



## AŞIKLIK GELENEĞİNDE KULLANILAN “MAKAM” KAVRAMI ÜZERİNE MÜZİKAL BİR DEĞERLENDİRME Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ\*

### ÖZET

Türk müziği ezgi yapısını ifade etmede kullanılan kavram, makam kavramıdır. Makam, belirli bir duyguyu hissettirme adına dizi içerisinde ezgiler oluşturmaktır. Aşıklık geleneğinde ise makam, belirli bir ezgiyi tanımlamada kullanılır. Aşıklık geleneğinde kullanılan bu kavram, ezgi kalıbı olarak düşünülmelidir. Bu durum kavram kargaşasına yol açmakta ve terminolojik sorun oluşturmaktadır. Araştırmada aşık makamı olarak adlandırılan ezgi kalıplarına yönelik müzikal tespitler yapılmıştır. Ezgi kalıpları notaya alınarak Türk müziği açısından kuramsal olarak değerlendirilmiştir. Araştırma sonucunda Türk müziğinde kullanılan makam kavramı ile aşık makamları arasında farklılıklar tespit edilmiş ve aşık makamları ifadesinin yerine farklı öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Makam, Ezgi Kalıbı, Aşık Makamları, Aşıklık Geleneği, Türk Müziği

### A MUSICAL EVALUATION ON THE CONCEPT OF MAQAM USED IN THE MINSTRELSY TRADITION

### ABSTRACT

The term used to express melodic structure of Turkish music is the concept of maqam (tune). Maqam is to create melodies in scale on behalf of to make feel of a particular emotion. The maqam in the minstrelsy tradition is used to describe a particular melody. This concept is used in the minstrelsy tradition should be considered as a melody patterns. This situation causes a contradiction in terms and constitutes a terminological problem. In research, musical determinations are made melody patterns called as the minstrel maqams. Melody patterns are notated and this notates are considered as theoretical in terms of Turkish music. In the results of the research, the differences were determined between the minstrel maqams with the maqam concept used in the Turkish music and the different proposals were presented instead of expression of the minstrel maqams.

**Keywords:** Maqam (Tune), Melody Patterns, Minstrel Maqams, Minstrelsy Tradition, Turkish Music

### GİRİŞ

Müziği oluşturan iki ana unsurdan biri ses diğeri ise ritimdir. Köklü medeniyetler dağarlarında var olan ses ve ritimleri kullanarak kendi estetik anlayışları içerisinde, sözle ezgiyi birleştirerek müzik sanatlarını ortaya koymuşlardır. Türk müziği de mikrotonal sesleri kullanan makamsal müzikler kapsamında ele alınmaktadır.

Seslerle ifade edilen duyguları adlandırma adına kullanılan makam tanımları, Türk müziğinin tarihsel sürecinde farklılıklar arz etmektedir. “Abdülkadir Meragi’ye gelinceye

\* Yrd. Doç. Dr. Hasan Tahsin Sümbüllü, Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, [htsumbullu@atauni.edu.tr](mailto:htsumbullu@atauni.edu.tr)

kadar eski müzik kuramcıları tarafından Makam yerine "şed" ya da "devir" kavramları kullanılmıştır. Safiyyuddin, müzik kuramı üzerine yazdığı kitabına Devirler Kitabı ya da günümüz anlamına göre Makamlar Kitabı olan “Kitabü'l Edvar” başlığını vermiştir. Abdülkadir Meragi ise Türk müziğinde "makam" kavramını kullanan ilk müzikolog olmuştur” (Kutluğ, 2000, s.73).

Türk müziğinde makam kavramının tarifi Safiyyuddin (XIII.yy) ile başlayan sistemci okulun müzik kuramcılarında Abdülbaki Nasır Dede'ye (XVIII.yy) gelinceye kadar yapılmamış, kavram hakkında yeterli bilgi verilmemiştir. Abdülbaki Nasır Dede “Tedkik u Tahkik” isimli eserinde, makamın tarifini yaparak döneminde var olan makamlar hakkında bilgiler vermiştir.

Türk halk müziğinin kaynağını oluşturan aşıklık geleneğinde ise ezgi adlandırmada makam ya da hava kavramları kullanılmaktadır (Sümbüllü, 2006, s.118). Fakat Türk müziğinde kullanılan makam kavramı ile aşık müziğinde kullanılan makam kavramları arasında farklılıklar söz konusudur. Türk halk edebiyatı alanında ve aşıklara yönelik yapılmış araştırmalar içerisinde aşık makamları günümüze kadar aktarılmıştır. Bu araştırmalar doğrultusunda iki disiplin arasında buna benzer terminolojik sorunlar ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda araştırmada makam kavramı ve aşık makamları ifadesinden kaynaklanan problemlere değinilmiştir.

### **Türk Müziğinde Makam**

Özellikle XX. yüzyıl müzikologları, Abdülbaki Nasır Dede'nin tariflerinden yararlanmışlar ve makamda bütünlüğün (ahengin) varlığını tariflerinde açık veya dolaylı olarak ortaya koymuşlardır. Rauf Yekta Bey'e göre, “makam bir oluş tarzıdır. Kendisini teşkil eden çeşitli nisbetlerle ve aralıkların düzenlenmesi ile vasfını belli eden musiki skalasının (dizisinin) hususi bir şeklidir” (Kutluğ, 2000, s.75). Dr. Ezgi'ye göre, “bir dörtlü bir beşliden teşekkül etmiş tam durakla güçlü nağmelerine malik ve müstakil dizilere ve onlarla inşa edilen ezgilere umumiyet üzere makam denir” (Kutluğ, 2000, s.76). Arel'e göre, “dizide veya lahinde seslerin durak ve güçlü ile münasebetlerinden doğan hususiyete makam denilir. Şu halde makam bir durak ile bir güçlünün etrafında bunlara bağlı olarak toplanmış seslerin umumi durumudur” (Kutluğ, 2000, s.76). Töre'ye göre, “Türk musikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içinde özel bir seyir kuralı olan musiki cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir” (Kutluğ, 2000, s.77). Özkan'a göre, “bir dizide durak ve güçlünün önemini belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir” (Özkan, 1994, s.77). Tarifler incelendiğinde dizi içerisinde kullanılan seslerin, aynı duyguyu ifade eden belirli melodik kalıplar içerisinde ezgi oluşturması olarak yorumlanabilir. Dolayısıyla makam denildiğinde dizi ve kalıp ezgi (seyir) birleşiminden oluşan bir husus olduğu düşünülmektedir. Bu doğrultuda; Makam = Makam Dizisi + Seyir olarak tanımlanabilir. Bu tariften yola çıkılarak kalıp ezgi, nağme meydana getirme, gezinme olarak tanımlanan seyir kavramına yönelik tarifler aşağıda sıralanmıştır.

Özkan'a göre, “dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir” (Özkan, 1994, s.77). Öztuna'ya göre, “Türk müziğinde makamların karakteristik akışına seyir denir” (Öztuna, 2000, s.425). Akdoğu'ya göre, “geleneksel makam anlayışı içinde hangi perdeden sonra hangi perdenin kullanılması gerektiği seyri oluşturur” (Akdoğu, 1996, s.46). Signell'e göre, “bir makamın seyri, en basit şekli ile belli başlı makam özelliği olan giriş sesi ile karar arasındaki ilişki olarak tanımlanabilir. Bir makamın seyri ya en genel anlamda ezgisel yönde ya da repertuardan çok özgül eserlerle tanımlanmıştır. Belirli bir makamın gidişinin ayrıntılı fakat yine de genelleştirilmiş olarak sergilenmesidir” (Signell, 2006, s.62).

Bu tanımlara paralel olarak Zeren'in makam ve seyir tarifi adına ortaya koyduğu açıklamalar dikkat çekicidir. Zeren (2003), makam teriminin belirli bir dizi içerisindeki seslerde rastgele değil de belirli bir **örgü kalıbına** göre dolaşması ile elde edildiğinden söz etmiştir. Bu örgü kalıbına da seyir adı verilmiştir. Dizide örgü kalıbına uygun olarak dolaşılırsa hep aynı duygunun elde edileceğini, dolayısıyla makam denilince anlaşılacak şeyin aslında örgü kalıbı olduğuna dikkat çekmiştir.

“Makam teriminin yalnızca belirli bir ses dizisinde rastgele dolaşmak anlamına gelmediğini müzikle uğraşan herkes bilir. Belirli bir özel dizinin sesleri üzerinde rastgele değil de, belirli bir örneğe (bir örgü kalıbına) göre dolaşılması belirli bir duygu elde edilmesini sağlar. Belirli bir duyguyu sağlayan örgü kalıbı makamdır. Dizi içerisinde bu örgü kalıbına uygun olarak dolaşma biçimi de seyirdir” (Zeren, 2003, s.95).

Zeren'de diğer müzikologlar tarafından ortaya konan tariflere paralel olarak makamın ortaya koyduğu etkiyi yalnız makam dizisine ait seslerde değil bu sesler arasında üretilen ezgilerden, örgü kalıbından kaynaklandığını savunmuş ve bu örgü kalıbının makamı hissettiren unsur olduğunu özellikle vurgulamıştır.

“Türk Müziği'nde makamların oluşturulmasında kullanılan diziler dörtlü ve beşli dizi öğelerinin birbirine eklenmesiyle yapılmış olduklarına göre, diziyi oluşturacak sesler, dizinin ek yeri (basit makamlardaki güçlü perdesi) ve dizinin bitiş sesi (basit makamlardaki durak sesi), o diziyi kullanmaya karar vermekle daha baştan saptanmış olmaktadır. Bunların dışında, aynı diziyi kullanan çeşitli makamları birbirlerinde farkedirilecek tek etken olarak, seyir denilen dizide dolaşma biçimi (örgü kalıbı) kalmaktadır.” (Zeren, 2003, s.95).

Bu doğrultuda makam kavramı melodi ya da ezgide var olan ortak duygu, ortak his olarak düşünülebilir. Yani bir müzik ürününde makamın hissettirdiği duygular dinleyicilerde benzer etkiler bırakmalıdır. Ezgide makam değişikliği yapıldığı anda hislerin değişmesi de söz konusudur.

Ayrıca makamı yansıtan en önemli unsurun seyir olduğu yapılan tariflerden anlaşılmaktadır. Seyir tanımlarında ahenk, kalıp ezgi, nağme meydana getirme, gezinme, örgü kalıbı gibi ifadeleri araştırmacılar tarafından kullanılmıştır. Bu farklı kullanıma rağmen nitelik bakımından bir makamı tanımlamadaki işlevselliğinin ortak olduğu görülmektedir.

### **Aşık Müziğinde Makam**

Aşıklık geleneğinde makam ifadesi, 1946 yılında yapılmış Pertev Naili Boratav'ın Halk Hikayeleri ve Halk Hikayeciliği adlı kitabında ilk olarak rastlanan bir terimdir (Şenel, 1997, s.376). Günümüze kadar M. Fahreddin Kırzioğlu, Eckhard Neubauer, Şeref Taşlıova, Kurt Reinhard gibi araştırmacılar da aşıklık geleneğine yönelik çalışmalar yapmış ve aşık makamları ile ilgili açıklamalarda bulunmuşlardır.

Oğuz (2001), aşık makamlarına yönelik yapılan çalışmalardan bahsetmiştir. Oğuz (2001), bu çalışmalar içerisinde Ensar Aslan'ın Kars ve civarından tespit ettiği 57 Âşık makamından söz edilmektedir. Bu makamlar Divani Makamları, Yanık Makamlar, Uzun Makamlar ve Güzelleme ve Hareketli Makamlar başlıkları altında toplanmıştır. “Halk Müziği ve Oyunları” adlı dergide yer alan makalesinde Özbek, âşıkların kullandıkları ezgiler hakkında da bilgiler vermektedir. Söz konusu yazılarda, âşıkların bestecilik ve şairlik gibi iki yönünün olduğu ve bunun ilkel topluluklara has bir özellik olarak görülmesi gerektiği vurgulandıktan sonra yakın zamana kadar âşıkların kendi dar çevrelerinden çıkamadıkları için ustalarından öğrendikleri “hazır ezgi kalıplarını kullandıkları” görüşüne yer vermektedir (Oğuz, 2001, s.22).

Oğuz (2001), ilk defa bir müzik araştırmacısı gözüyle Nida Tüfekçi tarafından değerlendirilmeye tabi tutulan âşık makamlarının nota değerleri hakkında bilgi ve incelenen makamların notaları verildiğinden bahsetmiştir. Tüfekçi, âşıkların deyişlerini söylerken yeni beste yapmadıkları, yetiştikleri yörelerin müzik tarz ve tavırları içerisinde kalarak sözlerini eski ezgilerin üzerine döşedikleri kanaatine vararak bu ezgilerin farklı bölgelerde farklı sözlerle aynen yaşamakta olduğu fikrini ortaya koyan nota örneklerine yer verdiğini vurgulamıştır.

Karabulut’a (1995) göre, Aşık Şeref Taşlıova 157 âşık makamının/havasının varlığından ve sınıflandırmasından bahsetmiştir. Aşık makamları; Ağır Sesli Divani Makamlar (Kars Divanisi, Mereke Divanisi, Osmanlı Divanisi, Yerli Divani, Müstezat, Semai...) 21, Tecnis Havaları (Tecnis, Edalı Tecnis, Yedekli Tecnis, Cıgalı Tecnis) 4, Güzellemeler (Çıldır Güzellemesi, Yüyrük, Gökçe, Ahıska, Ardahan, İğdir, Kerem...) 12, Orta ve Yürük Sesli Havalar (Yüce Dağlar, Sarı Telli, Gülebeyi, Muhannes, Ceyran, Lalam, Gülperi...) 33, Yanık Sesli Havalar (Zarınca, Yanık Kerem, Kesik Kerem, Şikeste, İran Şikestesi, Emrah Havası, Kalenderi, İbrahimi...) 47, Yüksek Sesle Söylenen Havalar (Gevheri, Köroğlu, Koçaklama, At Üstü, Tatyani, Bayati, Turnalar, Maya...) 40 olmak üzere toplamda 157 adettir.

Nida Tüfekçi, Şeref Taşlıova’dan tespit ettiği 120 makam incelemesi yaptıktan sonra âşık makamları içerisinde aynı dizi içerisinde farklı isimle anılan makamların olduğundan bahsetmektedir. “Aşığın makam olarak adlandırdığı ezgiler, Türk Sanat Müziği’ndeki makam tarifleri ile izah edilemiyor. Aynı ezgi yapısı ve dizisi içinde olduğu halde değişik makam olarak söylenen ezgiler tespit ettik. Sözgelimi bir usul değişikliği aynı ezginin başka bir ad almasına neden oluyor. Gülebeyi denen bir makamı, Şeref Taşlıova’dan ve İslâm Erdener’den ayrı ayrı tespit edildiğini ancak bunların aynı ritmik ve ezgi yapısı içinde olmadığını belirtiyor” (Karabulut, 1995, s.56).

Aşık müziğinde her ne kadar âşıklar tarafından ezgiyi tanımlamada makam kavramı kullanılmış olsa ya da makam sayısı verilse de Türk müziği ve Türk halk edebiyatı çalışmalarından da görüldüğü üzere makam kavramına yönelik terminolojik bir sorunun var olduğu açıkça görülmektedir. Makam kavramının iki disiplin arasında farklı tanımlandığı fakat ortak kullanılan bir terim olduğu tespit edilmiştir.

Aşık makamlarına yönelik yapılan araştırmalarda âşıkların kullandıkları makam teriminin Türk müziğinde kullanılan makam terimi ile farklılığı da vurgulanmıştır. Fakat Türk halk edebiyatı alanında yapılan çalışmalarda günümüzde hala âşık makamları ifadesinin kullanıldığı görülmektedir.

Şenel, âşık müziği ezgi özelliklerine yönelik yaptığı çalışmada iki kavram arasındaki farklılığı ortaya koymaktadır. “Günümüzde aşıklık geleneği Kuzeydoğu Anadolu’da Erzurum - Kars ve yöresi ile Orta Anadolu’nun doğusu ve Doğu Anadolu’nun batısında kalan bazı kesimlerde sürdürülmektedir. Kuzeydoğu Anadolu’da sürdürülen aşıklık geleneğinde usta malı söz ve musiki özellikleri, usta-çırak ilişkisi içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır. Erzurum-Kars ve yöresinde âşık ezgilerine âşık havaları, âşık makamları, saz havaları, saz makamları veya âşık hacavatları (hecevat) denir. Bilhassa Azeri etkisinde kalan yörelerde ezgi kalıpları için makam terimi kullanılmaktadır. Ancak bu terimin klasik Türk musikisindeki makamlarla hiçbir ilgisinin **bulunmadığını** belirtmek gerekir” (Şenel, 1991, s.554).

“Klasik Türk müziğinde makamlar basit ve bileşik olmak üzere ikiye ayrılırlar. Halk müziğinde makama karşılık müzikal anlamda yanlış olarak “ayak” terimi, âşık müziğinde ise makamı karşılamadığı halde makam terimi kullanılmaktadır. Bu ayak veya makam olarak adlandırılan **kalıp ezgi** niteliğindeki bu melodik yapıların çok az bir kısmı tam ve düzenli bir

seyir gösteren bir dizi olma hususiyeti taşırlar. Bu bakımdan aşık makamı olarak adlandırılan melodik yapıları klasik Türk müziğindeki makamlar gibi **algılamamak** gerekir” (Özarlan, 2001, s.399).

Tutu, araştırmasında aşık müziğinde kullanılan makam kavramının Türk müziği makam kavramı ile farklılık arz etmesinden bahsederek makam kavramı yerine “özel ezgi dokusu” isimli yeni bir öneri getirmiştir.

“Âşık makamı terimi, elimizdeki bilgilere göre geleneğin mensupları tarafından yaygın olarak kullanılmamaktadır. Bunun yerine, yaygın olarak kullanılan terim ise “hava” olarak karşımıza çıkmaktadır. “Hava” teriminin bilimsel çalışmalarda tercih edilmesi, âşık tarzı müzik konusunda çalışacak araştırmacıların, “makam” tabirini “özel ezgi dokusu” anlamında çelişkiye düşmeden kullanabilmesini kolaylaştıracaktır. “Makam” teriminin, bilimsel çalışmalarda “özel müzik dokusu” anlamında kullanılması, incelenen yaratmanın kültür coğrafyası içindeki konumunun belirlenmesinde, ortaklık ve farklılıkların ortaya çıkarılmasında yararlı olacaktır. Bu noktada, farklı yer, zaman dilimi ve ekollerde aynı makamsal unsurların farklı adlar almış olabileceği de gözden kaçırılmamalıdır. Bu sebeple, “makam” teriminin art zamanlı ve eş zamanlı kullanımlarına ilişkin dönüşüm tablolarının hazırlanması düşünülmelidir. Böyle bir çalışma ise, ancak bilim insanlarının geniş katımlı işbirliği halinde gerçekleştirilebilir” (Tutu, 2012, s.99).

Çalmaşur, araştırmasında Erzurum ili aşık müziğinde 68 farklı aşık makamının olduğu fakat Türk müziği makamları ile **farklılık gösterdiğini** belirtmiştir.

“Erzurum ilinde yaşayan 11 âşık ile yapılan görüşme sırasında çalıp söyleyerek örnekler verdikleri ezgiler (aşık makamları) incelendiğinde, ismi geçen makamsal eserlerin hüseyini, uşşak ve segâh makamı dizilerinde olduğu tespit edilmiştir” (Çalmaşur, 2013, s.104).

## **YÖNTEM VE SINIRLILIKLAR**

Bu araştırma, Türk müziği kuramı ile aşık müziğinde kullanılan makam kavramı arasındaki farklılıkların saptanması amacıyla yönelik betimsel bir araştırma olup, tarama modeli yöntemi ile yapılan bir çalışmadır. “...Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır” (Karasar, 2005, s.77). Aşık makamları verilerine yönelik sözlü görüşmeler yapılmış, görsel işitsel arşivler taranmıştır.

Araştırma, aşık müziğinde kullanılan Sümmani, Osmanlı Divanisi ve Karaçi makamları olarak ifade edilen ezgi kalıpları ile sınırlıdır. Sümmani, Osmanlı Divanisi ve Karaçi makamları olarak isimlendirilen ezgi kalıplarına yönelik farklı icralar dinlenmiş ve notalar yazılmıştır. Bu icraların birbirleri ile genel hatları ile benzerlik gösterdikleri tespit edilmiştir. Notalar, farklı icralar içerisinde ortak melodiler göz önünde bulundurularak yazılmıştır. Diğer aşık makamlarına yönelik ezgi kalıplarında da benzerliklerin söz konusu olduğu düşünülmektedir.

## **BULGULAR**

### **Sümmani Ezgi Kalıbı**

Erzurum’un Narman ilçesi Samikale köyünde doğan Aşık Sümmani, aşıklık geleneğinde önemli bir yere sahiptir. Aşık adı ile anılan ve adına makam ya da ezgi kalıbı olan tek aşık Sümmani’dir. “Aşıklar arasında Sümmani Makamı, Sümmani Baba Makamı olarak adlandırılan kalıp ezgiler, 5 zamanlı birleşik usullerin 2+3 şeklinde ölçülendirilir. Ayrıca kendinden sonra Aşık Ruhsati, Aşık Veysel gibi aşıklar da Sümmani makamında eserler bestelemişlerdir” (Sümbüllü, 2015, s. 27).

Aşıklarla yapılan görüşmelerde Sümmani makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbı (Nota-1) birçok aşık tarafından benzer ezgi olarak icra edilmiştir. Sümmani'nin torunlarında Merhum Aşık Nusret Toruni ile Merhum Aşık Murat Çobanoğlu, Merhum Aşık Şeref Taşlıova'ya ait görsel ve işitsel arşivlerle birlikte Aşık Hüseyin Sümmanoğlu, Aşık Sıtkı Emin ile görüşmeler yapılmıştır.

Ezgi kalıbı (Nota-1) çoğunlukla Uşşak 4lü içerisinde inici-çıkıcı olarak seyreder. Eser icrasında söz bölümüne genellikle amman, amman of, ah, ey gibi terennümlerle başlanır. Pest taraftan genişler. Re-Neva perdesinde bazı icralarda Hicazlı geçki yapmasından dolayı Bayati olarak da düşünülebilir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Sümmani makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbı aşağıdaki gibidir.

## Sümmani Ezgi Kalıbı

Yöresi: Namman/ERZURUM

İcra: Nusret TORUNİ  
Notaya Alan: Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

The musical notation for Sümmani Ezgi Kalıbı, Nota 1, is presented on six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 8/8 time signature. The melody consists of eighth and quarter notes with rests. The notation is written in a style that includes various rhythmic patterns and rests, typical of traditional Turkish folk music notation. The piece concludes with a double bar line and a fermata symbol.

### Nota 1. Sümmani Makamı Ezgi Kalıbı

#### Osmanlı Divanisi Ezgi Kalıbı

Osmanlı Divanisi makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbı, özellikle Kars ve Azerbaycan bölgesi aşıkları arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Erzurum yöresi aşıkları isim olarak bilmelerine rağmen Osmanlı Divanisi makamında ezgi icra etmemişlerdir. Bu makama yönelik görsel-işitsel veriler taranmış ve Aşık Kamadar Elesgeroğlu, Aşık Nicat Rizvanoğlu, Aşık Termeyhan'ın icralarına ait ezgi notaya alınmıştır.

Ezgi kalıbı (Nota-2) çoğunlukla Hüseyini dizi içerisinde inici-çıkıcı olarak seyreder. Eser karma hava olarak adlandırılan hem kırık hava hem de uzun hava türlerini içermektedir. Serbest bölümde söz başlar. Ritmik bölümler ise enstrümantal olarak icra edilir. Eser içerisinde usul değişikliği söz konusudur. Elde edilen bulgular doğrultusunda Osmanlı Divanisi makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbının bir bölümü aşağıdaki gibidir.

## Osmanlı Divanisi Ezgi Kalıbı

Yöresi: Azerbaycan

İcra: Kamandar ELESGEROĞLU  
Notaya Alan: Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ

Nota 2. Osmanlı Divanisi Makamı Ezgi Kalıbı

### Karaçi Ezgi Kalıbı

Karaçi makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbı, özellikle Kars ve Azerbaycan bölgesi aşıkları arasında yaygın olarak kullanılmaktadır. Erzurum yöresi aşıkları, isim olarak bilmelerine rağmen Karaçi makamında ezgi icra etmemişlerdir. Bu makama yönelik görsel-işitsel veriler taranmış ve Aşık Erkanı (Mehmet Oktay) tarafından yapılan icraya ait ezgi notaya alınmıştır.

Ezgi kalıbı (Nota-3) çoğunlukla Segah 5li içerisinde inici-çıkıcı olarak seyreder. Eser, karma hava olarak adlandırılan hem kırık hava hem de uzun hava türlerini içermektedir. Serbest bölümde söz başlar, ritmik bölümler ise enstrümantal olarak icra edilir. Farklı icralarda ritmik bölüm olmamasına karşın söz bölümü çoğunlukla benzer ezgi kalıbı ile icra edilebilir. Elde edilen bulgular doğrultusunda Karaçi makamı olarak adlandırılan ezgi kalıbı aşağıdaki gibidir.

## Karaçi Ezgi Kalıbı

Yöresi: Kars

İcra: Aşık Erkanî (Mehmet OKTAY)  
Notaya Alan: Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ

The musical notation consists of five staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 4/4 time signature. It contains a sequence of eighth and sixteenth notes. The second staff continues with similar rhythmic patterns. The third staff is marked with 'Serbest' and features a complex, dense pattern of sixteenth and thirty-second notes. The fourth staff continues with similar rhythmic patterns. The fifth staff is also marked with 'Serbest' and ends with a double bar line and a repeat sign (§).

Nota 3. Karaçi Makamı Ezgi Kalıbı

### SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Araştırmada, Türk müziğinde kullanılan makam tarifleri içerisinde dizi ve seyir kavramlarının büyük önem taşıdığı, aşık müziğinde kullanılan makam kavramının Türk müziği makam kavramı ile farklılık gösterdiği, aşık müziğinde kullanılan makam kavramının aslında bir ezgi kalıbı olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Halk müziği ve halk edebiyatına dair terminolojik sorunlar üzerine disiplinler arası ortak çalışmaların yapılması, aşık müziğine yönelik yapılan araştırmalarda makam kavramının müzikal açıdan değerlendirilmesi ve bu doğrultuda halk bilimi araştırmalarında makam ifadesinden kaçınılması gerektiği, günümüze kadar kullanılan ve aşık makamları olarak adlandırılan kalıp ezgilerin notaya alınarak kayıt altına alınması, aşık makamı olarak adlandırılan kavramın bir ezgi kalıbı olduğu ve bu kavramı anlatabilecek yeni bir ifadenin tespit edilmesi önerilmektedir. Önerilen kavramlar: Hava, Seyir, Ahenk, Ezgi Kalıbı, Kalıp Ezgi, Nağme Meydana Getirme, Gezinme, Örgü Kalıbı, Özel Ezgi Dokusu.



**KAYNAKÇA**

- Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları
- Çalmaşur, T. (2013). Erzurum İli Aşıklarının Kullandığı Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü
- Karabulut, M. (1995). Aşıklık Geleneğinde Söz ve Ezgi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Oğuz, Ö. (2001). *Halk Şiirinde Tür, Şekil ve Makam*. Ankara: Akçağ Yayınları
- Özarslan, M. (2001). “Aşıklık Geleneği İçinde Aşık Müziği ve Kimi Problemler”. *Erdem Dergisi (Türk Halk Kültürü Özel Sayısı-II)*. Cilt:3, Sayı:38. Sayfa: 399-409
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat
- Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları
- Signell, K. L. (2006). *Makam* (Çev. İlhami Gökçen). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Sümbüllü, H. T. (2006). Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü
- Sümbüllü, H. T. (2015). *Aşıkların Telinden Sümmani Türküleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları No: 1082
- Şenel, S. (1991). “Aşık Musikisi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (Cilt: 3, Sayfa: 553-556). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı
- Şenel, S. (1997), “Türk Halk Müziğinde ‘Beste’, ‘Makam’ ve ‘Ayak’ Terimleri Hakkında”, *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Sektörünü Bildirileri*, (Sayfa: 372). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları
- Tutu, S. B. (2012). “Türkiye Sahası Aşıklık Geleneğinde Bir Terim Tartışması: Makam”. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. Sayı: 163, Sayfa: 93-100
- Zeren, A. (2003). *Müzik Sorunlarımız Üzerine Araştırmalar*. İstanbul: Pan Yayıncılık