



Fasıl Müziği Bağlamında Yörelerde İcra Edilen Peşrevler

Peşrevs Performed in Localities
in the Context of Fasil Music

Burak Kurubaş**
Mehmet Gönül**

Öz

Bu araştırmada, fasıl müziği kültürünün baskın olduğu yörelerin müzik kültürü ve bu kültür bağlamında çeşitli yörelerde icra edilen peşrevler üzerine odaklanılmıştır. Çalışmada, fasıl müziği kültürünün görüldüğü yörelerin müzik icrası uygulamaları, bu yörelerde icra edilen peşrevlerin form özellikleri, icra edildiği ortamlar ve yöre repertuarındaki öneminin tespit edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın yürütülmesinde nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmış ve doküman analizi tekniğiyle elde edilen veriler içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiştir. Araştırma kapsamında TRT repertuarında peşrev adıyla kayıtlı Elazığ (Paşa

Geliş tarihi (Received): 07.08.2023 Kabul tarihi (Accepted): 10.04.2024

* Doç. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü. Konya-Türkiye/ University of Necmettin Erbakan Turkish Music State Conservatory Instrument Education Department. burakkurubas@gmail.com. ORCID ID: 0000 0003 3276 4040

** Prof. Dr., Necmettin Erbakan Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü. Konya-Türkiye/ University of Necmettin Erbakan Turkish Music State Conservatory Instrument Education Department. mgonul@gmail.com ORCID ID: 0000 0001 8349 3872

Göçtü) Peşrevi, Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi, Kayseri Peşrevi olmak üzere üç adet ve kayıtlı olmayan Diyarbakır Peşrevi, Mardin Peşrevi olmak üzere peşrev adıyla icra edilen toplam beş adet esere ulaşılmıştır. Genellikle yöre adlarıyla özdeşleşmiş ve araştırmanın üzerinde durduğu söz konusu eserlerin form yapılarının, Türk müziği saz eserleri formlarından “Peşrev” formunun icra uygulamaları, icra ortamları ve özellikleri itibariyle birçok noktada benzeştiği ve benzer özellikler sergilediği görülmüştür. Çalışmada öne çıkan önemli bir başka husus ise Türk müziğinde geleneksel bir şekilde geçmişten günümüze kadar sürdürülen fasıl müziği kültürünün adı geçen yörelerde hâlâ yaşatılmasıdır. Elazığ, Konya, Kayseri, Diyarbakır ve Mardin yörelerinde klasik Türk müziği kültürü ve Anadolu müzik kültürü geleneğinin özgün müzik uygulamalarına rastlanmıştır. Araştırma sonucunda ele alınan yöre repertuvarlarının fasıl müziği etkisi altında şekillendiği, klasik Türk müziğinde karşılaşılan fasıl geleneğinin söz konusu yörelerin kendi müzik gelenekleriyle iç içe geçmiş bir yapıda sürdürüldüğü söylenebilir.

Anahtar sözcükler: *Türk müziği kültürü, fasıl, yöre, form, peşrev*

Abstract

This research investigates the music culture prevalent in regions where fasıl music holds sway, with a particular focus on the performance of *peşrevs* within this cultural milieu. The study aims to elucidate the performance practices, structural characteristics, performance environments, and significance of *peşrevs* within the regional musical repertoire. Employing the descriptive survey model-a qualitative research method-the data acquired through document analysis underwent content analysis. Within this research framework, three works officially registered in the TRT repertoire-*Elazığ (Paşa Göçtü) Peşrevi*, *Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi*, and *Kayseri Peşrevi*-alongside five unregistered works, including *Diyarbakır Peşrevi* and *Mardin Peşrevi*, were examined. It was observed that the structural forms of these pieces, often distinguished by regional names and central to the research, exhibit significant similarities in terms of performance practices, venues, and the inherent characteristics of the *peşrev*, a form of Turkish instrumental music. An additional significant finding of the study is the preservation of the fasıl music culture, a tradition deeply rooted in Turkish music history, within the aforementioned regions. In the analysis, distinct musical expressions rooted in classical Turkish music and Anatolian music traditions were identified in Elazığ, Konya, Kayseri, Diyarbakır, and Mardin. Consequently, it is evident that the repertoires of these regions have been profoundly shaped by the influence tradition of fasıl encountered in classical Turkish music, with the tradition continuing to intertwine with local musical customs, thereby enriching the cultural tapestry of the regions under investigation.

Keywords: *Turkish music culture, fasıl, region, form, peşrev*

Extended summary

Turkish music has a very rich variety of music in terms of local repertoire and classical repertoire with oral works and instrumental works. This repertoire has been tried to be classified in line with Turkish music rules and form knowledge. There are differences of opinion and many different classifications among Turkish music researchers and performers in the form classification that has been made until today. This research is important in terms of seeing that the repertoire of the regions and the classical repertoire are basically fed from the same musical origin in line with the concept of Turkish music form. In this context, in order to show that the Turkish music repertoire is fed from the same roots, the *peşrev* form, which is one of the forms of Turkish music instrumental works and which is performed for similar purposes in both the classical repertoire and the repertoire of the regions and can be seen in a similar structure, was preferred in the study. The research sample consists of *peşrevs* performed in Elazığ, Konya, Kayseri, Diyarbakır and Mardin regions in the context of *fasıl* music.

In this study, it was tried to look at Turkish music and its repertoire from a holistic perspective, and it was emphasized that Turkish music forms should not be classified with approaches such as religious-religious, folk-art, but only by considering the essential elements (*usûl*, instrument used, place of performance and purpose of performance) that will enable us to distinguish Turkish music forms from each other.

A similar form of *fasıl* music, which encompasses collective performance in classical Turkish music, can be seen in musical conversation and entertainment gatherings in Anatolia. As in traditional *fasıl* music, traditional chat meetings in Anatolia, where collective music is performed, are known by different names and practices in each region. The *fasıl* tradition in classical Turkish music includes the performance of a *peşrev* after a preliminary *taksim* performed in line with a certain *makam*, followed by the performance of the pieces in a certain order according to their procedural structures. It has been observed that the *fasıl* tradition in classical Turkish music is continued with very similar practices in Kürsübaşı chats in Elazığ, Barana sittings in Konya, aga and bey mansions in Kayseri, Velime nights in Diyarbakır and Leyli nights in Mardin, which are musical conversation and entertainment meetings in the regions discussed in this study.

In the research, it is possible to talk about the performance of works according to *taksim*, *peşrev* and *usûl* structures, respectively, as in the traditional *fasıl* in musical entertainment and conversation meetings where the *fasıl* tradition is maintained in these regions. In the research, in order to reveal that the traditional *fasıl* understanding continues in Anatolia, three works registered in the TRT repertoire under the name of *peşrev*, namely Elazığ (Paşa Göçtü) *Peşrevi*, Konya (Çuhacıoğlu) *Peşrevi*, Kayseri *Peşrevi*, and a total of five works performed under the name of *peşrev*, Diyarbakır *Peşrevi* and Mardin *Peşrevi*, which are not registered, were reached. The *peşrevs* performed in these regions were analyzed in terms of performance environments and form characteristics. As a result, it was concluded that the repertoires of these regions were shaped under the influence of *fasıl* music, and that the tradition of *fasıl* music encountered in classical Turkish music was maintained in a structure intertwined with the musical traditions of these regions.

Giriş

Türk müziğinde kullanılan form veya biçim kavramları, batı müziği eserlerinin sınıflandırılmasında veya tasnif edilmesinde olduğu gibi, bir müzik eserinin ana çatısıyla ilgili birçok bileşenin bir arada incelenmesini, benzer ve farklı özelliklerine göre tasnif edilmesini kolaylaştırmaktadır. Türk müziğinde üretilen eserlerin, sözlü veya sözsüz, işlenen konu, kullanılan usûl, icrasında kullanılan saz (çalgı), icra yeri, amacı gibi nitelik özellikleri bakımından nasıl olması gerektiği ve nicelik olarak ise; ne kadar bir hacimde (uzunluk-süre vb. bakımından) olması gerektiği form (biçim) sınırları dâhilinde belirlenmektedir.

Türk müziği formları, Türk halk müziği ve klâsik Türk müziği (Türk sanat müziği) adları altında belirginleştirilmekte ya da sınıflandırılmaktadır. Form; icra alanı ve mekânı temelinde benzer müzikal özelliklere sahip eserleri tasnif etmek için kullanılan bir kavram olması itibarıyla, Türk müziği eserlerinin tasnif edilmesini oldukça kolaylaştırmaktadır. Dolayısıyla formun üzerinde farklı bir tasniflendirmenin ya da Türk müziği repertuarına yönelik birçok üst başlık veya alt başlık altında tutarlılığı bulunmayan tasniflendirmelerin gerekliliği müzik bilimi açısından günümüzde sorgulanır olmuştur.

Türk müziğine bütüncül bir yapı kazandırılmasının, Türk müziği formlarına ladini-dini, halk-sanat gibi yaklaşımlardan ziyade, sadece Türk müziği formlarını birbirinden ayırt etmemizi sağlayacak esas unsurlar (usûl, kullanılan çalgı, icra yeri, icra amacı) gözetilerek tasnif edildiğinde mümkün olabileceği açıktır.

İfade edilen görüşler neticesinde biz Türk musikisinin Sözlü Türk Musikisi ve Sözsüz Türk Musikisi veya Türk Saz Musikisi olmak üzere iki ana başlık altında tasnif edilmesini daha doğru buluyoruz. Sözlü Türk Musikisini, kendi içerisinde türleri, biçimleri ve icra alanlarını işaret edecek şekilde, Câmi Musikisi, Tekke Musikisi, Fasıl Musikisi, Yöre Musikisi ve Mehter Musikisi alt başlıklarıyla, Sözsüz Türk Musikisini de yine Tekke Musikisi, Fasıl Musikisi ve Yöre Musikisi alt başlıklarıyla tasnif etmenin daha belirleyici, açıklayıcı ve kapsayıcı olacağı kanaatini taşımaktayız. (Gönül, 2018: 43)

Bu noktada formun kelime anlamını ve müzikte nasıl kullanıldığını açıklamak yerinde olacaktır. Formun TDK sözlüğündeki birinci kelime anlamı “Biçim, şekil” ikinci anlamı ise “bir şeyin istenilen ve olması gereken durumu” olarak tanımlanmaktadır. (TDK, 1998: 797). Form veya biçim sözlükte eş anlama sahiptirler. Bütün sanat alanlarında somut veya soyut olarak ortaya çıkan bütün sanat eseriyle ilgili formdan (biçimden) bahsetmek mümkündür. Form kavramı Osmanlıca-Türkçe Lügat’te “şekil, eşgal, biçim” olarak açıklanmıştır (Develioğlu, 1986: 1182). Say’a göre “bütün varlıkların bir dış görünüşü bir biçimi vardır. Biçim, varlığın özündeki nitelikleri, varlığın içeriğini yansıtır. Öte yandan biçim, kendi içeriğini dışa vurur. Bu nedenle içerik ve biçim, nesnel ve öznel olarak birbirinden ayrılmaz, içerik biçimi, biçim içeriği belirler” Müzikal içerik, müzikal biçimi yansıtır, biçim de müzikal içeriği yansıtır. O kadar ki bir müzik eserinde herhangi bir ayrıntının içerikteki küçük parçalardan biri olan bir sesin ya da bir ritim ögesinin değişimi eserin biçimini değiştirir.” (Say, 2009: 72).

Müzik bilim açısından formu (biçimi) oluşturduğu bütünlükle bir müzik eserine estetik yapı özellikleri kazandıran bir kompozisyon modeli olarak açıklamak mümkündür. Başka bir anla-

tımla bir müzik eserinin formu kavramsal olarak bestecinin belirli bir müzikal içeriği yansıtmak üzere zihinsel düzenleme ilkelerine göre biçimlendirdiği bu alandaki gelenek ve deneyimlerle bağlantılı olarak tasarımı yaptığı bir inşa planını içeriğinde barındırmaktadır (Say, 2009: 72).

Türk müziğinde henüz tür, biçim (form) kavramları, Batı müziği eserlerinin sınıflandırılmasında olduğu gibi standart bir yapıda değildir. Türk müziğinin sınıflandırılmasına yönelik çalışmalar incelendiğinde tür, tip, biçim, şekil ve form gibi kavramların iç içe geçtiği ve bir kavram karmaşasının olduğu görülmektedir. Bu çalışmalarda Türk müziğine tür açısından yapılan sınıflandırmaların da çok çeşitli olduğu ve farklılıklar gösterdiği anlaşılmaktadır (Say, 2001: 219, Uçan, 2005: 21, Özbek, 1981: 66, Akdoğu, 2003: 5, Emnalar, 1998: 139).

Bu çalışmada Peşrev, Türk müziği saz eserleri formlarından biri olarak kabul edilmiş, müzik bilimi ve Türk müziğinde form (biçim) açısından ele alınmıştır.

Türk müziği saz eserlerinde; dört bölümlü sıralı biçim içinde bestelenmiş bir eserde, şayet her bölümün sonuncu ya da son iki veya üç cümlesi aynı ise Peşrev biçimi olarak tanımlanır. Peşrev formunun nicelik muhtevasını dört hane, hane sonlarında teslim ve akabinde bir mülazime oluşturmaktadır (Akdoğu, 2003: 97).

Peşrev veya aslı önde giden anlamında pîşrev, “Türk müziğinin en maruf saz eseri formudur. Klasik fasılda bu eserin yeri eğer baş taksim yapılmışsa ilk öncedir. Peşrev genellikle dört hane ve her sonunda bir mülazimeden oluşur” (Devellioğlu, 1986: 1010). Peşrevler bir faslın en başında çalınan saz eserleridir ve her birine hane denilen kısımlardan meydana gelmektedir. Her hanenin sonunda nağmeleri karara götüren Teslim ve/veya Mülazime denilen melodisi hiç değişmeyen bir kısım vardır. Peşrevler genellikle büyük zamanlı usûllerle bestelenmiştir. Bununla beraber küçük usullerle ölçülmüş olanları da bulunmaktadır. Fakat peşrevlerde hiçbir zaman aksak usûller kullanılmamaktadır. Bazı peşrevler bir saz ile bütün sazların karşılıklı sorulu-cevaplı icrası için hazırlanmıştır. Bunlara batac veya karabatac peşrevi adı verilmektedir (Özkan, 2011: 98).

Gazimihal, Anadolu’nun hemen her tarafında ahenge peşrevle başlamanın adet olduğunu belirtmektedir” (Gazimihal, 1947: 63). Yörelere icra edilen peşrevler, biçim olarak Türk fasıl müziğinde icra edilen peşrevlerle icra amacı itibarıyla büyük benzerlikler göstermektedir. Yörelere icra edilen peşrevlerin klâsik repertuvarda yer alan peşrevlerle en önemli benzerlikleri arasında; fasıl müziğinin başında icra ediliyor olması ve peşrevin faslın makamına yönelik belirlenmesi gelmektedir. Yapı bakımından ise yörelere icra edilen peşrevler bazen geleneksel peşrev anlayışındaki gibi dört hane bir mülazimeden oluşmakta, bazen de bu yapıdan farklı olarak dört hane bir mülazime anlayışı göstermeyen, sadece yörelere özgü olan ve faslın girizgâhını yapan bir ön giriş müziği şeklinde olabilmektedir.

Yörelere fasıl müziği kültürü ve icrâ edilen peşrevler

Türk müzik kültüründe fasıl denilince hiç şüphesiz klasik repertuvar ve bu repertuvara ait formlardaki eserlerin birlikte belirli bir müzikal düzen içerisinde icrası akla gelmektedir. Ancak klasik Türk müziğinin yanı sıra müzik-fasıl kültürü veya müzikli sohbet toplantıları Anadolu’daki birçok yörede sözlü kültür geleneği içerisinde yaşatılan ve yöre insanının bir araya geldiği, toplumsal her türlü sohbetin yapıldığı önemli bir meclisi temsil etmektedir.

Türkiye’de müzikli ve oyunlu geleneksel sohbet toplantıları her yörede değişik isim ve uygulamalarla bilinmektedir. UNESCO tarafından 2010 yılında “Somut Olmayan Kültürel Miras” adı altında İnsanlığın Somut Olmayan Kültürel Mirasının Temsili Listesi’ne alınan Türkiye’deki geleneksel sohbet toplantıları üzerine doktora çalışması yapan Atlı (2016) bu toplantıların yapıldığı belli başlı yöreleri ve toplantıların adlarını tespit etmiştir. Bu sohbet toplantıları; Çankırı, Kastamonu-Tosya, Manisa-Kula Manisa-Soma ve Afyon-Sandıklı ‘Yâran’, Konya- Akşehir’de ‘Sıra Yârenleri’ Kütahya ve yöresinde ‘Yâren Teşkilatı’, Nevşehir ve Elazığ’da ‘Kürsübaşı’, , Urfa’da ‘Sıra Gecesi’, Balıkesir-Dursunbey ve Konya’da ‘Barana’, Afyon, Bursa, Isparta-Senirkent ve Kütahya’da ‘Gezek’, Sivas, Çorum, Gaziantep, Mardin, Kastamonu, Erzincan-Kemaliye ve Tokat’ta ‘Sıra Gezme’, Gaziantep’te ‘Oda Sohbetleri’, Gümüşhane, Bayburt, Sivas, Bolu-Gerede, Sinop-Boyabat, Tokat-Erbaa Üzümlü, Kırşehir ve Karabük-Safranbolu’da ‘Ferfene’, Balıkesir-Pamukçu’da ‘Erfene’, Artvin’de ‘Arfana’ ya da ‘Harfana’, Kastamonu’da ‘Oturma’ ve ‘Oturak’, Bolu-Mudurnu’da ‘Ateş Gezmesi (Birikme Geceleri)’, Konya ve Edirne’de ‘Helva Sohbetleri’, Diyarbakır’da ‘Velim Geceleri (Eyvan Geceleri)’, Konya ve Aksaray’da ‘Oturak Âlemleri’, Bolu-Gerede’de ‘Sohbet Toplantıları’, Ankara ve yöresinde ‘Cümbüş’, Van’da ‘Oturmah’, Ankara-Beypazarı, Karabük-Safranbolu, Kırıkkale-Keskin ve Kırşehir’de ‘Muhabbet (Sohbetleri)’, Kırşehir’de ‘Helebiş’, Karabük-Safranbolu’da ‘Sıra Âlemleri’; Isparta ve Antalya’da ‘Kef (Keyif)’ adı ile bilinmektedir (Atlı, 2016: 7-25).

Anadolu’da tek başına çalıp-söyleme geleneğinin yanında toplu icraların görüldüğü çeşitli icra ortamları bulunmaktadır. Bunlar arasında geleneksel eğlence kültürüne dayalı düğün, nişan, çetnevir, nikâh, kına, zamak, düğün, gelin getirme veya sosyal dayanışma, kültürel ve eğlenme amaçlı olan toplantılar; yârân/yâren, sıra geceleri, ferfene, barana, gezekler, kadın gezmeleri, erkek gezmeleri, elfene, kürsübaşı, kahvehaneler, hamamlar türkülerin icra ortamlarını oluşturmaktadır (Yakıcı, 2013: 243-259).

Anadolu’da kent kültürünün ağır bastığı bazı yörelerde, klasik Türk müziğindeki fasıl kültürünün Anadolu’da başka bir şekli olarak karşımıza çıkan bu müzikli sohbet toplantıları, her yörenin üslup ve tavrıyla kendine has bir kimlik kazanmıştır. Bu toplantılarda icra edilen repertuvarlar hem Türk müziği fasıl kültürüyle hem de yerel müzik kültürünün bir arada yaşatıldığı ve icra uygulamalarının yörenin üslubu ve yöre icracılarının tavırları bağlamında şekillendiği bir içerik barındırmaktadır.

Çalışmadaki söz konusu yörelerin müzik kültürü aslında “Tanpınar’ın dediği ‘mahalli klasik’ ifadesiyle güzel bir uyum sergilemektedir. Sağlam bir Müslüman mayası ile yoğrulmuş Harput, Urfa, Diyarbakır, Kerkük yörelerinde, yöre müziklerinin ve klasik Türk müziği geleneğimizin üst seviyede sentezi olan eserlerin en çarpıcı örnekleri görülmektedir” (Tokel, 2012: 236). Bu doğrultuda ele alınan Harput (Paşa Göçtü) Peşrevi, Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi, Diyarbakır Peşrevi, Kayseri Peşrevi ve Mardin Peşrevi yöre müziğiyle klâsik Türk müziği sentezini ortaya koyan örnekler olarak kabul edilebilir.

Araştırmanın problem durumu

Türk müziğinin; tarifinde, eserlerinin ayırt edilmesinde ve tasnif edilmesinde geçmişten günümüze kadar kullanılan Türk sanat müziği ve Türk halk müziği adları altında bir ayrıma tâbi tutulması, terminoloji ve icra açısından çeşitli problemleri beraberinde getirmektedir. Günümüzde birçok Türk müziği araştırmacısı ve icracısına göre, Türk halk müziği ve klasik Türk müziği (Türk sanat müziği), müzik nazariyesi, Türk müziği formları ve çalgıları açısından çok belirgin sınırlarla birbirinden ayırmamaktadır. Türk müziğinde klasik repertuvarın ve yöre repertuvarlarının müzikal özellikler açısından bazı yörelerde iç içe geçmiş bir yapıda olduğu, klasik fasıllarda ve yörelerde geleneksel müzikli sohbet toplantılarında icra edilen fasıllarda görülebilmektedir. Araştırmada söz konusu bu iç içe geçmiş müzikal yapı, yörelerde icra edilen fasıl müziğine benzer şekilde icra edilen müzikli sohbet toplantılarında peşrev adıyla icra edilen eserler üzerinden anlatılmaya çalışılmıştır. Araştırmada ele alınan peşrevlerin yörelerdeki fasıllarda icra edilmesi araştırma açısından oldukça dikkat çekicidir. Bu doğrultuda yörelerde fasıl müziği bağlamında, klasik Türk müziğinde saz eseri formları arasında yer alan peşrev formu seçilmiştir. Araştırma kapsamında belirlenen/ulaşılabilen Anadolu’da belirli yörelerde icra edilen peşrevlerin, klasik Türk müziğindeki peşrevlerle form, icra yeri ve icra amacı açısından ne ölçüde benzeştiği incelenmiştir.

Yöntem

Araştırma modeli

Araştırma konusu kapsamında Türk müziği saz eserleri formlarından peşrev formu ve çalışmada tespit edilen belirli yörelerde icra edilen peşrevlerle ilgili yazılı ve sesli/görsel (dijital medya vb.) literatür üzerinde betimsel tarama modeli kullanılmıştır.

Dokümanlar

Araştırmada, TRT Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı olan ve aynı zamanda TRT repertuvarında kayıtlı olmayıp, yörelerde icra edilen ve ulaşılabilen peşrevler üzerine çalışılmıştır. Ayrıca çalışma evrenini temsil ettiği düşünülen ve TRT repertuvarında peşrev adıyla kayıtlı olan Elazığ (Harput) Peşrevi, Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi, Kayseri Peşrevi ve TRT repertuvarında kayıtlı olmayıp, Diyarbakır ve Mardin yörelerinde müzikli sohbet toplantılarında icra edilen iki adet peşrevle toplamda beş adet peşrev çalışma örneklemini oluşturmaktadır.

Veri toplama teknikleri ve analizi

Araştırmada elde edilen verilere, TRT Türk halk müziği repertuvarında peşrev olarak kayıtlı ve yörelerde peşrev formunda veya peşrev adıyla icra edilen eserlere yönelik “Doküman İnceleme” tekniğiyle ulaşılmıştır. Çalışmada peşrevlerin icra edildiği yörelerin müzik kültürü ve bu yörelerde icra edilen peşrevlerle ilgili araştırılması hedeflenen olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyaller analiz edilmiştir. Ayrıca ses veya video kayıt gibi sesli malzemelere de veri toplama aşamasında başvurulmuştur.

Elazığ, Konya, Diyarbakır, Kayseri ve Mardin yörelerinde icra edilen beş adet peşrev içerik analizi kullanılarak analiz edilmiştir. Söz konusu peşrevlerin içerik analiz basamağında, eserlerin form özellikleri, icra edildiği ortamlar ve yöre repertuarındaki önemi incelenmiş ve yeniden notaya alınmıştır.

Bulgular ve yorum

Elazığ/Harpur (Paşa Göçtü) Peşrevi

Klasik Türk müziği repertuarı, bu repertuarın icrasında kullanılan çalgılar ve üslup bakımından fasıl müziğine en yakın yörelerden Elazığ-Harpur yöresinde kürsübaşı sohbetleri yörelerde icra edilen fasıl geleneği için iyi bir örnek teşkil etmektedir. Kürsübaşı sohbetlerinin içerisinde musiki icrasını da barındıran bir sohbet meclisi niteliği taşıdığını söylemek mümkündür. “Harpur’ta eşraf konaklarında kurulan fasıllarda ise yöre müziğinin daha kaliteli bir düzeyde icra edildiğinden ve yöre müziğinin klasik Türk müziğine yakın yapısının bu fasıllarda ortaya çıktığı belirtilmektedir” (Abacı, 2013, s. 60).

Elazığ-Harpur yöresinde icra edilen fasıllar klasik Türk müziğinde olduğu gibi bir peşrev ile başlar. Ancak günümüzde yörede sadece bilinen tek peşrev olan TRT repertuarında kayıtlı 574 no’lu “Harpur Peşrevi” ya da “Paşa Göçtü” olarak adlandırılan bu peşrev günümüzde hemen her makamın (belirli makamlara karşılık gelen yöresel makamlar) başlangıcında icra edilmektedir. Kürsübaşı sohbetlerinde günümüze ulaşamayan pek çok peşrevin icra edildiği düşünülmektedir. “Harpur’ta eskiden her makamın ayrı bir peşrevi olduğu söylenmekte, fakat zamanla bu peşrevlerin unutulduğu düşünülmektedir” (Turhan ve Taşbilek, 2009: 28). Harpur (Paşa Göçtü) Peşrevi geleneksel peşrev anlayışında olduğu gibi Elazığ/Harpur fasıllarının başında icra edilen, fakat yapı olarak dört hane bir mülazimeden oluşmayan, Kürsübaşı sohbet meclisine henüz gelen kişileri karşılamak, dinleyicileri ve icracıları fasıla hazırlamak için girizgâh maiyetinde icra edilen yöresel bir peşrevdir.

Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi

Konya yöresinde özellikle Mevlevî dergâhlarında mutribanda bulunan icracıların halk arasında farklı meclislerdeki icraları, yörenin müzik kültürüne farklı bir üslup kazandırmıştır. Mutribanda bulunan icâcılar, halk arasında yapılan fasıllarda ud, tambur, kanun, rebap vb. gibi klasik çalgılarla, bağlama vb. halk çalgılarını bir arada kullanmış ve yörenin sentez bir müzik kültürüne sahip olmasına katkı sağlamışlardır.

Fasıl müziği kültürünün görüldüğü yörelerden olan Konya’da, müzikli sohbet meclisi “Barana” oturaklarındaki müzik icrasında belirli bir müzikal (belirli bir makam sırasına göre icra) düzen görülmektedir (Sakman, 2001: 24). “...Konya türküleri makamlı ve ara nağmelidir. Bunun nedeni şudur: Eski dönemlerde Mevlevi Dergâhlarında sema ayini içinde mutriban olarak görev yapan Konyalı müzisyenler, zaman zaman kendi aralarında oturup muhabbet meclisleri kurmuşlardır. Klasik Türk müziğinin önderleri olan bu kişiler muhabbet toplantıları içinde türküler bestelemiş ve kendi aralarında bu türküler çalıp söylemişlerdir” (Halıcı, 1985: 42).

TRT repertuvarında kayıtlı 2 no’lu Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi Konya’daki musiki icra meclisleri Barana oturaklarında geleneksel peşrev anlayışında olduğu gibi fasılların başında icra edilen, fakat yapı olarak dört hane bir mülazimeden oluşmayan, Barana oturaklarında dinleyicileri ve icracıları fasıla hazırlamak için girizgâh maiyetinde icra edilen yöresel bir peşrevdir. Eser, bağlama icrasında Konya Tezenesi diye bilinen özel bir teknikle icra edilmektedir.

Konya oturaklarında icra edilen fasıllar Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi ile açılmaktadır. Sözsüz olarak icra edilen bu peşrev formu itibariyle klasik Türk müziğindeki anlamıyla bir peşrev niteliğinde olmasa da, kullanım yeri ve amacıyla fasıldan önce bir girizgâh veya gösteriş olarak icra edilmektedir. Hem Mevlevi geleneği hem de âşıklık geleneğinin bir arada görüldüğü Konya yöresinde, bu iki geleneğin temsilcilerinin birbirlerinden etkilendiği görülmektedir. Bu etkileşimin önemli göstergelerinde birisi, Konya âşıklık geleneğinde âşık fasıllarının bir peşrevle başlamasıdır. “Konya bölgesinin kendine mahsus fasıl parçaları -âşık peşrevleri- bulunmuş olduğu mevcut iz ve kalıntılardan hâlâ bellidir. Bunlar: İçilli Peşrevi ve Bülbül Peşrevidir” (Gazimihal, 1947: 63).

Konya oturaklarında icra edilen üç adet peşrev ismi daha geçmektedir. Yazılı kaynaklarda ismi geçen Bülbül Peşrevi, Mevlevi Peşrevi ve İçilli Peşrevidir. Bunlardan Mevlevi Peşrevi denilen eser, günümüzde çalınan Mevlâna Peşrevi denilen eserin olması kuvvetle muhtemeldir (Sakman, 2001: 67-70).

Türk Müziği kaynaklarında nazire geleneğini yansıtan “Bülbül” adına bağlı olarak farklı dönemlerde ortaya çıktığı görülen Bülbül Peşrevleri, özellikle 19. yüzyıl ve sonrasındaki kaynaklarda yer alan eserlere nazire olarak bestelenmiş olabileceğini ve “Bülbül” isminin peşrev terimine bu maksatla bağlanarak kullanılmış olabileceğini de düşündürmektedir. Osmanlı dönemi peşrev repertuvarını ihtiva eden kaynaklarda böyle bir geleneğin izleri görülmektedir. Ali Ufkî’nin 17. yüzyılda kaleme aldığı *Mecmua-i Sâz ü Söz*’de “Pişrev-i Şukûfezâr Nazîresi”, “Pişrev-i Bayezid Nazîre-yi Kûçek Mehemed Beğ”, “Pişrev-i Baba Zeytun Nazîresi” gibi isimlerle kayıtlı peşrevlere rastlanmaktadır (Cömert, 2022: 121).

Bu bağlamda Anadolu’da toplu icra geleneğinin görüldüğü veya yöre müziğinin klasik Türk müziği sazları ve icra geleneğiyle iç içe geçtiği yörelerde “Bülbül” isimli peşrevlere rastlamak mümkündür. Konya’da sohbet ortamlarında icra edilen ve günümüze ulaşamayan Bülbül Peşrevi ile “Ankara Devlet Konservatuvarı derlemelerinde 184/B plak nolu 1938 yılında Kütahya’da Nuri Eltemizoğlu’ndan derlenen Bülbül Peşrefi: Bülbül niçin güle gülüzarını bekler” adıyla kaydedilen eserin varlığı bu geleneğin Anadolu’da devam ettiğini göstermektedir (Kaya, 2014: 109).

Yönetken “Derleme Notları” adlı eserinde Çuhacıoğlu Peşrevinin aynı zamanda Çankırı yaren sohbetlerinde oturma merasiminin başında yârenlerin (yâranların) (sohbet gelen kişilerin) gelişi esnasında da icra edildiğini belirtmekte ve daha sonra içerisinde santur, gırnata, keman, zillimaşa, zilli tef, kaşık, ud gibi çalgılardan oluşan saz heyetinin fasıla girdiğini söylemektedir (Yönetken, 2006: 21-25).

Diyarbakır Peşrevi

Fasıl müziğinin izlerine, repertuvar bakımından özel bir yere sahip olan Diyarbakır müzik geleneğinde “Velime Gecelerinde” rastlamak mümkündür. Velime gecelerinde veya çeşitli meclislerde icra edilen müziklerde sözü geçen diğer yörelerde olduğu gibi özgün bir müzikal düzen görülmektedir.

Diyarbakır’da musiki denilince tekkelerin, halkın ve gayri müslimlerin izlerini taşıyan çok kültürlü bir yapıdan söz etmek gerekmektedir. Diyarbakır yöresi bu çok kültürlü müzik kültürünün yanında bilhassa klasik Türk müziğinde IV. Murad döneminde önemli bestekârlar ve musikişinaslar yetişmiştir. Bunlar: (Şeyhzâde Ahmet Çelebi, Seyyid Nuh, Ahmet Verdi Çelebi, Şehlâ Mustafa Çelebi, Yahya Çelebi, Mehmet Çelebi, Mahmut Çelebi) IV. Murad’ın Diyarbakır’a her gelişinde kendisine musiki dinletileri sunulduğunu ve IV. Murad’ın bundan çok etkilenecek zamanın müzisyenlerinden Ahu Baba’yı sarayına götürdüğünü, yine aynı meclislerde kendisine divan, gazel ve şarkılar okuyan Hacı Eftal Efendi’den etkilenecek kendisinden bir insanın yaşam safhalarını anlatan eser istediğini ve 1’den 100 yaşına kadar bir insan ömrünü anlatan “Yaş Destanı”nın bu şekilde doğduğunu bilmekteyiz (Giray, 2010: 24-29).

Diyarbakır Peşrevi (*Diyarbakır Peşrevi*, t.y.), Diyarbakır müzikli sohbet meclisleri ve lime gecelerinde geleneksel peşrev anlayışında olduğu gibi fasıllarının başında icra edilen, fakat yapı olarak dört hane bir mülazimeden oluşmayan, dinleyicileri ve icracıları fasıla hazırlamak için girizgâh maiyetinde icra edilen yöresel bir peşrevdir.

Diyarbakır yöresinde kent merkezli sohbet meclislerinde ve “Velime Gecesi” adı verilen muhabbet ortamlarında müzik icrası gerçekleştirilmektedir. Burada icra edilen eserler (Türkü, şarkı, ilahi, maya) bir nizama tâbidir. “Tam anlamıyla bir ahenk ve sıra içerisinde devam eden musiki, adeta bir divan musikisi tavrı hissettirir” (Sınır, 2009).

Burada icra esnasında belirli bir repertuvar sırası ve makam sırası gözetilmesi dolayısıyla fasıl geleneğinden söz etmek mümkündür. “Önce bestesi ve güftesi Diyarbakırlı bestekârlara ait olan sanat musikisinden birkaç eser okunur, sonra Diyarbakır Divan Peşrevine girilir, peşrevden sonra usulsüz olarak solo halinde divan okunur. Divan eserinden sonra uşşak makamında ağır şarkılarla fasıl devam eder” (Güldoğan, 2011: 29).

Kayseri Peşrevi

Kayseri, klasik Türk müziği ve Anadolu müzik kültürünün bir arada yaşatıldığı bir diğer önemli yörelerden biri olarak görülmektedir. Ağa ve bey konakları, Kayseri müzik kültürünün ve geleneğinin önemli icra mekânlarıdır. Evler ve konaklar, sürdürülmekte olan müzikli sohbet meclislerinde klasik ve yöresel müziğin bir arada icra edildiği ortamların başında gelmektedir. Klasik fasıl müziği kültürü düzeni içerisinde icra edilen bu müzik anlayışında, klasik/yöre repertuvarının ve çalgılarının birlikte kullanılmasının, Kayseri’nin diğer yöreler arasında özgün bir müzik kültürüne sahip olmasına olanak tanımıştır.

Kayseri’de söylenen türkülerle baktığımızda, türkülerin önemli icracılarının hem Türk halk müziği hem de Türk klâsik müziği eserlerini “aynı ortamlarda”, “aynı çalgılarla” ve “aynı repertuar içerisinde” icra etmeleri, türkülerle “tavır ve üslup olarak yansımış” ve bu durum türkülerin “makam dizilerinde bir zenginliğe neden olmuştur. (Kınık, 2011: 49)

TRT repertuvarında kayıtlı 290 no'lu Kayseri Peşrevi, Kayseri kent kültürü içerisinde müzikli sohbet meclislerinde geleneksel peşrev anlayışında olduğu gibi fasılların başında icra edilen, fakat yapı olarak dört hane bir mülazimeden oluşmayan, dinleyicileri ve icracıları fasıla hazırlamak için girizgâh maiyetinde icra edilen yöresel bir peşrevdir.

Bunun yanında Kayseri müzik kültüründen söz ederken hem klasik gelenekten hem de âşıklık geleneğinin varlığından söz etmek mümkündür. “Kayseri’deki icra merkezlerinin şekillenmesinde ise hem “klâsik tarz kültür geleneği”nin hem de “âşık tarzı kültür geleneği”nin doğrudan tesiri vardır. Yani merkezde ve merkeze yakın yerlerde klâsik kültür ile klâsik kültüre oldukça yakın bir halk şiiri geleneği ağırlığını hissettirirken, kırsal kesimlerde ise daha ziyade âşık tarzı ile tekke tarzı şiir geleneğinin ağırlığı söz konusudur” (Aksoy ve Çapraz, 2019: 32).

Mardin Peşrevi

Mardin musiki kültüründen bahsederken merkez/kent ve kırsal/köy merkezli bir musiki geleneğinden söz etmek mümkündür. Merkez/kent merkezli musiki kültürü câmi, kilise, manastır, medrese, çoğu zaman evlerde ve türbelerde özel günler ve düğünlerde görülür. Leyli Geceleri adlı müzikli sohbet meclislerinde musiki icrası çok önemli bir yere sahiptir. Mardin Leyli Geceleri yöre halkının geleneği sanatsal boyutta deneyimledikleri ve aktardıkları mekânlardır. Gecede söylenen türküler, oynanan oyunlar yöre halkının hayat karşısındaki tutumunu örneklemektedir (Uygur, 2014: 96).

Erkekler arasında yapılan ve ‘Fasıl’ olarak ifade edilen toplantılar Mardin mûsikî kültürünün önemli bir parçasıdır. Fasıl makamlarının birbirine bağlanarak söylenmesine ‘Devir’ adı verilir. Bu terim aynı zamanda musiki eserlerinin ardışık olarak sıralanışı anlamında da kullanılmaktadır. Bu fasıllarda icra edilen çalgılar arasında ud, cümbüş, keman, rebap, cura ve tambur; ritim sazı olarak def ve darbuka öne çıkmaktadır (Aydın, 2018: 22).

Mardin Peşrevi (*Mardin Peşrevi*, t.y.), Mardin kent kültürü içerisinde müzikli sohbet meclislerinde geleneksel peşrev anlayışında olduğu gibi fasıllarının başında icra edilen, yapı olarak peşrev formu özellikleri sergileyen, klasik repertuvardaki peşrevler gibi dört hane bir mülazimeden oluşan, dinleyicileri ve icracıları fasıla hazırlamak için icra edilen yöresel bir peşrevdir.

Sonuç ve öneriler

Araştırmada klasik Türk müziğindeki fasıl kültürünün Anadolu’daki şekli ve mahalli klasik kültür olarak adlandırılan kültür yapısı içerisinde fasıl müziği kültürü ve icra ortamları incelenmiştir. Bu doğrultuda Elazığ, Konya, Kayseri, Diyarbakır ve Mardin yörelerinde yaygınlaşmış sohbet ve eğlence ortamlarında fasıl müziği kültürü bağlamında icra edilen beş adet peşreve ulaşılmıştır. Sözü edilen yörelerde geleneksel icra uygulamaları arasında klasik Türk müziğinde karşılaşılan fasıl müziği geleneğinin, Anadolu’da söz konusu yörelerde son derece zengin bir yapıda yörelerin kendi müzik gelenekleriyle iç içe geçmiş bir yapıda sürdürüldüğü görülmüştür.

Yörelere ağırlıklı olarak kent merkezlerinde farklı adlarda ve benzer amaçlarla yapılan daha ziyade toplu müzik icrası geleneğinin görüldüğü müzikli sohbet toplantılarında (Elazığ-Kürsübaşı, Konya-Barana, Diyarbakır-Velime Geceleri, Şanlıurfa- Sıra Geceleri, Mardin-Leyli Geceleri) klasik Türk müziği icrasında fasıl olarak adlandırılan müzik icrasıyla karşılaşmıştır. Yörelere icra edilen fasıl anlayışı, çalışmada irdelendiği üzere bir veya birkaç makamda belirli bir sırayla eser icası, fasılın bir taksimle ve ardından da bir peşrevle başlaması yönünden geleneksel fasıl müziğiyle benzeşmekte, fakat icra edilen eserlerin form yapıları, eşlik çalgıları ve icrâ ortamları yönünden ayrılmaktadır. Fasıllarda genellikle yörelere ince saz olarak tâbir edilen kanun, ud, tambur, keman, klarnet, rebap, cümbüş vb. gibi klasik Türk müziğinde kullanılan sazlar ile bağlama gibi yöre sazları bir arada kullanılmıştır. Bu yöresel fasıllarda, geleneksel fasıl anlayışında olduğu gibi fasıla bir peşrevle başlandığı ve icra edilen peşrevin, icra esnasında sohbet meclisine gelenlerin karşılandığı veya dinleyicileri/icracıları, başlayacak olan fasıla hazırlamak maksatlı icra edildiği görülmüştür.

Araştırma kapsamında Elazığ, Konya, Diyarbakır, Kayseri ve Mardin yörelerinde Peşrev adıyla icra edilen beş adet esere ulaşılmıştır. Ulaşılan bu eserler incelendiğinde Harput (Paşagöçtü) Peşrevi, Konya (Çuhacıoğlu) Peşrevi, Diyarbakır Peşrevi ve Kayseri Peşrevi yapı olarak Peşrev formu özelliği sergilememekte, sadece fasıldan önce giriş müziği niteliği göstermektedir. Bu peşrevler fasılın başında icra edilmesi veya önden giren bir giriş müziği olması dolayısıyla peşrev olarak adlandırılmışlardır. Mardin Peşrevinin ise yapı olarak dört hane ve hane sonlarında icra edilen bir mülazimeden oluştuğu ve icra yeri bakımından klasik Türk müziğinde görülen peşrev formuyla aynı nitelikleri taşıdığı sonucuna ulaşılmıştır.

Bu çalışmada doğrultusunda dikkat çekilmek istenen bir başka konu ise müzikte form bilgisinin, eserlerin nitelik ve niceliklerine göre tasnif edilmesini kolaylaştırdığı ve müzik bilim açısından son derece kullanışlı bir çalışma alanı sunmasıdır. Bu alanda yapılacak olan çalışmalarda, klasik Türk müziği repertuvarında olduğu gibi yörelerin kendi müzik geleneklerinin ve yöre repertuvarlarının Türk müziği form (biçim) anlayışına uygun bir şekilde tasnif edilmesine ve yörelerin form çeşitliliğinin ortaya çıkarılmasına katkı sağlanmalıdır.

Notlar

Üslûp ve tavır konusu Türk müziğinde çok önemli bir yeri olan ve bununla birlikte anlam karışıklığının en çok görüldüğü konular arasındadır. Kısaca bu konuya açıklık getirmek gerekirse, Türk müziği icrasında bir eserin ait olduğu müzik türünün genel özelliklerinin ifade edilmesi üslûp, eserin genel müzik özelliklerinin yanında kişisel yorumlamaların ifade edilmesinde ise tavır kavramı belirleyicidir. Bu kavramların kullanımına yönelik açık bir tanımlama yapmak gerekirse; “Türk musikisinde üslûp; zaman içerisinde tekâmül eden Türk musikisi tür ve biçimlerinin icrasında ortaya çıkan ve gelenek hâline gelen icra biçimi olarak tabir edilmelidir. Tavır ise icracının hangi türde olursa olsun icra ettiği esere kendi sanat birikimi ile kattıklarını anlatmak için kullanılmalıdır. Yani üslûp, zaman içerisinde belirlenen biçim özellikleri ışığında eserlerin nasıl icra edileceğini, tavır ise icracının eser biçimine ait üslup özelliklerini gözeterek icra ettiği esere sanat birikimiyle kattığı kendine has icra beceri ve yorum özelliklerini, ifade biçimini anlatmaktadır” (Gönül, 2023: 306).

Araştırma ve yayın etiği beyanı: Bu makale tamamıyla özgün bir araştırma olarak planlanmış, yürütülmüş ve sonuçları ile raporlaştırıldıktan sonra ilgili dergiye gönderilmiştir. Araştırma herhangi bir sempozyum, kongre vb. sunulmamış ya da başka bir dergiye değerlendirilmek üzere gönderilmemiştir.

Research and Publication Ethics Statement:

This is a research article, containing original data, and it has not been previously published or submitted to any other outlet for publication. The author followed ethical principles and rules during the research process. In the study, informed consent was obtained from volunteer participants and the privacy of the participants was protected.

Yazarların katkı düzeyleri: Birinci yazar %50, ikinci yazar %50.

Contribution Rates of Authors to the Article: First author %50, second author %50.

Etik komite onayı: Çalışmada etik kurul iznine gerek yoktur.

Ethics committee approval: Ethics committee approval is not required for the study.

Finansal destek: Çalışmada finansal destek alınmamıştır.

Support Statement (Optional): No financial support was received for the study.

Çıkar çatışması: Çalışmada potansiyel çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Statement of Interest: There is no conflict of interest between the authors of this article.

Kaynakça

- Abacı, T. (2013). *Harput/Elazığ türküleri*. (2. Baskı) İkaros.
- Akdoğu, O. (2003). *Türk müziği'nde türler ve biçimler*. Ege Üniversitesi Yayınları.
- Aksoy, E. Çapraz, E. (2019). *Kayseri türküleri ve oyun havaları*. Kayseri: Kayseri Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları.
- Atlı, S. (2016). Erzincan-Kemaliye (Eğin) sıra gezme sohbet toplantıları ve Eğin Fasıl Grubu, *Karadeniz Araştırmaları Dergisi* (51), 273-300.
- Aydın, E. (2018). Mardin'de dinî musiki (Hâfız Mehmet Ali Demir Örneği). [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslâm Tarihi Ve Sanatları Anabilim Dalı.
- Cömert, E. (2022). Türk musikisi kaynaklarında “bûlbûl” ismiyle anılan peşrevler, *İstanbul Üniversitesi Türkiyat Mecmuası*, 32 (1), 117-149.
- Devellioğlu, F. (1986). *Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat* (7. Baskı) Aydın.
- Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basımevi.
- Gazimihal, M. R. (1947). *Konya'da Musiki*. CHP Halkevleri Yayınları.
- Gönül, M. (2018). Türk musikisinin tasnif ve tesmiyelerine bir bakış, *İstem Dergisi*, 16(31), 35-46.
- Gönül, M. (2023). *Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları*. (2. Baskı). NEÜ Yayınları.
- Giray, M. Z. (2013). Diyarbakır musiki folkloru [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı.
- Güldoğan, V. (2011). *Diyarbakır Kültürü*. Kripto.
- Halıcı, M. (1985). *Konya sazı ve oturakları*. Özden.
- Kaya, C. V. (2014). Ankara Devlet Konservatuvarı'nın Halk Müziği Alan Araştırmaları Kataloğu. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi] İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı.

- Kınık, M. (2011). *Kayseri 'de halk müziği ve Kayseri türküleri*. Yayınevi.
- Uygur, H. K. (2014). Mardin'in geleneksel eğlencesi: Leyli Gecesi, *Milli folklor*, Yıl 26, (102) 86-98.
- Özbek, M. (1981). *Folklor ve türkülerimiz*. Ötüken.
- Özkan, İ. H. (2011). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken.
- Sakman, M. T. (2001). *Dünden bugüne Konya oturakları*. Milenyum.
- Say, A. (2009). *Müzik sözlüğü*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Müzik Anasiklopedisi Yayınları.
- Sınır, İ. (2011). Diyarbakır'da geleneksel eğlence: Velime geceleri. *Halk Kültüründe Eğlence Sempozyum Bildirileri, 11-13 Aralık 2009*, Motif Vakfı Yayınları.
- TDK, (1998). *Türkçe sözlük* (9. Baskı) Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Tokel, B. B. (2012). *Türküler kalır: Kapı*.
- TRT, *Müzik Dairesi Başkanlığı*. Türk Halk Müziği Nota.
- Turhan, S. Taşbilek Ş. (2009). *Elazığ-Harput havaları*. Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Uçan, A. (2005). *Türk Macar kültür müzik ilişkilerine ve Türk Macar karşılaştırmalı Türk halk müziği araştırmalarına genel bakış*. Türk Macar Halk Müziğinin Karşılaştırılmalı Araştırılması. Macaristan Cumhuriyeti Ankara Büyükelçiliği Yayınları.
- Yakıcı, A. (2013). *Halk şiirinde türkü*. Akçağ.
- Yönetken, H. B. (2005). *Derleme notları I*. Sun.

Ek-1

Harput Peşrevi
(Paşa Göçtü Havası)

Yöresi: Elazığ
Kaynak Kişi: Elazığ Musiki
Cemiyeti
Derleyen: Şemsettin Taşbilek
TRT Repertuvar No: 574

Nim Sofyan

The musical score for "Harput Peşrevi (Paşa Göçtü Havası)" by Nim Sofyan is presented in a single system of ten staves. The notation is in treble clef with a key signature of one flat (B-flat major) and a 2/4 time signature. The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several triplet markings (three dots over a group of notes) throughout the piece. The score begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. It ends with a double bar line and a repeat sign. The piece is identified as being from the Elazığ region, collected by Şemsettin Taşbilek, and has a TRT Repertuvar No of 574.

(Paşa Göçtü Havası)



Ek-2

Kayseri Peşrevi

Yöresi: Kayseri
Kaynak Kişi: Emmi
Derleyen: Emin Aldemir
TRT Repertuvar No: 290

Kayseri Peşrevi

- 2 -



Ek-3

Diyarbakır Peşrevi

Yöresi: Diyarbakır
Kaynak Kişi: Hulusi İpekçi
Derleyen: Vedat Güldoğan



Ek-4

Mardin Peşrevi

Yöresi: Mardin
Anonim
Notaya Alan: Bekir Gülsün

1.
Hâne



Teslim



2.
Hâne



3.
Hâne



4.
Hâne



Ek-5

Konya Peşrevi

Yöresi: Konya
Kimden Alındığı: Konya Ekibi
Derleyen: Ahmet Yamacı
TRT Repertuvar No: 2



Konya Peşrevi

- 2 -



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.

(This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License).