

T.C.
ONDOKUZ MAYIS ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI



**TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN
SEMÂH FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN MAKAMSAL GEÇKİ ve
RİTMİK KALIPLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ**

Yüksek Lisans Tezi

Uğur GÜLLÜ

Danışman

Prof. Dr. Serhat YENER

SAMSUN

2022

TEZ KABUL VE ONAYI

Uğur GÜLLÜ tarafından, Prof. Dr. Serhat YENER danışmanlığında hazırlanan “ TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN SEMÂH FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN MAKAMSAL GEÇKİ ve RİTMİK KALIPLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ ” başlıklı bu çalışma, jürimiz tarafından 4.7.2022 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
Başkan	Prof. Dr. Serhat YENER Ondokuz Mayıs Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç.Dr. Öğr. Emre PINARBAŞI Ondokuz Mayıs Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Prof. Dr. Cengiz ŞENGÜL Akdeniz Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Dr. Öğretim Üyesi Murat GÜREL Ondokuzmayıs Üniversitesi Geleneksel Türk Müziği Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret
Üye	Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU Erzurum Atatürk Üniversitesi Türk Müziği Ana Bilim Dalı		<input checked="" type="checkbox"/> Kabul <input type="checkbox"/> Ret

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

ONAY

... / ... / ...

Prof. Dr. Ali BOLAT
Enstitü Müdürü

BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI

Hazırladığım Yüksek Lisans 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.

Etik Kurul Gerekli mi?

Evet (Gerekli ise ekler kısmına ekleyiniz)

Hayır

İmza

... / ... / 2022

Uğur GÜLLÜ

TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN SEMÂH
FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN MAKAMSAL GEÇKİ ve RİTMİK KALIPLAR
AÇISINDAN İNCELENMESİ

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışması için şahsım tarafından 17.06.2022 tarihinde intihal tespit programından alınmış olan özgünlük raporu sonucunda;

Benzerlik oranı : % 4

Tek kaynak oranı : % 1 çıkmıştır.

İmza

... / ... / 20...

Prof. Dr. Serhat YENER

ÖZET

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN SEMÂH FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN MAKAMSAL GEÇKİ ve RİTMİK KALIPLAR AÇISINDAN İNCELENMESİ

Uğur GÜLLÜ

Ondokuz Mayıs Üniversitesi

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü

Müzik Anasanat Dalı

Geleneksel Türk Müziği Anasanat Dalı Programı

Yüksek Lisans, Haziran 2022

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Serhat YENER

Kültürel zenginlikleri ile bilinen Anadolu'da sadece dini ritüel olarak değil aynı zamanda da müzikal bir konu olarak ele alınan “Semâh”lar, Alevi Bektaşî inancında çok önemli bir yere sahip olup; ibadet disiplininin temelini oluşturmaktadır. Semâh türkülerinin mistik ve manevi yönlerinin olduğu kültürün taşıyıcı paydaşları tarafından bilinmektedir.

Bu araştırmada, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan “Semah” formundaki türkülerin makamsal yapısı ve ritmik kalıplar açısından incelenmesi amaçlanmıştır.

Birinci bölümde öncelikle tezin kuramsal çerçevesini oluşturan semahlarla ilgili müzikal yapı ve tarihsel bilgi verilmiş olup; ardından TRT müzik dairesi THM nota arşivinden Semah formundaki türkü notaları tespit edilmiş, elde edilen veriler ışığında analiz edilerek makamsal yapıları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

İkinci bölümde incelenen eserlerin içerisinde bulunan ritim kalıpları, semah türkülerde kullanımları ve yörelere göre kullanım şekilleri incelenmeye çalışılmıştır.

Üçüncü bölümde ise, araştırmanın problem cümlesini oluşturan “TRT Türk Halk müziği repertuvarında yer alan Semâhların, makamsal yapı ve ritmik kalıplar açısından ne tür karakteristik yapıya sahip oldukları” sorusuna cevap aranmış ve bu noktadan hareketle alt problemlerden elde edilen veriler ışığında bulgular ve onların yorumlarına yer verilmiştir.

“Semâh” formundaki türkülerin ezgisel yapısı incelenerek türkü içerisindeki makam ve geçkileri tespit edilmiş, daha sonra türkülerin ritim kalıplarına bakılarak usûl yapısı ve kullanılmış ise birden fazla usûl olup olmadığı belirlenmiştir. Ritmik kalıplar açısından da türkülerin ritim kalıpları incelenerek istenen öğeler belirlenmeye çalışılmıştır.

Yapılan analizler ve incelemeler sonucu ortaya çıkan bulgular, sonuç ve öneriler kısmında ifade edilmiş ve müzik eğitimi içerisinde yer alan değerler eğitimine katkı vermesi amaçlanmış, müzik eğitiminde genç nesillere yol göstermesi amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Analiz, Makam, Repertuvar, Semâh, Türk Halk Müziği, Usûl

ABSTRACT

AN EXAMINATION OF SEMAH FORM TURKUS IN TRT TURKISH FOLK MUSIC REPERTORY IN TERMS OF MODAL PHASE AND RHYTHMIC PATTERNS

Uğur GÜLLÜ

Ondokuz Mayıs University

Institute of Graduate Studies

Department of Music

Traditional Turkish Music Programme

Master, June/2022

Supervisor: Prof. Dr. Serhat YENER

In Anatolia, which is known for its cultural riches, "Semah"s, which are not only considered as a religious ritual but also as a musical subject, have a very important place in the Alevi Bektashi belief; forms the basis of the discipline of worship. It is known by the carrier stakeholders of the culture that Semah folk songs have mystical and spiritual aspects.

In this research, it is aimed to examine the maqam structure, rhythmic patterns and sociological aspects of the folk songs in the form of "Semah" in the TRT Turkish Folk Music repertoire.

In the first chapter, first of all, the musical structure and historical information about the semahs, which constitute the theoretical framework of the thesis, are given; Afterwards, folk song notes in the form of Semah were determined from the THM notation archive of the TRT music office, and their modal structures were tried to be revealed by analyzing them in the light of the obtained data.

In the second part, the rhythm patterns in the analyzed works, their use in semah folk songs and their usage according to the regions were tried to be examined.

In the third part, the answer to the question of "What kind of characteristic structure do the Semahs in the TRT Turkish Folk Music repertoire have in terms of modal structure, rhythmic pattern aspects", which constitutes the problem sentence of the research, was sought and from this point of view, the findings and their interpretations were analyzed in the light of the data obtained from the sub-problems. place is given.

By examining the melodic structure of the folk songs in the form of "Semâh" the maqam and transitions in the folk song were determined and then by looking at the rhythm patterns of the folk songs, the method structure and if used, it was determined whether there was more than one modality. In terms of sociology, the lyrics of the folk songs were examined and the subject in the main theme and the items that were wanted to be explained were tried to be determined.

The findings, which emerged as a result of the analyzes and examinations, were expressed in the results and suggestions section and it was aimed to contribute to the values education in music education and to guide the younger generations in music education.

Keywords: Turkish Folk Music, Semah, Maqam, Rhythm, Repertoire, Analysis.

TEŞEKKÜR

Yüksek lisans eğitiminin her anında akademik geleceğime yön veren büyük bir özveriyle düşüncelerini, katkılarını esirgemeyen hocam ve tez danışmanım sayın Prof. Dr. Serhat YENER'e, her zaman büyük bir maneviyatla yanımda olan, zamanını ve desteğini esirgemeyen kıymetli meslektaşım Kadir YALÇIN'a, eğitim hayatımda bugünlere gelmemi sağlayan değerli anne ve babama, sabrı ve sevgisiyle beni her zaman destekleyen kıymetli eşime en derin teşekkürlerimi borç bilirim.

Uğur GÜLLÜ

İÇİNDEKİLER

TEZ KABUL VE ONAYI	i
BİLİMSEL ETİĞE UYGUNLUK BEYANI	ii
TEZ ÇALIŞMASI ÖZGÜNLÜK RAPORU BEYANI	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
TEŞEKKÜR.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
SİMGELER VE KISALTMALAR	x
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
TABLolar DİZİNİ.....	xviii
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler.....	2
1.1.1.1. Birinci Alt Problem Cümlesi	2
1.1.1.2. İkinci Alt Problem Cümlesi	2
1.2. Araştırmanın Amacı.....	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Evren ve Örneklem.....	2
1.5. Sayıltılar (Varsayımlar)	2
1.6. Sınırlılıklar.....	3
1.7. Yöntem	3
1.8. Araştırmanın Modeli.....	3
1.9. Verilerin Toplanması.....	4
1.10. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması	4
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	5
2.1. Semâhların Kökeni	5
2.2. Semâhlarda Müzikâl Yapı	5
2.3. Türk Halk Müziği	8
2.4. Türk Halk Müziğinde Makam Kavramı	9
2.5. Türk Halk Müziğinde Usûl Kavramı	11
3. TRT REPERTUVARINDA BULUNAN SEMÂH FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN GENEL MAKAM VE USÛL DAĞILIMI.....	12
3.1. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Makam Dağılımı	12
3.2. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Usûl Dağılımı.....	14
3.3. Semâhların En Fazla İcra Edildiği İllere Göre Dağılımı	15
4. BULGULAR VE YORUM.....	17
4.1. Probleme İlişkin Bulgular Yorum	17
4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar	17
4.1.1.1. “Abdal Olsam Şallar Giysem Aynime” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	18
4.1.1.2. “Armut Ağacı Semâhı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	19
4.1.1.3. “Bacılar Semâhı (Hey Bacılar)” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi ..	19
4.1.1.4. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	21
4.1.1.5. “Çektiğim Cevr İle Cefa” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	21
4.1.1.6. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi ..	22
4.1.1.7. “Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi ..	23
4.1.1.8. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	23
4.1.1.9. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalınız” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	24
4.1.1.10. “Ela Gözlü Pirim Geldi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	25

4.1.1.11. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	25
4.1.1.12. “Ey Şahin Bakışım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	26
4.1.1.13. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	26
4.1.1.14. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	27
4.1.1.15. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.	27
4.1.1.16. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	28
4.1.1.17. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	28
4.1.1.18. “İki Durnam Gelir” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	29
4.1.1.19. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi ..	30
4.1.1.20. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	30
4.1.1.21. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	31
4.1.1.22. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	31
4.1.1.23. “Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	32
4.1.1.24. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	32
4.1.1.25. “Name Nazlı Yârin Hak.i Payına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	33
4.1.1.26. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	34
4.1.1.27. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	34
4.1.1.28. “Şıh Hasan Ağırlaması” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	35
4.1.1.29. “Vardım Kırklar Kapisına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	36
4.1.1.30. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	36
4.1.1.31. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	37
4.1.1.32. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	38
4.1.1.33. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	38
4.1.1.34. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	39
4.1.1.35. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	40
4.1.1.36. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	41
4.1.1.37. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	42
4.1.1.38. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	42
4.1.1.39. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	43
4.1.1.40. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	44
4.1.1.41. “Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	44
4.1.1.42. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	44
4.1.1.43. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi ...	45
4.1.1.44. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi	45
4.1.1.45. “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	46
4.1.1.46. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	47
4.1.1.47. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	48

4.1.1.48. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	48
4.1.1.49. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Semâh Notasının Makam ve Ritim Analizi.....	49
4.1.1.50. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	49
4.1.1.51. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	50
4.1.1.52. “Bismişah Allah Allah” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	50
4.1.1.53. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	51
4.1.1.54. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi.....	52
4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorum	52
4.1.2.1. “Abdal Olsam Şallar Giysem Aynime” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	53
4.1.2.2. “Armut Ağacı Semâhı” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	54
4.1.2.3. “Bacılar Semahı (Hey Bacılar)” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	54
4.1.2.4. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	55
4.1.2.5. Çektiğim Cevr İle Cefa” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	56
4.1.2.6. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	57
4.1.2.7. “Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	57
4.1.2.8. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	57
4.1.2.9. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	58
4.1.2.10. “Ela Gözlü Pirim Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	58
4.1.2.11. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	59
4.1.2.12. “Ey Şahin Bakışlım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	59
4.1.2.13. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	60
4.1.2.14. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	60
4.1.2.15. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	61
4.1.2.16. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	62
4.1.2.17. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	62
4.1.2.18. “İki Durnam Gelir” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	63
4.1.2.19. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	63
4.1.2.20. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	64
4.1.2.21. “Karşıkı Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi..	65
4.1.2.22. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	66
4.1.2.23. “Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	66
4.1.2.24. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	67
4.1.2.25. “Name Nazlı Yârin Hak.i Payına” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	67
4.1.2.26. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	68
4.1.2.27. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	69
4.1.2.28. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	69
4.1.2.29. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	70
4.1.2.30. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	71
4.1.2.31. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	71

4.1.2.32. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	72
4.1.2.33. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	73
4.1.2.34. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi ..	73
4.1.2.35. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	74
4.1.2.36. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	74
4.1.2.37. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	75
4.1.2.38. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	75
4.1.2.39. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	76
4.1.2.40. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	77
4.1.2.41. “Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	78
4.1.2.42. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	78
4.1.2.43. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	79
4.1.2.44. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	79
4.1.2.45. “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	80
4.1.2.46. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	80
4.1.2.47. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	81
4.1.2.48. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	82
4.1.2.49. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	82
4.1.2.50. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	83
4.1.2.51. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	83
4.1.2.52. “Bismişah Allah Allah” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	85
4.1.2.53. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi.....	86
4.1.2.54. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi	86
5. SONUÇ ve ÖNERİLER	88
5.1. Öneriler.....	89
KAYNAKÇA.....	90

SİMGELER VE KISALTMALAR

FR	: Frekans
Hz.	: Hazreti
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
YÖK	: Yüksek Öğretim Kurulu
YY.	: Yüzyıl

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Semah Ritüeli “Ağırlama”	7
Şekil 2. Semah Ritüeli “Yürütme”	7
Şekil 3. Semah Ritüeli Pervaz, Çarh	8
Şekil 4. Semahlarda Kullanılan Makamların Genel Dağılımı	14
Şekil 5. Semahlarda Kullanılan Usûllerin Genel Dağılımı	15
Şekil 6. Samâhların İllere Göre Dağılım Grafiği	16
Şekil 7. Gülizar Makam Dizisi.....	18
Şekil 8. “Abdal Olsam” İsimli Semah Türkünün Birinci Ölçüsü İçerisinde Tepit Edilen Dügâh Perdesinde Uşşak Çeşni	18
Şekil 9. “Abdal Olsam” İsimli Semah Türkünün Yeldirme Bölümü İçerisindeki “Karcıgar” Çeşni	19
Şekil 10. “Armut Ağacı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Birinci Ölçüde “Sabâ” Çeşni.....	19
Şekil 11. “Armut Ağacı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Yürütme Kısımında Dügâh Peresinde Buselik Çeşni	19
Şekil 12. ”Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcıgar Çeşni.....	20
Şekil 13. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Uşşak Çeşni.....	20
Şekil 14. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcıgar Çeşni.....	20
Şekil 15. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcıgar Çeşni.....	20
Şekil 16. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semah Türkünün Ağırlama Bölümü İçerisindeki Makamsal Yapı.....	21
Şekil 17. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	21
Şekil 18. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	21
Şekil 19. “Çektiğim Cevr İle Cefa” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	22
Şekil 20. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı Gösterimi....	22
Şekil 21. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	22
Şekil 22. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	22
Şekil 23. Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	23
Şekil 24. “Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	23
Şekil 25. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	23
Şekil 26. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	24
Şekil 27. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	24
Şekil 28. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	24
Şekil 29. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	24
Şekil 30. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	25
Şekil 31. “Ela Gözlü Pirim Geldi” İsimli Türkünün İlk Ölçü de Görülen Makamsal Yapısı	25
Şekil 32. “Ela Gözlü Pirim Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	25

Şekil 33. "Ey Erenler Hak Aşkına" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	26
Şekil 34. "Ey Erenler Hak Aşkına" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	26
Şekil 35. "Ey Şahin Bakışlım" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	26
Şekil 36. "Ey Şahin Bakışlım" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	26
Şekil 37. "Ezel Bahar Geldi" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	27
Şekil 38. "Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	27
Şekil 39. "Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	27
Şekil 40. "Gine Dertli Dertli İniliyorsun" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	28
Şekil 41. "Gine Dertli Dertli İniliyorsun" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	28
Şekil 42. "Gül Yüzlüm Gül Destem" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	28
Şekil 43. "Gül Yüzlüm Gül Destem" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	28
Şekil 44. "Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	29
Şekil 45. "Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	29
Şekil 46. "İki Durnam Gelir" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	29
Şekil 47. "İki Durnam Gelir" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	29
Şekil 48. "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	30
Şekil 49. "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	30
Şekil 50. "Kalksın Semaha Kalksın" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	30
Şekil 51. "Kalksın Semaha Kalksın" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	30
Şekil 52. "Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	31
Şekil 53. "Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	31
Şekil 54. "Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	31
Şekil 55. "Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	32
Şekil 56. "Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	32
Şekil 57. "Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	32
Şekil 58. "Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	33
Şekil 59. "Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	33
Şekil 60. "Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	33
Şekil 61. "Name Nazlı Yarın Hak.i Payına" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	33
Şekil 62. "Name Nazlı Yarın Hak.i Payına" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	34
Şekil 63. "Nerelerden Sökün Edip Gelirsin" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	34
Şekil 64. "Nerelerden Sökün Edip Gelirsin" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	34
Şekil 65. "Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	34
Şekil 66. "Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	35
Şekil 67. Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	35
Şekil 68. Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	35
Şekil 69. "Şih Hasan Ağırması" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	35

Şekil 70. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	35
Şekil 71. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	36
Şekil 72. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	36
Şekil 73. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	36
Şekil 74. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	37
Şekil 75. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	37
Şekil 76. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	37
Şekil 77. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	37
Şekil 78. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	38
Şekil 79. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	38
Şekil 80. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	38
Şekil 81. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	38
Şekil 82. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	39
Şekil 83. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	39
Şekil 84. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	39
Şekil 85. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	40
Şekil 86. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	40
Şekil 87. Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	40
Şekil 88. Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	40
Şekil 89. Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	41
Şekil 90. “Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	41
Şekil 91. “Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	41
Şekil 92. Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	41
Şekil 93. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	42
Şekil 94. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	42
Şekil 95. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	42
Şekil 96. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	43
Şekil 97. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	43
Şekil 98. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	43
Şekil 99. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	43
Şekil 100. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	44
Şekil 101. “Bir Kız ile Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	44
Şekil 102. Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	44
Şekil 103. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	45
Şekil 104. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	45
Şekil 105. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	45
Şekil 106. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	45

Şekil 107. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	46
Şekil 108. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	46
Şekil 109. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	46
Şekil 110. “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	46
Şekil 111. “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	46
Şekil 112. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	47
Şekil 113. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	47
Şekil 114. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	47
Şekil 115. Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	47
Şekil 116. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	48
Şekil 117. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	48
Şekil 118. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	48
Şekil 119. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	48
Şekil 120. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	49
Şekil 121. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	49
Şekil 122. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	49
Şekil 123. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	49
Şekil 124. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	50
Şekil 125. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	50
Şekil 126. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	50
Şekil 127. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	51
Şekil 128. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	51
Şekil 129. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	51
Şekil 130. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	51
Şekil 131. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı	51
Şekil 132. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	52
Şekil 133. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı.....	52
Şekil 134. “Abdal Olsam” İsimli Türkünün 4/4’lük Usulü.....	53
Şekil 135. Abdal Olsam” İsimli Türkünün 2/4’lük Usulü	54
Şekil 136. “Armut Ağacı” Semahı İsimli Türkünün 9/8’lik Usulü.....	54
Şekil 137. “Bacılar Semahı” İsimli Türküsünün Serbest Usulü	55
Şekil 138. “Bacılar Semahı” İsimli Türkünün 5/8’lik Usulü.....	55
Şekil 139. “Bacılar Semahı” İsimli Türküsünün 2/4’lük Usulü	55
Şekil 140. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 9/8’lik Usulü	56
Şekil 141. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 12/8’lik Usulü	56
Şekil 142. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 7/8’lik Usulü	56
Şekil 143. “Çektiğim Cevr ile Cefa” İsimli Türkünün 4/4’lük Usul.....	56

Şekil 144. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Serbest Usulü.....	57
Şekil 145. “Diken Arasında Bir Gül” İsimli Türkünün 7/8'lik Usulü	57
Şekil 146. “Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü.....	58
Şekil 147. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü	58
Şekil 148. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Türkünün 4/4'lük Usulü.....	59
Şekil 149. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü	59
Şekil 150. “Ey Şahin Bakışım” İsimli Türkünün 4/4'lük Usulü	59
Şekil 151. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Türkünün Notasının 9/4'lük ve 7/4'lük Usulü.....	60
Şekil 152. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi	60
Şekil 153. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Türkünün Serbest Usül Gösterimi.....	60
Şekil 154. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi	61
Şekil 155. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 8/8'lik Usül Gösterimi	61
Şekil 156. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 2/4'lük Usül Gösterimi.....	61
Şekil 157. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 3/4'lük Usül Gösterimi.....	61
Şekil 158. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün 9/4'lük Usül Gösterimi	62
Şekil 159. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün 5/8'lik Usül Gösterimi	62
Şekil 160. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi	63
Şekil 161. “İki Durnam Gelir” İsmli Türkü Notasının 9/8'lik Usül Gösterimi	63
Şekil 162. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi.....	64
Şekil 163. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Türkü Notası 2/4'lük Usül Gösterimi.....	64
Şekil 164. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi	64
Şekil 165. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 15/8'lik Usül Gösterimi	65
Şekil 166. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 22/8'lik Usül Gösterimi	65
Şekil 167. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 8/8'lik ve 14/8'lik Usül Gösterimi .	65
Şekil 168. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	65
Şekil 169. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Türkünün Notası 10/8'lik Usül Gösterimi	66
Şekil 170. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	66
Şekil 171. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Gösterimi	66
Şekil 172. “Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterim	67
Şekil 173. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	67
Şekil 174. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Gösterimi	67
Şekil 175. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 9/4'lük Usül Gösterimi	68

Şekil 176. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 8/4'lük Usül Gösterimi	68
Şekil 177. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	68
Şekil 178. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	69
Şekil 179. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	69
Şekil 180. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Notası 8/8'lik Usül Gösterimi	70
Şekil 181. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	70
Şekil 182. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Gösterimi	70
Şekil 183. “Şih Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Notası Serbest Usül Gösterimi	70
Şekil 184. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Türkü Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	71
Şekil 185. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” isimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	71
Şekil 186. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	72
Şekil 187. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	72
Şekil 188. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	72
Şekil 189. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Notası 7/4'lük Usül Gösterimi	73
Şekil 190. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	73
Şekil 191. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	73
Şekil 192. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	74
Şekil 193. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkü Notası 12/8'lik Usül Gösterimi	74
Şekil 194. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Türkü Notası 7/8'lik Usül Gösterimi	74
Şekil 195. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	75
Şekil 196. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Notası Gösterimi ...	75
Şekil 197. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Notası Gösterimi ...	75
Şekil 198. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası Serbest Usül Gösterimi	76
Şekil 199. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	76
Şekil 200. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 7/8'lik Usül Gösterimi	76
Şekil 201. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	76
Şekil 202. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Gösterimi	77
Şekil 203. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 3/4'lük Usül Gösterimi	77

Şekil 204. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkü Notası 4/4'lük Usül Gösterimi.....	77
Şekil 205. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkü Notası 6/4'lük Usül Gösterimi.....	77
Şekil 206. “Bir Kız ile Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi .	78
Şekil 207. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	78
Şekil 208. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkü Notası 17/8'lik Usül Gösterimi.....	79
Şekil 209. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi.....	79
Şekil 210. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi.....	79
Şekil 211. “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli” İsimli Türkü Notası 7/8'lik Usül Gösterimi ..	80
Şekil 212. “Kandilden Nur İken Sevmişim Seni” İsimli Türkü Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	81
Şekil 213. Kandilden Nur İken Sevmişim Seni” İsimli Türkü Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	81
Şekil 214. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkü Notası 10/8'lik Usül Gösterimi	81
Şekil 215. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Türkü 9/8'lik Usül Gösterimi	82
Şekil 216. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	82
Şekil 217. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi	83
Şekil 218. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası Serbest Usül Gösterimi	83
Şekil 219. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	83
Şekil 220. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi	84
Şekil 221. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 7/8'lik ve 9/8'lik Usül Gösterimi.....	84
Şekil 222. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 12/8'lik Usül Gösterimi	84
Şekil 223. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi	85
Şekil 224. “Bismişah Allah Allah” İsimi Türkünün Notası 5/4'lük Usül Gösterimi.....	85
Şekil 225. “Bismişah Allah Allah” İsimi Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi.....	85
Şekil 226. “Bismişah Allah Allah” İsimi Türkünün Notası 6/4'lük Usül Gösterimi.....	85
Şekil 227. “Bismişah Allah Allah” İsimi Türkünün Notası 7/8'lik Usül Gösterimi	86
Şekil 228. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkü 9/8'lik Usül Gösterimi.....	86
Şekil 229. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi.....	87

TABLolar DİZİNİ

Tablo 1. TRT Repertuvarında Yer Alan "Semâh" Formundaki Türkülerin Genel Dağılımı	12
Tablo 2. Semâhlarda Kullanılan Makamların Genel Dağılımı	13
Tablo 3. TRT Repertuvarında bulunan Semâhlarda Kullanılan Usûllerin Ritmik Kalıp Dağılımları.....	14
Tablo 4. Samâhların İllere Göre Dağılım Tablosu.....	15
Tablo 5. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Makam Dağılımları.....	17
Tablo 6. Semâh Türkülerde Kullanılan Usullerin Ritmik Kalıp Dağılımları.....	52

1. GİRİŞ

Bu bölümde TRT repertuvarında bulunan semah türküleri tespit edilerek; makamsal yapı ve ritmik geçki unsurları ile ilgili problem durumu ve alt başlıklar incelenerek ortaya çıkan çalışma bulgular ve yorum kısmında açıklamaya yer verilmiştir.

Anadolu toprakları, birçok farklı topluluğun bir arada yaşadığı multi-kültürlü yapıya sahiptir. Bu düşüncelerden hareketle Anadolu'nun her köşesinde yaşayan topluluklar ve onların getirdiği kolektif kültür, bu topraklar üzerinde geçmişten geleceğe derin izler bırakan medeniyetler merkezi haline gelmiştir.

Anadolu, büyük kavimlerin göç yolu ve çeşitli ulusların da yurdu olmuştur. Orta Asya'dan gelen Türkmenler Anadolu'yu yurt edinmiştir. Gelirken de türkülerıyla, kopuzlarıyla, deyişleriyle ve semahları ile gelmişlerdir. Gelenler orda olanlar tarafından karşılanmış, benimsenmiş ve zamanla bir olunmuştur. Türkmenler Anadolulaşmış, Anadolu Alevileri olmuşlardır. Anadolu Alevilerinin asırlardır, kutsal mekanlarında ve "Cem" ismini verdikleri dini ayinlerinde ibadet amaçlı yaptıkları bir ritüel vardır: "Semah". Yöresel ağızlara göre semah, samah, zamah ya da semağ biçimini alan "semah" sözcüğünün aslının literatürde "semâ" sözcüğü olduğu ifade edilmektedir. Kelime anlamı olarak da işitmek, duymak, iyi anlama ya da müzik dinlemek anlamına da gelmektedir (Güray, 2012; 18).

Cem adı verilen bu kutsal toplantılarda söylenen ve yüzyıllar sonra TRT Türk halk müziği nota arşivine kazandırılan eserlerin; makamsal geçkileri, ritmik kalıpları merak konusu olmuştur.

Bu merak durumundan yola çıkılarak TRT Türk halk müziği nota arşivi taranmış semah formunda olan eserler belirlenerek nitel araştırma tekniklerinden olan doküman analizi tekniği ile incelenmeye çalışılmıştır. Eserlerin sayısı belirlendikten sonra konu içeriğine uygun olarak makamsal yapı ve ritmik geçkileri analiz edilmeye çalışılmıştır.

Kulaktan kulağa aktarılarak gelen bu eserler cumhuriyetin ilk yıllarıyla birlikte notalanarak literatüre kazandırılmıştır. Notalamanın temel amaçlarından biri de eşsiz sanatsal hazinemizin kaynak ögesi olmuş türkü yakıcıların; savaş, ayrılık, özlem, kahramanlık, semah formu ile dini konuları da ele alması münasebetiyle besteledikleri eserleri; kulaktan kulağa aktarmak yerine akademik notasyon ve nesilden nesile aktarma görev bilinci ile ortak bir payda da ortak bir dil haline gelerek gelecek çalışmalara ışık tutmasıdır. İşte bu bilinç ve istekle bu çalışma ortaya çıkmış olup TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan semah formundaki eserler

tespit edilerek makamsal geçki ve ritmik kalıplar bakımından incelenmeye çalışılmıştır.

1.1. Problem Durumu

TRT Türk Halk müziği repertuvarında yer alan Semâhların, makamsal yapı ve ritmik geçki yönlerinden ne tür karakteristik yapıya sahip oldukları problem cmlerinden hareket edilmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

1.1.1.1. Birinci Alt Problem Cümlesi

TRT Türk Halk müziği repertuvarında yer alan Semâhlar, *makamsal geçki* bakımından ne tür özellikler göstermektedir?

1.1.1.2. İkinci Alt Problem Cümlesi

TRT Türk Halk müziği repertuvarında yer alan Semâhlar, *ritmik kalıp* bakımından ne tür özellikler göstermektedir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, çok geniş bir kültür ağı ve zengin bir hazineye sahip olan Türk halk müziği içerisinde yer alan semah formundaki türkülerin; makamsal geçki ve ritmik kalıplar açısından incelenmesi ve analiz edilmesi, halk müziği dinamiğine ivme kazandırması ve kültürün gelecek kuşaklara daha sistematik ve bilimsel bir bakışla aktarılması amaçlanmıştır.

1.3. Araştırmanın nemi

Bu araştırma, TRT repertuvarında yer alan ve bu araştırmanın örneklemini teşkil eden semahların otantik yapılarına müdahale edilmeksizin makamsal geçki ve ritmik kalıplarının analiz edilerek kayıt altına alınması ve gelecek kuşaklara bu kültür ürününün doğru aktarılması açısından önem taşımaktadır.

1.4. Evren ve rneklem

Bu çalışmanın evrenini TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan notası mevcut olan 54 adet Semah oluşturmaktadır.

1.5. Sayılılar (Varsayımlar)

Bu alışmada,

- TRT repertuarında bulunan 54 adet semah formundaki türkünün gerçek durumunu yansıttığı,
- Semah notalarının incelenmesi sonucunda toplanan verilerin doğru olduğu, varsayımlarından hareket edilmiştir.

1.6. Sınırlılıklar

Bu çalışma;

- TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan 54 adet semah formundaki türküyle,
- YÖK' ün Lisansüstü Eğitim Öğretim yönetmeliğinde belirtilen Yüksek Lisansın Tez süresi ile
- Elli dört adet Semâh türkünün makamsal geçkilerinin incelenmesi ile,
- Elli dört adet Semâh türkünün ritmik kalıplarının belirlenip incelenmesi ile incelenmesi ile sınırlıdır.

1.7. Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli ve tekniği konularına yer verilmiştir.

1.8. Araştırmanın Modeli

Bu çalışma nitel araştırmalar kapsamında değerlendirilen betimsel bir çalışmadır. Çalışmanın araştırma modelinde doküman incelemesi tekniği kullanılmıştır.

Nitel araştırmada en sık kullanılan veri toplama yöntemlerinin görüşme ve gözlem olması nedeniyle büyük bir örneklem grubuyla çalışmak hem zaman hem de maliyet açısından mümkün olamamaktadır. Ayrıca örneklem grubunun büyük olması, gözlem ve görüşme yoluyla elde edilen geniş çaplı verilerin analizinde zorluklar yaşanmasına neden olacaktır. Bu nedenle nitel araştırmalarda genelleme kaygısı güdülmeksizin mümkün olduğunca evrende olması muhtemel bütün çeşitliliği, zenginliği, farklılığı ve aykırılığı temsil edecek bütüncül bir resim elde etmeye çalışır (Yıldırım Şimşek, 2008; 70).

Araştırma kapsamında incelenen konuyla ilgili olgu ve olaylar hakkında bilgi içeren yazılı belgelerin analiz edilmesiyle veri sağlanmasına doküman incelemesi denilmektedir. Araştırma yapılan alanla ilgili pek çok bilgi görüşme ve gözlem yapmaya gerek kalmaksızın belge inceleme yoluyla elde edilebilir. Bu sayede

araştırmacı zaman ve kaynak tasarrufu sağlamış olur. Hangi dökümanın önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilieceğine araştırma konusuna bakarak karar vermek gerekir (Yıldırım, şimşek, 2008; 72).

1.9. Verilerin Toplanması

Bu çalışmada ilk olarak araştırmanın evrenini teşkil eden TRT repertuvarında bulunan semâh formundaki türküler tespit edilmiş, ardından araştırmanın örneklemini oluşturan 54 adet semah formundaki türküler ortaya çıkarılmış ve tek tek incelenerek analiz edilmiştir.

1.10. Verilerin Çözümlemesi ve Yorumlanması

Araştırmanın örnekleminden elde edilen veriler ışığında TRT repertuvarında bulunan “semâh” formundaki eserlerin makamsal yapı ve ritmik kalıplar açısından nasıl bir karakteristik yapıya sahip oldukları Bilgisayar programları (Excel, SPSS) aracılığıyla tespit edilip analiz edilerek yorumlanmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde araştırmanın örneklemini teşkil eden semâhlar hakkında kuramsal bilgilere yer verilecektir.

2.1. Semâhların Kökeni

Dünya üzerinde çok eski bir geleneğe sahip olduğunu bildiğimiz Türk müziği kavimlerle farklı topraklarda kendine yer bulmuş kâh farklı kültürlerden etkilenmiş kâh farklı kültürleri etkisi altına almıştır. Yalnızca kültürel etkileşimlere köprü olmakla kalmamış inançlara da beşik olmuştur. Cem adı verilen kelime anlamı olarak “bir araya gelmek” olan kutsal toplantılarda ibadetlere de eşlik ettiği bilinmektedir.

Semâh sözü arapça “sema” kelimesinden gelmedir. sema kelimesi “sem” kökünden “sam”, “sem”, “sim” gibi mastar olup işitmek, güzel ve iyi şöhretli, anlayışı duymak; dinleme, kulak verme, gök, gökyüzü, anlamlarında gelir. Ayrıca “sem” kökünden gelen “semi” Allahın adlarından olup işiten, işitme kuvveti olan anlamındadır (Tamay, 2009; 87).

Daha çok bağlama çalgısı ile eşlik edildiğini bildiğimiz semâhlar dini müzik formları arasında alevi Bektaşilik tarikatında cem ibadetlerinde ortaya çıkmıştır. Bu dini form ile ilgili Rıza Zelyut şunları aktarmıştır.

Samah (Semâh); saza ve aşığın (zakirin) okuduğu nefese uyarak yapılan kutsal dini dans. Semâh alevi din törenlerinin vazgeçilmez ögesidir. İlk semahı kırkların yaptığı söylenir. Cem töreninin zorunlu uygulaması olan Semâh dört türdür.

1. Kırklar semahı
2. Tevhit semahı
3. Hizmet semahı
4. Öğretici, eğitici, belletici semah

Eski Türk Şamanizm'in etkisi taşır. Eski Türklerin semah döner gibi hızla oynadıkları bir oyun Çin kaynaklarında anlatılmaktadır (Zelyurt, 2010; 482-483).

2.2. Semâhlarda Müzikâl Yapı

Cumhuriyetin kurulmasıyla birlikte çağdaş eğitim atılımlarından elbetteki müzik alanı da nasibini alarak 1926-1971 yılları arasında Muzaffer Sarısözen tarafından türkülerimiz derlenerek, bu kültürel miras, gelecek kuşaklara miras bırakılmıştır.

Semâhlar, yörelere göre melodik yürüyüş özelliği ve ritmik kalıplar açısından birbirlerinden farklı karakterisitik özellikler gösterebilir.

Ezgiler genellikle bağlama ve/veya kemanla çalınır. Vurmalı sazlar kullanılmaz. Böylece semâhın kutsallık işlevi korunmuş olur. Çepnilerde Cem’de kesinlikle on iki çalgı bulunur. Bu on iki saz aynı türden olabileceği gibi değişik türlerden de olabilir. Semâhlar bu on iki çalgı ile çalınır. Tahtacı Cemlerinde ise en az iki, en çok on iki çalgı bulundurmak töredir. Genelde Çepni Cemleriyle Tahtacı Cemleri büyük benzerlik gösterir. Ezgi ve vuruşlarda yörelere göre ayrımlar görülür. Sözelimi sıraçlar “Köroğlu havası” ile semâhın yeldirme bölümünü dönerler (Bozkurt, 1995; 26-27).

Yapılan incelemeler sırasında semahların ritim özellikleriyle ilgili olarak da genelleme halinde bir tespit yapmanın zor olacağı gözlemlenmektedir. Ancak ekteki notalarda da göreceğiniz gibi semâhlarda çoğunlukla 9 zamanlı usüller kullanılmaktadır. Bunun dışında en sık olarak karşımıza çıkan ritim kalıpları 2-4-5-7 ve 8 zamanlı usullerdir. Semâh ezgilerinde çok nadir olmakla birlikte 10-12-15-18 ve 22 zamanlı usullerin de karşımıza çıktığını görmekteyiz. Bütün bu tespitlerden sonra Semâhlarda genel olarak 2-4-5-7-8-9-10-12-18 ve 22 zamanlı usullerin kullanıldığını söylemek mümkündür (Timisi, 2007; 120).

Semâhların en önemli özellikleri hem figür olarak hem de ezgisel olarak bölümlerden oluşmasıdır. Bazı Semâhlar tek bölümlü ya da iki bölümlü olsa da genel olarak üç bölümden oluşmaktadırlar. İlk bölüm ağır tempolu icra edilen “ağırlama” bölümüdür. Yürüyüş temposundan da daha ağır bir tempoda icra edilir. Ağırlama bölümünde erkekler kollarını sağa ve sola hareket ettirirler; kadınlar da aynı hareketi kollarını omuzdan yukarı kaldırmamak üzere yaparlar; ayaklar müziğin ritmine göre ileri geri adımlar atar. Müzik, ritim, söz ve hareketler de bu bölümün karakterine uymaktadır (Elçi, 1999;12).

Aşağıda şekil 1’ de Semâhın ilk bölümü olan “Ağırlama” kısmına örnek verilmiştir.



Şekil 1. Semah Ritüeli “Ağrlama”

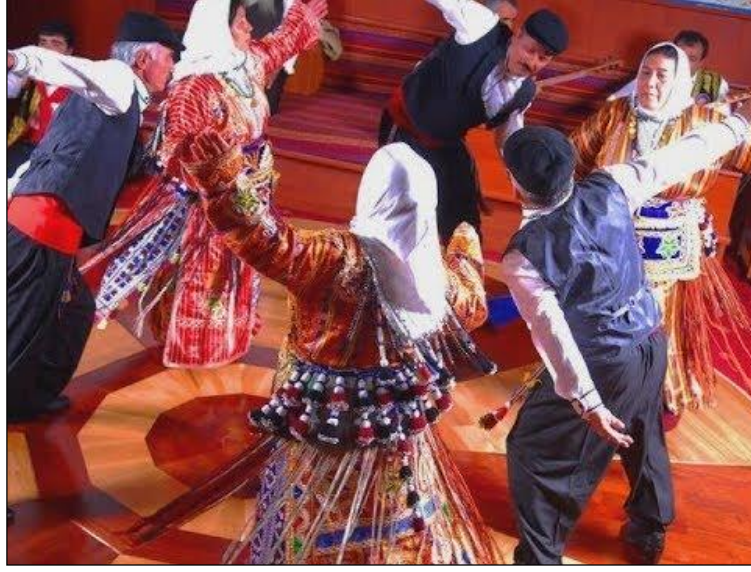
İkinci bölüm ise yürüyüş temposu ile icra edilen bölümdür ve ismi de buradan gelmektedir, adına “yürütme” denir. Temponun yükselmesi ile beraber coşkunun da yavaş yavaş arttığı bölümdür. Üçüncü bölüm ise; “yeldirme”, “çarh” ve “pervaz” gibi isimler ile anılan çok hızlı figürlere ve tempoya sahip olan en coşkulu bölümdür. Bu bölümden sonra Semâh son bulur (Sülünoğlu, 2008;11).

Aşağıda şekil 2’ de Semâhın ikinci bölümü olan “Yürütme” kısmı ile ilgili olarak örnek verilmiştir.



Şekil 2. Semah Ritüeli “Yürütme”

Semah formunun son kısmı olan, Anadolu’nun bazı bölgelerinde “çarh” bazı kesimlerinde de “pervaz” olarak adlandırılan bölümün görseline yer verilmiştir.



Şekil 3. Semah Ritüeli Pervaz, Çarh

Ritimsel katmanların, müziksel bir tür olarak Semâhların temel belirleyici unsurlarından biri olduğu söylenebilir. Semâhlarda, $2/4$; $4/4$; $9/8$; $7/8$; $12/8$ gibi birbirinden farklı tartım kalıpları art zamanlı olarak bir eserin içinde bir arada kullanılabilir. Bu tartımsal kalıplar üzerinde yer alan ezgisel akış, tempo açısından genelde yavaştan hızlıya doğru ilerleyen bir silsile içerir. Semâhlarda değişen bu tempolara bağlı oluşan her bir müziksel kesite (bölüme) özel isimler verilir. Semâhlar, “ağırlama” denilen yavaş tempolu bir bölümle başlar, bunu “yeldirme”, “pervaz” ve “şahlama” gibi daha hızlı diğer bölümler takip eder. Semâhlar müziksel açıdan değerlendirildiğinde önemli ortak yapılarının ritim/tartım eksenli olduğu söylenebilir. Semâhların büyük çoğunluğunun dokuz (9) zamanlı olan bir müziksel kesit içermesi, Semâhların ortak bir ritim/tartım kalıbı üzerinde üretildiğini gösterir. Dokuz (9) zamanın (daha çok sekizlik birimlerle notalanması ve) $2+2+3+2$ şeklinin yaygın bir biçimde görülmesinin yanı sıra $2+3+2+2$ ve $3+2+2+2$ şeklindeki tartımsal kalıplara da rastlanmaktadır. “Semâhların ağırlama ve yeldirme bölümlerinde kullanılan tartım kalıbının aynı olmasıyla birlikte, yeldirme bölümü, kullanılan tempo ile ağırlama bölümünden ayrılır (Akdeniz ve Ersoy, 2012; 54).

2.3. Türk Halk Müziği

Araştırmanın bu bölümünde Türk Halk müziğinin tanımı, tarihi ve kaynak kişilerin halk müziği ile ilgili tanımlarına yer verilmiştir. Sözlü ve sözsüz bir müzik geleneği olmakla birlikte; Türk milletinin binlerce yıllık örf, adet, anane ve yaşamışlıklarını anlatma sanatıdır. Kendi içerisinde birçok yöresel çalgı, icra ağız,

hançere farklılıkları olsa da bu farklılıkları bir mozağin parçaları gibi binlerce yıllık bir mirası temsil etmektedir.

Türkülerin genelde kulaktan kulağa aktarıldığını ve bu sistemle birçok türkünün yıllar içerisinde bestecisinin unutulduğunu yani “anonim” duruma geldiğini bilmekteyiz. Nota derleme çalışmaları ile birlikte türkülerin notaları, makamsal yapıları, ritmik kalıp hareketleri de ortaya konulmuş olduğunu görmekteyiz.

Türk halk müziği: halkın yaşantısını, düşüncesini, duygularını, olaylarını, yaşadığı yörenin adet ve geleneklerini etkisi ile kendine özgü özelliklerini iade eder. Yöreye ait sazlarla sözlenir, sözler ve beste halkın kendisinin yarattığı ortak yapıdır, anonimdir. Her yörenin kendine özgü tavır ve üslup özelliklerini taşıyan türküleri ve folklorik oyunları vardır. Ayrıca Türk müziğinin kendisine has telli, üflemeli ve yaylı çalgıları da mevcuttur (Çakar, 2004; 41).

Türk halk müziği, halkın yurt ve insan sevgisini, kahramanlığını, sağlam ve güzel karakterini, ince ve derin bir duygu ile ifade edebilen en değerli folklor unsurudur. Türk folklorunun değerli ürünü türküler, Türk halkının yaşantısındaki tekin olayların, duygu ve düşüncelerin, kendi kültür ve anlatamayışının müzik yoluyla anlatımıdır (Ataman, 2009; 59).

Türk halk müziği derleme çalışmaları denildiğinde ilk akla gelen isimlerden Nida Tüfekçi Türk Halk müziğinin ana unsurlarını şu şekilde ifade etmiştir.

1. Sahibinin bilinmemesi.
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması.
3. Halkın ortak malı olması
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatıyetini sürdürmesi.
5. Gelenek haline gelmesi.
6. Zaman içinde derin bir geçmişinin olması.
7. Mekân içinde yaygın olması.
8. Yöresel dil ve müzik(ezgi çalgısal olarak)özellilerini bünyesinde taşıması.
9. İddiasız olması
10. Kişisel yapı olmaması (Pelikoğlu, 2012; 18).

2.4. Türk Halk Müziğinde Makam Kavramı

Araştırmanın bu bölümünde Türk halk müziğinde var olan ve yaygın olarak kullanılan makam dizilerinden bahsedilmiş, makamsal yapının tanımı, tarihi ve genel

özelliklerinden bahsedilmiştir. Genel olarak tanımlayacak olursak; Türk müziğinde kullanılan ses dizilerine verilen isimdir.

Türk müziği ile uğraşanlar ve dinleyenler tarafından bilinen bir olgu olan “makam” kavramının kullanımı, geleneksel Türk halk müziği alanında “ayak” kavramı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu iki terimden “makam” kavramı, eğitim ve öğretimde kullanımı, içeriği, yaygınlığı bakımından daha bilimsel bir terim olarak kabul görmekte (Pelikoğlu, 2012; 32).

Makam terimi Türk müziğinde, kullanılan ses dizilerinin(gamların) belirli kaideler içerisinde kullanılmasıdır. Makamların dizi sesleri, eşit olmayan aralılarla toplam 53 komadan meydana gelen sekiz sestem oluşur. Dizileri aynı olan makamlar seyirlerine göre birbirinden ayrılır. Bu sebeple makamlarda seyir çok önemlidir. Makamların karar sesi, güçlü sesi, yeden sesi ve asma karar sesi olur. Durak, ilk dördü veya beşlinin ilk perdesidir. Güçlü, genellikle ikinci dördü veya beşlinin ilk perdesidir ve parçanın ortalarında geçici karar perdesi olarak kullanılır. Yeden, genellikle parçanın bitişinde karar perdesinden önce kullanılan makamına göre yarım veya tam ses olabilen bitiş hissi veren sestir. Asma Karar, eser içinde başka bir 27 makama hatırlatma veya geçiş yapmak için kullanılan kısa süreli kalıplardır. Asma kararlar makamın dizisi içinde herhangi bir ses olabildiği gibi genellikle de hatırlatılmak istenen makam ile asıl makamın ortak seslerinden biri olur. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belirli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir. Başka bir tarifile makam bir dizide durak, güçlü, asma karar münasebetidir. Dizinin her sesinin(derecesinin) bir kimliği, bir de görevi vardır. Kimlik veya görevin bulunduğu sestem başka bir sese geçmesi halinde mutlaka bir makam geçkisi var demektir. Makamlar aşağıda ifade edildiği gibi üç grupta sınıflandırılır:

1. Basit Makamlar
2. Şed Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
3. Mürekkep (Bileşik Makamlar) (Özkan, 2007; 94).

Türk Müziği makamlarının halk müziği ve sanat müziği disiplinleri arasında farklı isimlerle belirtilmektedir. Bunlara Türk halk müziğinde “ayak” denilmektedir. Sayın Tanrıkorur’a göre ayak ve makam kavramının karşılıklı şu şekildedir.

Müstezat ayağı: Rast Makamı, Nikriz Makamı, Mahur Makamı, Zâvil Makamı, Acemaşiran Makamı, Garip ayağı: Hicaz Makamı, Uzzal Makamı, Şehnaz Makamı, Zirgüle Makamı, Hicazkâr Makamı, Şedaraban Makamı, Suzidil Makamı, Evcara Makamı, Misket Ayağı: Segâh Makamı, Müstear Makamı, Hüzzam Makamı, Eviç Makamı, Ferahnâk Makamı, Kalenderî Ayağı: Sabâ Makamı, Dügâh Makamı, Bestenigâr Makamı, Müstezat Ayağı: Nihavent Makamı, Sualtaniyegâh Makamı, Ferahfezâ Makamı, Buselik Makamı, Hisar-Buselik Makamı, Şehnaz-Buselik Makamı, Tahir, Buselik Makamı, Beyatî-Buselik Makamı, Nevâ-Buselik Makamı, Kerem Ayağı: Uşşak Makamı, Bayatî Makamı, Nevâ Makamı, Tahir Makamı, Hüseyinî Makamı, Gülizar Makamı, , Bozlak Ayağı: Muhayyer Makamı, Kürdi Makamı, Kürdîli Hicazkâr Makamı, Karcığar Makamı, Bayatî-araban Makamı”. Şeklinde ifade etmiştir (Tanrıkorur, 1998; 69-70).

2.5. Türk Halk Müziğinde Usül Kavramı

Araştırmanın bu bölümünde Türk halk müziğinde var olan usül yapıları incelenmiş ve genel özellikleri ortaya konulmaya çalışılmıştır. Farklı ritim ve usül kalıplarını barındıran halk müziğimiz içerisinde kullanılan usül ve ritim kalıpları şu şekilde anlatılmak istenmiştir.

Türk halk müziğinde usullerle ilgili ilk çalışmayı Muzaffer Sarısözen yapmış, bununla ilgili kitap yayımlamıştır. Muzaffer Sarısözen, “Türk Halk Musikisi Usulleri” kitabında halk müziği ölçülerini üç bölümde toplamıştır.

1. Ana Usûller
2. Birleşik Usûller
3. Karma Usûller

Usûl: Türk müziğinde belirli düzümler ve kalıplarla sınırlanmış ritmik bütünlüğe verilen isim. Vuruşlardan meydana gelen birer kalıptır. Veya çeşitli düzümlerden yapılarak kalıp halinde belirlenmiş ölçülerdir. “Müzik eserleri, toplam değerleri eşit olan zaman parçalarının eklenmesi ile oluşur. Bu parçalar ölçü’lerdir. İki ölçü çizgisi arasında kalan her ölçü içindeki ses veya es’lerin toplam değeri aynı olur. Batı müziğinde ölçülerin her zamanına eşit vuruş düşer. Türk Müziğinde usuller, Eşit olan veya olmayan vuruşların oluşturduğu birer kalıptır (Torun, 1996; 61).

3. TRT REPERTUVARINDA BULUNAN SEMÂH FORMUNDAKİ TÜRKÜLERİN GENEL MAKAM VE USÛL DAĞILIMI

Araştırmanın bu bölümünde Semahlarda en fazla kullanılan Makam ve Usûlleri tespit edebilmek amacıyla TRT Türk halk müziği repertuarında yer alan türkülerin genel makam ve usûl kalıpları incelenmiştir.

3.1. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Makam Dağılımı

Araştırmanın bu bölümünde, öncelikle TRT repertuarında bulunan 5328 türkü içerisinde kayıtlı 54 adet Semâh formundaki türkü tespit edilmiştir. Aşağıda tablo 2.1.'de en fazla kullanılan makam ve ritmin hangileri olduğunu ortaya çıkarmak amacıyla 54 adet Semah formundaki türkünün makamsal ve ritmik yapıları irdelenmiştir.

Tablo 1. TRT Repertuarında Yer Alan "Semâh" Formundaki Türkülerin Genel Dağılımı (Yener, 2021; 9)

	Semâh Türkü Adı	Yöresi	Makamı	Ritmi
1	Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var	Muğla-Fethiye	Nevruz	9/8
2	Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler	Muğla-Fethiye	Arazbar	9/8
3	Sabahın Seher Vaktında	Denizli-Acıpayam	Karciğâr	9/8
4	İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri	İzmir-Narlıdere	Hüseyni	9/8+2/4
5	Seher Vakti Kalkan Kervan	Ankara	Arazbar	17/8+9/8
6	Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum	Sivas- Yıldızeli	Uşşak	9/8+5/8
7	Abdal Olsam Şallar Giysem Ağnime	Tokat-Zile	Hüseyni + karcığâr	4/4+2/4
8	Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün	Sivas-Divriği	Gülizar	10/8+2/4+9/8
9	Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde	Tokat-Zile	Hüseyni + karcığâr	4/4+7/8
10	Gine Dertli Dertli İniliyorsun	Sivas-Divriği	Hüseyni + karcığâr	9/8+8/8+2/4+3/4
11	Hakikat Bir Gizli Sırdır	Ege	Arazbar	9/8
12	Salını Salını Da Geldim Köyüne	Ege	Arazbar	9/8
13	Armut Ağacı Başında Tacı	Manisa-Turgutlu	Saba+ hicaz + karcığâr	9/8
14	Muhabet Eyledim Sadık Yar İle	Malatya-Arapgir	Gülizar	4/4+2/4
15	Derelerde Olur Çamlı Söğüdü	Antalya-Elmalı	Gülizar	9/8
16	Ezel Bahar Geldi Haydin Gidelim	Tokat-Zile	Çargâh + bayati	9/4+7/4
17	Kalkdım Sefer Ettim Ya Hızır	Elazığ-Şih Hasan	Hüseyni + karcığâr	4/4+2/4
18	Name Nazlı Yârin Hak-İ Payına	Tokat-Almus	Uşşak	9/4+8/4+5/8
19	Adım Adım Hak Yoluna Varayım	Bulgaristan	Arazbar	9/8+7/8+4/4+2/4+3/4
20	Diken Arasında Bir Gül Açılmış	Manisa-Kula	Hüseyni	7/8
21	Durnam Ne Diyardan Geldin	Isparta-Senirkent	Gülizar	9/8
22	Kırklar Biatına Vardım	Manisa-Kula	Gülizar	9/8
23	Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli	Manisa-Kula	Gülizar	7/8
24	Ey Şahin Bakışım -Dem Geldi Semâhı	Erzincan-Tercan	Karciğâr	4/4
25	Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde	İzmir-Kemalpaşa	Muhayyer kürdi	9/8
26	Ela Gözlü Pirim Geldi	Erzincan-Tercan	Hüseyni	4/4
27	Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi	Kırıkkale-Keskin	Saba zembeme	9/8
28	Çektiğim Cevr İle Cefa	Malatya-Arguvan	Uşşak	4/4
29	İki Durnam Gelir De Bağdat Elinden	Manisa-Gördes	Hüseyni	9/8
30	Gül Yüzlüm Nemden İncindin	Tokat-Reşadiye	Gülizar	9/4+5/8
31	Kandılden Nur İken Sevmişem Seni	Kırşehir	Saba zembeme	5/8
32	Ey Erenler Hak Aşkına	Kırşehir	Saba zembeme	9/8
33	Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım	Manisa-Gördes	Hicaz	9/8
34	Riyadan Elin Çek Divane Gönül	Erzincan	Uşşak	10/8
35	Gitme Durnam Gitme	Erzincan-Tercan	Gülizar	9/8+12/8

36	Kalksın Kalksın Semâha Kalksın	Tunceli-Ovacık	Hüseyni + karcığar	9/8+15/8+8/8+5/8
37	Nerelerden Sökün Edip Gelirsin	İzmir-Narlidere	Saba	9/8
38	Canım Kırat Gözüm Kırat	Elazığ- Baskil	Gülizar	8/8+5/8
39	Hey Bacılar Bacılar	Elazığ- Baskil	Gülizar	5/8+2/4
40	Vardım Kırklar Kapısına	Erzincan-Tercan	Gülizar	4/4
41	Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi	Balıkesir-Türkali	Hüseyni	9/8
42	Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla	Antalya-Kumluca	Hüseyni	9/8
43	Bugün Yasta Gördüm	Şanlıurfa-Kısas	Gülizar	9/8+7/8+12/8
44	Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı	İzmir-Uzundere	Kürdî	9/8
45	Bana Bu İlmî İrfanı	Erzincan-Tercan	Nikriz	4/4+6/4
46	Boşa Gezdim Bu Âlemi	Şanlıurfa-Kısas	Hüseyni + karcığar	7/8
47	Bir Nefescik Söyleyim	Aydın	Muhayyer kürdi	9/8
48	Kalksın Ev Sahibi Semâh Eylesin	Eskişehir	Arazbar	9/8
49	Yüce Dağ Başında Koyun Güderken	Amasya	Basit suzinak	9/8
50	Geldiğiniz Evler Dol'olsun Nurdan	Amasya-Merzifon	Hüseyni	9/8+4/4
51	Çağrışa Çağrışa Havada Durnam	Şanlıurfa-Kısas	Hüseyni	4/4+9/8+7/8+5/8
52	Bismi Şah Allah Allah	Kahramanmaraş	Hüseyni + karcığar	5/4+6/4+4/4+7/8
53	Yürüsün Semâhım Semâh Eylesin	Manisa-Salihli	Gülizar	9/8
54	Ezel Bahar Beş Ayları Doğunca	Muğla-Fethiye	Arazbar	9/8

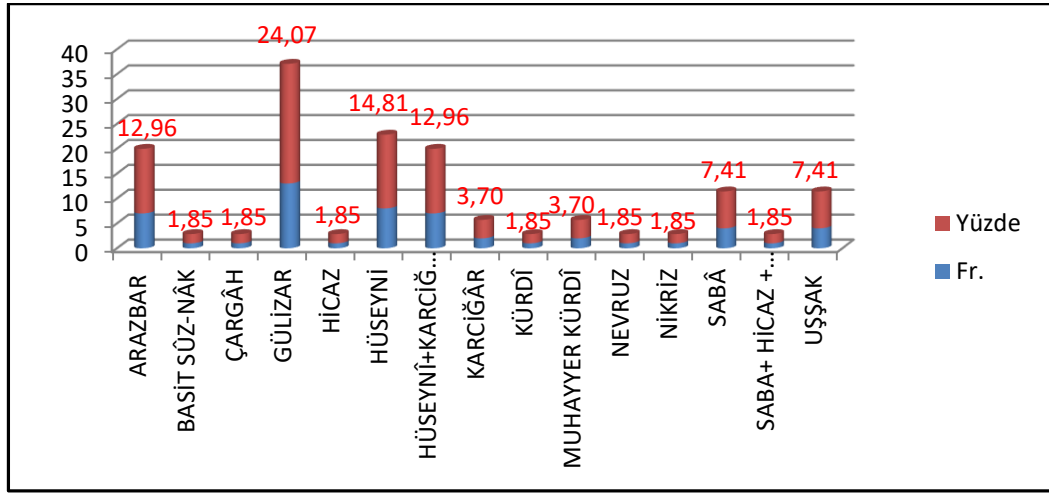
Tablo 1' den alınan veriler ışığında 54 Semâh türkü içerisinde Türk müziği yazılı kaynaklarında belirtilen makamlardan 15 tanesinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Aşağıda Tablo 2.' de genel dağılımı daha net görmek amacıyla 54 makam içerisinde en fazla kullanılan makamın kullanım sıklığı ve yüzdelik dağılımı verilmiştir.

Tablo 2. Semahlarda Kullanılan Makamların Genel Dağılımı (Yener, 2021:10)

Makam	Fr.	Yüzde
1 Arazbar	7	12,96
2 Basit süz-nâk	1	1,85
3 Çargâh	1	1,85
4 Gülizar	13	24,07
5 Hicaz	1	1,85
6 Hüseyni	8	14,81
7 Hüseynî+karcığâr	7	12,96
8 Karcığâr	2	3,70
9 Kürdî	1	1,85
10 Muhayyer kürdî	2	3,70
11 Nevruz	1	1,85
12 Nikriz	1	1,85
13 Sabâ	4	7,41
14 Saba+ hicaz + karcığar	1	1,85
15 Uşşak	4	7,41
Toplam	54	100,00

Tablo 2. incelendiğinde en fazla kullanılan makamın % 24,07 oranıyla Gülizar makamı olduğu tespit edilmiştir. Hemen ardından %14,81 oranında “hüseyni”

makamı yer almıştır. Bunun yanısıra Semâh türkülerde karcığar ve arazbar makamlarının da %12,96 oranıyla sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 4. Semâhlarda Kullanılan Makamların Genel Dağılımı

3.2. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Usûl Dağılımı

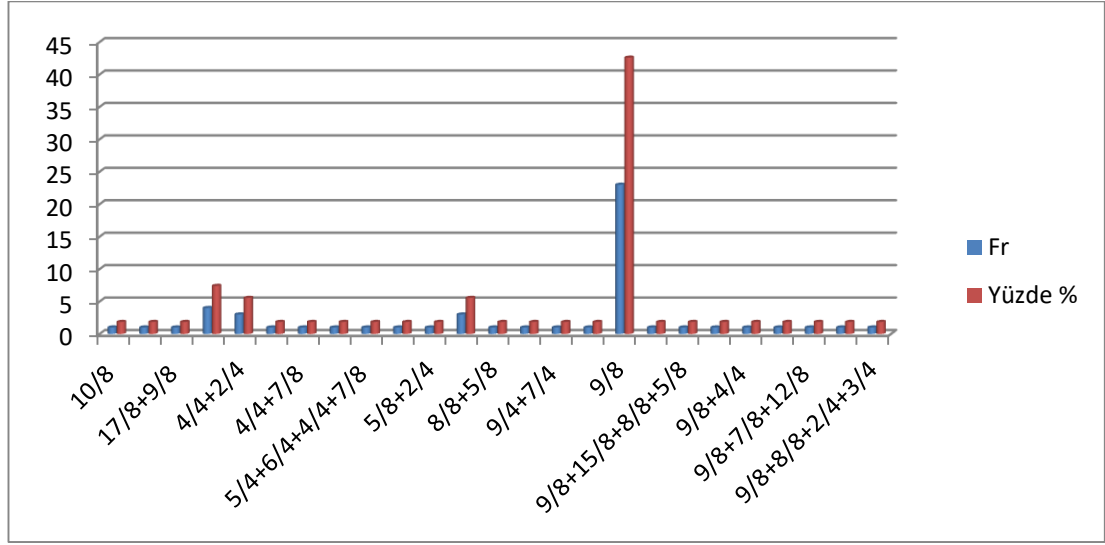
Araştırmanın bu bölümünde, öncelikle TRT repertuarında bulunan 5328 türkü içerisinde kayıtlı 54 adet Semâh formundaki türkü tespit edilmiştir. Aşağıda Tablo 3.'te Semâh türkülerde kullanılan usullerin ritmik kalıp dağılımlarına yer verilmiştir.

Tablo 3. TRT Repertuarında bulunan Semâhlarda Kullanılan Usûllerin Ritmik Kalıp Dağılımları

Ritmik Kalıp	Fr	Yüzde %
10/8	1	1,85
10/8+2/4+9/8	1	1,85
17/8+9/8	1	1,85
4/4	4	7,41
4/4+2/4	3	5,56
4/4+6/4	1	1,85
4/4+7/8	1	1,85
4/4+9/8+7/8+5/8	1	1,85
5/4+6/4+4/4+7/8	1	1,85
5/8	1	1,85
5/8+2/4	1	1,85
7/8	3	5,56
8/8+5/8	1	1,85
9/4+5/8	1	1,85
9/4+7/4	1	1,85
9/4+8/4+5/8	1	1,85
9/8	23	42,59
9/8+12/8	1	1,85
9/8+15/8+8/8+5/8	1	1,85
9/8+2/4	1	1,85
9/8+4/4	1	1,85
9/8+5/8	1	1,85

9/8+7/8+12/8	1	1,85
9/8+7/8+4/4+2/4+3/4	1	1,85
9/8+8/8+2/4+3/4	1	1,85
Toplam	54	100,00

Tablo 3. incelendiğinde en fazla kullanılan usûl % 42,59 oranıyla 9/8’lik usûlü olduğu tespit edilmiştir. Hemen ardından %7,41 oranında 4/4’lük usûl yer almıştır. Bunun yanısıra Semâh türkülerde 2/4 usûlün de %5,56 oranıyla sıklıkla kullanıldığı görülmektedir.



Şekil 5. Semahlarda Kullanılan Usûllerin Genel Dağılımı

3.3. Semahların En Fazla İcra Edildiği İllere Göre Dağılımı

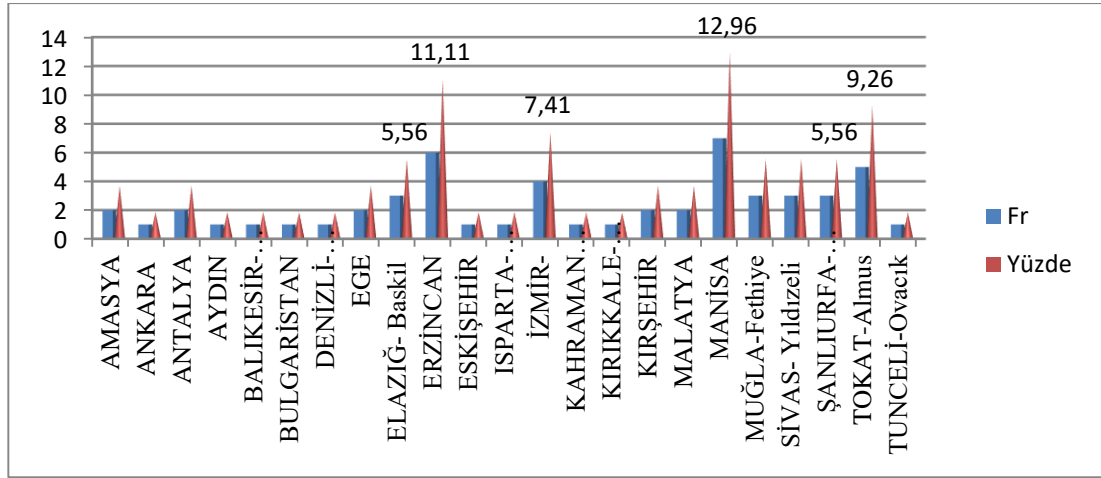
Araştırmanın bu bölümünde, öncelikle TRT repertuarında bulunan 5328 türkü içerisinde kayıtlı 54 adet Semâh formundaki türkü tespit edilmiştir. Aşağıda tablo 4.’de Semâh türkülerde kullanılan usullerin ritmik kalıp dağılımlarına yer verilmiştir.

Tablo 4. Samâhların İllere Göre Dağılım Tablosu

Yöre Adı	Fr	Yüzde
Amasya	2	3,70
Ankara	1	1,85
Antalya	2	3,70
Aydın	1	1,85
Balıkesir-Türkali	1	1,85
Bulgaristan	1	1,85
Denizli-Acıpayam	1	1,85
Ege	2	3,70
Elazığ- Baskil	3	5,56

Erzincan	6	11,11
Eskişehir	1	1,85
Isparta-Senirkent	1	1,85
İzmir-	4	7,41
Kahramanmaraş	1	1,85
Kırıkkale-Keskin	1	1,85
Kırşehir	2	3,70
Malatya	2	3,70
Manisa	7	12,96
Muğla-Fethiye	3	5,56
Sivas- Yıldızeli	3	5,56
Şanlıurfa-Kıyas	3	5,56
Tokat-Almus	5	9,26
Tunceli-Ovacık	1	1,85
Toplam	54	100,00

Tablo 4’ ten elde edilen veriler ışığında Türkiyede çeşitli bölgelerde icra edilen samahlarda kullanılan makamların illere göre genel dağılımını açık bir şekilde grafikte göstermek mümkündür.



Şekil 6. Samâhların İllere Göre Dağılım Grafiği

Şekil 6 incelendiğinde Türkiyede TRT repertuarında bulunan 54 samah formundaki türkü içerisinde en fazla samah formunun bulunduğu ilin % 12,96 oranında kullanım sıklığı ile Manisa olduğu tespit edilmiştir. Hemen ikinci sırada 11,11 oranında Erzincan ve üçüncü sırada ise % 9,46 oranında Tokat ili olduğu görülmektedir.

4. BULGULAR VE YORUM

Araştırmanın bu bölümünde elde edilen veriler ışığında Problem cümlesinden hareketle, TRT Türk Halk Müziği repertuarı içerisinde tespit edilen 54 adet Semâh formundaki notaların makamsal ve ritmik yapıları ortaya çıkarılarak bulgular ve yorumlarına yer verilecektir.

4.1. Probleme İlişkin Bulgular Yorum

TRT repertuarında bulunan Semâh notalarının makamsal ve ritmik yapıları nelerdir? Problemden hareketle TRT Repertuarı içerisinde tespit edilen 54 Semâh formundaki türkülerin makamsal yapıları ve ritmik kalıp ile ilgili olarak bulgu ve yorumlarda yer verilmiştir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorumlar

Araştırmanın bu bölümünde TRT Repertuarında bulunan “Semâh” formundaki türkülerinin genel makam dağılım tablosu ve grafiği oluşturularak 54 Semah tek tek incelenerek analizleri yapılmıştır.

Tablo 5. Semâh Formundaki Türkülerin Genel Makam Dağılımları

Makam	Fr	Yüzde %
Arazbar	7	12,96
Basit suzinak	1	1,85
Çargâh + bayati şiraz	1	1,85
Gülizar	13	24,07
Hicaz	1	1,85
Hüseyni + karcığar	7	12,96
Hüseyni	8	14,81
Karcığar	2	3,70
Kürdi	1	1,85
Muhayyer kürdi	2	3,70
Nevruz	1	1,85
Nikriz	1	1,85
Saba zemzeme	4	7,41
Saba+ hicaz + karcığar	1	1,85
Uşşak	4	7,41
Toplam	54	100

Tablo 5 incelendiğinde 54 Semah türkü içerisinde en fazla kullanılan makamın %24,07 oranıyla Gülizar makamı olduğu tespit edilmiştir. Gülizar makamı dizisi aşağıda karşılaştırma yapılabilmesi amacıyla verilmiştir.

Gülizar Makamı Dizisi: Basit Gülizar makamı, hüseyinî makamının inici şekli olması sebebiyle seyir bakımından hüseyinî makamından ayrılır. İnici makamlardan olduğu için muhayyer makamına benzerse de güçlü perdesi bakımından muhayyerden ayrılır. Muhayyer makamının birinci mertebe güçlü olarak muhayyer perdesini kullanmasına karşılık basit gülizar makamının güçlüsü, hüseyinî makamında olduğu gibi üzerinde uşşak çeşniyle yarım karar yapılan hüseyinî perdesidir. Ayrıca basit gülizar makamı muhayyer makamındaki gibi tiz perdelerde çok gezinmez ve muhayyer perdesinde belirgin duruşlar yapmaz. En çok tiz çârgâha kadar çıkmasına rağmen bu civarda da fazla seyretmez. (Yazıcı, 1996; s. 241)

Aşağıda tabloda görüldüğü üzere gülizar makamının özellikleri ve ses dizisi belirtilmiştir.

Şekil 7. Gülizar Makam Dizisi

4.1.1.1. “Abdal Olsam Şallar Giysem Aynime” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Türkünün ses aralığı incelendiğinde, Karar sesi “la” sesinden başlayıp tiz bölgede sol sesine kadar olan 7 seslik bir ses genişliğine sahiptir. Eserin başlangıç kısmında ilk sayfada Düdâh peresinde uşşak makamı özelliklerini gösterdiği görülmektedir. Yeldirme kısmında ise neva makamında kürdî çeşni yaptığı tespit edilmiştir.

Şekil 8. “Abdal Olsam” İsimli Semâh Türkünün Birinci Ölçüsü İçerisinde Tepit Edilen Dügâh Perdesinde Uşşak Çeşni

Eserin devamı incelendiğinde; yeldirme kısmında neva makamında kürdî çeşni yaptığı tespit edilmiş ve aşağıda gösterilmiştir.



Şekil 9. “Abdal Olsam” İsimli Semah Türkünün Yeldirme Bölümü İçerisindeki “Karcıgar” Çeşni

4.1.1.2. “Armut Ağacı Semâhı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eser lâ kararlıdır başlangıcında sabâ çeşnisi kullanarak başlamıştır.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No: 2101 İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982	ARMUT AĞACI	DERLEYEN TRT İZMİR RADYOSU THM MÜDÜRLÜĞÜ DERLEME TARİHİ 1977 NOTAYA ALAN YÜCEL PAŞMAKÇI
--	-------------	---

Şekil 10. “Armut Ağacı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Birinci Ölçüde “Sabâ” Çeşni

Eserin devamı incelendiğinde yürütme kısmında düğâh perdesinde buselik makamı tespit edilmiştir.



Şekil 11. “Armut Ağacı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Yürütme Kısmında Düğâh Peresinde Buselik Çeşni

4.1.1.3. “Bacılar Semahı (Hey Bacılar)” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses genişliği incelendiğinde karar sesi olan “la” sesinden itibaren en tiz sesi olan “sol” sesine kadar 7 perdelik bir ses genişliğine sahip olduğu tespit edilmiştir.

Aşağıda türkünün ilk bölümü olan “Ağırlama” kısmında Karcığâr çeşni yapılmış olup Şekil 12’ de bu çeşniye örnek verilmiştir.

YÖRESİ
ELAZĞ
KAYNAK KİŞİ
MUSTAFA TOSUN

SÜRE: SERBEST

BACILAR SEMAHİ

DERLEME TARİHİ
11. 9. 1987

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ
GANİ PEKŞEN

HE Yİ BA CI LAR (SAZ) BA CI LA RÖM

Şekil 12. ”Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcığâr Çeşni

Aşağıda Şekil 13.’ de Bacılar Semahının ağırlama kısmının devamında düğah perdesinde “uşşak” çeşni tespit edilmiştir.

RÜ MÖM RÜM (SAZ)

Şekil 13. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Uşşak Çeşni

“ağırlama” kısmının sonuna gelindiğinde ise karcığâr makamının üst bölgesindeki neva perdesi üzerinde “hicaz” çeşni Şekil 14.’te gösterilmiştir.

PAR SE DER ÖM RÜ MÖM RÜM (SAZ) A LI NUR ÖM RÜ MÖM RÜM

Şekil 14. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcığâr Çeşni

Eserin devamı incelendiğinde yeldirme kısmında neva perdesinde buselik çeşni yapıldığı görülmektedir.

E LÂ GÖZ LÜ DE GÖZ LÜ DE GÖZ LÜ

Şekil 15. “Bacılar Semahı” İsimli Semah Türkünün İçerisindeki Karcığâr Çeşni

4.1.1.4. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses genişliği incelendiğinde karar sesi olan la perdesinden ince do perdesine kadar 10 perdelik bir ses alanı içerisinde bir diziye sahip olduğu görülmüştür.

Eser Türk müziği yazılı kaynaklarında belirtilen “Hüseynî” makam dizisinin özelliklerini göstermektedir. Karar perdesi “la” perdesidir. Ağırlama kısmında Hüseyini makamının giriş sesleri olan fa(♯) diyez (eviç) ve güçlü perdesi olan “mi” perdesinin yarım karar olarak özellikleri görülmektedir.

Ağırlama kısmında hüseuni perdesinde uşşak çeşnisi tespit edilmiştir



Şekil 16. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semah Türkünün Ağırlama Bölümü İçerisindeki Makamsal Yapı

Yürütme kısmında; dügâh perdesinde uşşak’lı kalıplar yapıldığı görülmüştür. Yeldirme kısmında ise neva’da buselik’li kalış gösterip neva perdesinde karar verdiği tespit edilmiştir.



Şekil 17. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Yeldirme kısmında neva perdesinde kürdili asma kalış gösterip karar perdesine gittiği tespit edilmiştir.



Şekil 18. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.5. “Çektiğim Cevr İle Cefa” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 6 ses olduğu görülmüştür. Eser la kararlıdır.

Dügâh perdesinde uşşak çeşnisi gösterip, uşşak makamının özelliklerini göstermiştir.



Şekil 19. “Çektiğim Cevr İle Cefa” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.6. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan si sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında Hüseyini aşiran perdesinde uşşak makamı özellikleri tespit edilmiştir.



Şekil 20. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı Gösterimi

Eserin devamı incelendiğinde dügâh perdesinde Uşşaklı çeşni yaptığı görülmüştür.



Şekil 21. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

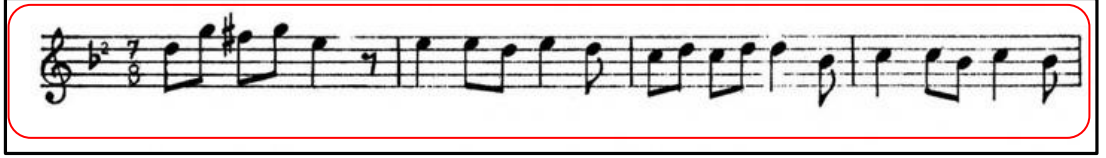
“Yeldirme” kısmında çargah perdesinde nikriz makamı tespit edilmiş ve şekil 22’de gösterilmiştir.



Şekil 22. “Derelerde Olur Çamlı Söğüdü” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.7. “Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Başlangıcında hüseyini perdesinde uşşak çeşnisi görülmüştür.



Şekil 23. Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin son kısmı incelendiğine düğah perdesinde uşşak çeşnisi tespit edilmektedir.



Şekil 24. “Diken Arasında Bir Gül Açmış” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.8. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

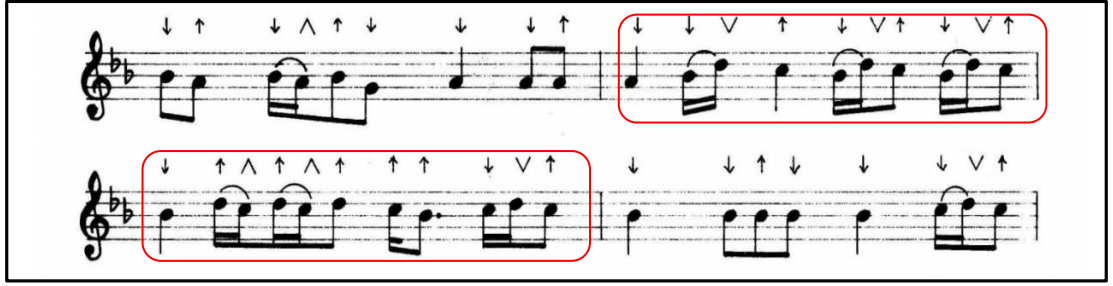
Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan si(b) bemol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür.

Eser lâ kararlıdır, başlangıç ezgisinde Düğâh perdesi üzerinde kürdili kalışlar yapmıştır.



Şekil 25. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde sabâ çeşnisi görülmektedir.



Şekil 26. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin ikinci sayfası son ölçüye gelindiğinde acem perdesinde buselik çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 27. “Döndün mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

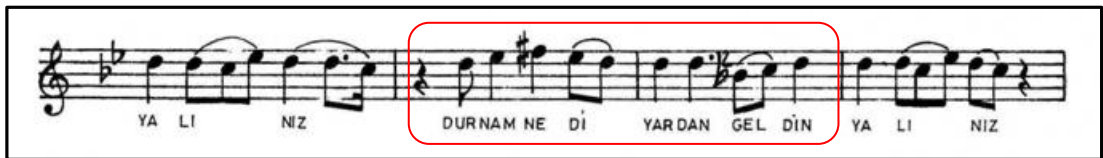
4.1.1.9. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür. Başlangıcında Dügâh perdesinde kürdi çeşnisini tespit edilmiştir.



Şekil 28. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde neva perdesinde karcıgar çeşni yapıldığı tespit edilmiş ve aşağıda Şekil 29 ile gösterilmiştir.



Şekil 29. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eser son olarak Dügâh perdesinde kürdi dörtlüsü ile kararı göstermiştir.

Şekil 30. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Şekil 30. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.10. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan si (b) bemöl sesine kadar 6 ses olduğu görülmüştür. Eserin ağırlama başlangıç kısmında çargâh makamı sıkça kullanılmıştır.

Şekil 31. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Türkünün İlk Ölçü de Görülen Makamsal Yapısı

Şekil 31. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Türkünün İlk Ölçü de Görülen Makamsal Yapısı

Üçüncü ölçüsünde hüseyini perdesinde çargâh göstermiş. Son olarak çargâh çeşnisi ile karar göstermiştir.

Şekil 32. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Şekil 32. “Ela Gözli Pirim Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.11. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan si (b) bemöl sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür. Eserin Başlangıcında Hüseyini perdesinde çargâh makamının özelliklerini görmekteyiz. Eser genel olarak saba makamı özelliklerini taşımaktadır.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No: 2190 İNCELEME TARİHİ : 1 _ 3 _ 1983 YÖRESİ TÖKAT: Zile KİMDEN ALINDIĞI SÜRESİ : $\text{♩} = 126$	EZEL BAHAR GELDİ (SAHAB)	DERLEYEN ARIF MEŞHUR DERLEME TARİHİ NOTAYA ALAN YÜCEL PAŞMAKÇI
---	--------------------------------------	--

Şekil 37. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.14. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan si (b) bemöl sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür. Arasaz da Dügâh perdesinde kürdi çeşni gösterilerek başlanmıştır. Ağırlama kısmının devamında Çargâh makamı ön plana çıkmıştır.

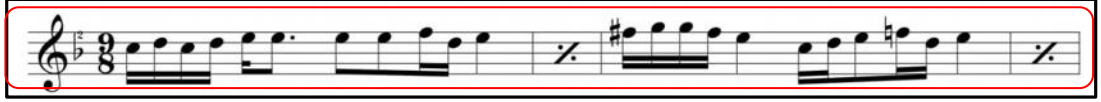
Şekil 38. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Ağırlama kısmının devamında Çargâh makamı ön plana çıkmıştır.

Şekil 39. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümanı” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

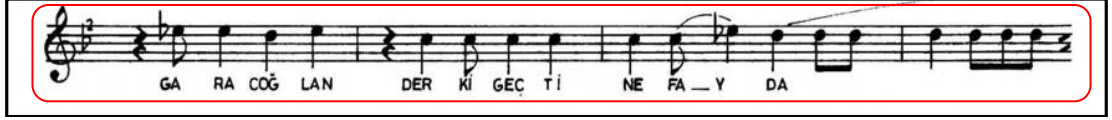
4.1.1.15. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür. Eser başlangıç kısmında dügâh perdesinde uşşak makamını göstermektedir.



Şekil 40. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin yürütme kısmında neva perdesinde kürdî çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 41. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.16. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan fa sesine kadar 6 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında düğâh perdesinde uşşak çeşnisi kullanılmıştır.



Şekil 42. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Yeldirme kısmında uşşak çeşnisini göstermiştir. Eser kararı uşak çeşnisi ile göstermiştir.



Şekil 43. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.17. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında düğâh perdesinde uşşak makamı özelliklerini tespit edilmiştir.



Şekil 44. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamında Karcıgar makamı özelliklerini göstermiş ve karar gitmiştir.



Şekil 45. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.18. “İki Durnam Gelir” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında neva perdesinde rast makamının özellikleri tespit edilmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI	DERLEYEN
T H M REPERTUAR SIRA No. 3458	AHMET GÜNDAY
İNCELEME TARİHİ : 6.5.1990....	
YÖRESİ	DERLEME TARİHİ
MANİSA GÖRDES	1970
KİMDEN ALINDIĞI	NOTAYA ALAN
NİYAZİ EMRE	AHMET GÜNDAY
SÜRESİ :	
İKİ DURNAM GELİR	

Şekil 46. “İki Durnam Gelir” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

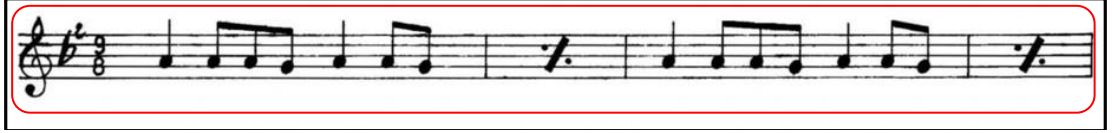
Eserin devamı incelendiğinde son kısımda Dügâh perdesinde uşşak makamını göstererek karara gittiği tespit edilmiştir.



Şekil 47. “İki Durnam Gelir” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.19. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eser la kararlıdır genel olarak hüseyni makamının özellikleri görülmektedir. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağrlama kısmının ilk başlangıcında ras perdesinde rastlı çeşni kullanılmıştır.



Şekil 48. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Yürütme kısmına gelindiğinde düğah perdesinde uşşak çeşni tespit edilmiştir.



Şekil 49. “İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

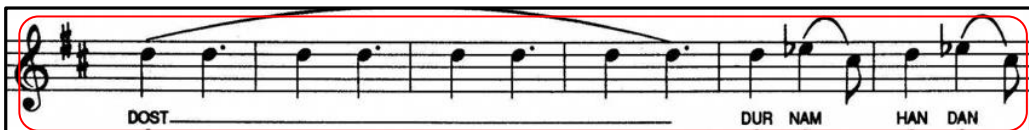
4.1.1.20. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ağrlama kısmında hicaz makamı sıkça görülmektedir. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağrlama kısmında düğah perdesinde hüseyni çeşni tespit edilmiştir.



Şekil 50. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

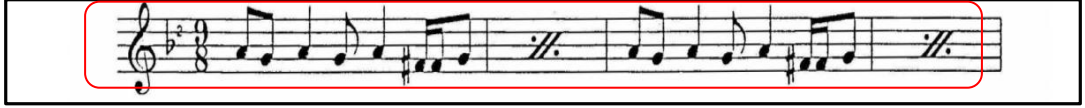
Eserin devamı incelendiğinde yerinde çargâh perdesinde nikriz makamını gösterdiği tespit edilmiştir.



Şekil 51. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.21. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Eserin makamsal yapısı incelendiğinde; Ağırlama kısmında rast perdesinde rastlı çeşni gösterilmiştir.



Şekil 52. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde dügâh perdesinde uşşak özellikleri gösterildiği tespit edilmiştir.



Şekil 53. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.22. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında gerdaniye perdesi güçlü olarak kullanılmış, neva perdesinde rast çeşni gösterildiği tespit edilmiştir.



Şekil 54. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde ise yürütme kısmında neva perdesinde hüseyinli asma kalış yapıldığı,

THM REPERTUAR SIRA No: 2109
İNCELEME TARİHİ : 21.5.1982

YÖRESİ
ARAPKİR

KİMDEN ALINDIĞI
ARAPKİRLİ SÜLEYMAN ELVER

SÜRE:
♩ = 76

MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE
(YA HIZIR SAMAHİ)
(FERYADİ'den)

YERLEŞİM
TRT İstanbul.R.d.
THM.Şb.

DERLEME TARİHİ
17.6.1966

NOTAYA ALAN
YUCEL PAŞMAKÇI

Şekil 58. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Türkünün devamı incelendiğinde aşağıdaki tabloda yer alan yeldirme kısmında bulunan neva perdesinde kürdî çeşniyi görmekteyiz.

Şekil 59. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak ağırlama kısmında düğâh perdesinde uşşak makamını göstererek karara gidildiği tespit edilmiştir.

Şekil 60. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.25. “Name Nazlı Yârin Hak.i Payına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan re sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 4 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında Düğâh perdesinde uşşaklı asma kalış yapılmıştır.

Şekil 61. “Name Nazlı Yârin Hak.i Payına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Yeldirme kısmında uşşak makamının ikini derece güçlüsü olan Çargâh Perdesini göstermiştir.



Şekil 62. “Name Nazlı Yarın Hak.i Payına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.26. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan re sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağrlama kısmında düğâh perdesinde uşşak çeşnili kalış yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 63. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde ikinci sayfada yürütme kısmında Çargâh perdesinde kürdi çeşnisi asma kalış yapılmış ve karar verilmiştir.



Şekil 64. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

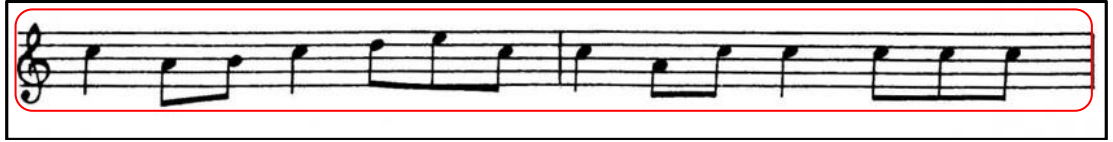
4.1.1.27. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağrlama kısmında kürdi makamını göstermiştir.



Şekil 65. “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde çargâh çeşnili asma kalışlar yapıldığı tespit edilmiş ve aşağıda şekil 3.59’de gösterilmiştir.

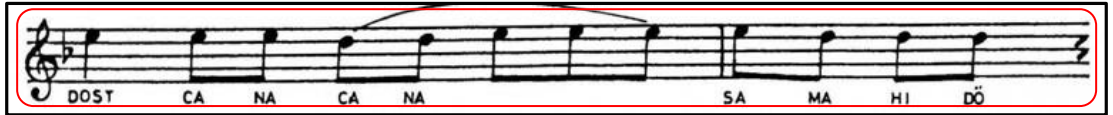


Şekil 66. “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı



Şekil 67. “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak yürütme kısmında neva perdesinde buselik çeşni tespit edilmiştir.

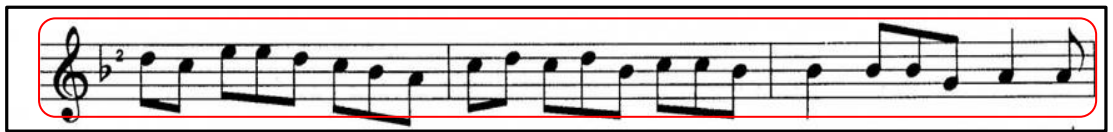


Şekil 68. “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.28. “Şıh Hasan Ağırlaması” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan si (b) sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür.

Türkünün makam yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında hüseyini makamının özelliklerini gösterdiği tespit edilmiştir.



Şekil 69. “Şıh Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde yürütme kısmının son kısmında neva perdesinde hicazlı çeşni gösterimi tespit edilmiştir.



Şekil 70. “Şıh Hasan Ağırlaması” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak yeldirme kısmında uşak dörtlüsünü göstererek karara gidildiği görülmektedir.



Şekil 71. “Şıh Hasan Ağırması” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.29. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eser genel haliyle bir makamın özelliklerini yansıtmamaktadır. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan fa# sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 6 ses olduğu görülmüştür. Makamsal incelemesi yapıldığında ilk kısmında segâh perdesinde eksik ferahnak çeşni tespit edilmiştir.



Şekil 72. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

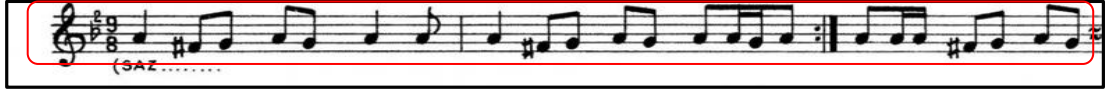
Türkünün devamında Neva Perdesinde hicaz beşlisinin kullanılıp, karara gidildiği tespit edilmiştir.



Şekil 73. “Vardım Kırklar Kapısına” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

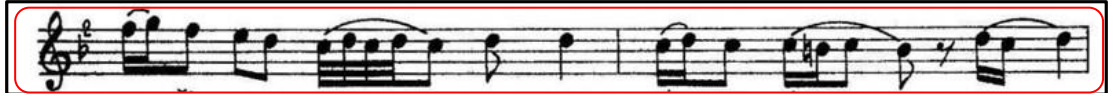
4.1.1.30. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür. Türkünün makamsal incelemesi yapıldığında ağırlama kısmında düğâh perdesinde uşak çeşni görülmüştür.



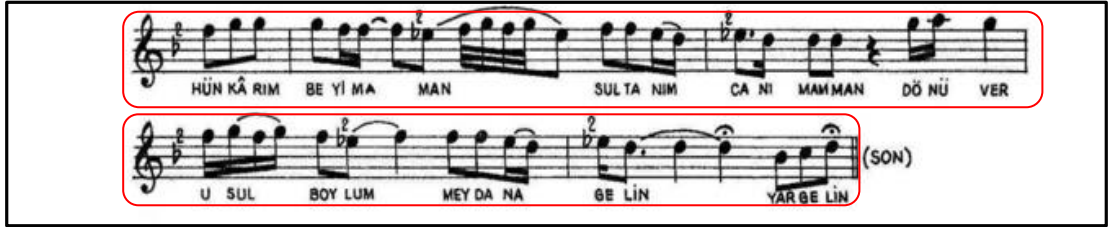
Şekil 74. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde: yürütme kısmında neva perdesinde, buselik çeşnisi tespit edilmektedir.



Şekil 75. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak yeldirme kısmında neva perdesinde uşaklı asma kalış yapmış ve karara gitmiştir.



Şekil 76. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.31. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

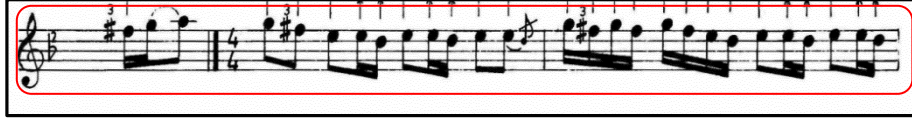
Genel olarak uşşak makamının özelliklerini göstermiştir. Ağrlama kısmında Dügâh perdesi üzerinde uşşaklı asma kalış yapılmıştır. Yeldirme kısmında Dügâh perdesi üzerinde uşşaklı asma kalış yapılmış ve karara gidilmiştir. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan re sesine kadar 4 ses olduğu görülmüştür.



Şekil 77. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.32. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Eser başlangıcında hüseyini perdesinde uşşak makamının özelliklerini göstermiştir.



Şekil 78. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Türkünün devamı incelendiğinde yeldirme kısmında neva perdesinde kürdi çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 79. Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde yeldirme kısmının devamında rast perdesinde rast çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 80. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.33. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan si bemol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür.

Türkünün makamsal yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında düğâh perdesinde uşşak çeşnisi tespit edilmiştir.



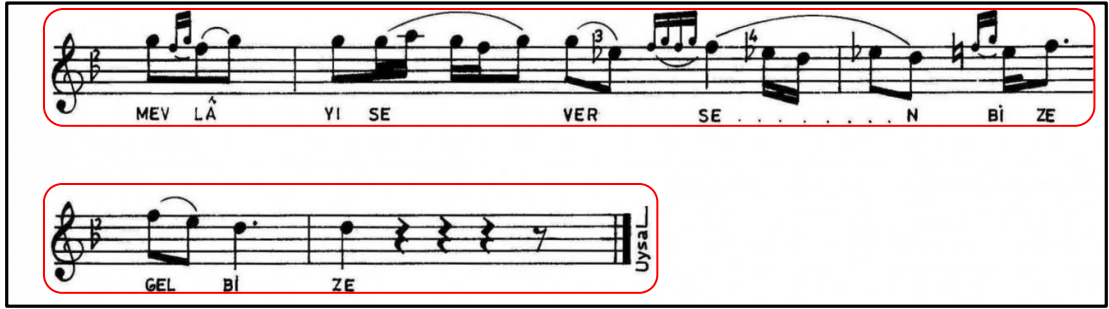
Şekil 81. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Türkünün devamı incelendiğinde gerdaniye perdesinde buselik çeşni tespit edilmiştir.



Şekil 82. "Hakikat Gizli Sırdır" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak yeldirme kısmının devamında neva perdesi üzerinde uşşak çeşni ile karar perdesine gidildiği tespit edilmiş ve aşağıda tabloda gösterilmiştir.

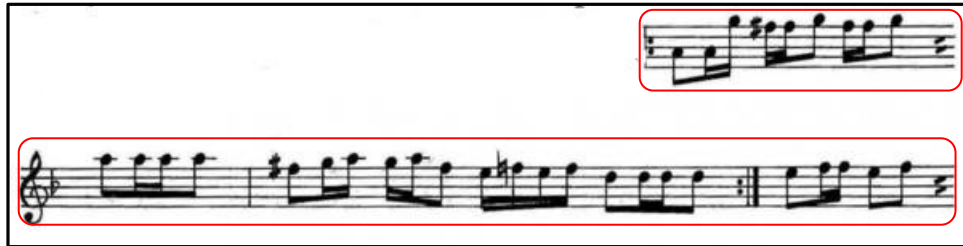


Şekil 83. "Hakikat Gizli Sırdır" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.34. "Salına Salına Geldim Köyüne" İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

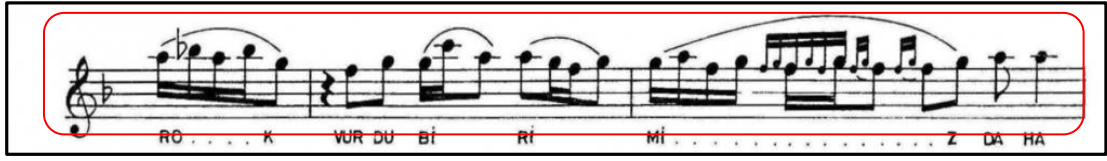
Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan do sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür.

Semah Türkü incelendiğinde ağırlama kısmında neva perdesin rast çeşni gösterdiği tespit edilmiştir.



Şekil 84. "Salına Salına Geldim Köyüne" İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde düğâh perdesinde kürdili çeşni gösterildiği tespit edilmiştir.



Şekil 85. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Türkünün devamı incelendiğinde neva perdesi üzerinde uşşak gösterildiği ve karara gidildiği tespit edilmiştir.



Şekil 86. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.35. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür.

Türkünün makam yapısı genel olarak hüseyini makamı özelliklerini göstermiştir. Ağırlama kısmında Hüseyini perdesinde uşşak çeşnisini gösterip hüseyini makam dizisini kullanılmıştır.



Şekil 87. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı



Şekil 88. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde yeldirme kısmında neva perdesinde hüseyini çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 89. Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.36. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

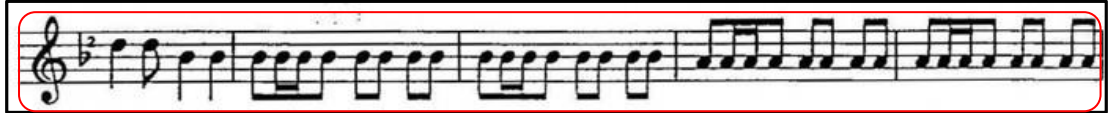
Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür.

Eserin makamsal yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında neva perdesinde kürdi çeşnisi görülmektedir.



Şekil 90. “Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Ağırlama kısmının devamında düğâh perdesinde uşşak çeşni tespit edilmiştir.



Şekil 91. “Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak düğâh perdesinde uşşak çeşni göstererek karara gitmiştir.



Şekil 92. Boşa Gezdim Bu Âlemi” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.37. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan re sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Başlangıç kısmında düğâh perdesinde kürdi makamı tespit edilmiştir.



Şekil 93. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

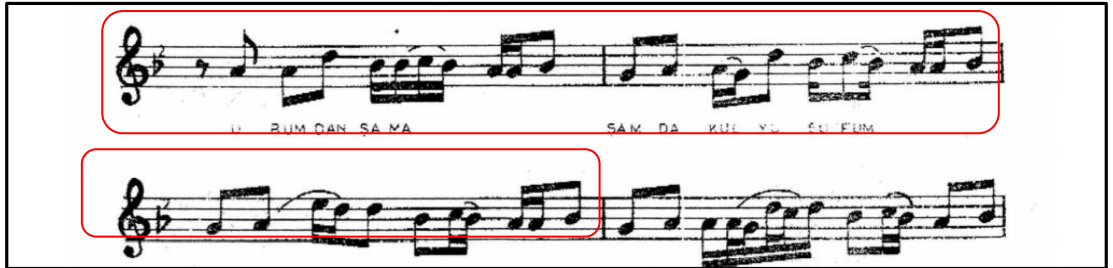
4.1.1.38. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan si (b) bemol sesine kadar 10 ses olduğu görülmüştür. Ağırlama kısmında rast perdesinde rast çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 94. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Ağırlama kısmının devamında düğâh perdesinde uşşak çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 95. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde neva perdesinde hicazlı, asma kalışlar yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 96. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.39. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 9 ses olduğu görülmüştür.

Türkünün Makamsal yapısı incelendiğinde başlangıç kısmında rast perdesinde rast çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 97. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Ağırlama kısmının devamı incelendiğinde çargah perdesinde buselik çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 98. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak türkünün son kısmı incelendiğinde neva perdesinde uşak çeşnisi ile karara gittiği tespit edilmiştir.



Şekil 99. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.40. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde karar sesi olan sol sesinden itibaren en tiz sesi olan la sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Genl olarak farklı makam özellikleri tespit edilememiştir. Eserin makam özellikleri incelendiğinde genellikle rast perdesinde neva çeşnişi görülmektedir.



Şekil 100. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.41. “Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

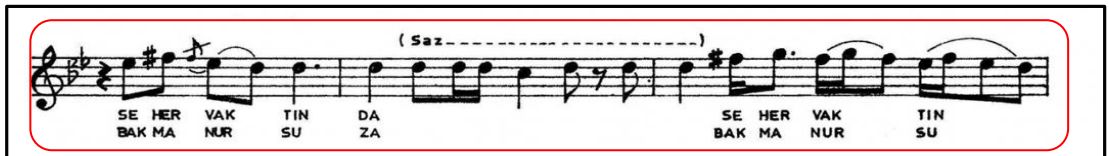
Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan sol sesinden itibaren en tiz sesi olan la sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Eser Hüseyini makamı özelliklerini göstermektedir. Ağırlama kısmında Hüseyini makamı gösterilmiş, yeldirme kısmında makamın özelliklerini göstererek karara gitmiştir.



Şekil 101. “Bir Kız ile Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

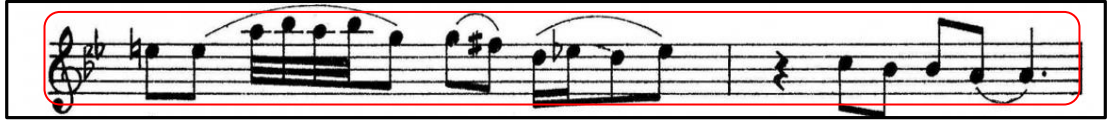
4.1.1.42. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan fa (#) sesine kadar 6 ses olduğu görülmüştür. Neva perdesinde uşşak çeşnisini göstermiştir.



Şekil 102. Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde düğâh perdesinde uşşak çeşnişi gösterdiği tespit edilmiştir.



Şekil 103. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

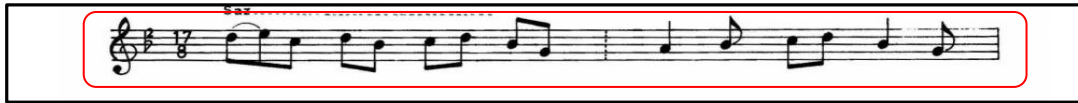
Son olarak yürütme kısmında çargâh perdesinde çargâhlı çeşni göstermiş ve karara gitmiştir.



Şekil 104. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.43. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en pest sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Eserin makam analizi incelendiğinde başlangıç kısmında rast perdesinde rast çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 105. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak yürütme kısmında neva perdesi üzerinde kürdi çeşnili asma kalış yapmış ve karara gitmiştir.



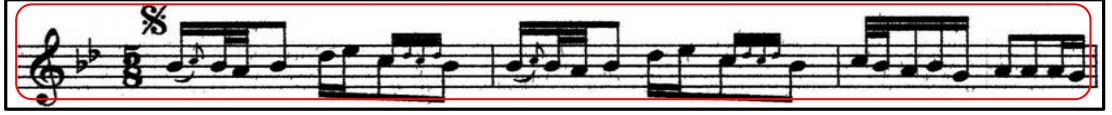
Şekil 106. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.44. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan lâ sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Neva perdesini güçlü olarak görmekteyiz, neva perdesinde hüseyni çeşni özellikleri tespit edilmiştir.

4.1.1.46. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde karar sesi olan lâ sesinden itibaren en pest sesi olan fa sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür. Türkünün makamsal yapısı incelendiğinde başlangıç ezgisinde Saba makamını göstermiştir.



Şekil 112. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde çargâh perdesinde kürdî çeşni yapıldığı tespit edilmiştir.



Şekil 113. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde yürütme kısmında kürdî perdesinde buselik çeşnisi tespit edilmiştir.



Şekil 114. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak düğâh perdesinde kürdî çeşnisi gösterip karara gittiği tespit edilmiştir.



Şekil 115. “Kandilden Nur İken Sevmişem Seni” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.47. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin makamsal yapısı uşşak makamı özellikleri göstermektedir. Ağır lama kısmında Düğâh perdesinde uşşak çeşni görülmüştür.



Şekil 116. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Devamında uşşak makamının ikini derece güçlüsü olan çargâh perdesini göstermiştir.



Şekil 117. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.48. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Neva perdesi üzerinde uşşak çeşni yapmıştır.



Şekil 118. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

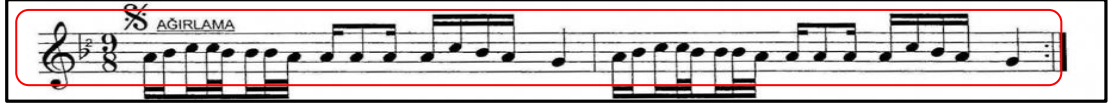
Devamında karcığar makamı özelliklerini göstermiş ve karara gitmiştir.



Şekil 119. “Kalksın Ev Sahibi Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.49. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Semâh Notasının Makam ve Ritim Analizi

Türkünün makam yapısı incelendiğinde basit suzinak makamının tüm özelliklerini barındırdığını görmekteyiz. Ağır lama Kısımında ara saz kısmı başladığında Rast çeşnisi görülmüştür.



Şekil 120. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Daha sonra yeldirme kısmında karcıgar çeşnisi göstermiş ve karara gitmiştir.



Şekil 121. “Yüce Dağ Başında Koyun Güderken” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.50. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür. Ağır lama kısmında rast çeşnisi göstermiştir.



Şekil 122. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Devamında serbest kısımda hüseyini çeşnisi gösterilmiştir



Şekil 123. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin çargâh çeşnisiyle karar gösterdiği tespit edilmiştir.



Şekil 124. “Geldiğimiz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.51. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan lâ sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 11 ses olduğu görülmüştür.

Ağırlama kısmından itibaren hüseyini çeşnisi gösterilmiş, düğâh perdesinde hüseyinili asma kalışlar gösterildikten sonra hüseyini perdesinde uşşaklı kalış gösterilmiş hüseyini çeşnisiyle karar göstermiştir. Hüseyini çeşnisi aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.



Şekil 125. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.52. “Bismişah Allah Allah” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Türkünün makamsal yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında Hüseyini ve Karcıgar makamının özelliklerini göstermiştir. Aşağıda tablo 118’de uşşak makamı özelliklerini görmekteyiz. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en tiz sesi olan sol sesine kadar 7 ses olduğu görülmüştür.



Şekil 126. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde Çargâh persinde buselikli, asma kalışlar görüldüğü tespit edilmiştir.

Şekil 127. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak devamında karcıġar çeşnisini gösterip karar perdesini göstermiştir.

Şekil 128. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.53. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Eserin makamsal yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında uşşak makamının özelliklerini görmekteyiz. Yeldirme kısmında neva perdesinde buselikli asma kalış göstermiş, Nevalı asma kalış göstererek karara gitmiştir. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en pest sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür.

Şekil 129. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Yürütme kısmının sonuna gelindiğinde neva perdesinde hicazlı çeşni tespit edilmiştir.

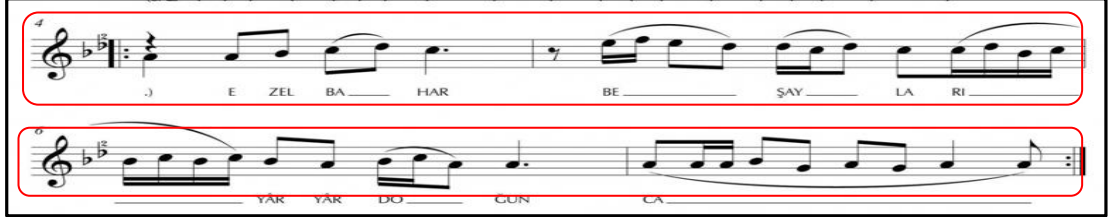
Şekil 130. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Son olarak neva perdesinde karcıġar çeşnisi tespit edilmiştir.

Şekil 131. “Yürüsün Semahını Semah Eylesin” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.1.54. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Semâh Notasının Makam Analizi

Eserin makamsal yapısı incelendiğinde Arazbar makamı özelliklerini taşıdığını görmekteyiz. Türkünün Ağır lama kısmında saba çeşnisini gösterilmiştir. Eserin ses aralığı incelendiğinde ise karar sesi olan la sesinden itibaren en pest sesi olan sol sesine kadar 8 ses olduğu görülmüştür.



Şekil 132. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

Eserin devamı incelendiğinde karcıgar makam özelliklerinin görüldüğü tespit edilmiş ve karara gitmiştir.



Şekil 133. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkünün Makamsal Yapısı

4.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgu ve Yorum

Araştırmanın bu bölümünde, öncelikle TRT repertuarında bulunan 5328 türkü içerisinden kayıtlı 54 adet Semâh formundaki türkü tespit edilmiştir. Aşağıda tablo 6.’da Semâh türkülerde kullanılan usullerin ritmik kalıp dağılımlarına yer verilmiştir.

Tablo 6. Semâh Türkülerde Kullanılan Usullerin Ritmik Kalıp Dağılımları

Ritmik Kalıp	Fr	Yüzde %
10/8	1	1,85
10/8+2/4+9/8	1	1,85
17/8+9/8	1	1,85
4/4	4	7,41
4/4+2/4	3	5,56
4/4+6/4	1	1,85
4/4+7/8	1	1,85
4/4+9/8+7/8+5/8	1	1,85
5/4+6/4+4/4+7/8	1	1,85
5/8	1	1,85
5/8+2/4	1	1,85

7/8	3	5,56
8/8+5/8	1	1,85
9/4+5/8	1	1,85
9/4+7/4	1	1,85
9/4+8/4+5/8	1	1,85
9/8	23	42,59
9/8+12/8	1	1,85
9/8+15/8+8/8+5/8	1	1,85
9/8+2/4	1	1,85
9/8+4/4	1	1,85
9/8+5/8	1	1,85
9/8+7/8+12/8	1	1,85
9/8+7/8+4/4+2/4+3/4	1	1,85
9/8+8/8+2/4+3/4	1	1,85
Toplam	54	100,00

Tablo 6 incelendiğinde 54 Semah türkü içerisinde en fazla kullanılan usulün % 42,59 oranıyla 9/8’lik usul olduğu tespit edilmiştir.

4.1.2.1. “Abdal Olsam Şallar Giysem Aynime” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Tokat yöresine ait “Abdal Olsam Şallar Giysem Aynime” isimli Semâh notası incelendiğinde 4/4’lük Sofyan usûlü ile notaya alındığı, yeldirme kısmında usulün değişerek 2/4’lük olduğu tespit edilmiştir. 4/4’lük ve 2/4’lük usul yürüyüş ritmi olarak ele alınmaktadır. Bir çok marş 4/4’lük(2+2) ve 2/4’lük(1+1) ritm kalıpları kullanılarak bestelenmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritimlerin kullanıldığı görülmektedir.

Y R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1458
İNCELEME TARİHİ : 27_9_1977

DERLEYEN
ARIF MEŞHUR

DERLEME TARİHİ
27_5_1975

YÖRESİ
TOKAT_ Zile

KÜMDEN ALINDIĞI
MURTAZA KURT

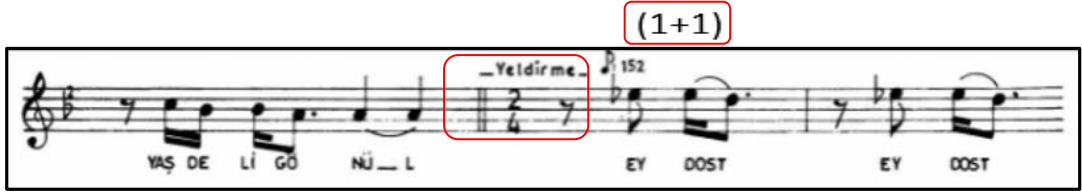
NÖTAYA ALAN
ARIF MEŞHUR

ABDAL OLSAM

SÜRESİ : (2+2)

AB DA LOL SAM ŞAL LAR SAL LAR GİY SE MAĞ Nİ ME AĞ

Şekil 134. “Abdal Olsam” İsimli Türkünün 4/4’lük Usulü



Şekil 135. Abdal Olsam” İsimli Türkünün 2/4’lük Usulü

4.1.2.2. “Armut Ağacı Semâhı” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Manisa yöresine ait “Armut Ağacı Semâhı” isimli Semâh notası incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usulde notaya alındığı tespit edilmiştir.

Manisa yöresine ait “Armut Ağacı” isimli Semâh notası incelendiğinde 9/8’lik usulü ile notaya alındığı tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında aksak olan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

<p>TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No: 2101 İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982</p> <p><u>YÖRESİ</u> MANİSA-TURGUTLU</p> <p><u>KİMDEN ALINDIĞI</u> MEHMET BULANLAR SÜRESİ: ♩ = 100</p>	<p>ARMUT AĞACI</p>	<p><u>DERLEYEN</u> TRT İZMİR RADYOSU T H M MÜDÜRLÜĞÜ</p> <p><u>DERLEME TARİHİ</u> 1977</p> <p><u>NOTAYA ALAN</u> YÜCEL PAŞMAKÇI</p>
--	--------------------	---

Şekil 136. “Armut Ağacı” Semâhı İsimli Türkünün 9/8’lik Usulü

4.1.2.3. “Bacılar Semahı (Hey Bacılar)” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Elazığ yöresine ait “Bacılar Semahı” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir. Eserin ilk bölümü serbest usülle notaya alınmış, ikinci bölüm 5/8’lik (2+3) usülle devam ederek; yeldirme kısmında 2/4’lük(1+1) usülle sona ermiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında Her bölümde farklı ritimlerin de kullanılabileceği görülmektedir.

DERLEYEN
GANİ PEKŞEN

YÖRESİ
ELAZIĞ
KAYNAK KİŞİ
MUSTAFA TOSUN

BACILAR SEMAHI

DERLEME TARİHİ
11. 9. 1987

NOTALAYAN
NİDA TÜFEKÇİ
GANİ PEKŞEN

SÜRE : SERBEST

HE Yİ BA CI LAR (SAZ) BA CI LA RÖM

Şekil 137. “Bacılar Semahı” İsimli Türküsünün Serbest Usulü

- 2 -
BACILAR SEMAHI

(SAZ ---) A LIM

Şekil 138. “Bacılar Semahı” İsimli Türkünün 5/8'lik Usulü

- 7 -
BACILAR SEMAHI

Nİ (SAZ ---) BO

Şekil 139. “Bacılar Semahı” İsimli Türküsünün 2/4'lük Usulü

4.1.2.4. “Bugün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Eser incelendiğinde ilk bölümü ağırlama kısmı 9/8’lik(2+2+3+2) usülle notaya alınmış,ikinci bölüm yürütme kısmı 12/8’lik (3+3+3+) usülle devam etmiş olup; yeldirme kısmında 7/8’lik (2+2+3) usülle devam edip 9/8’lik (2+2+3+2) usülle sona ermiştir. Bu noktadan hareketle “Semâh” türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında Her bölümde farklı ritimlerin de kullanılabileceği görülmektedir.

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

DERLEYEN
MELİH DUYGULU

YÖRE
ŞANLIURFA / Kısas Köyü
KAYNAK KİŞİ
VELİ AYKUT - VELİ GÖNCÜ

DERLEME TARİHİ

BUGÜN YASTA GÖRDÜM ZÜLFÜ SİYAHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : $\text{♩} = 132$ (2+2+3+2)

Şekil 140. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 9/8'lik Usulü

Şekil 141. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 12/8'lik Usulü

Şekil 142. “Bugün Yasta Gördüm” İsimli Notanın 7/8'lik Usulü

4.1.2.5. “Çektğim Cevr İle Cefa” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Eserin usül yapısı incelendiğinde 4/4'lük(2+2) sofyan usülde yazıldığı tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımını göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

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

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKÇI

YÖRE
MALATYA
KAYNAK KİŞİ
BAYRAM AKSÜT "Arguvanlı"

DERLEME TARİHİ
29. 11. 1969

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

ÇEKTİĞİM CEVR İLE CEFA

SÜRE : $\text{♩} = 80$ (2+2)

Şekil 143. “Çektğim Cevr İle Cefa” İsimli Türkünün 4/4'lük Usulü

edilmiştir. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olan kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3405
İNCELEME TARİHİ : 19.4.1990

YÖRESİ
KIRIKKALE-KESKİN
KİMDEN ALINDIĞI
HACI TAŞAN
SÜRESİ : ♩ = 88

DÖNDÜN MÜ BENDEN
YÜZÜ DÖNESİ
(Keskin semahı)

DERLEYEN
ARIF SAĞ
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
EROL PARLAK

(3+2+2+2)



Şekil 146. “Döndün Mü Benden Yüzü Dönesi” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü

4.1.2.9. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Isparta yöresine ait “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 9/8’lik(2+3+2+2) usülle notaya alındığı görülmüştür. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de türkü icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olan kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 292.6
İNCELEME TARİHİ : 27.4.1987

YÖRESİ
ISPARTA
KİMDEN ALINDIĞI

DURNAM NE DİYARDAN
GELDİN YALINIZ

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ
THM MÜDÜRLÜĞÜ
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
ALİ CANLI

SÜRESİ : ♩ :120

(2+3+2+2)



Şekil 147. “Durnam Ne Diyardan Geldin Yalnız” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü

4.1.2.10. “Ela Göz lü Pirim Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Erzincan yöresine ait “Ela Göz lü Pirim Geldi” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 4/4’lük(2+2) usülle notaya alındığı görülmüştür. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

(2+2)

E LÂ GÖZLÜ PİRİM GE L Dİ DUYAN GEL SİN İŞ TE MEY DAN

Şekil 148. “Ela GözLü Pirim Geldi” İsimli Türkünün 4/4'lük Usulü

4.1.2.11. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Erzincan yöresine ait “Ela GözLü Pirim Geldi” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 9/8'lik(3+2+2+2) usülle notaya alındığı görülmüştür. Eserin ritim yapısı incelediğinde 9/8'lik usûlün farklı varyantlarının da kullanıldığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3534
İNCELEME TARİHİ : 19. 07. 1990

DERLEYEN
BANTTAN

YÖRESİ
KIRŞEHİR

EY ERENLER HAK AŞKINA

DEDLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
NEŞET ERTAŞ

NOTAYA ALAN
ZAFER DALGIÇ

SÜRESİ: (3+2+2+2)

SAZ

Şekil 149. “Ey Erenler Hak Aşkına” İsimli Türkünün 9/8'lik Usulü

4.1.2.12. “Ey Şahin Bakışım” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Erzincan yöresine ait “Ey Şahin Bakışım” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 4/4'lük(2+2) usülle notaya alındığı görülmüştür. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3131
İNCELEME TARİHİ : 30.11.1988

DERLEYEN
NİDA TÜFEKÇİ

YÖRESİ
ERZİNCAN-TERCAN

EY ŞAHİN BAKIŞIM
(DEM DEM-DEM GELDİ)
SEMAHI

DERLEME TARİHİ
12 . 1 . 1976

KİMDEN ALINDIĞI
(AŞIK DAİMİ)-İSMAİL AYDIN

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRESİ : (2+2)

SAZ

Şekil 150. “Ey Şahin Bakışım” İsimli Türkünün 4/4'lük Usulü

4.1.2.13. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Tokat yöresine ait “Ezel Bahar Geldi” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 9/4'lük(1+1+1+1+1+1+1+1+1) usülle başlayıp ardından 7/4'lük(1+1+1+1+1+1+1) usülle devam ederek notaya alındığı görülmüştür. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında semahın bölümlerinde farklı ritmlerin kullanıldığı tespit edilmektedir.

The image shows a musical score for the piece "Ezel Bahar Geldi" (SAMAH). The score is written on two staves. The first staff is in 9/4 time and the second staff is in 7/4 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 126$. The score includes the following information:

- T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
- T H M REPERTUAR SIRA No: 2190
- İNCELEME TARİHİ : 1 - 3 - 1983
- YÖRESİ: TOKAT - Zile
- KİMDEN ALINDIĞI: EREL BAHAR GELDİ (SAMAH)
- DERLEYEN: ARIF MEŞHUR
- DERLEME TARİHİ: (blank)
- NOTAYA ALAN: YUCEL PAŞMAKÇI

The score is annotated with red boxes and brackets indicating the rhythmic patterns: (1+1+1+1+1+1+1+1+1) for the 9/4 section and (1+1+1+1+1+1+1) for the 7/4 section.

Şekil 151. “Ezel Bahar Geldi” İsimli Türkünün Notasının 9/4'lük ve 7/4'lük Usulü

4.1.2.14. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

İzmir yöresine ait “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 9/8'lik(2+2+2+3) ve son ölçüde serbest usülle notaya alındığı görülmüştür.

The image shows a musical score for the piece "Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı" (Uzundere Samahı). The score is written on a single staff in 9/8 time. The tempo is marked as $\text{♩} = 220$. The score includes the following information:

- T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
- T H M REPERTUAR No: 4050
- İNCELEME TARİHİ : 25. 3. 1996
- YÖRE: İZMİR / Uzundere
- KAYNAK KİŞİ: ALİ TUTKAÇ
- SÜRE: $\text{♩} = 220$
- DERLEYEN: NİHAT KAYA
- SÜLEYMAN KARAKUŞ
- DERLEME TARİHİ: 14. 1. 1996
- NOTALAYAN: NİHAT KAYA

The score is annotated with a red box and a bracket indicating the rhythmic pattern: (2+2+2+3).

Şekil 152. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı” İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi

The image shows a musical score for the piece "Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı" in Serbest time. The score is written on a single staff. The tempo is marked as SERBEST. The score includes the following information:

- YÖRE: İZMİR / Uzundere
- KAYNAK KİŞİ: ALİ TUTKAÇ
- SÜRE: $\text{♩} = 220$
- DERLEYEN: NİHAT KAYA
- SÜLEYMAN KARAKUŞ
- DERLEME TARİHİ: 14. 1. 1996
- NOTALAYAN: NİHAT KAYA

The score is annotated with a red box and a bracket indicating the rhythmic pattern: SERBEST.

Şekil 153. “Gafil Kaldır Kalbindeki Gümânı” İsimli Türkünün Serbest Usül Gösterimi

4.1.2.15. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Sivas yöresine ait “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” isimli semâh notası incelendiğinde eserin Ağırılama kısmında 9/8’lik,(2+2+3+2) yürütme kısmında 8/8’lik,(3+2+3) yeldirme kısmında 2/4’lük(1+1) usülde, son ölçüde bitiriş kısmında 3/4’lük(1+1+1) usülde notaya alındığı tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 1603
2. İNCELEME TARİHİ: 09.01.2020

YÖRESİ:
SİVAS/DİVRİÇİ

KİMDEN ALINDIĞI:
Mahmut ERDAL

DERLEYEN:
Nida TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ:
14.01.1970

NOTAYA ALAN:
Nida TÜFEKÇİ
Osman ÖZDENKÇİ

GİNE DERTLİ DERTLİ İNİLİYORSUN

(2+2+3+2)

(SAZ.)

Şekil 154. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 9/8’lik Usül Gösterimi

(3+2+3)

PA RE LEN Dİ Mİ

Şekil 155. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 8/8’lik Usül Gösterimi

$\text{♩} = 160$ (1+1)

ÇE KİP Gİ DER BİR GÖZ LE Rİ SÜR ME Lİ

Şekil 156. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 2/4’lük Usül Gösterimi

$\text{♩} = 160$ (1+1+1)

Bİ VE FA GAL MA Dİ O Kİ LE YAY DA

Şekil 157. “Gine Dertli Dertli İniliyorsun” İsimli Türkünün 3/4’lük Usül Gösterimi

4.1.2.16. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Tokat yöresine ait “Gül Yüzlüm Gül Destem” isimli semâh notası incelendiğinde eserin ağırlama kısmında 9/4'lük(1+1+1+1+1+1+1+1+1) usülde, yeldirme kısmında 5/8'lik(2+3) usülde olduğu tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA NO :3519 İNCELEME TARİHİ:	GÜL YÜZLÜM GÜL DESTEM (SEMAH)	DERLEYEN NİDA TÜFEKÇİ
YÖRESİ REŞADİYE		DERLEME TARİHİ 3.4.1978
KİMDEN ALINDIĞI MİHRİCAN BAHAR		NOTAYA ALAN NİDA TÜFEKÇİ
SÜRESİ:	(1+1+1+1+1+1+1+1+1)	

Şekil 158. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün 9/4'lük Usül Gösterimi

Şekil 159. “Gül Yüzlüm Gül Destem” İsimli Türkünün 5/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.17. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Balıkesir yöresine ait “Güzel Pirden Bize Bir Dolu geldi” isimli semâh notası incelendiğinde eserin ağırlama kısmında 9/8'lik(2+2+2+3) usülde olduğu tespit edilmiştir. Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında 9/8'lik usülün farklı varyantlarında kullanıldığı tespit edilmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR No : 3979 İNCELEME TARİHİ : 19. 1. 1996		DERLEYEN RABİA KOCAASLAN HÜSEYİN YALTIK
YÖRE BALIKESİR- Türkali Köyü KAYNAK KİŞİ HİKMET SEREZ	GÜZEL PİRDEN BİZE BİR DOLU GELDİ	DERLEME TARİHİ 12. 1. 1991
SÜRE : ♩ = 200 (2+2+2+3)		NOTALAYAN HÜSEYİN YALTIK

Şekil 160. “Güzel Pirden Bize Bir Dolu Geldi” İsmli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.18. “İki Durnam Gelir” İsmli Semâh Notasının Ritm Analizi

Manisa yöresine ait “İki Durnam Gelir” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı tespit edilmiştir. “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No : 3458 İNCELEME TARİHİ : 6. 5. 1990.....		DERLEYEN AHMET GÜNDAY
YÖRESİ MANİSA GÖRDES KİMDEN ALINDIĞI NİYAZİ EMRE	İKİ DURNAM GELİR	DERLEME TARİHİ 1970
SÜRESİ : ♩ = 200 (2+2+2+3)		NOTAYA ALAN AHMET GÜNDAY

Şekil 161. “İki Durnam Gelir” İsmli Türkü Notasının 9/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.19. “İlğit İlğit Esen Seher Yelleri” İsmli Semâh Notasının Ritm Analizi

İzmir yöresine ait “İlğit İlğit Esen Seher Yelleri” isimli semâh notası incelendiğinde eserin ağırlama bölümünde 9/8’lik(2+3+2+2) usülde, yeldirme kısmında da 2/4’lük(1+1) olarak notaya alındığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA No : 1158 İNCELEME TARİHİ : 4 - 12 - 1975	DERLEYEN M. SARISÖZEN
YÖRESİ İZMİR - Narlıde	DERLEME TARİHİ 26 - 12 - 1953
KİMDEN ALINDIĞI RIZA YETİŞEN	NOTAYA ALAN M. SARISÖZEN
SÜRESİ: (2+3+2+2)	

ILGIT ILGIT ESEN SEHER YELLERİ
(SEMAH)

Şekil 162. "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri" İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

IR MAK TA UĞ RA DIM BA BAM DO LAP ZA RI NA

Şekil 163. "İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri" İsimli Türkü Notası 2/4'lük Usül Gösterimi

4.1.2.20. "Kalksın Semaha Kalksın" İsimli Semâh Notasının Ritm Analizi

Tunceli yöresine ait "Kalksın Semaha Kalksın" isimli semâh notası incelendiğinde eserin usül yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında ilk olarak 9/8'lik(2+2+2+3) usulünde, devamında 15/8'lik(3+3+2+2+2+3) usulde devam ederek; yeldirme kısmının ikinci ölçüsünden itibaren 22/8'lik(2+2+2+3+2+3+3+2+3) usulde, devamında 8/8'lik (3+2+3) usul ile daha sonra 14/8'lik(2+2+2+3+2+3) usulle devam ettikten sonra 5/8'lik(2+3) usülü ile karar gittiği tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımını göz önüne alındığında biren fazla ritim kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA No : 3844 İNCELEME TARİHİ : 27.1.1993	DERLEYEN SÜLEYMAN YILDIZ
YÖRESİ TUNCELİ / OVACIK	DERLEME TARİHİ 1991
KİMDEN ALINDIĞI MUSTAFA BATAR	NOTALAYAN SÜLEYMAN YILDIZ
SÜRESİ: (2+2+2+3)	

KALKSIN SEMAHA KALKSIN
"Tunceli Turnalar Semahı"

(SAZ - - - - -) KALKSIN

Şekil 164. "Kalksın Semaha Kalksın" İsimli Türkünün 9/8'lik Usül Gösterimi

Şekil 165. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 15/8'lik Usül Gösterimi

Şekil 166. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 22/8'lik Usül Gösterimi

Şekil 167. “Kalksın Semaha Kalksın” İsimli Türkünün 8/8'lik ve 14/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.21. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Antalya yöresine ait “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” isimli semâh notası eserin usül yapısı incelendiğinde 9/8'lik(2+3+2+2) usulde notaya alındığı tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No : 3983
İNCELEME TARİHİ : 19. 1. 1995

DERLEYEN
SEVİM KARACA

YÖRE
ANTALYA / Kumluca - Tahtaş Köyü
KAYNAK KİŞİ
MUSA GÖNÜL

KARŞIKI YAYLA NE GÜZEL YAYLA
(Koldan Kopan Semâhı)

DERLEME TARİHİ
1989
NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE ♩ = 116

Şekil 168. “Karşiki Yayla Ne Güzel Yayla” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.22. “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Sivas yöresine ait “Kırat Bu Dağları Aşmalı Bugün” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usül yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında 10/8’lik,(2+3+2+3) yürütme kısmında 2/4’lük(1+1) yeldirme kısmında 9/8’lik usülde(3+2+2+2) notaya alındığı tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin de skullanıldığı görülmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1460
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
İST. Rad. THM. Şb. Md.

YÖRESİ
DİVRİK

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ KIZILTUĞ

SÜRESİ: ♩ = 48

KIRAT
(SEMAH)

DERLEME TARİHİ
10-3-1975

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ (7.7.1977)

(2+3+2+3)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No : 3681 İNCELEME TARİHİ : 12.2.1992	DERLEYEN AHMET GÜNDAY
YÖRESİ MANİSA / GÖRDES KİMDEN ALINDIĞI NİYAZI EMPRE SÜRESİ : $\text{♩} = 120$	DERLEME TARİHİ 1970
KOYUN BEN DE AŞK ODUNA YANAYIM	
(2+2+2+3)	
	
NOTAYA ALAN AHMET GÜNDAY	

Şekil 172. “Koyun Bende Aşk Oduna Yanayım” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterim

4.1.2.24. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Malatya yöresine ait “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” isimli semâh notası eserin usül yapısı incelendiğinde ağırlama kısmında 4/4’lük,(2+2) yeldirme kısmında 2/4’lük(1+1) usülde notaya alındığı tespit edilmiştir.

T H M REPERTUAR SIRA No : 2109 İNCELEME TARİHİ : 21.5.1982	YERLEZEN TRT.İstanbul.Rd. THM.Şb.
YÖRESİ ARAPKIR	DERLEME TARİHİ 17-6-1966
KİMDEN ALINDIĞI ARAPKIRLI SÜLEYMAN ELVER	NOTAYA ALAN YÜCEL PAŞMAKÇI
MUHABBET EYLEDİM SADIK YAR İLE (YA HIZIR, SAMAHİ) (FERYADI'den)	
SÜRE: $\text{♩} = 76$	
ORTA (2+2)	
	

Şekil 173. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Notası 4/4’lük Usül Gösterimi

(1+1)		
		
Lİ SA NIN DAN	TÜR LÜ KE LAM	SÖY LE Dİ

Şekil 174. “Muhabbet Eyledim Sadık Yar ile” İsimli Türkünün Notası 2/4’lük Usül Gösterimi

4.1.2.25. “Name Nazlı Yârin Hak.i Payına” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Tokat yöresine ait “Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usül yapısı incelendiğinde ağırlama kısmının 9/4’lük (1+1+1+1+1+1+1+1+1) usülde olduğu, yeldirme kısmının 8/4’lük (1+1+1+1+1+1+1+1) usülde başlayıp 5/8’lik (2+3) usulünde karara gittiği tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmiştir..

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2696
İNCELEME TARİHİ : 14 - 3 - 1985

YÖRESİ
TOKAT. ALMUS
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
23.10.1979

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

NÂME NAZLI YÂRİN HAK.İ PAYINA
(SAMAH)

SÜRESİ: ♩ = 126 (1+1+1+1+1+1+1+1)

NÂ ME NAZ LI YA RİN GÜ ZE Lİ M HA Kİ PA YI NA
SIT Kİ GUR BET EL DE GÜ ZE Lİ M BOY NU NU E ĞER

Şekil 175. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 9/4'lük Usül Gösterimi

ŞE KER DEN DAT LI DIR GI ZA NA M Dİ Lİ DO S TU MUN

Şekil 176. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 8/4'lük Usül Gösterimi

GE L DE GEL

Şekil 177. “Nâme Nazlı Yârin Hak-i Payına” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.26. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

İzmir yöresine ait “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usül yapısı incelendiğinde 9/8'lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No : 3864 İNCELEME TARİHİ : 28.1.1992	DERLEYEN TALİP ÖZKAN - AHMET GÜNDAY
YÖRESİ İZMİR / NARLIDERE KİMDEN ALINDIĞI ALİ RIZA ERDEM	DERLEME TARİHİ NOTALAYAN TALİP ÖZKAN - AHMET GÜNDAY
SÜRESİ : (2+2+2+3)	NERELERDEN SÖKÜN EDİP GELİRSİN "İçel Gaydası"

Şekil 178. “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.27. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

İzmir yöresine ait “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usül yapısı incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No : 3316 İNCELEME TARİHİ : 10.2.1989	DERLEYEN İSMET EGELİ
YÖRESİ İZMİR Kemalpaşa Çınar Köyü	DERLEME TARİHİ 1987
KİMDEN ALINDIĞI İSMAIL KULOĞLU	NOTAYA ALAN İSMET EGELİ
SÜRESİ : ♩=216 (2+2+2+3)	SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE

Şekil 179. “Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.28. “Şıh Hasan Ağırlaması” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Elazığ yöresine ait “Şıh Hasan Ağırlaması” isimli semâh notası incelendiğinde Eserin ağırlama kısmı 8/8’lik(3+2+3) usülde, yürütme kısmı 5/8’lik(2+3) usülde, yeldirme kısmı 2/4’lük(1+1) usülde notaya alınmıştır. Ayrıca son ölçünün serbest usülde notaya alınmış olduğu görülmektedir. Eserin “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Türkünün ritmik yapısı incelendiğinde; Cem evlerinde yapılan icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında aksak olmayan ve aksak olan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

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

DERLEYEN
TURAN ENGİN

YÖRE
ERZİNCAN /Tercan
KAYNAK KİŞİ
DAVUT SÜLARI

VARDIM KIRKLAR KAPISINA

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

SÜRE : (2+2)

Şekil 184. “Vardım Kırklar Kapisına” İsimli Türkü Notası 4/4’lük Usül Gösterimi

4.1.2.30. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Muğla yöresine ait “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir. Eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür.

YÜCE DAĞ BAŞINDA BİR GOYUN MELER

derleyen : ahmet günday
kaynak : ahmet günday
nota : talip özkan
yöre : muğla/fethiye/günlük başı (2+2+2+3)

(# - 280)

Şekil 185. “Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler” isimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.31. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Sivas yöresine ait “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde ağırlama kısmında 9/8’lik(3+2+2+2) usülde, yeldirme kısmında ise 5/8’lik(2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. Eserin “Ağırlama” ve “Yeldirme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak oyan ritmlerin kullanıldığı görülmektedir.

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

DERLEYEN
İSTANBUL Rad. Arşivi

YÖRESİ
SİVAS- Wıdrzeli

YÜCE DAĞ BAŞINDA
(HUBYAR SEMAHI)

DERLEME TARİHİ
5-7-1977

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ SULTAN

(3+2+2+2)

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

SÜRESİ : ♩ = 200

AĞIRLAMA

Tezene Vuruşları

Saz

Şekil 186. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

YÜRÜTME

(2+3)

Şekil 187. “Yüce Dağ Başında Bir Kuş Uçurdum” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.32. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Tokat yöresine ait “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” ve “Yeldirme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir. Eserin usulü incelendiğinde ağırlama kısmında 4/4'lük(2+2) usülde, yeldirme kısmında ise 7/8'lik(2+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” ve “Yeldirme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1468
İNCELEME TARİHİ : 26-9-1977

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

YÖRESİ

HER SABAH HER SABAH
GÜLŞEN İÇİNDE

DERLEME TARİHİ
12-8-1977

KİMDEN ALINDIĞI
ZİLELİ SADIK DOĞANAY

(2+2)

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

SÜRESİ : M:♩ =56

TEZENE VURUŞLARI

Şekil 188. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi

Şekil 189. “Her Sabah Her Sabah Gülşen İçinde” İsimli Türkünün Notası 7/4’lük Usül Gösterimi

4.1.2.33. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Ege yöresine ait “Hakikat Gizli Sırdır” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” ve “Yürütme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir. Eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1619
İNCELEME TARİHİ: 26 - 9 - 1977

YÖRESİ
EGE

KİMDEN ALINDIĞI
SELİM KASAP

SÜRESİ: ♩ = 210

DERLEYEN
TRT

DERLEME TARİHİ

HAKİKAT GİZLİ SIRDIR
(SEMAH HAVASI)

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

Şekil 190. “Hakikat Gizli Sırdır” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.34. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Ege yöresine ait “Salına Salına Geldim Köyüne” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” ve “Yürütme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

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

YÖRESİ
EGE

KİMDEN ALINDIĞI
SELİM KASAP

SÜRESİ: ♩ = 220

DERLEYEN
TRT

DERLEME TARİHİ
27 - 7 - 1977

SALINA SALINA GELDİM KÖYÜNE

NOTAYA ALAN
NİDA TÜFEKÇİ

Şekil 191. “Salına Salına Geldim Köyüne” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.35. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Erzincan yöresine ait “Gitme Durnam Gitme” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde ağırlama kısmında 9/8’lik(2+2+3+2) yeldirme kısmında da 12/8’lik(3+3+3+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” “Yürütme” “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR NO : 3787 İNCELEME TARİHİ : 02. 07. 1997	DERLEYEN ADNAN ATAMAN
YÖRESİ ERZİNCAN	DERLEME TARİHİ
KİMDEN ALINDIĞI AŞIK DAİMİ	NOTAYA ALAN ADNAN ATAMAN
SÜRESİ (2+2+3+2)	



Şekil 192. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi



Şekil 193. “Gitme Durnam Gitme” İsimli Türkü Notası 12/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.36. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Şanlıurfa yöresine ait “Boşa Gezdim Bu Alemi” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 7/8’lik(3+2+2) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.



Şekil 194. “Boşa Gezdim Bu Alemi” İsimli Türkü Notası 7/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.37. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Aydın yöresine ait “Bir Nefescik Söyleyeyim” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usulde notaya alındığı görülmüştür. Eserin “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

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

DERLEYEN
SAİME CANTÜRK

YÖRE
AYDIN

KAYNAK KİŞİ
HALİL KAHRAMAN

SÜRE : (2+2+2+3)

BİR NEFESCİK SÖYLEYİM

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
SAİME CANTÜRK

Şekil 195. “Bir Nefescik Söyleyeyim” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.38. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Elazığ yöresine ait “Kalktım Sefer Ettim” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde ağırlama kısmında 4/4’lük(2+2) usulde, yeldirme kısmında 2/4’lük,(1+1) son ölçüde ise serbest usülle notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türkülerde de Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında dönüş esnasında aksak olmayan ritimlerin kullanıldığı görülmektedir.

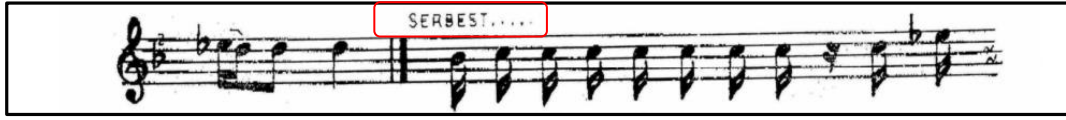
(2+2)

YA HIZIR SEMAHI

Şekil 196. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası 4/4’lük Usül Notası Gösterimi

(1+1)

Şekil 197. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası 2/4’lük Usül Notası Gösterimi



Şekil 198. “Kalktım Sefer Ettim” İsimli Türkünün Notası Serbest Usül Gösterimi

4.1.2.39. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Bulgaristan yöresine ait “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” isimli semâh notası incelendiğinde eserin “Ağırlama” ve “Yürütme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Ağırlama kısmında 9/8’lik(2+2+2+3) ardından 7/8’lik(2+2+3) ve 4/4’lük(2+2) usülde, yürütme kısmında 2/4’lük,(1+1) son ölçüde ise 3/4’lük(1+1+1) usülle notaya alındığı görülmüştür.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No: 2861 İNCELEME TARİHİ : 22.10 - 1986	DERLEVEN ÇİNGİR TERZİ
YÖRESİ BULGARİSTAN	DERLEME TARİHİ 9 - 5 - 1985
KİMDEN ALINDIĞI BEKTAŞ BAHTİYAR	NOTAYA ALAN ÇİNGİR TERZİ

ADIM ADIM HAK YOLUNA VARAYIM

SÜRESİ (2+2+2+3)

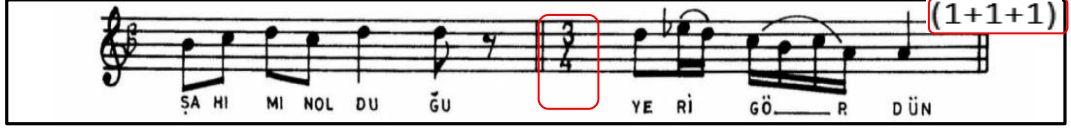
Şekil 199. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

Şekil 200. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 7/8’lik Usül Gösterimi

Şekil 201. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 4/4’lük Usül Gösterimi



Şekil 202. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 2/4'lük Usül Gösterimi



Şekil 203. “Adım Adım Hak Yoluna Varayım” İsimli Türkünün Notası 3/4'lük Usül Gösterimi

4.1.2.40. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Erzincan yöresine ait “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 4/4'lük(2+2) ve 6/4'lük(3+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. Eserin “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit

edilmiştir.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.



Şekil 204. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkü Notası 4/4'lük Usül Gösterimi



Şekil 205. “Bana Bu İlmi İrfanı Veren” İsimli Türkü Notası 6/4'lük Usül Gösterimi

4.1.2.41. “Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Fethiye yöresine ait “Bir Kız İle Bir Gelinin Bahsi Var” isimli semâh notası eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” ve “Yeldirme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM No: 385_22.6.1973

YÖRESİ
FETHİYE

KİMDEN ALINDIĞI
TAHTACILARDAN

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

BİR KIZ İLE BİR GELİN

SÜRE

TEZENE VURUŞLARI

(2+2+2+3)



BİR KIZ İLE BİR GELİN

Şekil 206. “Bir Kız ile Bir Gelinin Bahsi Var” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.42. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Acıpayam yöresine ait “Sabahın Seher Vaktinde” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(3+2+2+2) usülde notaya alındığı görülmüştür. “Ağırlama” ve “Yürütme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 886
İNCELEME TARİHİ: 3_2_1975

YÖRESİ
ACIPAYAM

KİMDEN ALINDIĞI
ALİ ARAN

SÜRESİ :

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

DERLEME TARİHİ
16_9_1973

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SABAHIN YAR SEHER VAKTİNDE
(SAMAH)

(3+2+2+2)



SABAHIN YAR SEHER VAKTİNDE
(SAMAH)

Şekil 207. “Sabahın Seher Vaktinde” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usül Gösterimi

4.1.2.43. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Erzincan yöresine ait “Seher Vakti Kalkan Kervan” isimli semâh notası incelendiğinde eserin 17/8’lik(3+2+2+2+3+2+3) ve 9/8’lik(2+2+3+2) usûlde notaya alındığı görülmüştür. Eserin “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR SIRA No: 1255 İNCELEME TARİHİ : 4 - 3 - 1976	DERLEYEN BURHAN GÖKALP
YÖRESİ ÇUBUK	DERLEME TARİHİ —1974—
KİMDEN ALINDIĞI BURHAN GÖKALP	NOTAYA ALAN NİDA TUPEKCI
SÜRESİ : (3+2+2+2+3+2+3)	SEHER VAKDİ KALKAN KERVAN

Şekil 208. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkü Notası 17/8’lik Usûl Gösterimi

Şekil 209. “Seher Vakti Kalkan Kervan” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usûl Gösterimi

4.1.2.44. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Manisa yöresine ait “Kırklar Biatına Vardım” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde 9/8’lik(2+2+2+3) usûlde notaya alındığı görülmüştür. Eserin “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR NO : 2952 İNCELEME TARİHİ : 25. 05. 1987	DERLEYEN TRT MÜZİK D. BŞK. THM MD. LÜĞÜ
YÖRESİ MANİSA / Kula	DERLEME TARİHİ
KİMDEN ALINDIĞI AŞIK HALİL YILDIZ	NOTAYA ALAN HİKMET TAŞAN
SÜRESİ : (2+2+2+3)	KIRKLAR BİATINA VARDIM (KIRKLAR SAMAHİ)

Şekil 210. “Kırklar Biatına Vardım” İsimli Türkü Notası 9/8’lik Usûl Gösterimi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3533
İNCELEME TARİHİ : 19. 07. 1990

DERLEYEN
EROL PARLAK

YÖRESİ
KIRŞEHİR

KİMDEN ALINDIĞI
AYDIN ÇEKİÇ

SÜRESİ : (2+3)

KANDILDEN NUR İKEN SEVMİŞİM SENİ
(SEMAH)

DERLEME TARİHİ
06. 05. 1990

NOTAYA ALAN
EROL PARLAK

SAZ

Şekil 212. “Kandilden Nur İken Sevmişim Seni” İsimli Türkü Notası 5/8'lik Usül Gösterimi

ŞAH Pİ RİM
GÖ REN NER

Şekil 213. Kandilden Nur İken Sevmişim Seni” İsimli Türkü Notası 5/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.47. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Erzincan yöresine ait “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” kısmı olarak tek bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

10/8’lik(2+3+2+3) usülde notaya alındığı görülmüştür.

Bu notadan hareketle Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No : 3704
İNCELEME TARİHİ : -

DERLEYEN
TRT İSTANBUL RADYOSU

YÖRE
ERZİNCAN

KAYNAK KİŞİ
ALİ EKBER ÇİÇEK

SÜRESİ : (2+3+2+3)

RİYADAN ELİN ÇEK DİVANE GÖNÜL

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
AHMET TURAN ŞAN

♩ = 184

Şekil 214. “Riyadan Elin Çek Divane Gönül” İsimli Türkü Notası 10/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.50. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Amasya yöresine ait “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” isimli semâh notası incelendiğinde “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Ağırlama kısmında 9/8’lik(2+2+2+3) usûlde. Yürütme kısmında serbest ölçüde ve yeldirme kısmında 4/4’lük(2+2) usûlde notaya alındığı tespit edilmiştir.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR No: 4605 İNCELEME TARİHİ: 18. 11. 2005	DERLEYEN ANKARA DEVLET KONSERVATUVARI
YÖRE AMASYA/Merzifon	DERLEME TARİHİ 07. 07. 1943
KAYNAK KİŞİ MUSA ASLAN	NOTALAYAN ALTAN DEMİREL
GELDİĞİNİZ EVLER DOL'OLSUN NURDAN (Kırlar Semahı-Gönüller Semahı)	
SÜRE: $\text{♩} = 128$ (2+2+2+3)	

Şekil 217. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

Şekil 218. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası Serbest Usül Gösterimi

Şekil 219. “Geldiğiniz Evler Nurdan Dolu Olsun” İsimli Türkü Notası 4/4'lük Usül Gösterimi

4.1.2.51. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Şanlıurfa yöresine ait “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” isimli semâh notası incelendiğinde eserin usulü incelendiğinde “Ağırlama” “Yürütme” ve “Yeldirme” kısmı olarak üç bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Ağırlama kısmında 4/4'lük,(2+2) 9/8'lik(2+2+3+2) usülde. Yürütme kısmında 7/8'lik(2+2+3) ve 5/8'lik(2+3) ölçüde yeldirme kısmında 12/8'lik(3+3+3+3) usülde notaya alındığı görülmüştür.

Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde aksak olmayan ve aksak olan ritmlerin bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

YÖRE
ŞANLIURFA -
KISAS KÖYÜ

DERLEME TARİHİ

ÇAĞRIŞA ÇAĞRIŞA HAVADA DURNAM


KİMDEN ALINDIĞI
AŞIK SEFAI(Mehmet Acet)

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

SÜRE : ♩ = 80 (2+2)



Şekil 220. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi



KOY DE SIN LER ÖLMÜŞ BİR Pİ RE SE BEP Saz-----)

Şekil 221. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 7/8'lik ve 9/8'lik Usül Gösterimi



Şekil 222. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 12/8'lik Usül Gösterimi

HAS NEN NI NEN NI (2+3)

Şekil 223. “Çağrışa Çağrışa Havada Durnam” İsimli Türkünün Notası 5/8'lik Usül Gösterimi

4.1.2.52. “Bismişah Allah Allah” İsimli Semâh Notasının Ritim Analizi

Kahramanmaraş yöresine ait “Bismişah Allah Allah” isimli semâh notası eserin usulü incelendiğinde 5/4'lük,(1+1+1+1+1) 6/4'lük,(1+1+1+1+1+1) Yeldirme kısmında 4/4'lük (2+2) ve 7/8'lik (2+2+3) usulde notaya alındığı görülmüştür “Ağırlama” ve “Yeldirme” kısmı olarak iki bölümlü türkü olduğu tespit edilmiştir.

Bu noktadan hareketle Semâh türküler incelendiğinde; Cem evlerinde icrası ve ibadet ritüeli olarak kullanımı göz önüne alındığında farklı bölümlerinde farklı ritim kalıplarının sıkça kullanıldığı, aksak olmayan ve aksak olan ritimlerin de bir arada kullanıldığı tespit edilmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO: 4907

Derleyen
Banttan Yazıldı

Yöre
KAHRAMANMARAŞ/Sarız

Derleme Tarihi
12.05.2012

Kaynak Kişi
Dertli DİVANİ

Notaya Alan
Süleyman YILDIZ

BİSMİ ŞAH ALLAH ALLAH
(Nurhak Semahı)

(1+1+1+1+1)

e l e le el hak ka de dik gel dik bu de me

Şekil 224. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Notası 5/4'lük Usül Gösterimi

(2+2)

e l e le el hak ka de dik gel dik bu de me

Şekil 225. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Notası 4/4'lük Usül Gösterimi

(1+1+1+1+1+1)

Ku r ban lar tığ la nıp gül benk çe ki l di

Şekil 226. “Bismişah Allah Allah” İsimli Türkünün Notası 6/4'lük Usül Gösterimi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 5219
İNCELEME TARİHİ: 20.06.2019

YÖRESİ:
MUĞLA / FETHİYE / Günlükbaşı

KİMDEN ALINDIĞI:
Ahmet GÜNDAY

EZEL BAHAR
BEŞ AYLARI GELİNCE
(SEMAH)

DERLEYEN:
Ahmet GÜNDAY

DERLEME TARİHİ:
--

NOTAYA ALAN:
Ahmet GÜNDAY

AĞIRLAMA: (2+2+2+3)



Şekil 229. “Ezel Bahar Beş Ayları Gelince” İsimli Türkü Notası 9/8'lik Usül Gösterimi

5. SONUÇ ve ÖNERİLER

Araştırmanın bu bölümünde bulgular ve yorumdan elde edilen veriler ışığında sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

- Çalışmamızda TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan tüm türküler incelenmiş ve sonuç olarak 54 adet semah formunda türkü olduğu tespit edilmiştir.
- TRT repertuarından alınan semah notaları incelendiğinde Arazbar, Basit Suzinak, Çargah, Gülizar, Hicaz, Hüseyini, Karcıgar, Kürdi, Muhayyer, Kürdi, Nevruz, Nikriz, Saba Zemzeme, Uşşak Makamlarının Kullanıldığı Tespit Edilmiştir.
- TRT repertuarında bulunan 54 Semah türkü içerisinde en fazla kullanılan makamın %24,07 oranıyla Gülizar makamı olduğu tespit edilmiştir.
- TRT repertuarından alınan semah notaları incelendiğinde usûl ve ritmik kalıp olarak 10/8, 2/4, 9/8 ,4/4, 7/8, 5/5, 7/4, 12/8 ,3/4, 8/8, 5/8, 6/4, usûllerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.
- TRT repertuarında bulunan semah notaları incelendiğinde en fazla kullanılan usûl % 42,59 oranıyla 9/8'lik usûlü olduğu tespit edilmiştir. Hemen ardından %7,41 oranında 4/4'lük usûl yer almıştır. Bunun yanı sıra Semâh türkülerde 2/4 usûlün de %5,56 oranıyla sıklıkla kulanıldığı görülmektedir.
- TRT repertuarında notaya alınmış illerin Amasya, Ankara, Antalya, Aydın, Balıkesir, Bulgaristan, Denizli, Ege, Elazığ, Erzincan, Eskişehir, Isparta, İzmir, Kahramanmaraş, Kırıkkale, Kırşehir, Malatya, Manisa, Muğla, Sivas, Şanlıurfa, Tokat, Tunceli olduğu tespit edilmiştir.
- TRT repertuarında bulunan 54 samah formundaki türkü içerisinde en fazla semah formunun bulunduğu ilin % 12,96 oranında kullanım sıklığı ile Manisa olduğu tespit edilmiştir. Hemen ikinci sırada 11,11 oranında Erzincan ve üçüncü sırada ise % 9,46 oranında Tokat ili olduğu görülmektedir.

5.1. Öneriler

- Çalışmanın konusu itibarıyla TRT repertuarından bulunan 54 adet semah türküleri ritmik ve makamsal yönlerden incelenip analiz edilmiştir. Semah türkülerin derleme çalışmaları kapsamında değerlendirilip diğer formlarda da analiz yapılması yöresel kültürün daha iyi anlaşılıp gelecek kuşaklara doğru aktarılabilmesi açısından önemlidir.
- Araştırma konusu ile ilgili eğitim veren kurumlarda hassasiyetle üzerinde durulmalı konunun önemi anlatılmalıdır.
- Araştırmada incelenen 54 adet semah türkünün müzik eğitimi veren bölümlerde içerik materyali olarak kullanılması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Akdeniz ve Ersoy, S. (2012). "İzmir tahtacıları ekseninde kültürel kimliğin ifade aracı olarak semahlar". *Alevilik Araştırmaları Dergisi*. 54.
- Ataman, A. (2009). *Bu toprağın sesi – Halk musikimiz*. İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Bozkurt, F. (1995). *Semahkar*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk Müziği teorisi ve makamları*. Ankara: Milli Eğitim Yayınları.
- Elçi, A. (1999). "Semah geleneğinin uygulanması". *Hacı Bektaş Veli Dergisi*. 12.
- Güray, C. (2012). *Anadolu'daki inanç ve müzik ilişkisinin semâ-semah kavramları çerçevesinde incelenmesi*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Özkan, İ. H. (2007). "Türk Musikisi ve nazariyatı". İ. H. Özkan (ed.). *Türk musikisi ve nazariyatı* (s. 94). İstanbul : Ötüken Neşriyat Aş. .
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sülünoğlu, U. (2008). *TRT repertuarındaki semah notalarının tavrı yönünden analizi ve bağlama düzenine uyarlanması*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.
- Tamay, S. (2009). *Tahtacı semahları ve mengi (inceleme ve metinler)*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Tanrıkörur, C. (1998). "Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler" . C. Tanrıkörur (ed.). "Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler" (s. 69-70). İstanbul: Ötüken.
- Timisi, A. (2007). *Anadolu kültürü ve semahlar*. Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Anasanat Dalı.
- Torun, M. (1996). *Gelenekle geleceğe ud metodu*. İstanbul: Çağlar Yayınları.
- Yazıcı, T. (1996). *İslam ansiklopedisi* (14.Cilt). İstanbul: İSAM - İslam Araştırmaları Merkezi.
- Yıldırım Şimşek, A. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara : Seçkin Yayıncılık.
- Zelyurt, R. (2010). *Türk Aleviliği-Anadolu Aleviliğinin kültürel kökeni*. Ankara: Kripto Kitapları.

ÖZGEÇMİŞ

Uğur GÜLLÜ İlk ve Orta Öğrenimini Konya’da tamamladı. Lise eğitimini 2009 yılında Samsun İlkadım Anadolu güzel sanatlar lisesinde tamamladı. 2010 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi müzikoloji bölümünde okumaya hak kazandı. Hem öğrencilik yıllarında hem de öğretmenlik hayatında yurt içi ve yurt dışı birçok etkinlikte görev aldı. Şef ve saz sanatçısı olarak birçok etkinlikte yer alarak müzik çalışmalarını sürdürdü.

2019 yılında ondokuz mayıs üniversitesi devlet konservatuvarı geleneksel Türk müziği bölümünün açmış olduğu tezli yüksek lisans programını kazandı.

2015 yılından bu yana özel bir eğitim kurumunda müzik öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

İletişim Bilgileri

ORCID ID: 0000-0003-0417-561X