



BURUCİYE YAYINLARI

Kültür Tarihimizde Sivasi Bir Aile  
**Sarihatipzadeler**

ISBN:  
978-605-5564-04-9

DİZGİ/KAPAK  
AŞİTAN  
bilgi@asitan.com  
+90 346 225 03 41  
SİVAS

BASKI  
Esform Ofset Ltd. Şti.  
+90 346 226 24 21  
SİVAS

DAĞITIM  
BURUCİYE YAYINLARI

Sultanşehir Kültür Sanat Derneği  
Belediye Sitesi / SİVAS

## İÇİNDEKİLER

<b>İBRAHİM ASLANOĞLU'NUN SİVAS MEŞHURLARI'NDA SARIHATİPZÂDELER</b>	
Ali Aksu .....	3
<b>SARIHATİPZÂDELERE AİT ÜÇ VAKFİYE</b>	
Ebubekir Siddik Yücel .....	13
<b>SİVAS ŞER'İYYE SİCİLLERİ'NE GÖRE SARIHATİPZÂDELER</b>	
Talip Mert .....	33
<b>SARIHATİPZÂDE AİLESİ</b>	
Uğur Sarısözen .....	55
<b>SARIHATİPZÂDE AİLESİ ŞAIRLERİ</b>	
Alim Yıldız .....	87
<b>SİVASLI SARIHATİPZÂDELER AİLESİNE AİT YAZMA BİR MECMUA</b>	
Âdem Ceyhan .....	107
<b>EDEBİYATIMIZDA FİHRİST-İ ŞÂHÂNLAR VE SİVASLI AHMED HAMDİ'NİN FİHRİST-İ ÂL-İ OSMÂN'I</b>	
Mehmet Arslan .....	143
<b>AHMED HAMDİ'NİN KASİDELERİ</b>	
Recep Toparlı .....	157
<b>MÜFTÜ ABDULLAH EFENDİ'NİN İKİ RİSALESİ</b>	
Ali Avcu .....	165
<b>SARIHATİPZÂDE SEYYİD EL-HAC NUMAN EFENDİ</b>	
Salih Şahin .....	179
<b>SARIHATİPZÂDELERDEN NUMAN SÂBİT EFENDİ VE BİLİNMEYEN Mİ'RÂCİYESİ</b>	
Hakan Yekbaş .....	233
<b>SİVASLI NUMAN EFENDİ ve YEVMU'L-HACCİ'L-EKBER ADLI RİSALESİ</b>	
Abdullah Kahraman .....	273

<b>NUMAN SABİT'İN SELAM RİSALESİ</b>	
Halis Demir .....	287
<b>NUMAN EFENDİ'NİN RİSÂLETÜ'L-İ-TİKÂFİYYE RİSALESİ'NİN METOT ve MUHTEVA BAKIMINDAN İNCELENMESİ</b>	
Ünal Kılıç .....	301
<b>NUMAN SABİT'İN HUSUN VE KUBUH RİSALESİ</b>	
M. Kazım Arıcan .....	313
<b>RİSÂLETÜN Fİ HAKKI'Ş-ŞİİR</b>	
Galip Yavuz .....	323
<b>NUMAN EFENDİ'NİN İKİ RİSALESİ ÇERÇEVESİNDE TASAVVUFİ GÖRÜŞLERİ</b>	
Kadir Özköse .....	331
<b>SİVAS MÜFTÜSÜ ABDURRAUF EFENDİ</b>	
Recep Çelik .....	355
<b>MUZAFFER SARISÖZEN'İN TÜRK HALK MUSİKİSİ USÛLLERİ KİTABINDAKİ USÛLLERİN KLASİK TÜRK MUSİKİSİ USÛLLERİYLE KARŞILAŞTIRILMASI</b>	
Erol Başara .....	369
<b>MUZAFFER SARISÖZEN'İN DERLEDİĞİ HALK EZGİLERİNİN MAKAM DİZİLERİ</b>	
İrfan Karaduman .....	379
<b>MUZAFFER SARISÖZEN'İN DERLEDİĞİ EZGİLERİN SOLFEJ EĞİTİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ</b>	
Özlem Özaltunoğlu .....	393
<b>SİVAS MÜFTÜSÜ SARIHATİPZÂDE MEHMED SABRİ SARISÖZEN</b>	
Recep Çelik .....	409



## MUZAFFER SARISÖZEN'İN DERLEDİĞİ HALK EZGİLERİNİN MAKAM DİZİLERİ

İrfan Karaduman\*

### Giriş

XX. yüzyılın başlarında Anadolu'da yapılmaya başlanan derleme çalışmaları, Türk kültürüne ait birçok bilgi ve belgenin günümüze ulaşmasında önemli rol oynamıştır. Halk Bilimi başlığı altında Anadolu'da birçok çalışma yapılmıştır. Halk Bilimi kavramı dilimize, 1846 yılında Avrupalı William John Thoms'un ilk kez kullandığı, Folklor kelimesinin karşılığı olarak girmiştir<sup>1</sup>. Günümüzde "folkörcü" ve "folklor oynamak" gibi yanlış kullanılan bu kavram Halk Bilgisi anlamına da gelmektedir<sup>2</sup>.

Halk Bilgisi ürünlerinden Türk Halk Müziği alanında Cumhuriyet Döneminde ilk derleme çalışması, Seyfettin ve Sezai Asaf (Asal) kardeşler tarafından Batı Anadolu'da yapılmıştır<sup>3</sup>. Kültür Dairesi tarafından başlatılan bu çalışmaları, daha sonraki yıllarda İstanbul Belediye Konservatuarı (Dar'ül Elhân) ve Ankara Devlet Konservatuarı derleme çalışmaları izlemiştir. Ankara Devlet Konservatuarı tarafından yürütülen derleme gezilerine 1937 yılında başlanmış ve ilk araştırma gezisinde Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin, Halil Bedii Yönetken, Muzaffer Sarısözen ve teknisyen Arif Etikan bulunmuşlardır. Ankara Devlet Konservatuarı bünyesinde yapılan derleme gezilerinde toplam 8426 adet Türk Halk Ezgisi derlenmiştir<sup>4</sup>.

Farklı kurumlarca yürütülen derleme çalışmalarının sonunda elde edilen ses kayıtları nota yazısına çevrilerek tasnif edilmişlerdir. Bu notalar çeşitli devlet kurumları tarafından saklanmış, radyo ve televizyonlar aracılığı ile halkla paylaşılmıştır.

\* Cumhuriyet Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümü Öğretim Görevlisi.

1 M. Öcal Oğuz, *Araştırmaların Tarihi, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara 2004, s. 38.

2 Metin Ekici, *Halk Bilgisi Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Ankara 2004, s. 5.

3 Armağan Coşkun Elçi, *Türk Halk Müziği Araştırmaları*, Milli Folklor, Ankara 2008, Sayı 78, s. 43.

4 Bkz: Reyhan Albayrak, *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*, İzmir 2004.

Bu çalışmaların hemen her aşamasında önemli rol oynayan bir kişi vardır ki bu kişi, adı birçok okula ve konser salonlarına verilmiş, hakkında lisans ve lisansüstü tezler yapılmış olan Muzaffer Sarısözen'dir.

#### Muzaffer Sarısözen'in Hayatı:

Muzaffer Sarısözen, 1899 yılında Sivas'ta doğmuştur ve Sarihatipzâdeler adıyla bilinen aileye mensuptur. İlkokulu Sivas'ta bitirmiş ve Sivas Lisesinin 8. sınıfında iken Çanakkale Savaşına katılmıştır. 1925 yılında İstanbul Belediye Konservatuarı'na girmiştir. Bir dönem Sivas Lisesi'nde de müzik dersleri vermiştir.

1930 yılında Ahmet Kutsi Tecer ile tanışır. Tecer, Milli Eğitim Müdürüdür. Tecer ile birlikte Aşıklık geleneğine hizmet edecek birçok çalışma yaparlar. Bu çalışmaların birisinde de Aşık Veysel'i tanır ve tanıtırılar.

1937-1953 yılları arasında derleme gezilerine katılan Sarısözen, yurtiçinde ve yurtdışında düzenlenen çeşitli kültürel etkinlikler vasıtası ile derlenen bu kültür ürünlerini sergilemiştir. 1946 yılında Yurttan Sesler korosunun başına getirilmiş ve edindiği bilgileri koro üyelerine de öğretmiştir. Birçok makale ve kitap yazarak günümüze yazılı eser de bırakmayı ihmal etmeyen Muzaffer Sarısözen, 1963 yılında rahatsızlanarak vefât etmiştir<sup>5</sup>.

#### Muzaffer Sarısözen'in Halkbilimci Yönü:

Muzaffer Sarısözen'in sadece icracılık yönü veya sadece derlemecilik yönü ele alınmamalıdır. Muzaffer Sarısözen, günümüzün halkbilimci modeline hemen her anlamda uyacak çalışmalar yapmıştır. Özkul Çobanoğlu halkbilimciyi şöyle tanımlamıştır: "*Halkbilimci, mensup olduğu disiplinin prensiplerine göre, bu anlamlı dışavurum formlarını derler, kayıtlara geçirir, tür, tip, motif, yapı ve işlev esaslarına dayalı olarak tasnif eder ve bu şekilde sınıflandırılmış malzemeyi kültüre özel olarak kendi içinde veya kültürler arası denklik ve koşutluklar kurma esasına göre geliştirilmiş modeller doğrultusunda karşılaştırır ve muhtelif kuramsal bakış açılarına göre yorumlayarak tahlil edip bir senteze ulaşır. Bu halkbilimin bütün entelektüel profesyonel meslek sistemleri gibi sahip olduğu birinci branşı yani "saf ve teorik" bilgi üretimidir.*"<sup>6</sup>

5 Armağan Coşkun Elçi, *Muzaffer Sarısözen Hayatı, Eserleri ve Çalışmaları*, Ankara 1997, s. 23-39.

6 Özkul Çobanoğlu, *Halkbilimi Kuramları ve Araştırma Yöntemleri Tarihinin Girişi*, Ankara 2005, s. 20.



Halkbilimcinin günümüz tanımlarını 50-60 yıl önce benimsemiş olan Muzaffer Sarısözen, Türk Halk Müziği ile Geleneksel Türk Sanat Müziği arasındaki koşutluğu da kurmuş olan bir halkbilimcidir. Derlemiş olduğu ezgilerin büyük bir bölümünü kendisi notaya almış, makam ve usûl konularını büyük bir ciddiyet ile incelemiştir. Günümüzde makam ve ayak kavramı, gerek yayınlarda gerekse bilimsel toplantılarda halen tartışılmaktadır<sup>7</sup>. Muzaffer Sarısözen derlediği ezgileri, bu tartışmadan uzakta, yorumsuz notaya almıştır. Her ezgiyi, söyleyenin ses yüksekliğine göre notaladığı, ezgilere bakıldığı zaman dikkat çekmektedir.

Muzaffer Sarısözen'in çalışmalarına gösterdiği dikkate rağmen yapılan bazı bilimsel çalışmaların doğal sonucu itibariyle notaya alınan ezgilerin günümüz kuramsal çalışmalarına kaynaklık ederken eksiklikler taşıdığı göz önüne çıkmaktadır. Bu nedenle Muzaffer Sarısözen'in derlediği ezgilerin dizileri incelenmiş ve bu dizilerin farklı perdeler üzerinden yeniden düzenlenmesi ihtiyacı hissedilmiştir.

#### **Muzaffer Sarısözen'in Derlediği Ezgilerde Diziler**

Muzaffer Sarısözen'in derlediği ezgiler TRT Halk Müziği arşivinden seçilmiştir. Bu arşivden toplam 1137 ezgi tespit edilmiş ve dizileri incelenmiştir. Bazı makam dizileri, yakın makam dizileri ile iç içe ezgilenendirilmiştir. Bu diziler en yakın dizi başlığı altında sayılmıştır. Örnek olarak, Hüseyinî diziden oluşan birçok makam bulunmaktadır. Bu makamlardan bazıları Uşşâk, Muhayyer, Gerdaniye gibidir. Bu sebeple dizi özelliklerine göre sınıflandırma yapılmıştır. Tablo: 1 den anlaşılan çok önemli bir bilgi bulunmaktadır. Hiçbir makamın dizi özelliklerini göstermeyen ezgiler bulunmaktadır ve bunların sayısı 85 olarak toplamda üçüncü sırada yer almaktadır. Toplam ezgi sayısı 3-5 civarında olsa belki değer taşımayabilirdi. Fakat 85 sayısı toplama göre çok fazladır. Bu sebeple çalışmanın amacı doğal olarak bu 85 ezgiye yönelmektedir. Aklımıza hemen şu soru gelmektedir; "Acaba bu ezgiler, farklı perdelerden notalanmaları halinde bir makamın özelliklerini içeriyor olabilir mi?" Bu sorunun cevabını ararken dikkat ettiğimiz husus, sadece ezgileri dinlemek ve yazılan perdenin aksine bir makamın etkisini taşıyıp taşımadığını görmek olmuştur.

<sup>7</sup> Bkz: Sabri Yener, *Türk Halk Müziğinde Diziler ve Yeniden İsimlendirilmesi*, Müzikte 2000 Sempozyumu, Ankara 2001, s. 67-76.

Hüseyrî	479
Hicâz	126
Diğer	85
Segâh <sup>8</sup>	71
Karcığâr	50
Çargâh	35
Mahûr	27
Kürdî	19
Nikrîz	14
Evç <sup>9</sup>	11
Rast	7
Bûselik	4
Nihavend	3
Sabâ	3
Hicazkâr	2
Sûznâk	1

Tablo: 1

#### Örnek Olarak İncelenen 5 Ezginin Yeniden Adlandırılması:

Muzaffer Sarısözen'in derlediği ezgileri olduğu gibi notaya aldığı-  
nı önceki bölümlerde belirtmiştik. Bu durumun sonucu olarak notalanan  
ezgilerin, tekrar notaya alınmasının ezgilerin makamlarını tanıma husu-  
sunda yararlı olabileceğini de önceki bölümde dile getirmiştik. Bu ezgi-  
lerden sadece 5 tanesini bu çalışmada inceleyeceğiz. Önce Sarısözen'in  
notaya aldığı orijinal TRT notasına, sonra bizim nota yazım programı ile  
birkaç cümlesini yazdığımız notaya bakacağız. Bu şekilde 5 ezgiyi de  
karşılaştırma imkânı bulacağız.

Nota: 1' de görülebileceği üzere TRT notası Re perdesi üzerinden  
iki bemollü olarak yazılmış ve Mi ve Si perdelerinde değiştirici olmak su-  
retiyle ikinci bemol kullanılmıştır. Bu ezgiyi, orijinal derleme kayıtlarında  
okuyan kişinin adı Bayram Çalışkan olarak notanın üst kısmına yazılmış.  
Bu kişinin bas ses rengine sahip olduğunu düşünmekteyiz. Zira, Türk  
Halk Müziği çalgılarının akorduna göre Re perdesi her solistin kullanabi-  
leceği aralığın altında yer almaktadır. Nota: 2' de sadece sözün başladığı  
cümle Muhayyerkürdî makamının karar sesinden yani La perdesi üye-

8 İncelenen ezgilerde Segâh ve Hüzzâm dizileri birleştirilmiş ve Segâh olarak incelenmiştir.

9 İncelenen ezgilerde Evç ve Ferahnâk dizileri birleştirilmiş ve Evç olarak incelenmiştir.



rinden bir cümle olarak yazılmıştır. Bu eserin ikinci nota örneği ile daha rahat öğrenilebileceği ve sınıflandırabileceğine inanmaktayız.

Nota: 3'te Re perdesi üzerinde Bûselik dizinin kullanıldığını görmekteyiz. Do diyez perdesinin kullanımı Bûselik etkiyi tam olarak hissettirmektedir. Geçmiş dönemlerde THM repertuarında karşılaştığımız bazı ezgilerde Do perdesi yeden olarak kullanılmakta ve Re üzerinde yine Bûselik dizi oluşturmaktadır. Bu durumda da La perdesi üzerinde Bûselik dizi ile yazmak ve icra etmek yerinde olacaktır. Nota: 4'te Bûselik dizi daha kolay algılanabilmektedir.

Nota: 5'te Mi perdesi üzerinde Hüseyinî dizinin kullanıldığı görülmektedir. Piyano ile seslendirilecek Hüseyinî düzenlemelerde de Mi perdesi üzerinden düzenleme ve seslendirme yapılmaktadır. Her ne kadar Re-Sol dörtlü aralığında devam eden bir ezgi olsa da Nota: 6'da görüldüğü gibi La üzerinden yazıldığı taktirde ezgi daha rahat algılanabilir olmaktadır.

Nota: 7'de yer alan ezginin Do perdesi üzerinden yazılmış Nikriz dizi olduğu açıkça görülmektedir. Okuyan kişinin ses aralığına bağlı olarak Do perdesi üzerinden yazılmış olabileceğini düşündüğümüz bu ezgiyi Nikriz makamının kendi karar perdesi olan Sol perdesinden yazdığımız zaman kafa karışıklığına neden olan Mi bemol perdesi de ortadan kalkacaktır. Nota: 8'de sadece sözün başladığı birinci cümle yazılmıştır. Re perdesinden başlayan ezgi Nikriz diziyi tam olarak göstermektedir.

Nota: 9'da yer alan ezgiyi dinlemeden Rast olduğuna karar vermek çok güçtür. Rast makamını çok dinlemiş bir kulak bu ezgiyi dinler dinlemez hemen Rast olduğuna karar verecektir. Rauf Yekta Bey, Rast makamını XIX. yüzyılın sonlarında tanımlarken üçüncü derecede yer alan Si perdesini değiştirici işaret ile göstermemiştir. Seslendirme yaparken, kulak bu sesi bir koma da olsa fark edecektir. Nota: 10'da Sol perdesi üzerindeki Rast ezgi daha net algılanacaktır.

Yukarıda açıklamaya çalıştığımız örnekler göstermektedir ki; Muzafer Sarısözen, derleme sonrası çalışmalarını yaparken bir yolu tercih etmiştir. Bu yol, derlenen malzemenin olduğu gibi kâğıda aktarılması ve ilgililere sunulmasıdır. Türk Müziğinin teorisinden uzak durmadığını bildiğimiz Sarısözen, teori üzerine yapılacak olan çalışmalara sağlam bir zemin hazırlamıştır.



Muzaffer Sarısözen'in yaptığı notalama çalışmalarında ezgilerin ait oldukları makamların kendi durak perdeleri üzerinden yazılmamalarının ortaya çıkarabileceği birkaç sıkıntıyı şöyle sıralayabiliriz:

- 1- Makamı tanımayı ve notayı okumayı zorlaştırır.
- 2- Planlanan konserler için makamsal sıralama yapmayı zorlaştırır.
- 3- Solistin ses sınırını zorlar.
- 4- Ayak-makam tartışmasının çözümünü zorlaştırır.

TRT. MÜZİK DARESİ YAYINLARI  
T.H.M. No. 329 - 9. 6. 1972

YÖRESİ  
AKSARAY BAYMIŞ KÖYÜ  
KİMDEN ALINDIĞI  
BAYRAM ÇALIŞKAN

DERLEYEN  
MUZAFFER SARISÖZEN  
DERLEME TARİHİ

SÜRE YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA  
(OŞMAN EFE)

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISÖZEN

YAY LA LA Rİ ÇİN DE  
ER ZU RUM VAY LA ..... ŞE HİR LE Rİ ÇİN DE E FEM  
KON YA DIR KON YA ..... ŞE HİR LE Rİ ÇİN DE E FEM  
KON YA DIR KON YA ..... VU RUL DU OS  
MA NİM ŞENOL SUN OUN YA .....  
VAN DİM MAH RUS HA NE VAN DİM SE NİN E LİN DEN  
SAZ

Nota: 1



### YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA


The image shows three staves of musical notation in a single system. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff concludes the piece with a final note on a whole line of the staff.

Nota: 2

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No-727  
İNCELEME TARİHİ : 4.10.1974  
YÜRÜŞÜ  
ROLÜ  
KİMDEN ALINDI?  
EMİN BARKIN  
SÜRESİ

**KIRAZ ALDIM DİKMEDEN**  
( TOMBUĞLACIK (KALİNE) )

DERLEYEN  
M. SARISOZDEN  
İNCELEME TARİHİ  
26.11.1966  
NOTAYA ALAN  
M. SARISOZDEN



Nota: 3



### KİRAZ ALDIM DİKMEDEN

Musical notation for the song 'KİRAZ ALDIM DİKMEDEN'. It consists of three staves of music in a 4/4 time signature. The first staff is the melody, the second is the accompaniment, and the third is a bass line.

Nota: 4

YRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA NO 689  
İNCELEME TARİHİ : 19.3.1974

DERLEYEN  
M. SARISÖZEC

DERLEME TARİHİ  
3.3.1990

NOTAYA ALAN  
M. SARISÖZEC

### PENCEREDE ŞİŞESİN

**Yürsesi**  
VAR  
KİMDEN ALIRIĞI  
DURSUN ÜZEL

Musical notation for the song 'PENCEREDE ŞİŞESİN'. It consists of five staves of music in a 4/4 time signature. The first staff is the melody, and the following four staves are the accompaniment. The lyrics are written below the melody.

PEN CE RE DE Şİ ŞE Şİ . . . N CA MI NO YU  
PEN CE RE DEN BA RI YO . . . R " " "

DİL BER GÜ Lİ LE ME NEV SE Şİ . . . N DİL  
" " KI TA BAL MIŞ O KU YO . . . R

BE RO YU DİL BER BE NİN DÜ Ç T Ü ÇÜ M Cİ Şİ . . . S  
" " " " PER ÇE MI NE YAZ SÜR HÜ . . . S

CA MI NO YU DİL BER PEN CE RE DEN DÜ ŞE  
" " " " YEL ES TIK CE NO KU

Şİ . . . N DİL BE RO YU DİL BER N AYRI

Nota: 5

## PENCEREDE ŞİŞESİN

Musical notation for the song 'PENCEREDE ŞİŞESİN'. It consists of two staves of music in a 2/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is written on a bass clef staff.

Nota: 6

TRT MÜZİK DİREKSİYONU YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No. 507  
İNCELEME TARİHİ : 22.11.1973

YÖRESİ  
KEMALİYE  
KİMDEN ALINDIĞI  
BEKİR ZİYAL

SÜRE

DERLEVEN  
M. SARIŞÖZEN

DERLEME TARİHİ  
30.11.1962

NOTA ALAN  
M. SARIŞÖZEN

### KEKLİK TAŞDA NE GEZER

Musical notation for the song 'KEKLİK TAŞDA NE GEZER'. It consists of seven staves of music in a 2/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat). The melody is written on a treble clef staff, and the accompaniment is written on a bass clef staff. The lyrics are written below the melody.

1. KEKLİK TAŞ DA NE GE ZER KEKLİK TAŞ DA NE GE ZE.....  
2. KEKLİK ŞİŞE SÜ RÜ SÜ RÜ KEKLİK ŞİŞE SÜ RÜ SÜ RÜ

.....R KA LEM KAS DA NE GE ZER DEL DEL GA NI MA  
AY ET TIM Bİ Rİ Sİ Nİ

DI KEK Lİ.....K BA DAK CA NI MA DI KEK Lİ.....K

AH O DI NA LI DA TE TER LE RİN GE LÜ GE LÜ

GE LÜ GE LÜ BA TIR GA NI MA DI KEK LİK

Nota: 7



## KEKLİK TAŞDA NE GEZER



Nota: 8

TRT MÜZİK BAİREBİ YAYINLARI

TAM 384

Tarih: 22/6/1975

YÖREBİ

ŞARKIŞLA - PEYKİK KOV

SİMDEN ALINDI: 8

DERLEYEN  
M. SARIBÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARIBÖZEN

## GİTTİ GELİRİM DEYİ (Guguk durnalar)

SÜRE :

Musical notation for the piece 'GİTTİ GELİRİM DEYİ (Guguk durnalar)'. It consists of six staves of music in a 2/4 time signature, with a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, folk-like style. The lyrics are written below the notes.

1- GİTTİ GE Lİ RİM DE Yİ AL LIM GU SUK DUR NA LAR TEL LİM GU SUK  
2- IR MA ŞIN GE CE LE Rİ  
3- IR MA ŞI YUZ DUM ŞEQ TİM

DUR NA LAR YO LU Bİ Lİ RİM DE Yİ AL LIM GU SUK DUR NA LAR  
KE KAL DIR PE ÇE LE Rİ  
KU NU NU ŞUZ DUM ŞEQ TİM

TEL LİM GU SUK DUR NA LAR AN DET TİM VE Mİ NET TİM AL LIM GU SUK  
BU KAS BU GÖZ ŞEN DEY KEN  
BAKTİM YR RİM ŞÖY Kİ NE

DUR NA LAR TEL LİM GU SUK DUR NA LAR ŞE Nİ A LI RİM DE Yİ  
ÖL DÜ RİM Nİ CE LE Rİ  
U MU DUM ÜZ DUM ŞEQ TİM

AL LIM GU SUK DUR NA LAR TEL LİM GU SUK DUR NA LAR

Nota: 9

### GİTTİ GELİRİM DEYİ



Nota: 10

#### SONUÇ

Muzaffer Sarısözen şüphesiz ki yapmış olduğu hizmetler itibariyle büyük bir halk bilimcidir. Derlemeleri, eğitimciliği, icracılığı, araştırmacılığı, yazarlığı ve yöneticiliği ile büyük birikime sahiptir. Bu çalışmada sadece 5 tane ezgi üzerine inceleme yaparken yaşadığımız zorluğu Sarısözen, binlerce ezgi ile aşmıştır. Muzaffer Sarısözen'in yapmış olduğu çalışmalara bakış açımız, yapacağımız çalışmalara temel teşkil etmesi şeklinde olmalıdır.

Bu bağlamda, yukarıda incelenen 5 ezgide yaşanabilecek sorunların, inceleyemediğimiz yüzlerce ezgide de olabileceği ihtimalinin yüksek olduğunu düşünmekteyiz. Bu sorunun çözümü için türkülerin yeniden notalanması ve tasnif edilmesini önermekteyiz. Teknolojinin tüm imkânlarını kullanabilen bir kurulun hemen oluşturulması ve türkülerin kayıtları varsa bu kayıtların açılarak, çalışmaların tamamlanması gerekmektedir. Muzaffer Sarısözen'in ulaşım, teknoloji, zaman ve ekonomik sorunlara rağmen bu çalışmalarını gerçekleştirdiği unutulmamalıdır.