet Türk Müziği Topluluklarına ait 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarlarında icra edilen 3233 Form içerisinde ilk 10'da yer alan form genel dağılım tablosu verilmiştir.

Tablo 29: Genel Form Dağılım Tablosu

S. No	FORM	Samsun	Diyarbakır	Mersin	Bursa	Cumhurbaşkanlığı	Edirne	TOPLAM
1	Ağır Semâi	13		11	33	31	11	99
2	Beste	13	14	17	53	36	12	145
3	Divân		7		2	4		13
4	Fantezi	11	16		3		11	41
5	İlâhi						16	16
6	Kanto				2			2
7	Kâr			2				2
8	Kârçe					3		3
9	Köçekçe		9					9
10	Longa	8	5					13
11	Nefes			4				4
12	Oyun Havası						7	7
13	Peşrev	23	47	24	38	69	29	230

14	Saz Eseri	6				2		8
15	SazSemâi	17	17	23	33	31	12	133
16	Sırto		10	3		3		16
17	Şarkı	290	555	250	227	381	386	2089
18	Türkü	45	183		5		36	269
19	Yürük Semâi	19	13	14	36	40	12	134
<b>TOPLAM</b>		<b>445</b>	<b>876</b>	<b>348</b>	<b>432</b>	<b>600</b>	<b>532</b>	<b>3233</b>

Grafik 24: Genel Dağılım Tablosu



Genel form dağılım tablosuna bakıldığında 3233 form içerisinde 2089 kullanım sıklığı %64,61 oranında Şarkı formu, 269 kullanım sıklığı %8,32 oranında Türkü formu, ardından 230 kullanım sıklığı %7,11 oranında Peşrev ve dördüncü sırada 145 kullanım sıklığı %4,48 oranı ile Beste formu olmak üzere en fazla kullanım yüksekliğine sahiptir.

## SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmanın problem cümlesinden hareketle Bulgular yorumdan elde edilen veriler ışığında aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır.

### Sonuç

#### *Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar (MAKAM)*

- Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde 441 eser içerisinde 76 adet % 17,23 oranında **Hicaz** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde 687 eser içerisinde 88 adet % 12,81 oranında **Nihavent** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde 389 eser içerisinde 53 adet % 13,62 oranında **Kürdi'li Hicazkâr** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde 442 eser içerisinde 33 adet % 7,47 oranında **Muhayyer** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde 650 eser içerisinde 69 adet % 10,62 oranında **Hicaz** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde 557 eser içerisinde 71 adet % 12,75 oranında **Nihavent** makamının en fazla kullanılan makam olduğu tespit edilmiştir.
- Samsun, Diyarbakır, Mersin, Bursa, Cumhurbaşkanlığı ve Edirne Devlet Klâsik Türk Müziği Koro ve topluluklarına bakıldığında en fazla kullanılan makamın ilk sırada Hicaz, Nihavend, Kürdili-Hicazkâr ve Hüzam olduğu tespit edilmiştir.

### *İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuçlar (USÛL)*

- Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde %14,6 oranında *Sofyan ve Düyek usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde %17,72 oranında *Düyek usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde %14,69 oranında *Düyek usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2017-2019 yılı 36 adet periyodik konserde %15,53 oranında *Aksak usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde %17,05 oranında *Aksak usulünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde %18,88 oranında *Düyek usûlünün* en fazla kullanılan usûl olduğu tespit edilmiştir.
- Samsun, Diyarbakır, Mersin, Bursa, Cumhurbaşkanlığı ve Edirne Devlet Klâsik Türk Müziği Koro ve topluluklarına bakıldığında en fazla kullanılan 9/8 (Aksak usulünün) ve 8/8 (Düyek usulünün) olduğu tespit edilmiştir.

### *Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuçlar (FORM)*

- Samsun Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 26 adet periyodik konserde %63,32 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.
- Diyarbakır Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 46 adet periyodik konserde %59,87 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.

- Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2015-2019 yılı 27 adet periyodik konserde %67,93 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir
- Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu 2017 -2019 yılı 36 adet periyodik konserde %51,71 oranında Şarkı formunun en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir. Yüzdelik sıralamada Şarkı formundan sonra Beste, Peşrev, Ağır semâi, Yürük semâi ve saz semâi'nin en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir. Türk müziği icrâsında peşrev, 1.beste, 2.beste, ağır semâi, yürük semâi, saz semâi gibi klasik takım olarak tabir edilen formlardır.
- Cumhurbaşkanlığı Klâsik Türk Müziği Korosu 2014-2019 yılı 39 adet periyodik konserde %60,28 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir
- Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu 2014-2019 yılı 35 adet periyodik konserde %67,72 oranında Şarkı formlarının en fazla kullanılan form olduğu tespit edilmiştir.
- Türkiye'deki Devlet Klâsik Türk Müziği Koro ve topluluklarının 2014-2019 yılları arasındaki periyodik konser repertuarına bakıldığında en fazla birinci sırada şarkı formu, ikinci sırada Türkü formu olduğu tespit edilmiştir.
- Geleneksel repertuar arşivlerini incelediğinde Dilkeşhaverân makamının çoğunlukla dini musiki formlarında kullanıldığı mevcuttur. Arel'in ayin, durak, gazel, saz eseri formlarını bestelerinde kullanırken, Zekâi Dede ve Zeki Arif Ataergin'in din dışı musiki formlarından beste, ağır semai, yürük semai, şarkı ve saz eseri formlarını tercih ettikleri, Zeki Arif Ataergin'in Dilkeşhaverân makamında en fazla beste yapmış olduğu tespit edilmiştir.

#### Öneriler

- Geleneksel meşk kültürünün artık yok olmaya yüz tuttuğu aşikârdır bu sebeptendir ki, üslup ve icra da olması gereken niteliklerden uzaklaştığı da kaçınılmazdır. Türk müziğindeki makam ile form zenginliğinin yakın dönem bestelerinde, icra edilmek üzere seçilen eserlerde artık yok denecek kadar az yer verildiği tespit edilmiştir.

- Gelecekte muhtemelen Klasik Türk müziğinin repertuar, üslup-tavır, icra vb yönlerinde sosyo-kültürel etkileşimler sebebiyle değişiklikler göstermesi kaçınılmaz olacaktır.
- Dünya kültürü içerisinde Klasik Türk Müziği önemli bir değere sahiptir. Oluştukları, var oldukları dönem sosyal yaşam, mimari, edebiyat, sanat, dili, inanç sistemi vb. sosyo-kültürel yapısı bütünüyle değerlendirilmeli algılanmalıdır.
- Klasik Türk Müziği geçmişe aittir ancak, bugün de evrilmiştir. Bugün icrâ edilen bestelenmiş sanat eserleri bu zamana bugüne aittir. Geleneğin devamıdır diyebilir miyiz? Ayrıca Klasik Türk Müziği'ne bir şeyler oluyor, kayboluyor yok oluyor kaygısının doğru olmadığı düşünülmektedir.
- Geçmiş yaşamlarda toplumda var olmuş değeri en doğru şekilde icrâ edebilmek için o dönemlere ait bilgileri belgeleri okuyabilmek için kişisel bilgilenmenin gerekli olduğu düşünülmektedir.
- İcrâda kullanılan akortların makamsal-tınısal özellikleri ciddiyle dikkate alınmalıdır. Var olan her şey hiçbir zaman eskisi gibi olmayacaktır.
- Devlet Klâsik Türk Müziği Koroları ve Topluluklarında en fazla kullanılan formun şarkı formu olması, geleneksel müzik kültürümüzde diğer müzikal formların gittikçe kaybolmasına, hatta tarihsel süreç içerisinde yok olmasına neden olacağı düşünülmektedir.
- Kültür Bakanlığının, Klâsik Türk müziği icrâ eden koro- toplulukların, Türk müziği eğitimi veren Konservatuarların, Üniversitelerin kuruluş amaçlarına yönelik acilen bir araya gelerek yeniden yapılanma çalışmalarında bulunmaları önem arz etmektedir.
- Klâsik Türk Müziğinin tarihsel süreç içerisinde nazari açıdan değişim aşamalarını tespit edip kayıt altına almak ve gelecek kuşaklara aktarma görevi üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren kurumları ve kültür elçisi konumunda olan Kültür Bakanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Koro ve Toplulukları aynı zamanda da TRT bünyesinde faaliyet gösteren koro ve topluluklara düşmektedir.
- Zamanda derin mekânda geniş izler bırakan Klâsik Türk Müziği, Türk halkının geleneksel yaşantısını yansıtan en önemli iletişim araçlarından biridir. Bu düşünceden hareketle geleneksel kültür miraslarımızdan olan

Klâsik Türk Müziği'nin araştırma dinamiğine ivme kazandırma görevi sadece Kültür Bakanlığı Koro ve Topluluklarına değil, aynı zamanda ülkemizdeki üniversiteler bünyesinde faaliyet gösteren konservatuarlar ve Türk Müziği eğitimi veren bölümlere düştüğü düşünülmektedir.

- Ülkemizde Klâsik Türk Müziği ile ilgili faaliyet gösteren Devlet Klâsik Türk Müziği Koro ve Toplulukları, TRT ve Üniversitelerin mesleki müzik eğitimi veren bölümlerinin interdisipliner olarak panel, konferans, sempozyum, kongre gibi bilimsel aktivitelerle Türk Müziği'nin unutulmaya yüz tutmuş makam, usûl ve formları hakkında bilimsel toplantı düzenlemeleri gerektiği düşünülmektedir.
- Klâsik Türk Müziği eserlerinin farklı notalarına rastlanmaktadır ancak ilgili kayıtlar alan uzmanlarınca orijinal kayıtlarından dinlenerek nota yazım programları yardımıyla tekrar notaya alınması gerekmektedir.
- Türkiye'de Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarında, repertuarı koro ve topluluk şefleri belirlemektedir. Bunun bir sonucu olarak kişisel tercih ve beğeni durumlarına göre repertuarlar oluşmakta, bu durumda da Türkiye'deki Devlet Klasik Türk Müziği Koro ve Topluluklarında icra edilen repertuarlarda birçok farklılıklar olduğu gözlemlenmektedir. Toplumun yaşayış tarzını, gelenek-göreneklerini yansıtan ve geleceğe taşıyan Türk Müziği eserlerinin, zaman içerisinde kaybolmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir. Bu düşünceden hareketle, geleneksel mirasımız olan eserlerimizin Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü bünyesinde tamamen alan uzmanı kişilerin yer aldığı merkezi bir "Repertuar Kurulu" tarafından belirlenmesi, kültürel müzik mirasımızın gelecek kuşaklara aktarılması açısından büyük önem arz etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Behar, C. (2003). “*Aşk Olmayınca Meşk Olmaz Geleneksel Osmanlı/Türk Müziğinde Öğretim ve İntikal*”, YKY Yay., II. Baskı, Haziran, İstanbul
- Çevikoğlu, T. (2016). “*İllüzyon-Cumhuriyetin Klasik Müzik Serüveni*”, 20 Kitap Yay., Kitap Bölümü. İzmir.
- Devellioğlu, F. (1993)., “*Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat Eski ve Yeni Harflerle.*”, Aydın Kitapevi Yayınları,11. Baskı Ankara.
- Kaçar, Yahya, G. (2008)., “*Türk Musikisinde Makam*”, İstem Dergisi., Sayı 11., Ankara.
- Özkan, İ. H. (2007)., “*Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri*”, İstanbul.
- Öztuna, Y. (1990 ). “*Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi*”, I. II. Cilt. Ankara: Başbakanlık Basımevi. Ankara.
- Sayan, E. (2010)., “*Ulusal Müziğimiz*”, Boyut Yayıncılık, İstanbul.
- Uğurlu, N. (2009) “*Folklor ve Etnografya – Halk Türkülerimiz*” İstanbul: Örgün Yayınevi., İstanbul.
- Ungay, M. (1981). “*Türk Mûsikîsi ’nde Usûller ve Kudüm*”, İstanbul.
- Tanrıkorur, C. (2003)., “*Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*” Dergah Yayınları. Aralık. İstanbul.
- T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Resmi Web Sitesi..2019 Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosu Müdürlüğü
- TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları (1996)., “*Türk Sanat Müziği Seçme Eserler*” I-II. Baskı, Ankara.
- TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Yayınları (2006)., “*Türk Müziği Antolojisi*”, II. Baskı, Ankara.
- Yavaşca, A. (2002). “*Türk Musikisinde Kompozisyon ve Beste Biçimleri*”, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı. İstanbul.

## EKLER

Ek 1. Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Repertuar İzin Belgesi

T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt	
Göndericinin adı ve adresi/Sender NARİN SARAL Samsun Devlet Korosu AKM Kat: 6 Merkez/Samsun	Alıcının adı ve adresi/Addressee Diyarbakır Devlet Klasik Türk Müziği Korusu Md. Logo İnaloğlu Cd. Cahit Sıtkı Tarancı Kültür Sanat Merkezi Kat: 3 Yenişehir/DIYARBAKIR
Gönderici tarafından doldurulacaktır To be filled by the sender	
Gönderi Türü <input type="checkbox"/> Mektup Letter <input type="checkbox"/> Küçük Paket Small packet	<input type="checkbox"/> Basılmış Kağıt Printed paper <input type="checkbox"/> Posta Kartı Postcard <input type="checkbox"/> Göme Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people <input type="checkbox"/> Davetiye Invitation card
Ek Hizmetler <input type="checkbox"/> Alma Haberli Advice of receipt <input type="checkbox"/> Uçak By air	<input type="checkbox"/> Özel Ulak Express <input type="checkbox"/> Alıcının Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person <input type="checkbox"/> Postrestant
<input type="checkbox"/> Değer Konulmuş/Insured Value Rakamla/Figures Yazıyla Words	<input type="checkbox"/> Ödeme Tartılı/Cash-on-delivery Rakamla/Figures Yazıyla Words
Ağırlık/Weight (gr) 950	
Ücret/Postage RR05871025268	
Memurun İmzası Signature of official	

Stok No:150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

Ek 2 . Mersin Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Repertuar İzin Belgesi

**PTT** T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt

Göndericinin adı ve adresi/Sender  
Karam SURAL  
Samsun Devlet Korosu AKM  
Kat: 6 Merkez/SAMSUN

Alicinin adı ve adresi/Addressee  
Mersin Devlet Klâsik Türk Müz. Korosu Md/Logo  
Camiî Şerif mh. 118. cad, No: 13  
Mağazalar Korokdu Bitiği  
33060 Akköprü / MERSİN

Gönderici tarafından doldurulacaktır  
To be filled by the sender

Gönderi Türü  
 Mektup Letter  
 Küçük Paket Small packet  
 Basılmış Kağıt Printed paper  
 Posta Kartı Postcard  
 Göme Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people  
 Davetiye Invitation card

Ek Hizmetler  
 Alma Haberli Advice of receipt  
 Uçak By air  
 Özel Ulak Express  
 Alicinin Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person  
 Postrestant

Değer Konulmuş/Insured Value  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ödeme Şartlı/Cash-on-Delivery  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ağırli

Ücret/Postage

Barkod Etiketi

Tarih Damgası

Memurun İmzası  
Signature of official

Stok No:150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

Ek 3. Bursa Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Repertuar İzin Belgesi

**P T T A. S.**

Tarih - Saat : 11/05/2020/12:27  
Kabul İsyeri : İSTIKLAL/SAMSUN

<b>AP05483629571</b>	<b>HABERLESME/APS-KURYE</b>	
Gonderici: <b>NAZAN SARAL</b>		
Telefon :		
E-Posta :		
ALICI: <b>BURSA DEVLET KLASIK TURK MUZIGI KOROSU</b> <b>ALACA MESCIT MAH ,TEK SOK NO 2 HEYKEL</b>		
Telefon : <b>MERKEZ/BURSA</b>		
E-Posta :		
Posta Ceki	Odeme Sekli <b>NAKIT</b>	Agirlik/Desi <b>50/0.00</b>
Havale	Malzeme Kodu:	
<b>Ek Hizmetler :</b>		
MalzemeUcreti:		
GonderiUcreti: <b>16.25</b>		
Toplam <b>16.25(A)</b>		
Ongorulen Teslim Tarihi		

Kapsam.....

Kabul Edenin Imzasi  
Gonderileriniz 6475 Sayili Posta Hiz. Kanununa  
gore PTT A.S. sorumlulugundadir. Gonderici  
Bilgiler Tarafimdan Kontrol Edilmistir. Imzasi

Ek 4. Cumhurbaşkanlığı Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Repertuar İzin Belgesi

**PTT A. S.**  
Tarih - Saat : 11/05/2020/12:32  
Kabul İsyeri : İSTIKLAL/SAMSUN

<b>AP05483631185</b>	<b>HABERLESME/APS-KURYE</b>	
Gonderici: <b>NAZAN SARAL</b> Telefon : E-Posta :		
ALICI: <b>CUMHURBASKANLIGI DEVLET KLASIK TURK MUZUGI KOROSU MUD, TURING MERKEZ YERLESKESI NO 2 HUZUR MAH FAZIL KAFTANOGLU CAD</b>		
Telefon :	<b>SISLI/ISTANBUL (AVR)</b>	
E-Posta :		
Posta Ceki	Odeme Sekli <b>NAKIT</b>	Agirlik/Desi <b>50/0.00</b>
Havale	Malzeme Kodu:	
<b>Ek Hizmetler :</b>	MalzemeUcreti:	
	GonderiUcreti: 16.25	
	Toplam <b>16.25(A)</b>	
	Ongorulen Teslim Tarihi	

Kapsam.....  
Kabul Edenin Imzasi  
Gonderileriniz 6475 Sayili Posta Hiz. Kanununa  
gore PTT A.S. sorumlulugundadir. Gonderici  
Bilgiler Tarafimdan Kontrol Edilmistir. Imzasi

Ek 5.Edirne Devlet Türk Müziği Topluluğu Repertuar İzin Belgesi

**Ptt** T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt

Göndericinin adı ve adresi/Sender  
NARAN SARAL  
Samsun Devlet Korosu AKM  
Kat: 6  
Merkez / Samsun

Alicinin adı ve adresi/Addressee  
Edirne Devlet Türk Müz. Topluluğu  
M.d. Mithatpaşa Mh. - Türk Ocakları Sk  
No: 10/A  
Merkez EDİRNE

Gönderici tarafından doldurulacaktır  
To be filled by the sender

Gönderi Türü  
 Mektup Letter  
 Basılmış Kağıt Printed paper  
 Küçük Paket Small packet  
 Posta Kartı Postcard  
 Göme Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people  
 Davetiye Invitation card

Ek Hizmetler  
 Alma Haberli Advice of receipt  
 Özel Ulaşım Express  
 Postrestant  
 Uçak By air  
 Alicinin Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person

Değer Konulmuş/Insured Value  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words  
 Ödeme Şartı/Cash-on-delivery  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ağırlık/Weight (gr)  
980

Ücret/Postage  
RR05871026275

Memurun imzası  
Signature of official

Stok No: 150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

Ek 6.İstanbul Araştırma ve Uygulama Topluluğu Repertuar İzin Belgesi

**P T T A. S.**

Tarih - Saat : 11/05/2020/12:29  
Kabul İsyeri : İSTIKLAL/SAMSUN

<b>AP05483630416</b>	<b>HABERLESME/APS-KURYE</b>	
Gonderici: <b>NAZAN SARAL</b> Telefon : E-Posta :		
ALICI: <b>İSTANBUL ARASTIRMA VE UYGULAMA TOP PASALIMANI CAD ESKI TEKEL BINASI N066</b>		
Telefon : E-Posta :	<b>USKUDAR/İST. (AND)</b>	
Posta Ceki	Odeme Sekli <b>NAKİT</b>	Agirlik/Desi <b>50/0.00</b>
Havale	Malzeme Kodu:	
<b>Ek Hizmetler :</b>	MalzemeUcreti:	
	GonderiUcreti: 16.25	
	Toplam <b>16.25(A)</b>	
	Ongorulen Teslim Tarihi	

Kapsam.....  
Kabul Edenin İmzasi  
Gonderileriniz 6475 Sayili Posta Hiz. Kanununa  
gore PTT A.S. sorumlulugundadir. Gonderici  
Bilgiler Tarafimdan Kontrol Edilmistir. İmzasi

**PTT** T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt

Göndericinin adı ve adresi/Sender  
NARAN SAĞAL  
Samsun Devlet Korosu AKM  
Kat: 6 Merkez/SAMSUN

Alicinin adı ve adresi/Addressee  
İstanbul Devlet  
Türk Müziği Topluluğu Md.öğü  
Kozuyolu mh. İsmail Fara sk  
No: 66 Kadıköy/İSTANBUL

Gönderici tarafından doldurulacaktır  
To be filled by the sender

Gönderi Türü  
 Mektup Letter  
 Basılmış Kağıt Printed paper  
 Göme Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people  
 Küçük Paket Small packet  
 Posta Kartı Postcard  
 Davetiye Invitation card

Ek Hizmetler  
 Aİma Haberli Advice of receipt  
 Özel Ulak Express  
 Postrestant  
 Uçak By air  
 Alicinin Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person

Değer Konulmuş/Insured Value  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ödeme Şartlı Cash-on-delivery  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ağırlık/Weight (gr)  
900

Ücret/Post  
RR05871025251

Memurun İmzası  
Signature of official

Damgası

Stok No: 150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

Ek 8. Ankara Devlet Klâsik Türk Müziği Korosu Repertuar İzin Belgesi

\*  
\* P T T A . S .  
\* Tarih - Saat : 11/05/2020/12:28  
\* Kabul İsyeri : İSTIKLAL/SAMSUN  
\*  
\* AP05483629991 HABERLESME/APS-KURYE  
\*  
\* Gonderici :  
\* NAZAN SARAL  
\* Telefon :  
\* E-Posta :  
\* ALICI :  
\* ANKARA DEVLET KLASIK TURK MUZIGI KOROSU  
\* HIPODROM  
\*  
\* Telefon : CANKAYA/ANKARA  
\* E-Posta :  
\*  
\* Posta Cekı Odeme Sekli Agırlık/Desi  
\* NAKIT 50/0.00  
\* Havale Malzeme Kodu:  
\*  
\* Ek Hizmetler : MalzemeUcreti:  
\* GonderiUcreti: 16.25  
\* Toplam 16.25(A)  
\* Ongorulen  
\* Teslim Tarihi  
\*  
\* Kapsam.....  
\* Kabul Edenin İmzasi  
\* Gonderileriniz 6475 sayılı Posta Hiz. Kanununa  
\* gore PTT A.S. sorumlulugundadir. Gonderici  
\* Bilgiler Tarafimdan Kontrol Edilmistir. İmzasi

Ek 9.Elâzığ Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Repertuar İzin Belgesi

**PTT** T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt

Göndericinin adı ve adresi/Sender  
Harun SURAL  
Samsun Devlet Korusu AKM  
Kat:6 Merkez/Samsun

Alicinin adı ve adresi/Addressee Elazığ Devlet Klâsik  
Türk Müziği Korusu Ltd. Şti  
Bozova Henek Bulvarı No: 37  
23100 / ELAZIĞ

Gönderici tarafından doldurulacaktır  
To be filled by the sender

Gönderi Türü  
 Mektup Letter  
 Basılmış Kağıt Printed paper  
 Göme Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people  
 Küçük Paket Small packet  
 Posta Kartı Postcard  
 Davetiye Invitation card

Ek Hizmetler  
 Alma Haberli Advice of receipt  
 Özel Ulak Express  
 Postrestant  
 Uçak By air  
 Alicinin Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person

Değer Konulmuş/Insured Value  
 Ödeme Şartlı/Cash-on-delivery

Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ağırlık/Weight (gr)

Ücret/Postage: RR05871025282  
Barkod Etiket  
Damgası

Memurun İmzası  
Signature of official

Stok No:150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

Ek 10. İzmir Devlet Klâsik Türk Müziği Korusu Repertuar İzin Belgesi

**PTT** T.C. POSTA VE TELGRAF TEŞKİLATI A.Ş. POSTA ALINDISI/Receipt

Göndericinin adı ve adresi/Sender  
NARON SARAL  
Samsun Devlet Korusu AKM  
Kat: 6 Merkez/Samsun

Alicinin adı ve adresi/Addressee  
İzmir Devlet Klâsik  
Türk Müziği Korusu Md'logcu  
Bomova Kültür Merkezi  
Mustafa Kemal cad. No: 60 Kat: 2  
35040 Bomova / İzmir

Gönderici tarafından doldurulacaktır  
To be filled by the sender

Gönderi Türü  
 Mektup Letter  
 Basılmış Kağıt Printed paper  
 Görmeye Engellilere Özgü Yazı Literature for the Sight - disabled people  
 Küçük Paket Small packet  
 Posta Kartı Postcard  
 Davetiye Invitation card

Ek Hizmetler  
 Alma Haberli Advice of receipt  
 Özel Ulaşım Express  
 Postrestant  
 Uçak By air  
 Alicinin Kendisine Teslim Delivery to the addressee in person

Değer Konulmuş/Insured Value  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words  
 Ödeme Şartlı/Cash-on-delivery  
Rakamla/Figures  
Yazıyla Words

Ağırlık/Weight (gr)  
980

RR05871026244  
Tarih Damgası  
PTT SAMSUN

Memurun İmzası  
Signature of official

Stok No: 150.01.002.001000(2x50 blok) Damga Vergisi, PTT A.Ş. Genel Müdürlüğü'nce ödenecektir.

## ÖZGEÇMİŞ

- Nazan SARAL, Trabzon Beşikdüzü'nde doğdu.
- İlk-orta öğrenimini babasının mesleği dolayısıyla yurdun çeşitli yörelerinde, lise öğrenimini ise İstanbul Erenköy Kız Lisesi'nde tamamladı.
- Çocuk yaşlarda babası ile başlayan meşk eğitimi (Klâsik Fasil repertuarı) Ömer Erdaş yönetimindeki Kadıköy Musiki Cemiyeti'nde devam etti.
- 1988 tarihinde İTÜ Türk Müziği Devlet Konservatuarına girdi. Yine aynı dönemde İzmit Kültür Müdürlüğü Klâsik Türk Müziği Korosu çalışmalarına başladı. Burada Erol Sayan'dan Türk Müziği nazariyatı -uslup ve tavır dersleri aldı. İTÜ Devlet Konservatuarında Nida Tüfekçi şefliğinde Halk Müziği Korosunda, Ender Ergün, Selahattin İçli, Taşkın Doğanışık, Neriman Tüfekçi, Melih Duygulu, Haydar Sanal, Hurşid Ungay, Bekir Sıtkı Sezgin, Fikret Kutluğ'dan uslup-tavır-nazariyat-repertuar, müzik tarihi çalıştı ve çeşitli konserlerde korist-solist olarak yer aldı. Şefliğini Süheyla Altmışdört hanımefendinin yaptığı İstanbul Üniversitesi Klâsik Türk Müziği korosunda, şefliğini Serdar Öztürk'ün yaptığı İstanbul Üniversitesi Çoksesli Koro ve Orkestrası'nda ve Ruhi Ayangil'in şefliğinde ATMOK "Ayangil Türk Müziği Orkestra ve Korosu" çalışmalarında ve konserlerinde, Doç. Dr. Murat Salim Tokaç ile Klâsik Türk Müziğinin seçkin örneklerinin verildiği çalışmalarda konserlerde korist, solist olarak yer aldı.
- Klasik Türk müziğimizin, folklorik müziğimizin anlaşılabilir algılanması ve geleceğe aktarılması hususunda "Okul öncesi İlköğretim" çocuklarıyla yapılan etkinlikler büyük hassasiyet göstermektedir. Aynı amaç doğrultusunda sayısız müzisyen kuşakların yüksek sanat değerlerine haiz eserlerinin icra edildiği ve tarihsel süreç içerisinde musiki yazmaları, mihenk taşı olmuş musiki şinasları, müziğimizin sorunlarına yönelik projeler hazırlayıp sunmuştur ve bu çalışmalarını halen sürdürmektedir. Orta derecede Fransızca, bilmektedir,
- 1990-1991 tarihinden buyana Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü Samsun Devlet Klasik Türk Müziği Korosunda ses sanatçısı olarak görevini sürdürmektedir.

e-mail [nazcemcan@hotmail.com](mailto:nazcemcan@hotmail.com)

Telf 0 538 657 27 02

Orcid no <https://orcid.org/0000-0002-3407-2083>