



Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το μακάμ κιουρντί έτσι όπως περιγράφεται μέσω της
τουρκικής ραδιοφωνίας (TRT), κομμάτια του 20^{ου} αιώνα,
φωνητικό ρεπερτόριο.**

Φοιτητής: Κουσιουνέλος Θεοφάνης- Ηλίας (Α.Μ. 1692)

Επόπτης καθηγητής: Σκούλιος Μάρκος

Καθηγητής εφαρμογών του Τμήματος Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

Αθήνα, Μάιος, 2017



Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ

ΣΧΟΛΗ ΜΟΥΣΙΚΗΣ ΤΕΧΝΟΛΟΓΙΑΣ

ΤΜΗΜΑ ΛΑΪΚΗΣ & ΠΑΡΑΔΟΣΙΑΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

ΠΤΥΧΙΑΚΗ ΕΡΓΑΣΙΑ

**Το μακάμ κιουρντί έτσι όπως περιγράφεται μέσω της
τουρκικής ραδιοφωνίας (TRT), κομμάτια του 20^{ου} αιώνα,
φωνητικό ρεπερτόριο.**

Φοιτητής: Κουσιουνέλος Θεοφάνης- Ηλίας (Α.Μ. 1692)

Επόπτης καθηγητής: Σκούλιος Μάρκος

Καθηγητής εφαρμογών του Τμήματος Τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του
ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ

Αθήνα, Μάιος, 2017

**THE MAKAM KURDI AS DESCRIBED INSIDE OF TRT,
SONGS OF 20TH CENTURY, VOISE REPERTORY**

Εγκρίθηκε από τριμελή επιτροπή

ΕΠΙΤΡΟΠΗ ΑΞΙΟΛΟΓΗΣΗΣ

1)

2)

3)

Ο προϊστάμενος του τμήματος

Κουσιουνέλος Θεοφάνης- Ηλίας 2017

Με επιφύλαξη παντός δικαιώματος, all rights reserved

Δήλωση μη λογοκλοπής

Δηλώνω υπεύθυνα και γνωρίζοντας τις κυρώσεις του Ν. 2121/1993 περί Πνευματικής Ιδιοκτησίας, ότι η παρούσα πτυχιακή εργασία είναι εξ ολοκλήρου αποτέλεσμα δικής μου ερευνητικής εργασίας, δεν αποτελεί προϊόν αντιγραφής ούτε προέρχεται από ανάθεση σε τρίτους. Όλες οι πηγές που χρησιμοποιήθηκαν (κάθε είδους, μορφής και προέλευσης) για τη συγγραφή της περιλαμβάνονται στη βιβλιογραφία.

Κουσιουνέλος Θεοφάνης- Ηλίας

Στα αγαπημένα μου πρόσωπα

ΠΕΡΙΛΗΨΗ

TRT. Ένα ογκώδες αρχείο του ραδιοφώνου της Τουρκίας με τεράστιο ενδιαφέρον για την τουρκική κλασική μουσική. Μέσα από την ενασχόλησή μας με το μακάμ κιουρντί και τον τρόπο συμπεριφοράς του μέσω του φωνητικού ρεπερτορίου τον 20^ο αιώνα κατανοούμε για το πώς η κλασική μουσική της Τουρκίας άλλαξε στο πέρασμα των χρόνων. Διατηρούνται οι φόρμες της κλασικής οθωμανικής μουσικής; οι ρυθμικοί κύκλοι; αλλάζει τίποτα σε σχέση με την υπάρχουσα θεωρία για τα μακάμ; υπάρχει κάποιο είδος κενού σχετικά με την θεωρία μας; Στα ερωτήματα αυτά θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε μέσω της τροπικής συμπεριφοράς του μακάμ.

Λέξεις κλειδιά: μακάμ, τροπικό σύστημα, τροπική ανάλυση, 4χορδα- 5χορδα, κιουρντί, σεγίρ

ABSTRACT

TRT. A massive record of enormous interest in Turkish classical music. Through our engagement with makam kurdi and its away of behaviour throughout the vocal repertoire in the 20th century, we reach into conclusion about how Turkish classical music has changed over the years. Are the forms of classical Ottoman music maintained? Rhythmic circles? Does anything change in regards to existing makam theory? Are there any gaps in our theory? We wil try to answer these questions through the modal behaviour of makam.

Key words: Makam, tropical system, tropical analysis, tetrachorde- pentachord, kurdi, seyir

ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ

ΕΥΧΑΡΙΣΤΙΕΣ.....	7
ΠΕΡΙΛΗΨΗ.....	8
ABSTRACT.....	9
ΠΙΝΑΚΑΣ ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΩΝ.....	10
ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ.....	12
ΠΡΟΛΟΓΟΣ.....	13
ΕΙΣΑΓΩΓΗ.....	14
1. ΤΡΟΠΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ.....	17
1.1 ΕΝΝΟΙΑ ΤΡΟΠΟΥ.....	17
2. ΑΝΑΓΚΗ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ.....	19
2.1 ΑΝΑΛΥΣΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ ΜΟΝΤΕΛΩΝ.....	19
2.2 ΕΠΙΛΟΓΗ ΤΟ ΜΑΚΑΜ ΩΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ.....	22
2.3 ΣΕΓΙΡ.....	22
3. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΤΟ ΤΡΟΠΟ ΤΩΝ ΜΑΚΑΜ.....	24
3.1 ΜΑΛΑΚΗ-ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ.....	24
3.2 ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ.....	26
3.3 ΒΑΣΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΟΥ ΜΑΚΑΜ ΤΑ 4Χ-5Χ.....	27
3.4 ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΥΠΟΣΤΑΣΗ 4Χ-5Χ.....	28
4. ΒΑΣΙΚΑ 4Χ-5Χ.....	31
4.1 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Ο ΑΥΝΤΕΜΙΡ.....	31
4.2 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Ο ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ.....	32
4.3 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Η ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΟΥΡΝΤΙ.....	39
5. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΤΗΝ ΚΛΑΣΣΙΚΗ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗ ΜΟΥΣΙΚΗ.....	41
5.1 ΦΟΡΜΕΣ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ.....	41
5.2 ΤΑΞΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΝΟΣ ΦΑΣΗΛ.....	41
5.3 ΡΥΘΜΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ (USUL).....	45

6. ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ.....	53
6.1 ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	53
6.2 ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ.....	54
7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ.....	74
ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ.....	79
ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ.....	195

ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΠΙΝΑΚΩΝ

Πίνακας 1. [κιουρντί στην τουρκική ραδιοφωνία].....	199
Πίνακας 2. [συγκριτικός πίνακας τροπικής ανάλυσης].....	200

ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η συγκεκριμένη πτυχιακή είναι το τελευταίο στάδιο ολοκλήρωσης των σπουδών μου στο τμήμα λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής του Τ.Ε.Ι. ΗΠΕΙΡΟΥ στην Άρτα. Το αντικείμενο που εξετάζεται στην εν λόγω εργασία είναι η συμπεριφορά του μακάμ κιουρντί στην τουρκική ραδιοφωνία (TRT).

Λόγω της ενασχόλησής μου με το κανονάκι, η μελέτη των μακάμ γενικότερα, ήταν από την πρώτη στιγμή κάτι που με ενδιέφερε πολύ. Η φύση του οργάνου είναι τέτοια εξάλλου, που η μελέτη της θεωρίας των μακάμ πρέπει να είναι λεπτομερής και ακριβής. Στην παρούσα εργασία μελετάμε ένα συγκεκριμένο μακάμ, το κιουρντί, και το πως συμπεριφέρεται σ' ένα ορισμένο ρεπερτόριο, το οποίο κατά βάση του είναι φωνητικό.

Στο σημείο αυτό θέλω να ευχαριστήσω τον επόπτη καθηγητή της εργασίας μου, Μάρκο Σκούλιο, ο οποίος στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο έχει εμπειρία και με βοήθησε να ξεπεράσω τις δυσκολίες που ανέκυψαν. Επίσης τον ευχαριστώ για την παραχώρηση του υλικού του TRT και για τις πολύτιμες συμβουλές που μου έδωσε καθ' όλη την διάρκεια φοίτησής μου στο τμήμα.

ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Γενικότερα στον Ελλαδικό χώρο τα τελευταία χρόνια υπάρχει άνθιση της ενασχόλησης με τα όργανα όπως το κανονάκι, ούτι, ταμπουράς όπου η θεωρία των μακάμ και η γνώση του ρεπερτορίου της ανατολικής μουσικής θεωρούνται απαραίτητα στοιχεία για την εκμάθηση αυτών των οργάνων. Επίσης έχουν δημοσιευθεί βιβλία από καταξιωμένους ερευνητές για την θεωρία των μακάμ όπου είναι και η βάση της μελέτης μας.

Στην παρούσα μελέτη ασχολούμαστε με την νεότερη οθωμανική/τουρκική μουσική που έχει γραφτεί και καταγραφεί, από το TRT, τον 19^ο-20^ο αιώνα και μόνο το φωνητικό ρεπερτόριο¹. Σαν κλασσική οθωμανική μουσική² ονομάζουμε την μουσική παράδοση που αναπτύχθηκε στον κύκλο του παλατιού, στους μεβλεβή-χανέδες, στους τεκέδες, τα μοναστήρια των θρησκευτικών αιρέσεων, στους μεϋχανέδες, τις ταβέρνες του 19^{ου} αιώνα και το TRT³.

Η κλασσική οθωμανική μουσική έχει σαφώς επιρροές από τον πολυεθνικό χαρακτήρα της πόλης⁴ και οι επιρροές φαίνονται και στις νεότερες συνθέσεις τις οποίες αναλύουμε. Αυτό φαίνεται από την άμεση σύνδεση των κομματιών της οθωμανικής μουσικής με τραγούδια της Μικράς Ασίας, της Ηπειρωτικής Ελλάδας και των Βαλκανίων. Σημαντικό ρόλο στην διαμόρφωση αυτής της μουσικής σαφώς έχει και η εκκλησιαστική μουσική παράδοση του Βυζαντίου με τον πλούτο των ήχων αλλά και οι διάφορες εθνικότητες που εγκαταστάθηκαν στην οθωμανική αυτοκρατορία (Άραβες, μουσουλμανικά τάγματα των

¹ Στην μελέτη μας στο αρχείο του TRT όλα τα κομμάτια ήταν φωνητικού ρεπερτορίου αλλά και γραμμένα τον 19^ο -20^ο αιώνα.

² Μουράτ Αϊντεμίρ, *Το τουρκικό μακάμ*, Νοέμβριος 2012, σελ. 9.

³ Το TRT είναι το ραδιόφωνο της Τουρκίας όπου συγκαταλέγει ένα με αρχείο με 20.000 παρτιτούρες οθωμανικής μουσικής και νεότερων συνθέσεων, απ' όπου επιλέξαμε το κιουρντί προς ανάλυση. Περισσότερες πληροφορίες σχετικά με το TRT στο <http://www.trt.net.tr/greek/content/Radiophono-Trt>

⁴ Bulent Aksou, *The contributions of multi-nationality to classical ottoman music*, άρθρο από διαδίκτυο

Μεβλεβί και των Μπεκτασί⁵). Άμεση σχέση μ' αυτήν την μουσική έχει επίσης η στρατιωτική μουσική της Οθωμανικής αυτοκρατορίας που παιζόταν στα σημαντικά γεγονότα της εποχής εκείνης όπως στις αργίες, σε επετείους και γενικότερα σε σημαντικά γεγονότα της αυτοκρατορίας και του παλατιού. Τα στοιχεία που αντλήθηκαν από την μουσική του στρατού αφορούν τα ρυθμικά μοτίβα (3/4, 4/4) εμβατηριακού χαρακτήρα, όπως και την μουσική σημειογραφία καθώς για πρώτη φορά βλέπουμε καταγεγραμμένα μουσικά κομμάτια της οθωμανικής αυτοκρατορίας σε δυτική σημειογραφία⁶. Τέτοια ρυθμικά μοτίβα άρχισαν να κυριαρχούν στο φωνητικό ρεπερτόριο του 20^{ου} που μελετάμε, όπου οι συνθέτες σταμάτησαν να γράφουν μουσική σε μεγάλους ρυθμούς (10/8, 12/4, 32/2) αλλά υιοθέτησαν ένα νέο ρυθμικό και χρονικό μοτίβο το οποίο θα δούμε και παρακάτω.

Οι επιρροές που αναφέρθηκαν γίνονται εμφανείς, όπως θα δούμε στις τροπικές αναλύσεις, και στα κομμάτια τα οποία ερευνούμε. Αφού έφτασε στα χέρια μας όλο το αρχείο του TRT ψηφιοποιημένο επιλέξαμε να ασχοληθούμε με το μακάμ κιουρντί και η επιλογή του δεν έγινε τυχαία. Το μακάμ κιουρντί, γνωστό ως λαϊκός δρόμος ουσάκ στους νεότερους οργανοπαίχτες σήμερα⁷, είναι ίσως από το πιο παλιά μακάμ⁸ και σίγουρα η ονομασία του προέρχεται από τους Κούρδος. Στόχος της παρούσας έρευνας είναι η συμπεριφορά του μακάμ που εκτείνεται σ' ένα αιώνα (19ος-20ος) ενώ το ρεπερτόριο που έχει επιλεγεί και η ανάλυσή του θα μας βοηθήσει στην συλλογή πληροφοριών για την μουσική πράξη. Από τις 20.000⁹ παρτιτούρες που υπάρχουν στο TRT ξεχωρίσαμε αυτές που ο τίτλος αναφέρει

⁵ Χρίστος Τσιαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες της πόλης (17ος-20ος αι.)*, Αθήνα 1998, σελ. 11-12.

⁶ Σχετικά με μουσική σημειογραφία της οθωμανικής αυτοκρατορίας βλ. Rushi Ayangil, *Western notation in Turkish music*, στο *Journal of the royal Asiatic society*, Cambridge 2008, σελ. 401-447.

⁷ Υπάρχει μια σύγχυση μεταξύ των μακαμιών και των λαϊκών δρόμων σήμερα με τις ονομασίες. Στην έρευνά μας δεν αναλύουμε αυτό και πρέπει να μας είναι ξεκάθαρο τι οπλισμό έχει το μακάμ κιουρντί όπου αυτό θα το αναλύσουμε στην συνέχεια. Σχετικά με τις ονομασίες των μακάμ και των λαϊκών δρόμων υπάρχουν πλέον πολλές μελέτες που καθέννας μπορεί να αναφέρει. Προσωπικά για το συγκεκριμένο βλ. Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου σμυρναίικα και πειραιώτικα*, Αθήνα 2006, σελ. 51.

⁸ Αναφορές σχετικά με το κιουρντί υπάρχουν στο βιβλίο του Wright για τον Cantemir δείχνοντας την παλαιότητα του μακάμ, Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The collection of notations volume 2*, University of London 2000.

⁹ Οι παρτιτούρες κατά την γνώμη μας τον 20^ο αιώνα φτάνουν σ' αυτόν τον αριθμό διότι οι θεωρητικοί του αιώνα απορρίπτουν τον τρόπο διδασκαλίας mesk όπου κυριαρχούσε μέχρι εκείνη την χρονική περίοδο. Ωστόσο κάποιοι θεωρητικοί όπως ο Yavuz Ozustun, πιστεύουν ότι αυτό οδήγησε στην τάση χαμηλότερων καλλιτεχνικών προσδοκιών. Σχετικά με τρόπο διδασκαλίας του mesk βλ. Παναγιώτης

το μακάμ κιουρντί¹⁰. Οι αναφορές αυτές είναι 75 κομμάτια σαν κιουρντί. Να επισημανθεί ότι δεν αναλύουμε κομμάτια που έχουν αναφορές όπως : μουχαγιέρ κιουρντί, ζιργκιουλέ κιουρντί και οτιδήποτε σε κιουρντιλί αλλά μόνο όσα έχουν τον οπλισμό του κιουρντί και πάνω αναφέρεται το όνομα κιουρντί. Επίσης όλα τα κομμάτια είναι από το διασωθέν αρχείο του TRT και έχουν στις παρτιτούρες την υπογραφή του αλλά και τον αριθμό στον οποίο είναι κατοχυρωμένα¹¹. Αφού φτιάξαμε τον πίνακα 1 με τα κομμάτια κιουρντί προχωρήσαμε στις τροπικές αναλύσεις των κομματιών.

Πούλος, Η μελέτη της οθωμανικής μουσικής παράδοσης και οι σύγχρονες προεκτάσεις της, στο *Σύγχρονα θέματα*, Αθήνα 2011, σελ. 92-94.

¹⁰ Με την βοήθεια του site <http://www.notaarsivleri.com/arama.html?kelime=k%FCrdi> ξεχωρίσαμε με ακρίβεια ποια κομμάτια συγκαταλέγονται στην ονομασία κιουρντί. Το συγκεκριμένο site εμπεριέχει όλα τα κομμάτια κιουρντί του TRT και μας βοήθησε πολύ στην οργάνωση του πίνακα, που θα αναδείξουμε πιο κάτω, και στην συλλογή των κομματιών.

¹¹ Δεν αποκλείεται την περίοδο που μελετάμε να υπάρχουν στην δισκογραφία και άλλα κομμάτια κιουρντί όμως εμείς μελετάμε μόνο όσα είναι στο αρχείο του TRT.

1. ΤΡΟΠΙΚΟ ΣΥΣΤΗΜΑ

Για την τροπική ανάλυση του υλικού μας χρειαζόμαστε ένα τροπικό σύστημα το οποίο θα είναι λεπτομερές και θα έχει θεωρητική υπόσταση. Τι είναι όμως τροπικό σύστημα; και τι ποια η έννοια του τρόπου; Σ' αυτές τις ερωτήσεις θα προσπαθήσουμε να απαντήσουμε πιο κάτω.

1.1 ΕΝΝΟΙΑ ΤΡΟΠΟΥ

Από τον 14^ο αιώνα η θεώρηση της τροπικότητας διευρύνεται, δεν συγγέεται πλέον με την έννοια της κλίμακας, αλλά συμπεριλαμβάνει μελωδικές μονάδες οι οποίες καθορίζουν την ταυτότητα ενός μουσικού τρόπου¹². Τροπικό σύστημα ορίζεται το σύνολο των διακριτών τροπικών μορφωμάτων που συστηματοποιεί την κατηγοριοποίηση του μελωδικού υλικού μιας παράδοσης¹³. Για να καταλάβουμε τον όρο καλύτερα, τροπικά συστήματα δημιουργούνται όταν υπάρχει ανάγκη καταγραφής και μελέτης μιας μουσικής παράδοσης. Αρκεί να αναφέρουμε μερικά παραδείγματα τροπικών συστημάτων : τροπικό σύστημα των μακάμ, των λαϊκών δρόμων, της βυζαντινής μουσικής, της ευρωπαϊκής μουσικής, το σύστημα των Raga, των Dastgah- Maye και πολλά άλλα¹⁴. Ο όρος του τροπικού συστήματος δεν μπορεί να είναι ενιαίος για όλες τις μουσικές παραδόσεις και επομένως συναντάμε διαφορετικές προσεγγίσεις για την ανάλυση του όρου. Σύμφωνα με τον

¹² Harold Powers, *The new grove dictionary of music and musicians*, London 2000, σελ. 423-428.

¹³ Μάρκος Σκούλιος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010, σελ. 127.

¹⁴ Σχετικά με τροπικά συστήματα και ανάλυση περί αυτών βλ. Σκούλιος Μάρκος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010, σελ.114-124.

Ευγένιο Βούλγαρη, μουσικός τρόπος είναι: *“όταν η μελωδία χαρακτηρίζεται από σημαντικά στοιχεία όπως η είσοδος, η τελική κατάληξή της, οι κλίμακες που χρησιμοποιεί, καθώς και η αίσθηση της στίξης μέσα από τις προσωρινές καταλήξεις της, που αναδεικνύονται με αυτόν τον τρόπο ως σημαντικές και αναγνωρίσιμες θέσεις της (δεσπόμενες φθόγγοι). Εξάλλου σημαντικά στοιχεία της συνιστούν οι έλξεις κάποιων βαθμίδων από άλλες, που δίνουν στον ακροατή αίσθηση “φυσικής ροής” της κίνησης της μελωδίας, καθώς και συγκεκριμένες φράσεις γνωστές ως ιδιαίτερες θέσεις των μακάμ. Οι τελευταίες μπορούν να ιδωθούν ως προϋπάρχοντα νοηματικά μοντέλα, τα οποία με την σειρά τους επιτρέπουν την επαφή και συνεργασία του ερμηνευτή με τον μουσικό τρόπο”¹⁵. Με άλλα λόγια τροπικό σύστημα εννοούμε όλα τα δομικά στοιχεία ενός συστήματος που χρειάζονται για να το περιγράψουν. Έτσι στην περίπτωση των μακάμ δομικά στοιχεία είναι η είσοδος, η κατάληξη, οι δεσπόμενες βαθμίδες, οι έλξεις, τα 4χορδα και 5χορδα μέσα στην κλίμακα όπου θα αναλύσουμε και πιο κάτω. Όλα αυτά δημιουργούν τον “τρόπο” των μακάμ που χάρις αυτά έχουμε την λεπτομερή περιγραφή ενός τρόπου.*

Σύμφωνα με τον εθνομουσικολόγο Mantle Hood *“η έννοια του τρόπου ενσωματώνει τέσσερις ιδιότητες, α) μια ασυνεχής κλίμακα β) μια ιεραρχία κύριων φθόγγων γ) η χρήση διακοσμητικών φθόγγων δ) έξω- μουσικοί συσχετισμοί”¹⁶. Και όπως μας εξηγεί ο Κώστας Τσούγκρας ο τρόπος είναι μια σύνθετη έννοια η οποία περιλαμβάνει, εκτός από τους φθόγγους της κλίμακας, και μια φθογγική ιεραρχία, χαρακτηριστικές μελωδικές κινήσεις, καταληκτικά φθογγικά σχήματα, τυποποιημένα διακοσμητικά σχήματα, σημασιολογικά χαρακτηριστικά κτλ¹⁷. Ωστόσο ο Τσούγκρας διαφωνεί στον ορισμό της έννοιας του τρόπου με τον Μαυροειδή ο οποίος ταυτίζει την έννοια του τρόπου με την έννοια της κλίμακας¹⁸, ενώ ο πρώτος υποστηρίζει ότι δομικό στοιχείο της έννοιας είναι η αποσαφήνιση των εσωτερικών σχέσεων μεταξύ των φθόγγων μιας κλίμακας. Πιο κοντά στην δική μας προσέγγιση βρίσκεται η έννοια του τρόπου που, όπως θα δούμε και παρακάτω, μας βοηθά στην ίδια την τροπική ανάλυση και μάλιστα χωρίς αυτήν δεν θα φτάναμε στα συμπεράσματα της εργασίας μας.*

¹⁵ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου σμυρνέικα και πειραιώτικα ρεμπέτικα*, Αθήνα 2006, σελ. 15.

¹⁶ Mantle Hood, *the ethnomusicologist*, New York: Mc graw-hill, 1971.

¹⁷ Κώστας Τσούγκρας, «Η τροπικότητα στην ευρωπαϊκή μουσική του 20^{ου} αιώνα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Αρτα 2010, σελ 72.

¹⁸ Μάριος Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική μεσόγειο*, Αθήνα 1999, σελ. 20.

2.ΑΝΑΓΚΗ ΕΠΙΛΟΓΗΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟΥ ΜΟΝΤΕΛΟΥ

Τα γνωστά θεωρητικά μοντέλα που κυριαρχούν στην Ελλάδα είναι τα εξής: το σύστημα της ευρωπαϊκής μουσικής, το σύστημα των λαϊκών δρόμων, το σύστημα της βυζαντινής και το σύστημα των μακάμ. Μελετώντας και αναλύοντας τα συστήματα θα καταλήξουμε στην επιλογή του βέλτιστου "τρόπου" για την ανάλυση της παρτιτούρας. Ως βέλτιστο τρόπο ανάλυσης επιλέγουμε το τροπικό σύστημα των μακάμ του σύγχρονου τουρκικού συστήματος.

2.1 ΑΝΑΛΥΣΗ ΘΕΩΡΗΤΙΚΩΝ ΜΟΝΤΕΛΩΝ

Παρότι το υλικό μας είναι γραμμένο στο σύγχρονο τουρκικό σύστημα¹⁹ το σύστημα της κλασσικής μουσικής σαν τρόπος ανάλυσης δεν μας βοηθάει. Η θεωρία αυτή ορίζει την κλίμακα "σαν τη διαδοχή οχτώ διαφορετικών φθόγγων έτσι ώστε ο χαμηλότερος (βάση της κλίμακας) και ο ψηλότερος (κορυφή της κλίμακας) να έχουν το ίδιο άκουσμα να είναι οι ίδιες νότες"²⁰. Αντιθέτως η ανατολική μουσική χωρίζει την κλίμακα σε τετράχορδα και πεντάχορδα. Η δυτική μουσική χρησιμοποιεί μία ύφεση και μία δίεση σαν αλλοιώσεις ενώ αντιθέτως για να περιγράψουμε την ανατολική μουσική χρειαζόμαστε περισσότερα σύμβολα όπου μπορούν να περιγράψουν μικροδιαστήματα και πιο συγκεκριμένα τα κόμματα. Επίσης η δυτική μουσική ορίζει την νότα λα στα 440Hz και χρησιμοποιεί μόνο

¹⁹ Το σύγχρονο τουρκικό σύστημα περιλαμβάνει και χρησιμοποιεί την δυτική σημειογραφία για την καταγραφή ενός κομματιού, χρησιμοποιώντας όμως υφέσεις και δίεςεις σύμφωνα με την θεωρία των μακάμ όπου θα μιλήσουμε και πιο κάτω. Αυτό έγινε διότι υπήρχε η ανάγκη καταγραφής της μουσικής αυτής σ' ένα σύστημα παγκοσμίως αναγνωρισμένο όπου θα προσαρμοζόταν στις ανάγκες της μουσικής πράξης.

²⁰ Μάριος Μαυροειδής, ο. π. Σελ. 19.

τον τόνο και το ημιτόνιο σαν αποστάσεις μεταξύ των νοτών ενώ η ανατολική χωρίζει την κλίμακα σε κόμματα 53²¹ αλλά και χρησιμοποιεί διαστήματα μικρότερα του ημιτονίου. Να επισημάνουμε ένα παράδειγμα ότι τα κομμάτια που αναλύουμε είναι όλα γραμμένα με βάση το λα. Αυτό όμως δεν σημαίνει ότι απαραίτητως θα εκτελεστούν απ' αυτήν την θέση, αλλά είναι ένας οδηγός προς την κίνηση της μελωδίας. Με άλλα λόγια στην ανατολική μουσική δεν μας ενδιαφέρει η βάση να βρίσκεται σε κάποια συγκεκριμένα Hz αλλά μας ενδιαφέρουν τα σωστά διαστήματα προς την κίνηση της μελωδίας. Η δυτική μουσική εστιάζει στην παρτιτούρα εκτελώντας ακριβώς ότι δείχνει, σαν κανόνας. Αυτό το παράδειγμα μας βοηθάει να καταλάβουμε το πώς η ανατολική μουσική χρησιμοποιεί το πεντάγραμμο σε σχέση με την δυτική²². Έτσι λοιπόν αντιλαμβανόμαστε ότι ως τρόπο ανάλυσης για το υλικό μας δεν μπορούμε να χρησιμοποιήσουμε την δυτική θεωρία ή το δυτικό τρόπο σκέψης καθότι το ρεπερτόριό μας έχει περισσότερες απαιτήσεις για να περιγραφεί σωστά και με ακρίβεια.

Το επόμενο σύστημα που θα αναλύσουμε είναι της βυζαντινής. Η βυζαντινή μουσική εμπεριέχει τα διαστήματα τα οποία συναντάμε στο υλικό μας. Επίσης μπορεί και χρησιμοποιεί εργαλεία όπου μας χρειάζονται και στην ανάλυσή μας όπως η ιεράρχηση των βαθμίδων σε σταθερές και κινούμενες, οι μελωδικές έλξεις, η θεωρία των γενών, οι καταλήξεις και οι χρώες²³. Η βυζαντινή μουσική όμως είναι οργανωμένη με βάση τις ανάγκες της εκκλησιαστικής φωνητικής και δεν είναι εύκολο να γίνει εργαλείο ανάλυσης καθότι στο υλικό μας είναι εξίσου σημαντική και η μουσική πράξη αλλά και η χρησιμότητα των οργάνων μέσα σ' αυτήν. Η βυζαντινή δεν χρησιμοποιεί ρυθμικά και μελωδικά μοτίβα που συναντά κανείς στην ανάλυση του ρεπερτορίου μας²⁴. Επομένως κομμάτια του υλικού μας που εμπεριέχουν μέτρα όπως 9/4, 10/4, 11/4, και ου το καθεξής, είναι δύσκολο να περιγραφούν από το σύστημα της βυζαντινής όπου σαν μέτρα χρησιμοποιεί μόνο τα 2/4, 3/4, 4/4. Επιπλέον, το σύστημα της βυζαντινής δεν θα μας βοηθούσε στην τετραχορδική ανάλυση του ρεπερτορίου καθώς κομμάτια του υλικού μας μεταβάλλουν τον τρόπο σε άλλον γειτονικό με μουσικές φράσεις που είναι δύσκολο να

²¹ Σχετικά με κόμματα ανατολικής μουσικής βλ. Μάριος Μαυροειδής, ο. π. Σελ 23-32.

²² Σχετικά με αναλυτική μουσική σημειογραφία κομμάτων βλ. Απόστολος Τσαρδάκας, *Το κανονάκι στις 78 στροφές*, Αθήνα 2008, σελ 16-17.

²³ Μάρκος Σκούλιος, «Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου, ζητήματα θεωρητικής αναζήτησης», *Πολυφωνία*, Αθήνα 2006, σελ. 77.

²⁴ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, ο. π. σελ 11.

περιγραφούν από την βυζαντινή θεωρία²⁵ αλλά και είναι δύσκολα και στην εφαρμογή τους²⁶. Η ανάλυσή μας με βάση την θεωρία της βυζαντινής μουσικής μπορεί μεν να είναι χρήσιμη στην ανάλυση των διαστημάτων όμως αποκλείεται λόγω της αδυναμίας που παρουσιάζει στον ρυθμό αλλά, και στις περιπτώσεις όπου η μελωδία μεταβάλλεται, είναι δύσκολη η ονοματολογική και περιγραφική ανάλυση²⁷.

Στην περίπτωση των λαϊκών δρόμων, ένα υβριδικό σύστημα όπως το χαρακτηρίζει ο Νίκος Ανδρικός²⁸, παρουσιάζει και αυτό προβλήματα όπου αποκλείεται σαν θεωρητικό μοντέλο. Το μοντέλο των λαϊκών δρόμων περιβάλλεται από ίσα συγκερασμένα διαστήματα που χρησιμοποιούνται στην λαϊκή μουσική, πράγμα που αυτομάτως καθιστά αδύνατη τη λειτουργία του στην εργασία μας καθότι μας ενδιαφέρουν τα μικροδιαστήματα που χρησιμοποιούν τα κομμάτια όπως και η λεπτομερής περιγραφική τους. Συνάμα οι λαϊκοί δρόμοι παρουσιάζουν ονοματολογικές αντιφάσεις και υπάρχει μια μεγάλη σύγχυση στις τάξεις των μουσικών από την θεωρία στην πράξη²⁹ ³⁰. Χαρακτηριστικά είναι τα παραδείγματα που αναφέρει ο Ανδρικός σχετικά με την σύγχυση των ουσάκ, κιουρντί, χουσεϊνί όπου η θεωρία των λαϊκών δρόμων τα αναγνωρίζει όλα ως ουσάκ ενώ μεταξύ τους υπάρχουν τρομερές διαφορές³¹ όπου και η θεωρία των μακάμ αλλά και η εργασία μας εστιάζει σ' αυτήν ακριβώς την διαπίστωση.

Επίσης το σύστημα των λαϊκών δρόμων έχει σαν δομική σημασία την ανάπτυξη της αρμονίας γεγονός που δεν υφίσταται στο υλικό μας προς εξέταση. Η αρμονία της λαϊκής μουσικής είναι ένα σημαντικό κομμάτι στην παράδοση αυτή ενώ η ανατολική μουσική δεν χρησιμοποιεί καθόλου αρμονία με την λογική της τρίφωνης συγχορδίας όπως στην θεωρία της λαϊκής μουσικής³². Επομένως η λαϊκή μουσική, όπως και το θεωρητικό της μοντέλο,

²⁵ Σε πολλά κομμάτια βλέπουμε το πέρασμα από ένα τετράχορδο στο άλλο πράγμα που η βυζαντινή μουσική σπανίζει να χρησιμοποιεί στον ίδιο ήχο και όπου το χρησιμοποιεί δίνει ονοματολογίες οι οποίες είναι ασαφείς και δύσκολες στην εφαρμογή τους (βαρύς σκληρός διατονικός εφτάφωνος, πλάγιος του πρώτου σκληρός διατονικός πεντάφωνος).

²⁶ Μάρκος Σκούλιος, «Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου, ζητήματα θεωρητικής αναζήτησης», *Πολυφωνία*, Αθήνα 2006, σελ. 78.

²⁷ Σχετικά με συγκρίσεις ήχων και μακαμιών βλ. Αντώνιος Αλγιζάκης, *Εκκλησιαστικοί ήχοι και Αραβοπέρσικα μακάμια*, Θεσσαλονίκη 1990.

²⁸ Νίκος Ανδρικός, Το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010, σελ. 96.

²⁹ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, ο. π. σελ 11.

³⁰ Σχετικά με λαϊκούς δρόμους και ανάπτυξη περί αυτών Νίκος Ανδρικός, Σημειώσεις μαθήματος *Θεωρία λαϊκής μουσικής II*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2010.

³¹ Νίκος Ανδρικός, Το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του, *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010, σελ. 96.

³² Σχετικά με αρμονία λαϊκής μουσικής βλ. Δημήτρης Μυστακίδης, *Η λαϊκή κιθάρα- τροπικότητα και*

χρησιμοποιεί την έννοια της κλίμακας όπως και δυτική μουσική ενώ χωρίζει τις κλίμακες, εφόσον μιλάμε για αρμονία, σε ματζόρε και μινόρε. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα όπου τον δρόμο ράστ η θεωρία της λαϊκής μουσικής τον συγχέει με τον ματζόρε με την λογική της κλίμακας^{33 34}.

2.2.ΕΠΙΛΟΓΗ ΜΑΚΑΜ ΩΣ ΘΕΩΡΗΤΙΚΟ ΜΟΝΤΕΛΟ

Το σύστημα στο οποίο θα στηριχτούμε για την ανάλυση του ρεπερτορίου μας είναι το σύγχρονο τροπικό σύστημα των μακάμ. Το σύστημα των μακάμ χρησιμοποιεί μικροδιαστήματα με συγκεκριμένα σύμβολα, τα οποία θα αναλύσουμε παρακάτω, όπου εμπεριέχονται τα κόμματα τα οποία χρησιμοποιούνται στο υλικό μας. Χρησιμοποιεί έλξεις, μετατροπίες, χωρίζει την κλίμακα σε τετράχορδα και πεντάχορδα, κάνει καταλήξεις με τις οποίες αναγνωρίζουμε το εκάστοτε μακάμ, χωρίζει την μελωδική πορεία σε ανιούσα και κατιούσα. Το τροπικό σύστημα των μακάμ, μας βοηθάει στην ανάλυση του ρεπερτορίου μας και οδηγεί την εργασία μας στα σωστά συμπεράσματα³⁵.

2.3.ΣΕΓΙΡ³⁶

Τα θεμελιώδη συστατικά στοιχεία της τουρκικής μουσικής παράδοσης αποτελούν το μακάμ, ο μουσικός τρόπος, και το σεγίρ, η ακολουθία της μελωδίας, το οποίο την ξεχωρίζει από τους υπόλοιπους μουσικούς τρόπους της ανατολής. Το σεγίρ είναι ζωτικό σημείο για την έννοια του μακάμ και όπως επισημαίνει ο Walter Feldman, οι μουσικοί

εναρμόνιση, Αθήνα 2014.

³³ Χαράλαμπος Παγιάτης, *Λαϊκοί δρόμοι*, Αθήνα 1992, σελ. 8.

³⁴ Σχετικά με λαϊκούς δρόμους βλ. Γιώργος Φλούδας, *Οι κλίμακες (δρόμοι) κατά το συγκερασμένο και ασυγκέραστο σύστημα*, Αθήνα 2009.

³⁵ Διαφωτιστικό βιβλίο σχετικά με μακάμ αλλά και βυζαντινής μουσικής είναι: Παναγιώτης Κηλιτζανίδης, *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνήσιου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την αραβοπερσικήν*, Κωνσταντινούπολη 1881 (ανατύπωση Θεσσαλονίκη).

³⁶ Η λέξη Σεγίρ είναι αραβικής προέλευσης και σημαίνει ταξίδι, πρόοδος, πορεία, Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court, Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Τόμος 10, Berlin 1996, σελ. 257.

τρόποι ξεχωρίζουν όχι μόνο από την δομή των διαστημάτων και την θέση τους στη μουσική κλίμακα αλλά και από τις συγκεκριμένες ακολουθίες της μελωδίας³⁷.

Σύμφωνα με τον Μάρκο Σκούλιο το σεγίρ είναι "μία αυστηρά προκαθορισμένη πορεία μελωδικής ανάπτυξης, ένα σενάριο το οποίο προσδιορίζει τις συγκεκριμένες πράξεις που πρέπει να ακολουθήσει η μελωδία για να ξεδιπλώσει όλες τις πτυχές της συγκεκριμένης μελωδικής ατμόσφαιρας ενός μακάμ. Η λεπτομερής διάκριση πολλών υποπεριπτώσεων μακάμ, τα οποία διαφοροποιούνται με βάση το σεγίρ, προερχόμενα όλα από την ίδια βασική τροπική οντότητα, είναι χαρακτηριστικό του λόγιου οθωμανικού μοντέλου και οδήγησε στην δημιουργία ενός αριθμού καταγεγραμμένων τρόπων που υπερβαίνει τις τρεις εκατοντάδες³⁸".

Ο Παναγιώτης Κηλτζανίδης στο θεωρητικό του βιβλίο, προσδιορίζει τον όρο σεγίρ του κάθε μακάμ με λεκτική περιγραφή, μελωδική περιγραφή σε παρασημαντική σημειογραφία αλλά και σε κλιματική με τις φθορές της βυζαντινής θεωρίας του εν λόγω μακάμ κάθε φορά³⁹. Ο Rauf Yekta Bey σαν πιο σύγχρονος θεωρητικός περιγράφει το σεγίρ του εκάστοτε μακάμ στο δικό του υβριδικό σημειογραφικό σύστημα σε πεντάγραμμο, που θα αναφέραμε και πιο μετά, σύμφωνα με την πορεία διάφορων παλαιών κομματιών των σεμπί, το πεσρέφ κτλ.

Στην εργασία μας το σεγίρ μας βοηθά να καταλήξουμε σε ποιο μακάμ τελικώς ανήκει το κομμάτι. Παρότι όλα τα κομμάτια ανήκουν στην ευρύτερη κατηγορία του μακάμ κιουρντί το σεγίρ και η όλη πορεία του κομματιού είναι κάθε φορά διαφορετική για τον λόγο αυτό καταλήγουμε στα παρακάτω συμπεράσματα σχετικά με την ανάπτυξη ενός συγκεκριμένου μακάμ και το πως αυτό χρησιμοποιείται εκείνη την περίοδο που μελετάμε. Επομένως η έννοια του σεγίρ είναι ζωτικής σημασίας και για την εργασίας μας καθώς το "σενάριο" της μελωδικής γραμμής των κομματιών μας οδηγεί στα συμπεράσματα της εργασίας μας⁴⁰.

³⁷ Walter Feldman, *Music of the Ottoman Court, Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Τόμος 10, Berlin 1996.

³⁸ Μάρκος Σκούλιος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010, σελ. 86.

³⁹ Παναγιώτης Κηλτζανίδης, *Μεθοδική Διδασκαλία Θεωρητική τε και Πρακτική προς Εκμάθησιν και Διάδοσιν του Γνήσιου Εξωτερικού Μέλους*, Κωνσταντινούπολη 1881, σελ. 55-194.

⁴⁰ Σχετικά με σεγίρ, κινησιολογία, δεσπόζον φθόγγους κτλ βλ. Bulent Aksou, «Towards the definition of the makam», στο *Structure and idea of makam: historical approaches*, Finland 1997.

3.ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΣΤΟΝ ΤΡΟΠΟ ΤΩΝ ΜΑΚΑΜ

3.1 ΜΑΛΑΚΗ-ΔΙΑΤΟΝΙΚΗ ΚΛΙΜΑΚΑ

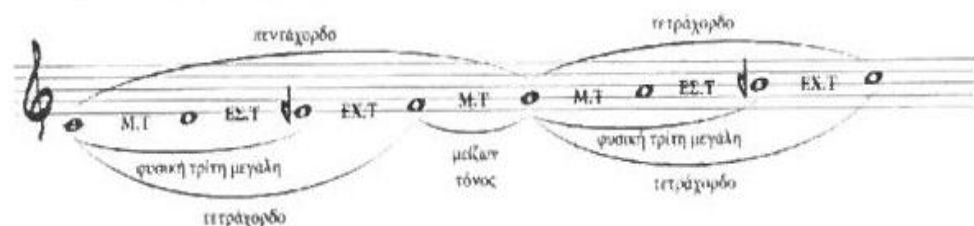
Από το 1930 η κλασική τούρκικη μουσική γράφεται με δυτική σημειογραφία⁴¹ με την διαφορά, ότι σε σχέση με την ευρωπαϊκή μουσική, ότι ο φθόγγος "ρε" είναι στα 220Hz. Γίνεται αντιληπτό πως το υλικό από το TRT είναι σημειογραφικά ελεγμένο με αυτόν ακριβώς τον τρόπο προσθέτοντας τις υφέσεις και τις διέσεις της σύγχρονης τουρκικής θεωρίας των μακάμ. Στον χώρο της Ανατολικής Μεσογείου γίνεται λόγος για τρεις κλίμακες, τη σκληρή διατονική (πυθαγόρεια⁴²) και τη μαλακή διατονική (φυσική⁴³) και την χρωματική. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι σκληρή διατονική είναι η κλίμακα χρησιμοποιεί διαστήματα του μείζων τόνου (9 κόμματα) και του ημιτονίου (4 κόμματα) ενώ η μαλακή διαστήματα του μείζων τόνου (9 κόμματα), ελάσσων τόνου (8 κόμματα) και ελάχιστου τόνου (5 κόμματα). Τέλος η χρωματική χρησιμοποιεί διαστήματα μεγαλύτερα του μείζων τόνου τριημιτόνια (12 κόμματα). Η παρακάτω εικόνα, δανεισμένη από το βιβλίο του Βούλγαρη, μας βοηθά να καταλάβουμε πώς η φυσική κλίμακα χωρίζεται σε διαστήματα είτε σε μαλακό διατονικό είτε σε σκληρό διατονικό.

⁴¹ Μουράτ Αύντεμίν, *Το τουρκικό μακάμ*, Νοέμβριος 2012, σελ. 16.

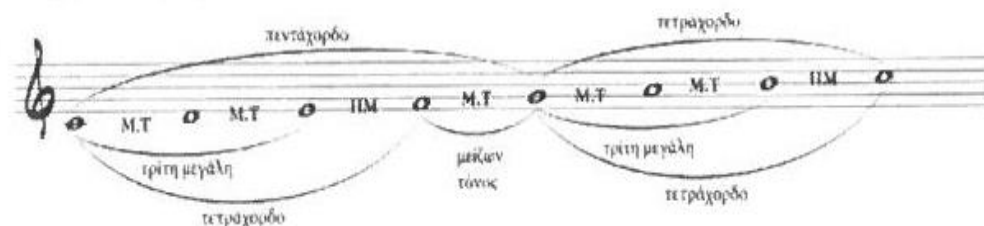
⁴² Για περισσότερες πληροφορίες σχετικά για την θεωρία των διαστημάτων βλ. Μάριος Μαυροειδής, *Οι μουσικοί τρόποι στην Ανατολική Μεσόγειο*, Αθήνα 1999, σελ.24-32.

⁴³ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, *ο. π.* σελ. 16.

Μαλακή διατονική κλίμακα (φυσική)



Σκληρή διατονική κλίμακα



Στην τουρκική μουσική ο φθόγγος, ή αλλιώς μπερντές, παίζει σημαντικό ρόλο στην ανάπτυξη της μελωδίας ενώ ο κάθε φθόγγος έχει το δικό του όνομα⁴⁴. Η θεωρία των μακάμ χρησιμοποιεί τους φθόγγους για να περιγράψει τα τετράχορδα και τα πεντάχορδα. Για να πάρουμε μια πρώτη ιδέα οι φθόγγοι στην μαλακή διατονική ονομάζονται ως εξής: ραστ, ντουγκιάχ, σεγκιά, τσαργκιάχ, νεβά, χουσεϊνί, εβίτς, γκερντανιγιέ, ενώ οι φθόγγοι στην σκληρή διατονική είναι: ραστ, ντουγκιάχ, μπουσελίκ, τσαργκιάχ, νεβά, χουσεϊνί, μαχούρ, γκερντανιγιέ⁴⁵. Τα όργανα συνήθως κουρδίζονται στο ραστ (σολ στην ευρωπαϊκή) αυτό όμως δεν συνεπάγεται ότι και το κομμάτι θα εκτελεστεί από την αντίστοιχη θέση. Αυτό το κούρδισμα στην τουρκική θεωρία λέγεται μπολαχένκ ενώ όταν αλλάζουμε κουρδίσματα αυτά ονομάζονται διαφορετικά⁴⁶. Τα κουρδίσματα δεν μας αφορούν στην εργασία μας καθότι ασχολούμαστε μόνον με την παρτιτούρα και όχι τα διάφορα κουρδίσματα που υπάρχουν στις εκτελέσεις των κομματιών. Οι φθόγγοι στην τουρκική μουσική είναι 24, και σύμφωνα με την θεωρία μας η κλίμακα δεν χωρίζεται σε ίσα μέρη. Σύμφωνα με τον Αϊντεμίρ: ο τόνος χωρίζεται σε 9 κόμματα ενώ το ημιτόνιο σε 4. Κάθε ένα από αυτά τα 9 μέρη ονομάζεται κόμμα και αποτελεί την μικρότερη διαστηματική μονάδα του τουρκικού μουσικού συστήματος. Να συμπληρώσουμε ότι 8 κόμματα είναι ο ελάχιστος τόνος και 5 ο ελάχιστος ενώ το τριημιτόνιο της χρωματικής κλίμακας είναι 12 ή 13 ανάλογα κάθε φορά με το πόσο "μαλακά" ή "σκληρά" παίζονται τα διαστήματα μας.

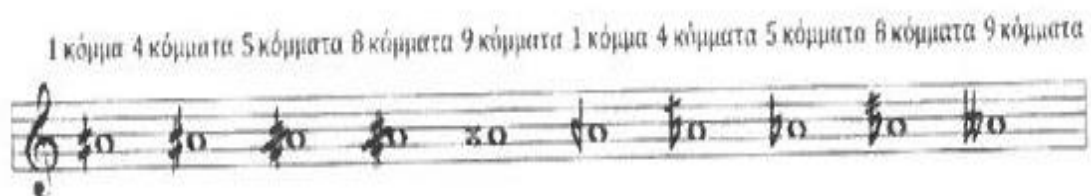
⁴⁴ Μουράτ Αϊντεμίρ, ο. π. σελ 17.

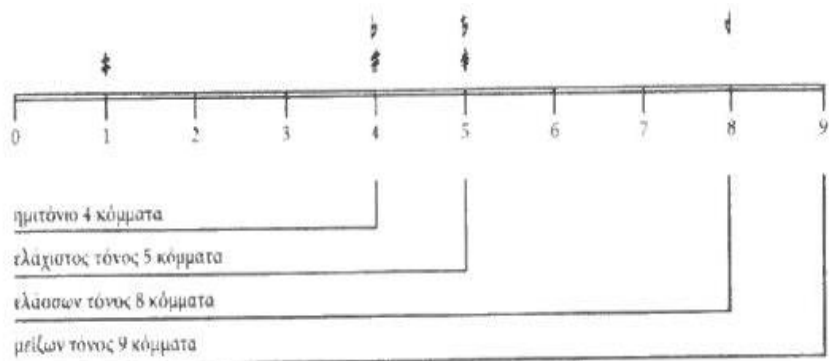
⁴⁵ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, ο. π. σελ. 17

⁴⁶ Σχετικά με τουρκικά κουρδίσματα βλ. Μουράτ Αϊντεμίρ, ο. π. σελ. 18

3.2 ΣΗΜΕΙΑ ΑΛΛΟΙΩΣΕΩΣ

Τα σημεία αλλοιώσεως της τουρκικής θεωρίας είναι διαφορετικά από αυτά της ευρωπαϊκής θεωρίας και αναφέρονται στους παρακάτω πίνακες όπου ο πρώτος είναι δανεισμένος από τον βιβλίο του Αϊντεμίρ και ο δεύτερος από τον βιβλίο του Βούλγαρη.





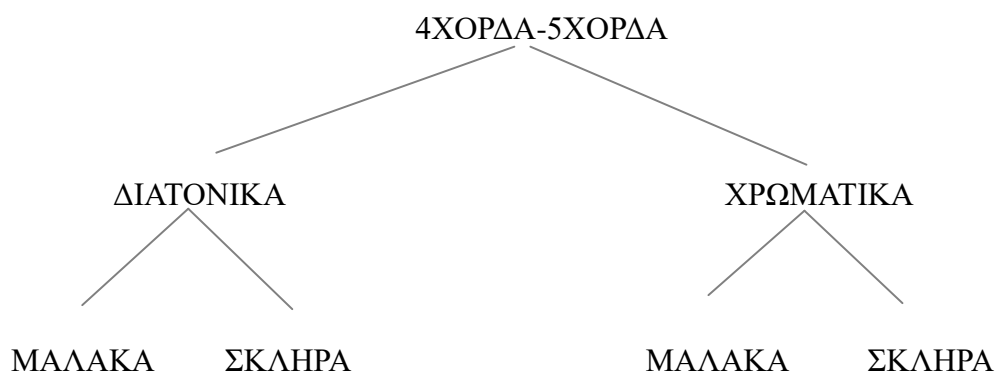
Εκτός των παραπάνω θα δούμε να χρησιμοποιείται και ένα διάστημα μεγαλύτερο από το μείζονα τόνο: είναι το τριημιτόνιο, το οποίο είναι διάστημα 12 κομμάτων και στο βιβλίο αυτό περιλαμβάνεται στην παρουσίαση του χρωματικού γένους. Τα σημεία αλλοιώσεως που χρησιμοποιούνται για το συμβολισμό στην παρτιτούρα των παραπάνω διαστημάτων είναι τα ακόλουθα:

- ♭ ύφεση ενός κόμματος
- ♭♭ ύφεση τεσσάρων κομμάτων (μαλακή ύφεση)
- ♭♭♭ ύφεση πέντε κομμάτων (σκληρή ύφεση)
- ♯ δίεση ενός κόμματος
- ♯♯ δίεση τεσσάρων κομμάτων (μαλακή δίεση)
- ♯♯♯ δίεση πέντε κομμάτων (σκληρή δίεση)
- ♯ αναίρεση

3.3 ΒΑΣΙΚΗ ΔΟΜΗ ΤΑ 4Χ-5Χ

Η βασική δομή των μακάμ είναι τα τετράχορδα και τα πεντάχορδα όπου για συντομία στην ανάλυσή μας θα γράφονται ως 4χορδο και 5χορδο αντίστοιχα. Κάθε 4χορδο αποτελείται από 22 συνολικά κόμματα, το 5χορδο από 31 και η οκτάβα εμπεριέχει 53 κόμματα. Έτσι όπως χωρίζουμε την κλίμακα σε διατονική και σε χρωματική παρομοίως χωρίζουμε τα 4χορδα και τα 5χορδα. Επομένως διατονικά λέγονται τα 4χορδα και 5χορδα τα οποία χρησιμοποιούν κόμματα των 9, 8, 5, 4 ενώ χρωματικά αυτά που χρησιμοποιούν διαστήματα μεγαλύτερα του μείζονος τόνου (συνήθως 12-13). Στην συνέχεια τα διακρίνουμε σε σκληρά και μαλακά ανάλογα με τα διαστήματα που χρησιμοποιούν. Καταλήγουμε στο συμπέρασμα πως η σκληρή διατονική χρησιμοποιεί μόνο τα 9, 4

κόμματα ενώ η μαλακή τα 9, 8, 5. Αντιστοίχως γίνεται και στα χρωματικά 4χορδα και 5χορδα ανάλογα με την μουσική φράση που παίζεται χρησιμοποιεί και την ανάλογη σκληρή ή μαλακή συμπεριφορά. Ο επόμενος πίνακας μας βοηθά να καταλάβουμε καλύτερα τον σχηματισμό που εξηγήσαμε και πιο πάνω.



Οι καταλήξεις των μουσικών φράσεων είναι το δομικό στοιχείο των μακάμ αλλά και των 4χ-5χ ώστε να συμπεραίνουμε και να αναγνωρίζουμε σε ποιο μακάμ κινούμαστε. Υπάρχουν τριών ειδών καταλήξεις, η τελική, η μισή και η ημιτελής, που διαφοροποιούνται με βάση το κατά πόσο δίνουν την αίσθηση του τέλους⁴⁷. Τελική κατάληξη ή τέλεια πραγματοποιείται στην πρώτη βαθμίδα, την βάση του μακάμ, και είναι η κατάληξη μιας μουσικής σύνθεσης. Μισή κατάληξη γίνεται στον δεσπόζον φθόγγο του μακάμ όπου δίνει την αίσθηση του τέλους όμως δεν είναι τόσο ισχυρή όσο η τελική. Ημιτελής κατάληξη πραγματοποιείται συνήθως στην 2η, 3η και 6η βαθμίδα του μακάμ και δεν δίνει καθόλου την αίσθηση του τέλους δίνοντας στο μακάμ νέα χρώματα.

3.4ΘΕΩΡΗΤΙΚΗ ΥΠΟΣΤΑΣΗ ΤΩΝ 4Χ-5Χ

Τα βασικά στοιχεία των 4χορδων και των 5χορδων αλλά και των μακάμ είναι η βάση, οι δεσπόζον βαθμίδες, οι προσαγωγείς αλλά και οι έλξεις που γίνονται σε συγκεκριμένες βαθμίδες. Βάση του 4χ-5χ είναι η πρώτη και φυσικά βαρύτερη βαθμίδα και λειτουργεί όπως η πρώτη βαθμίδα στη δυτικοευρωπαϊκή μουσική. Δεσπόζον φθόγγος συνήθως είναι η 4η και η 5η βαθμίδα του μακάμ ανάλογα με την δομή του μακάμ πχ αν έχουμε την δομή

⁴⁷ Μουράτ Αϊντεμίρ, ο. π. σελ. 24.

4χ+5χ δεσπόζον βαθμίδα είναι η 4η βαθμίδα ή αν έχουμε 5χ-4χ τότε είναι η 5η. Κάποια μακάμ σαν δεσπόζον χρησιμοποιούν και την 3η. Προσαγωγέας είναι η 7η βαθμίδα της κλίμακας ο οποίος ενισχύει την αίσθηση της τέλει κατάληξης. Στην θεωρία των μακάμ έχουμε 2 ειδών προσαγωγείς αυτός όπου απέχει από την βάση 4 ή 5 κόμματα δηλαδή μικρότερα του τόνου και αυτός όπου απέχει έναν τόνο, 9 κόμματα, όπου δίνει και την αίσθηση του τέλους εντονότερα.

Από τα παραπάνω συμπεραίνουμε ότι στην θεωρία των μακάμ η κάθε βαθμίδα παίζει και έναν συγκεκριμένο ρόλο γι' αυτό κιόλας έχουν ξεχωριστά ονόματα. Να αναφέρουμε ότι και στην 8η βαθμίδα, όπου είναι η υψηλή βάση του μακάμ, γίνονται καταλήξεις είτε ημιτελείς είτε μισές. Σ' αυτήν την βαθμίδα γίνονται ημιτελείς όταν το μακάμ επεκτείνεται πάνω απ' αυτήν αλλάζοντας το χρώμα^{48 49} του μακάμ ενώ μισές όταν δεν αλλάζει χρώμα. Επίσης η βαθμίδα αυτή γίνεται και δεσπόζον βαθμίδα όταν έχουμε κατιούσα μελωδική πορεία.

Ένα ξεχωριστό κεφάλαιο στην μουσική αυτή είναι οι έλξεις. Σε μακάμ ή 4χορδα, που έχουν μαλακή συμπεριφορά, οι φθόγγοι που βρίσκονται δίπλα στους δεσπόζοντες και σύμφωνα με την κίνηση της μελωδίας, ανοδική η καθοδική, μετακινούνται είτε ανοδικά ή καθοδικά προς τον δεσπόζον φθόγγο. Το φαινόμενο αυτό ονομάζεται έλξη.

Ιδιαίτερο χαρακτηριστικό στα διατονικά μακάμ είναι η ευαισθησία της 7ης βαθμίδας(φα). Συνήθως όταν η μελωδία φτάνει μέχρι την 7η χωρίς να την ξεπεράσει και δεν στέκεται εκεί τότε η 7η παίζεται με φυσικό τρόπο. Όταν η μελωδία σταθεί στην 8η βαθμίδα και γίνει προσωρινό τονικό κέντρο τότε η 7η έλκεται και παίζεται με δίεση 4 κομμάτων. Στην περίπτωση όμως που η μελωδία ανέβει πάνω από την οκτάβα τότε η 7η βαθμίδα παίζεται με φα δίεση 4 κόμματα και αμέσως κατεβαίνει στην κατιούσα το φα παίζεται φυσικά. Διαπιστώνεται δηλαδή πως όταν η μελωδία είναι ανιούσα προς άλλο τονικό κέντρο τότε ανεβαίνει και η 7η αλλά όταν η μελωδία τείνει να κάνει κατιούσα κίνηση προς άλλο τονικό κέντρο τότε κατεβαίνει και η 7η. Αυτή η συμπεριφορά είναι η διατονική συμπεριφορά και χρησιμοποιείται πολύ στην τροπική μας ανάλυση. Είναι ένα συχνό φαινόμενο αλλά και πολύ σημαντικό καθώς η θέση της 7ης χαρακτηρίζει και το εκάστοτε μακάμ. Ιδιαίτερα στην οικογένεια του μακάμ χιτζάζ η θέση της 7ης μας καθορίζει σε ποιο μακάμ ακριβώς βρισκόμαστε. Αν δηλαδή έχουμε σαν βασικό τετράχορδο το χιτζάζ και στο πάνω

⁴⁸ Σχετικά με το χρώμα βλ. Μουράτ Αϊντεμίρ, ο. π. σελ. 20.

⁴⁹ Σχετικά με συναισθηματικό περιεχόμενο των μακάμ βλ. Χαμίμπ Χασάν Τουμά, *Η μουσική των Αράβων*, Θεσσαλονίκη 2006, σελ. 43-45.

τετράχορδο η 7η είναι δίεση 4 κόμματα τότε βρισκόμαστε στο μακάμ ουζάλ, αν η 7η είναι φυσική τότε βρισκόμαστε στο μακάμ χιτζάζ χουμαγιούν, ενώ η χρήση και των δύο είναι το μακάμ χιτζάζ⁵⁰.

Τέλος να αναφέρουμε ότι ανιούσα πορεία ονομάζεται όταν τα μακάμ ξεκινάει από την βάση ή γύρω από αυτήν, ενώ κατιούσα όταν το μακάμ ξεκινάει από την υψηλή βαθμίδα (8η). Υπάρχουν μερικά μακάμ, τα μεικτά, τα οποία χρησιμοποιούν και τις δύο κινήσεις και αυτό συμβαίνει όταν το μακάμ ξεκινάει από το δεσπόζοντα φθόγγο ή από κάποια άλλη βαθμίδα (3η, 4η, 5η, 6η). Τα παραπάνω είναι στοιχεία τα οποία θα χρειαστούν στην τροπική μας ανάλυση αλλά και σ' έναν κώδικα επικοινωνίας ώστε στη συνέχεια να μην υπάρχουν τυχόν παρανοήσεις. Όλα τα στοιχεία αυτά προκύπτουν από την την θεωρία της βυζαντινής μουσικής αλλά και από την θεωρία των μακάμ σε μία σύμπτυξη.

⁵⁰ Ευγένιος Βούλγαρης και Βασίλης Βανταράκης, ο. π. σελ. 26.

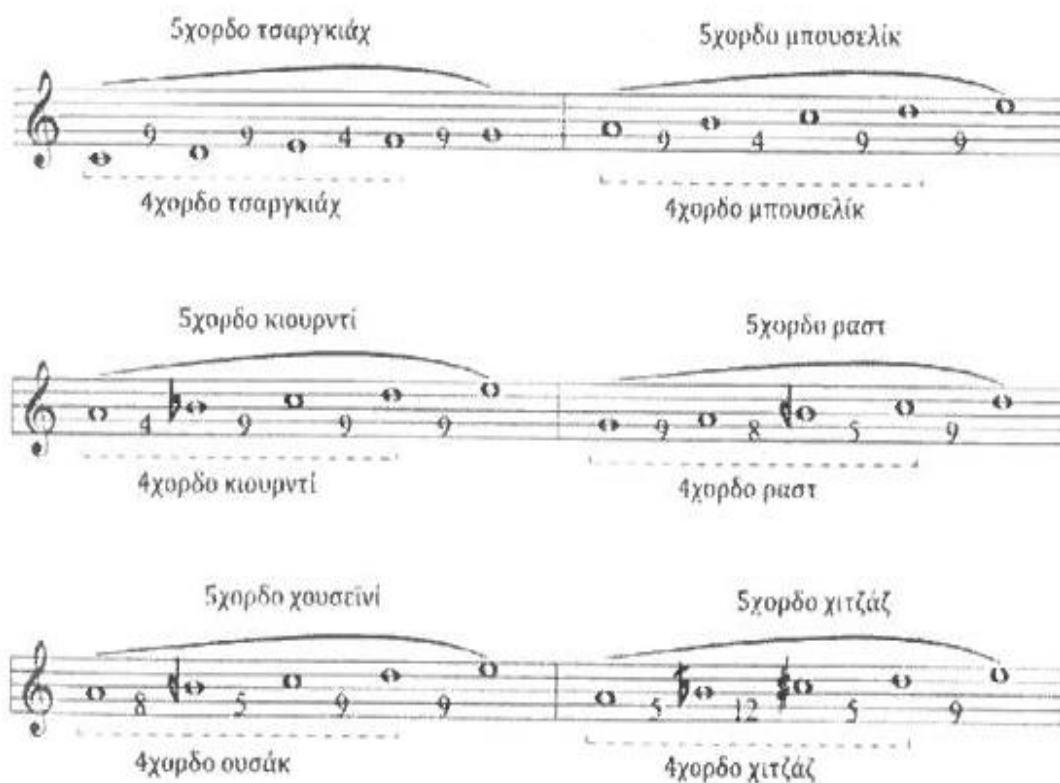
4.ΒΑΣΙΚΑ 4Χ-5Χ

4.1 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Ο ΑΥΝΤΕΜΙΡ

Σύμφωνα με την θεωρία μας τα βασικά 4χορδα και 5χορδα είναι αυτά που θα αναλύσουμε και πιο κάτω δανεισμένα από τον Βούλγαρη και τον Αϋντεμίρ. Προφανώς επιλέγουμε τα 2 εγχειρίδια διότι τα θεωρούμε πιο στοχευμένα για την εργασία μας. Ο Αϋντεμίρ σημειογραφεί από τόνο λα ενώ ο Βούλγαρης από ρε υιοθετώντας την θεωρία του Rauf Yekta Bey⁵¹ ⁵²για την μουσική σημειογραφία της οθωμανικής μουσικής όπου το ράστ=ντο ενώ στο σύστημα του Αϋντεμίρ ραστ=λα. Ωστόσο αυτό δεν μας επηρεάζει καθόλου, καθώς όπως έχει ήδη ειπωθεί, η οθωμανική μουσική στηρίζεται στις σωστές αποστάσεις μεταξύ των βαθμίδων (πόσο κόμματα απέχει η κάθε βαθμίδα) σε αντίθεση με την ευρωπαϊκή μουσική όπου η βάση του κομματιού παίζει και τον σπουδαιότερο λόγο. Σύμφωνα με τον Αϋντεμίρ τα βασικά 4χορδα και 5χορδα είναι τα εξής:

⁵¹ Rauf Yekta, La musique Turque, στο Lavignac, *Encyclopedie de la musique*, Paris 1921, σελ. 2945-3064.

⁵² Τον 20^ο αιώνα πολλοί θεωρητικοί στην Τουρκία προτείνουν έναν νέο τρόπο ανάγνωσης των μακάμ σχετικά με τις ονομασίες των θέσεων αλλά και των κομμάτων. Για διαφωτιστικές πηγές σχετικά μ' αυτόδες Sadeddin Arel, *Türk musikisi nazariyati dersleri*, Istanbul 1968 και πτυχιακή τμήματος λαϊκής και παραδοσιακής μουσικής ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ "οι ουσάκ αμανέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μελωδικής φόρμας" Σπήλιος Κούνας.

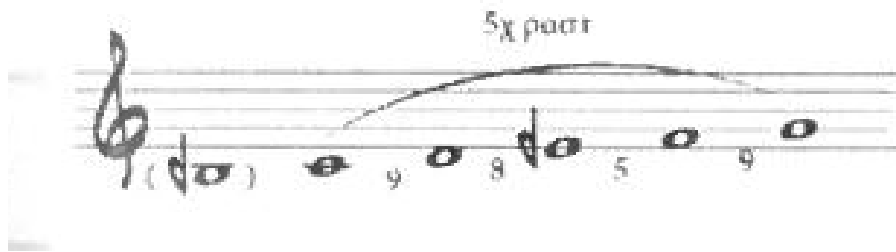


Ο Αϊντεμίρ βλέπουμε ότι στηρίζεται μόνο σε 5 βασικά 4χορδα-5χορδα όπου ο συνδυασμός τους από 1 τετράχορδο και 1 πεντάχορδο μας κάνει ένα μακάμ. Ωστόσο από τον Αϊντεμίρ κρατάμε τις αποστάσεις των 4χορδων-5χορδων που παρουσιάζει και συμπληρωματικά προσθέτουμε και του Βούλγαρη ο οποίος αναφέρει πως κινούνται τα 4χορδο-5χορδο σε διάφορες βαθμίδες, γεγονός που μας βοήθησε πολύ στην τροπική μας ανάλυση.

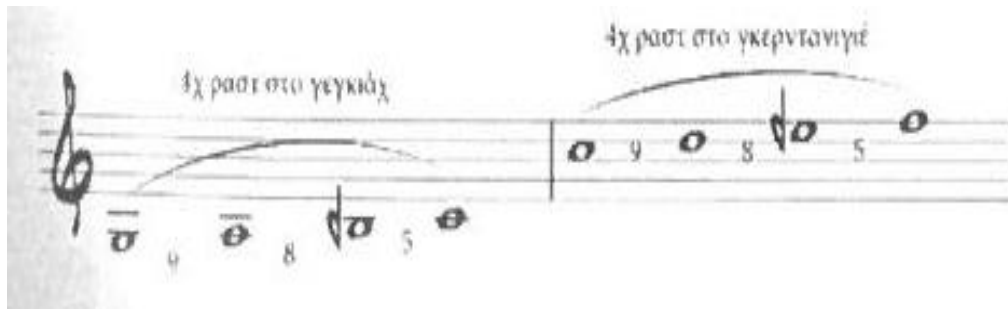
4.2 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Ο ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ

Ο Βούλγαρης παραθέτει τα εξής:

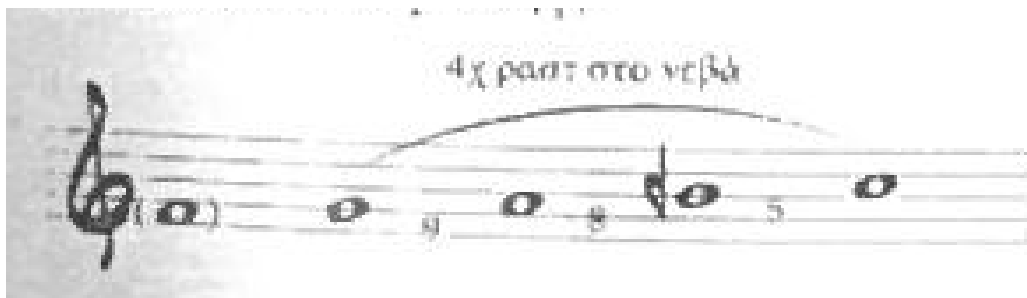
ΡΑΣΤ ΣΤΗΝ 1η ΒΑΘΜΙΑ



ΡΑΣΤ ΚΑΤΩ ΑΠΟ ΤΗΝ 1η ΚΑΙ ΡΑΣΤ ΣΤΗΝ 8η

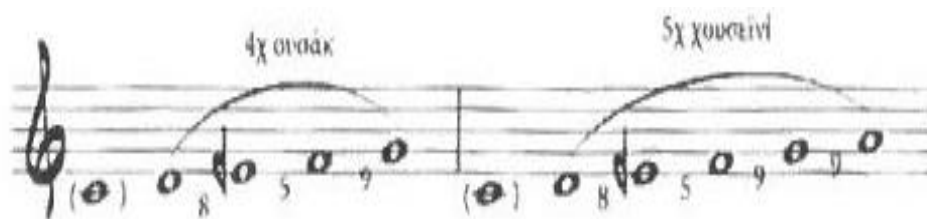


ΡΑΣΤ ΣΤΗΝ 5η



Παρατηρούμε ότι το ράστ κινείται σ' όλες τις βασικές βαθμίδες με 9-8-5 όπου συμφωνούν και οι δύο θεωρητικές μας προσεγγίσεις.

ΟΥΣΑΚ -ΧΟΥΣΕΙΝΙ ΣΤΗΝ 1η

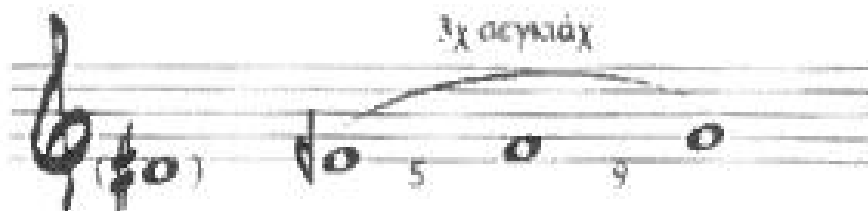


ΟΥΣΑΚ ΣΤΗΝ 5η ΚΑΙ ΣΤΗΝ 8η

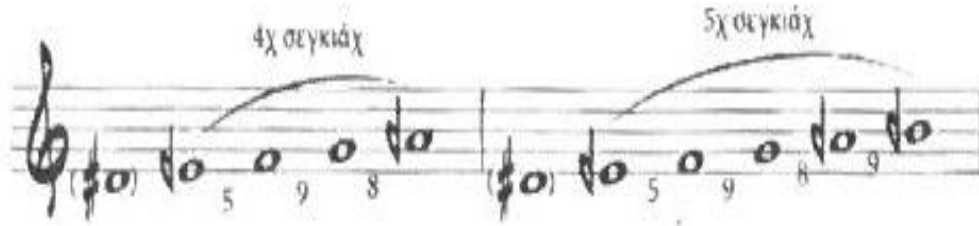


Στο σημείο αυτό παρατηρούμε ότι το 4χορδο ουσάκ κινείται με διαστήματα 8-5-9 όπου αν προσθέσουμε έναν τόνο 9 κομμάτων στο τέλος του 4χορδου τότε γίνεται 5χορδο χουσεϊνί με διαστήματα 8-5-9-9. Βούλγαρης- Αϊντεμίρ συμφωνούν.

ΣΕΓΚΙΑΧ ΣΤΗΝ 1η 3ΧΟΡΔΟ



ΣΕΓΚΙΑΧ ΣΤΗΝ 1η 4ΧΟΡΔΟ ΚΑΙ 5ΧΟΡΔΟ



ΣΕΓΚΙΑΧ 4ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 5η

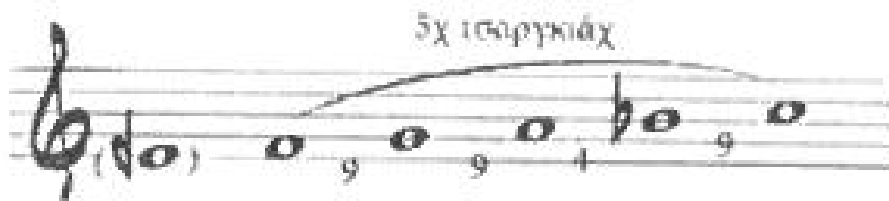


ΣΕΓΚΙΑΧ 5ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 5η



Εδώ παρατηρούμε ότι ο Βούλγαρης ξεχωρίζει το σεγκιάχ σαν ένα αυτόνομο και βασικό 3χορδο (5-9) ή 4χορδο (5-9-8) ή 5χορδο (5-9-8-9) και (5-9-8-5) ενώ ο Αϊντεμίρ το εξετάζει σαν ένα αυτόνομο μακάμ.

ΤΣΑΡΓΙΑΧ ΣΤΗΝ 1η



ΤΣΑΡΓΚΙΑΧ 4ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 2η ΚΑΙ ΣΤΗΝ 5η



Εδώ και οι δύο θεωρίες μας συμφωνούν με τα διαστήματα του τσαργκιάχ σκληρό διατονικό 4χορδο με 9-9-4 και 5χορδο 9-9-4-9

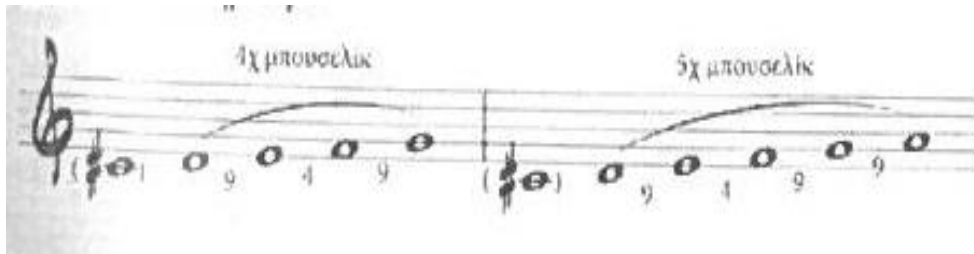
ΚΙΟΥΡΝΤΙ 4ΧΟΡΔΟ-5ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 1η



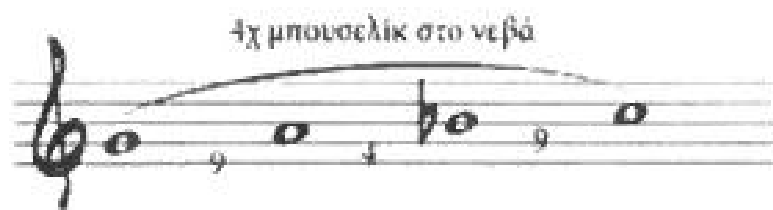
Οι θεωρίες μας συμφωνούν απόλυτα για το κιουρντί με διαστήματα στο 4χορδο 4-9-9 και

στο 5χορδο 4-9-9-9

ΜΠΟΥΣΕΛΙΚ 4ΧΟΡΔΟ-5ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 1η



ΜΠΟΥΣΕΛΙΚ 4ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 4η

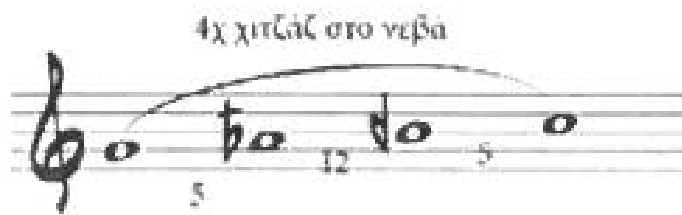


Διαστήματα 9-4-9-9 το 5χορδο και 9-4-9 το 4χορδο.

ΧΙΤΖΑΖ 4ΧΟΡΔΟ-5ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 1η



ΧΙΤΖΑΖ 4ΧΟΡΔΟ ΣΤΗΝ 4η



ΧΙΤΖΑΖ 5ΧΟΡΔΟ ΣΤΟΝ ΠΡΟΣΑΓΩΓΕΑ ΚΑΙ ΣΤΗΝ 3η



Στην συγκεκριμένη περίπτωση οι θεωρητικές μας προσεγγίσεις συμφωνούν με διαστήματα μαλακά χρωματικά 5-12-5 στον 4χορδο και 5-12-5-9 στο 5χορδο. Ο Βούλγαρης παρουσιάζει το χιτζάζ και σε άλλες θέσεις.

ΣΑΜΠΑΧ ΣΤΗΝ 1η



Ο Βούλγαρης επίσης παρουσιάζει το 4χορδο σαμπάχ σαν αυτόνομο 4χορδο σε αντίθεση με τον Αϊντεμίρ. Ωστόσο τα διαστήματα που βάζει ο Βούλγαρης είναι τα διαστήματα 8-5-5

μαλακά και το συναντήσαμε πολλές φορές σαν κίνηση μέσα στο κιουρντί οπότε το ξεχωρίζουμε σαν αυτόνομο 4χορδο.

4.3 ΤΙ ΥΠΟΣΤΗΡΙΖΕΙ Η ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ ΓΙΑ ΤΟ ΚΙΟΥΡΝΤΙ

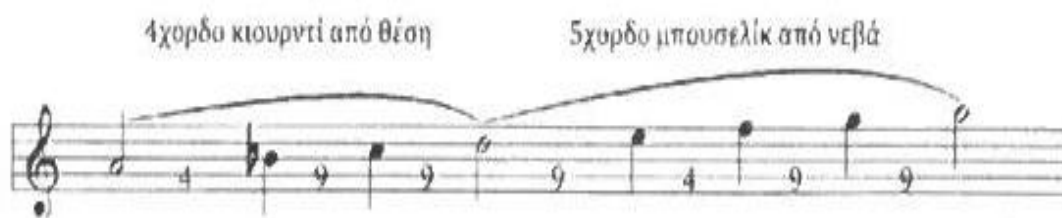
Στην συνέχεια θα παρουσιάσουμε από 3 βιβλιογραφικές αναφορές το μακάμ κιουρντί πως αναπτύσσεται σ' όλη του την έκταση.

ΚΙΟΥΡΝΤΙ ΤΣΙΑΜΟΥΛΗΣ

5) **Κιουρντί**, ήχος πρώτος με ύφεση στο ΒΟΥΓ (σί).



Ο Τσιαμούλης αναφέρεται και στην ονομασία του μακάμ στην βυζαντινή μουσική, ήχος πρώτος με ύφεση στον ΒΟΥ, και παρουσιάζει το μακάμ σαν 4χορδο κιουρντί- 5χορδο μπουσελίκ⁵³

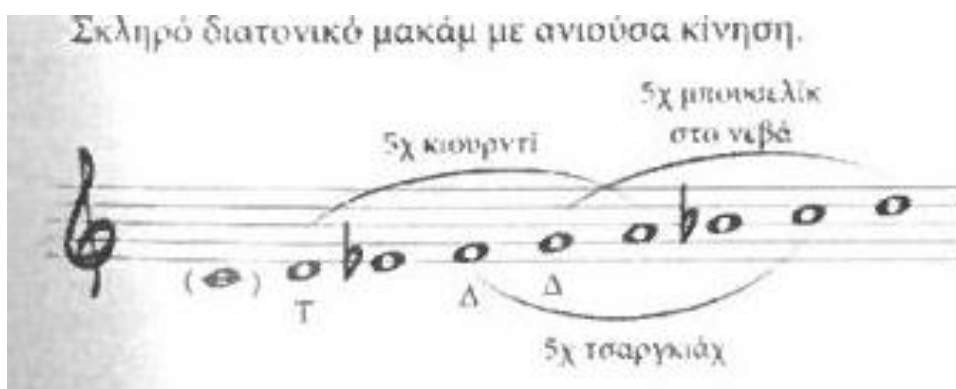


ΚΙΟΥΡΝΤΙ ΑΥΝΤΕΜΠ

⁵³ Χρίστος Τσιαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες της πόλης (17ος-20ος αι.)*, Αθήνα 1998, σελ. 298.

Μία πιο λεπτομερή του μακάμ κιουρντί κάνει ο Αϊντεμίρ όπου παρουσιάζει το μακάμ σ' όλη του την έκταση. Χρησιμοποιεί διαστήματα σκληρά και η σύνθεσή του είναι 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Επίσης σημειώνει ως μελωδική πορεία σαν ανοδική-καθοδική σαν δεσπόζον φθόγγο την 4η που είναι η κορυφή του 4χορδου στο οποίο γίνονται οι μισές καταλήξεις. Ο προσαγωγέας απέχει 9 κόμματα απόσταση ολόκληρου τόνου από την βάση ενώ αναφέρεται και στην μελωδική ανάπτυξη του μακάμ. Το μακάμ ξεκινά από την βάση ή τον δεσπόζον φθόγγο και αφού κάνει μισή κατάληξη στην 4η κατεβαίνει στην βάση με 4χορδο κιουρντί. Δίνεται έμφαση στην 4η με άνοιγμα μπουσελίκ από την 4η και πάνω και στην συνέχεια γίνονται ημιτελείς καταλήξεις στην 3η με τσαργιάχ και στην 1η με μπουσελίκ. Η τελική κατάληξη είναι η 1η με κιουρντί.

ΚΙΟΥΡΝΤΙ ΒΟΥΛΓΑΡΗΣ



Ο Βούλγαρης παρουσιάζει το μακάμ κιουρντί ως ένα σκληρό διατονικό όμως σε αντίθεση με τον Αϊντεμίρ το σημειώνει ως ανοδικό. Μία ακόμα διαφορά με τον Αϊντεμίρ είναι ότι ο Βούλγαρης παρουσιάζει το μακάμ κιουρντί ως 5χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με την είσοδο να γίνεται και στην 5η αντί της 1ης και όχι στην 4η. Στην μελωδική πορεία και στους δεσπόζοντες φθόγγους υπάρχει σύγκλιση απόψεων, ενώ ο Βούλγαρης σημειώνει και την έλξη στην 5η βαθμίδα την οποία συναντήσαμε σε πολλά κομμάτια ως δανεισμένη κίνηση από το μακάμ σεγκιάχ που δεν σημειώνει ο Αϊντεμίρ. Τέλος ο Βούλγαρης παρουσιάζει μία χαρακτηριστική κίνηση του μακάμ κιουρντί που συναντήσαμε, αυτήν της πτώσης στον προσαγωγέα με έλξη στην 5η βαθμίδα. Αυτό σημειώνεται ως ένα 5χορδο νιχαβέντ με βάση τον προσαγωγέα του κομματιού⁵⁴.

⁵⁴ Για το σέγίρ του μακάμ κιουρντί και για λεπτομερή περιγραφή του σε cents και ονόματα βαθμίδων βλ. Ekrem Karadeniz, *Turk musikisinin nazariye ve esaslari*, Barkikoy 1965.

5. ΘΕΩΡΗΤΙΚΑ ΖΗΤΗΜΑΤΑ ΚΛΑΣΣΙΚΗΣ ΟΘΩΜΑΝΙΚΗΣ ΜΟΥΣΙΚΗΣ

5.1 ΦΟΡΜΕΣ

5.2 ΤΑΞΗ ΕΚΤΕΛΕΣΗΣ ΕΝΟΣ ΦΑΣΗΛ

Στην οθωμανική αυτοκρατορία συναντάμε φόρμες τραγουδιών κάπως περίεργες σχετικά με τις γνωστές φόρμες εισαγωγή- κουπλέ- ρεφρέν που συναντάμε στην παραδοσιακή μας μουσική όσο και στο ρεμπέτικο και λαϊκό τραγούδι⁵⁵. Ωστόσο στην Οθωμανική μουσική υπήρχε η τάξη εκτέλεσης ενός φασήλ⁵⁶, όπου περιελάμβανε όλες τις φόρμες των τραγουδιών εκείνης της εποχής, και σύμφωνα με τον Νίκο Στεφανίδη^{57 58} σειρά ήταν αυτή όπου θα αναλύσουμε παρακάτω.

Η εκτέλεση ενός φασήλ γινόταν από ορχήστρες "ince saz". Οι ορχήστρες αυτές αποτελούνταν από κανονάκι ή ταμπούρ, βιολί, ούτι, νεύ. Η "τάξη" εκτέλεσης ενός φασήλ είναι η εξής : αργοί και μεγάλοι ρυθμικοί κύκλοι ακολουθούνται από μικρότερους και πιο γρήγορους δημιουργώντας την αίσθηση της κορύφωσης. Το φασήλ ξεκινά με ταξίμι σ' ένα συγκεκριμένο μακάμ από το κανονάκι ή το ταμπούρ για να δώσει το ύφος και την αίσθηση από το μακάμ καθώς το κανονάκι αλλά και το ταμπούρ μπορεί το πρώτο μεν με την χρήση των μανταλιών και το δεύτερο με την χρήση των μπερντέδων⁵⁹ να παίζουν με ακρίβεια τα διαστήματα των μακάμ. Το ταμπούρ ωστόσο χρησιμοποιεί και ο Καντεμίρ για την εξήγηση των διαστημάτων⁶⁰. Το ταξίμι σύμφωνα με τον Tanburi Celim Bey "αποτελείται από την εισαγωγή, το μεσαίο και το καταληκτικό μέρος, επιδεικνύει την δομή του μακάμ και βασίζεται αποκλειστικά στις αυτοσχεδιαστές μελωδίες του καλλιτέχνη οι οποίες δεν υπακούν

⁵⁵ Σχετικά με τις ονομασίες που αναφέραμε πιο πάνω για ρεμπέτικο, λαϊκό τραγούδι υπάρχουν παρανοήσεις σχετικά με την ονοματολογία αλλά και την περιοδολόγηση των εν λόγω τραγουδιών. Σχετικά με ονομασία για το ρεμπέτικο βλ. Στάθης Gauntlett, *Ρεμπέτικο τραγούδι*, Αθήνα 2001, σελ. 23-60. Για τον όρο λαϊκό βλ. Παναγιώτης Κουνάδης, *Εις ανάμνησιν στιγμών ελκυστικών*, Αθήνα 2003, 410-413.

⁵⁶ Είναι ο όρος που δηλώνει μια ορισμένη σειρά μορφών μουσικής βασισμένης όμως στο ίδιο μακάμ, Χρίστος Τσιαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες της πόλης (17ος-20ος αι.)*, Αθήνα 1998, σελ. 291.

⁵⁷ Σύμφωνα με κείμενο του Νίκου Στεφανίδη που δημοσίευσε το περιοδικό Ταρ αλλά και που χρησιμοποιεί ο Τσιαμούλης για την περιγραφή των δομών των τραγουδιών της κλασσικής μουσικής της πόλης, Χρίστος Τσιαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες της πόλης (17ος-20ος αι.)*, Αθήνα 1998, σελ. 11.

⁵⁸ Στοιχεία επίσης για τις φόρμες αντλούνται και από τους Feldman και Ozkan σε μία μικρή σύμπτυξη και των τριών.

⁵⁹ Σχετικά με μπερντέδες βλ. Παναγιώτης Κηλτζανίδης, *Μεθοδική Διδασκαλία Θεωρητική τε και Πρακτική προς Εκμάθησιν και Διάδοσιν του Γνήσιου Εξωτερικού Μέλους*, Κωνσταντινούπολη 1881, σελ. 55-194.

⁶⁰ Owen Wright, *Demetrius Cantemir: The collection of notations volume 2*, University of London 2000, σελ. 588-590.

σε κάποιο ρυθμικό κύκλο⁶¹”. Ο Felman εντοπίζει 4 χαρακτηριστικά του οθωμανικού ταξίμ και είναι τα παρακάτω: α)επιτελεστικό υπόβαθρο της σύνθεσης του ταξίμ β)ρυθμική μορφή του ταξίμ γ)ύπαρξη κωδικοποιημένων μελωδικών πορειών δ)παρουσία μετατροπιών⁶². Αφού εκτελούνταν ένα πεσρέφ, οργανικό κομμάτι, στην συνέχεια εκτελούνταν ο πρώτος μπεστές ή αλλιώς κάρ και αμέσως μετά ένα δεύτερο μπεστέ όπου ήταν ένα αργό φωνητικό κομμάτι. Σύμφωνα με τον Στεφανίδη οι τραγουδοποιοί αντέγραψαν τις συνθέσεις αυτές από την Βυζαντινή εκκλησιαστική παράδοση. Από εδώ βλέπουμε και την σχέση της Βυζαντινής με την κλασική οθωμανική μουσική και το πως συνυπήρχαν στον ίδιο χώρο. Τέταρτο κατά σειρά είναι το φωνητικό σεμάι σε αργό ρυθμό μετά παίζεται ένα σαρκί, φωνητικό, και έπειτα ένα γρήγορο φωνητικό σεμάι. Έπειτα άρχιζαν τα ταξίμια από το βιολί, το ούτι, το νεϋ και κάποιοι καλλίφωνοι τραγουδιστές άρχιζαν τα gazel⁶³. Στο τέλος ενός φασήλ παιζόταν ένα οργανικό σεμάι ή μια λόγγκα για γρήγορη για τι κλείσιμο του κύκλου του φασήλ. Αφού τελείωνε ο κύκλος με το συγκεκριμένο μακάμ, περνούσαν σε άλλο μακάμ με την ίδια δομή του φασήλ. Σύμφωνα με τον Feldman η “τάξη” εκτέλεσης ενός φασήλ είναι διαφορετική τον 17^ο αιώνα σε σχέση με τον 18^ο αιώνα⁶⁴. Ο παρακάτω σχηματισμός μας βοηθά να καταλάβουμε καλύτερα τον κύκλο του φασήλ.



⁶¹ Tanburi Celim Bey, *Rehber-i musiki*, μετ. Cevher İzmir, University of Basimevi 1993, σελ. 34.

⁶² Walter Feldman, Ottoman sources on the development of the taksim, στο *Yearbook for traditional music*, 1992, σελ. 1-28.

⁶³ Είναι το φωνητικό ταξίμι πάνω σε επιλεγμένο φωνητικό κείμενο, με διάφορους ρυθμούς με την ανάπτυξη ενός συγκεκριμένου μακάμ κάθε φορά. Σχετικά με gazel βλ. Νίκος Ανδρικός, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Αθήνα 2012.

⁶⁴ Για πληροφορίες σχετικά με την διαφοροποίηση του φασήλ έτσι όπως εκτελείται τον 18^ο αιώνα <https://www.youtube.com/watch?v=Cfh-WCiWHlc&feature=youtu.be> ενώ σχετικά με το πως παίζονταν τον 17^ο <https://www.youtube.com/watch?v=qQOLyqx3hNc&feature=youtu.be>.



Στην συνέχεια θα κάνουμε μια ανάλυση όσων όρων χρησιμοποιήσαμε πιο πάνω. **Πεσρέφ** : πρόκειται για μορφή ανώτερης σύνθεσης και εκτελείται πρώτα μετά το ταξίμι. Χωρίζεται σε 4 οίκους (θέματα) όπου μετά το τελείωμα των οίκων ακολουθεί η

υπακοή με την εξής δομή σχηματικά : Α' οίκος → υπακοή

Β' οίκος → υπακοή

Γ' οίκος → υπακοή

Δ' οίκος → υπακοή

Στον Α' οίκο κινούμαστε στην βάση του μακάμ και φτάνει μέχρι την δεσπόζουσα και ίσως και πιο πάνω. Στον Β' οίκο το πεσρέφ περνάει σ' ένα άλλο συγγενικό μακάμ και στον Γ' μεταφέρεται στην άνω τονική του μακάμ παίζοντας στην ψηλή οκτάβα. Στον Δ' οίκο επιστρέφει στην βάση του μακάμ. Οι ρυθμικοί κύκλοι του πεσρέφ είναι 8/4, 16/4, 28/4, 32/4 με μεγάλες χρονικές αξίες και θα εκτελούνται αργά στην ταχύτητά τους.

1ος μπεστές ή κάρ: είναι από τις πιο παλιές μορφές της οθωμανικής μουσικής, πρόκειται για φωνητική σύνθεση στην περσική γλώσσα όπου παίζεται μετά το πεσρέφ και έχει ακριβώς την ίδια δομή με τα πεσρέφ μόνο που αντί για υπακοή έχουμε τερενούμ⁶⁵. Στον Α' οίκο ο μπεστές παίζει στις υψηλές νότες του μακάμ, ενώ ο Β' είναι ο

ίδιος με τον Α'. Ο Γ' είναι αυτός που κάνει τα ανοίγματα του μακάμ και είναι ο πιο σημαντικός και επίσης ο Δ' είναι ίδιος με τους Α' και Β'. Οι ρυθμικοί κύκλοι του είναι μεγάλοι και αργοί τονίζοντας τον μεγαλοπρεπή χαρακτήρα της σύνθεσης. Οι συνθέσεις στις οποίες έχουμε εναλλαγές στους ρυθμικούς κύκλους ονομάζονται kar-i murassa⁶⁶

⁶⁵ Είναι ακαταλαβίστικες λέξεις οι οποίες προσθέτονται στο κομμάτι όπου ακολουθούν την μελωδική γραμμή. Θα μπορούσαμε να το συνδέσουμε με τα τερενούμ της εκκλησιαστικής μουσικής.

⁶⁶ Ismail Ozkan, *Turk musikisi nazariyati ve usuleri*, Istanbul 1994, σελ. 84-85.

2ος ΜΠΕΣΤΕΣ: είναι η πιο κλασσική φωνητική φόρμα της οθωμανικής μουσικής όπου το ποιητικό κείμενο είναι γραμμένο στην οθωμανική γλώσσα. Ο κεντρικός ρόλος αυτού του μπεστέ τον 18ο αιώνα συντέλεσε στην περιθωριοποίηση του κάρ σηματοδοτώντας την ρήξη με την ιρανική παράδοση⁶⁷. Υπάρχουν 2 διαφορετικές μορφές το Murabba και το Nakis μπεστέ⁶⁸ όπου το πρώτο έχει 4 στίχους και μετά από κάθε στίχο έρχονται τα τερενούμ όπως και στα κάρ. Ο πρώτος στίχος, ο δεύτερος και ο τέταρτος βασίζονται σε κοινή μελωδία, ενώ ο τρίτος κάνει μετατροπία σε άλλο μακάμ τονίζοντας την διαφοροποίηση του στίχου ως προς την κατάληξη. Το Nakis μπεστέ ακολουθεί την εξής διαφορετική δομή: α)πρώτος στίχος β)δεύτερος στίχος γ)τερενούμ δ)τρίτος στίχος ε)τέταρτος στίχος ζ)τερενούμ.

ΑΡΓΟ ΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΕΜΑΙ : παίζεται μετά τους μπεστέδες και ο ρυθμικός τους κύκλος είναι 10/8 ή 6/4 ή 6/2 με αργή ταχύτητα⁶⁹. Η δομή και εδώ παραμένει ίδια με τα πεσρέφ δηλαδή 4 οίκοι και υπακοή.

ΣΑΡΚΙ : είναι η πιο απλή αλλά και η πιο διαδεδομένη φόρμα της οθωμανικής μουσικής. Στην έρευνά μας συναντήσαμε 32 κομμάτια με την ονομασία σαρκί. Το ποιητικό περιεχόμενο είναι δίστιχα ή τετράστιχα ερωτικού περιεχομένου όπου από τον 19^ο αιώνα αποκτούν τεράστια δημοτικότητα, εκτοπίζοντας έτσι τα μπεστέ και τα κάρ που ήταν βαριές φωνητικές φόρμες. Αυτό είχε σαν αποτέλεσμα την αλλαγή του φασήλ. Εξάλλου στην εργασία μας συναντήσαμε ένα μόνο μπεστέ και κανένα κάρ. Τον 20ο αιώνα πλέον απ' όπου προέρχεται και η πηγή της εργασίας μας φαίνεται αυτή η αλλαγή να γίνεται εμφανής αν αναλογιστούμε ότι το 42% των κομματιών μας είναι σαρκί. Πρόκειται για σύνθεση με 4 οίκους και βασισμένη σε μικρούς ρυθμούς. Ο Α' οίκος κάνει κινήσεις γύρω από το βασικό μακάμ, ο Β' αλλάζει σε κάποιο άλλο μακάμ όμως στο τελείωμα του οίκου επιστρέφει στο βασικό μακάμ. Ο Γ' οίκος παίζει στην ψηλή

οκτάβα και ο Δ' είναι ίδιος με τον Α'.

ΓΡΗΓΟΡΟ ΦΩΝΗΤΙΚΟ ΣΕΜΑΙ : εκτελείται μετά τα σαρκί όπου η δομή είναι ίδια με

⁶⁷ Walter Feldman, *The garland encyclopedia of world music: the middle east*, New York and London 2002, σελ. 120.

⁶⁸ Ismail Ozkan, *Turk musikisi nazariyati ve usuleri*, Istanbul 1994, σελ. 86-87.

⁶⁹ Ismail Ozkan, *Turk musikisi nazariyati ve usuleri*, Istanbul 1994, σελ. 87.

το αργό σεμάλ σε γρήγορη ταχύτητα και με ρυθμό 6/8. Έχουν ζωηρό ύφος και δίνει έναν εύθυμο χαρακτήρα

ΟΡΓΑΝΙΚΟ ΣΕΜΑΙ : εκτελείται τελευταίο και εδώ συναντάμε την κλασσική φόρμα από 4 οίκους και μια υπακοή. Οι τρεις πρώτοι οίκοι παίζονται σε 10/8 και ο τελευταίος οίκος παίζεται συνήθως σε 6/4

ΛΟΝΓΚΑ : είναι ένα γρήγορο οργανικό κομμάτι συνήθως γραμμένο σε 2/4 και παίζεται στο τέλος του φασήλ. Είναι νεώτερες συνθέσεις και υψηλής τεχνικής κομμάτια.

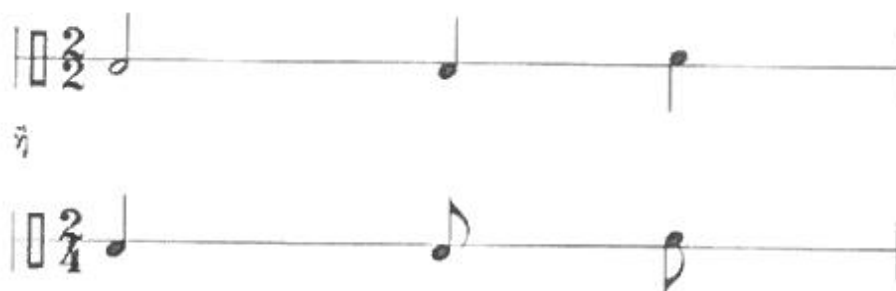
5.3 ΡΥΘΜΙΚΟΙ ΚΥΚΛΟΙ (USUL)

Στην οθωμανική μουσική αναπτύσσονται ιδιαίτερα ρυθμικά μοτίβα, παρότι κυρίαρχο ρόλο για τους συνθέτες παίζει η μελωδία. Αυτό που απασχολεί ιδιαίτερα τους συνθέτες είναι κατά πόσο η μελωδία ακολουθεί τον στίχο δίνοντας στον ρυθμό έναν δευτερεύοντα ρόλο. Αυτό φαίνεται και απ' ότι δεν υπάρχουν όργανα που να δίνουν τον ρυθμό π. χ. κιθάρα, και επίσης υπάρχουν μονοφωνικές μελωδικές γραμμές και όχι πολυφωνικές όπως στην δυτική μουσική που κύριο μέλημά της είναι η αρμονία. Γι' αυτόν τον λόγο κιόλας αναπτύσσονται ρυθμοί περίεργοι ανάλογα κάθε φορά τι βολεύει την μελωδία για την εξυπηρέτηση του στίχου. Στην συνέχεια θα αποτυπώσουμε τα κυρίαρχα ρυθμικά μοτίβα, usul, όπως λέγονται στην θεωρία της οθωμανικής μουσικής. Για να καταλάβουμε τα usul καλύτερα πρέπει να προσδιορίσουμε το μέτρο, το τέμπο και τον ρυθμό. Μέτρο είναι το σύνολο των αξιών σε μια ρυθμική επανάληψη και εκφράζεται με μια αριθμητική έννοια (4/4, 5/4 κτλ). Η ταχύτητα του κομματιού, ή αλλιώς τέμπο ορίζεται κατά πόσο γρήγορα ή αργά θα εκτελεστεί το κομμάτι και σημειώνεται στην αρχή της παρτιτούρας ($\text{♩}=120$ ή $\text{♩}=100$) ή σαν ονομασία στην αρχή του κομματιού (σοφιάν, ντουγιέκ κτλ που θα αναλύσουμε πιο κάτω⁷⁰). Όλα τα παρακάτω είναι δανεισμένα από τον βιβλίο του Τσιαμούλη ο οποίος τα έχει δανειστεί από την εγκυκλοπαίδεια του Lavignac. Στον τελευταίο τα παρέδωσε ο Rauf Yekta. Να σημειώσουμε ότι οι νότες με γραμμή προς τα

⁷⁰ Σχετικά με ρυθμικά μοτίβα βλ. Λευτέρης Παύλου, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί*, Αθήνα 2006.

πάνω είναι το dum δηλαδή το δεξί χέρι και οι νότες με γραμμή προς τα κάτω είναι το tek δηλαδή το αριστερό χέρι.

1) ΣΟΦΙΑΝ



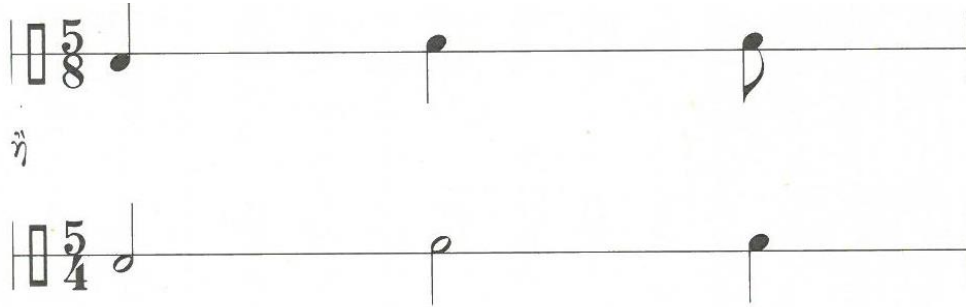
2) ΣΕΜΑΙ



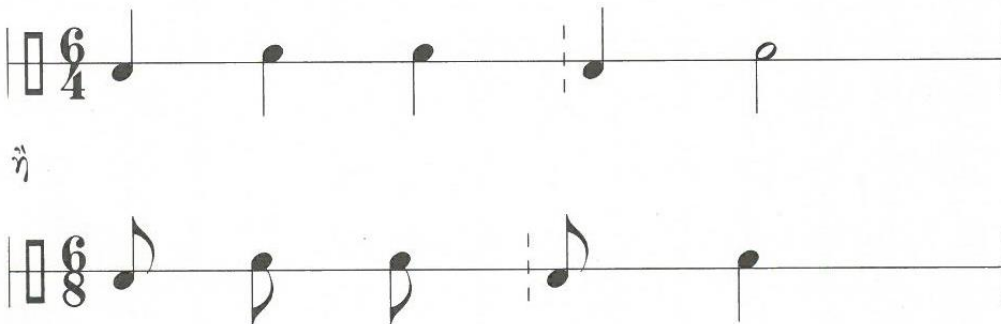
3) ΝΤΟΥΓΕΚ



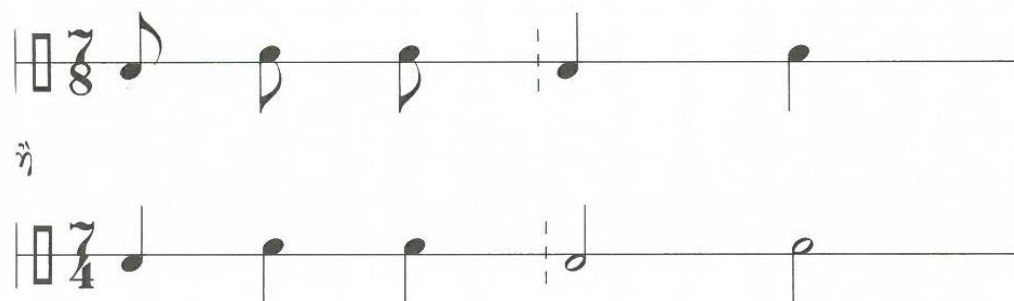
4) ΣΟΥΡΕΓΙΑ



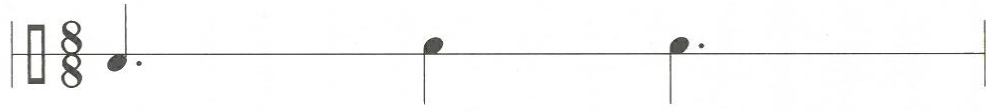
5) ΓΙΟΥΡΟΥΚ ΣΕΜΑΙ



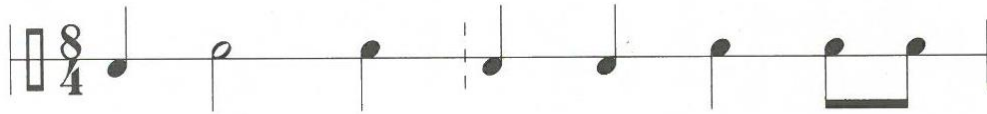
6) ΝΤΕΒΡΙ ΧΙΝΤΙ



7) ΚΑΤΑΚΟΦΤΙ



8) ΤΣΙΦΤΕ ΝΤΟΥΓΙΕΚ



9) ΑΚΣΑΚ



10) ΑΚΣΑΚ ΣΕΜΑΙ



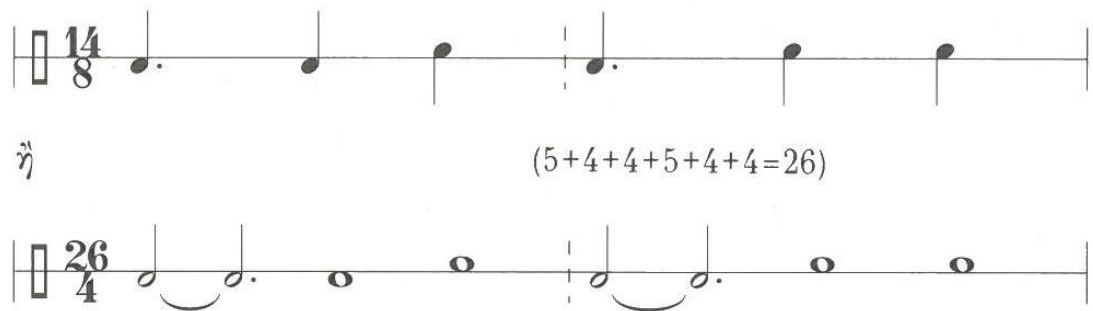
11) ΦΑΧΤΕ



12) ΤΣΕΜΠΕΡ



13) ΝΤΕΒΡΙ ΡΕΒΑΝ



14) ΝΤΕΒΡΙ ΚΕΜΠΡ

14
4

28
4

15) ΜΟΧΑΜΕΣ

16
2 (32)
4

16) ΜΠΕΡΕΦΣΑΝ

16
2

16
4

17) ΝΙΜ ΝΤΕΒΡΙ

18
4

18) ΧΑΦΙΦ

16
4

32
4

19) ΕΒΣΑΤ

26
8

20) ΠΕΜΕΛ

28
2

21) ΣΑΚΙΑ

Handwritten musical notation on four staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a time signature of 4/4. The notation consists of quarter notes and eighth notes, with bar lines indicating measures. The second staff continues the melody with more complex rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes. The third staff shows further development of the melody with various note values and rests. The fourth staff begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a time signature of 2/4, and contains a sequence of quarter notes.

6. ΑΝΑΛΥΣΗ ΥΛΙΚΟΥ

6.1 ΟΔΗΓΙΕΣ ΓΙΑ ΤΗΝ ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Στην συνέχεια θα δώσουμε οδηγίες για την τροπική ανάλυση που κάναμε για τυχόν παρανοήσεις. Στην οθωμανική μουσική όπου μελετάμε το τροπικό σύστημά της όπως είπαμε και πιο πάνω έχει σαν δομικά στοιχεία την είσοδο, την κατάληξη τους δεσπόζοντες φθόγγους, τις στάσεις που γίνονται στην ανάπτυξη της μελωδίας, τα βασικά 4χορδα και 5χορδα που αναπτύσσονται στην εξέλιξη της μελωδίας. Όλα αυτά αναφέρονται στην τροπική ανάλυση για να φτάσουμε στα συμπεράσματά μας. Όλα τα κομμάτια που αναλύουμε για λόγους ευκολίας αλλά και μίας παράδοσης της οθωμανικής μουσικής σημειογραφούνται από τόνο λα. Η θεωρία της οθωμανικής μουσικής χρησιμοποιεί τον τόνο λα για την ανάδειξη των 4χορδων και 5χορδων αλλά και για τον οπλισμό των κομματιών ώστε να μην χρησιμοποιούνται πολλές και περίεργες υφεσοδιέσεις. Για παράδειγμα αν παίζαμε ένα μακάμ κιουρντί από με φα οπλισμό θα έπρεπε να βάλουμε υφέσεις στο σολ, λα, σι, ρε, μι έτσι για λόγους ευχρηστίας όλα τα κομμάτια καταγράφονται από λα.

Όταν αναφερόμαστε στις λέξεις 4χορδο ή 5χορδο στην τροπική μας ανάλυση εννοούμε μία ανάπτυξη με 4 ή 5 νότες αντίστοιχα από ένα τονικό κέντρο. Για παράδειγμα όταν λέμε αναπτύσσεται ένα 4χορδο κιουρντί από την βάση σημαίνει ότι από την βάση μας αναπτύσσεται η απόσταση σε κόμματα 4-9-9.

Πολλές φορές στην τροπική μας ανάλυση λέμε: κάνει στάση στο σι αυτό σημαίνει, εφόσον όλα τα κομμάτια είναι από λα, ότι το κομμάτι κάνει στάση στην 2η βαθμίδα του μακάμ. Άλλοτε αναφερόμαστε σε βαθμίδες, άλλοτε σε νότες και άλλοτε και στα δύο ανάλογα τι μας εξυπηρετεί ώστε να μην κουράζει η ανάλυση. Όταν κάνουμε λόγο για την ψιλή περιοχή αναφερόμαστε στην περιοχή πάνω από την οκτάβα του κομματιού ενώ πολλές φορές αναφερόμαστε σ' αυτήν σαν 8η, 9η ή άνω 2η ή άνω 3η.

Επίσης όταν θέλουμε να περιγράψουμε μία κίνηση σε κάποιο σύστημα του κομματιού θα δούμε ότι λέμε π. χ. στο [2.1] κάνει κίνηση ουσάκ. Αυτό σημαίνει ότι στο σύστημα 2 του πρώτου μέτρου γίνεται κίνηση ουσάκ.

6.2 ΤΡΟΠΙΚΗ ΑΝΑΛΥΣΗ

Κομμάτι 18033⁷¹: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι είναι ένα κλασσικό κομμάτι κιουρντί με διατάξεις την 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ (Α) και 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί (Β). Το κομμάτι χρησιμοποιεί την διάταξη Α με μισές στάσεις στην 4^η [2.2, 7.1, 8.1, 12.1]. Μισές στάσεις στην 5^η χρησιμοποιώντας την διάταξη Β κάνει [1.4, 7.2, 8.2, 10.1]. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 2^η [1.3, 5.2, 7.4, 11.1, 13.2] και στην 3^η κάνοντας τσαργιάχ [4.2, 6.5, 12.2]. Τέλος το κομμάτι κάνει φινάλε στο άνω λα.

Κομμάτι 485: Το κομμάτι ξεκινά με είσοδο στο άνω λα, έχει βάση το λα και είναι καθοδικό. Στο σύστημα 1 το κομμάτι κινείται στην ψιλή περιοχή του μακάμ για να κάνει μισή κατάληξη στην 5η (μι) [2.3] κάνοντας 4χορδο κιουρντί με 4-9-9. Στο [3.2] κάνει μισή κατάληξη στην 4η (ρε) με 5χορδο μπουσελίκ από την κορυφή ενώ παροδικά καταλήγει στο λα [3.5]. Η πρώτη επανάληψη στο [3.6] καταλήγει στο άνω λα ενώ η δεύτερη στο λα [3.6]. Στο 4 και αφού μπει το τραγουδιστικό μέρος το κομμάτι κινείται στην ψιλή περιοχή όπου φτάνει μέχρι το άνω ντο και κατάληξη στο άνω λα [5.1], [5.2]. Στο [5.5] κάνει μισή κατάληξη στην 5η (μι) και στο [5.6] μισή στην 4η (ρε) με 4χορδο κιουρντί από το άνω λα και 5χορδο μπουσελίκ από το άνω λα αντίστοιχα. Στο [6.4] πάλι το κομμάτι φτάνει στο άνω λα με κατάληξη ενώ στο [6.8] καταλήγει στη βάση του με 4χορδο κιουρντί. Στο 7 συνεχίζει στην ψιλή περιοχή ενώ στο [7.5] κάνει φράση τσαργιάχ με ημιτελής κατάληξη στην 3η (ντο) [8.1]. Το ίδιο συμβαίνει και στο [8.2], [8.3] με 4χορδο τσαργιάχ. Στο [9.2], [9.3] κάνει μισή κατάληψη στην 5η (μι) με 5χορδο κιουρντί από την βάση για να καταλήξει στην βάση στο [10.3]. Στο [11.2] καταλήγει στο άνω λα με τον σχηματισμό 4χορδο κιουρντί+4χορδο μπουσελίκ. Στα συστήματα 11, 12 παίζει στην ψιλή περιοχή με μία ημιτελείς κατάληξη στην 2η ψιλή [12.4] και στο [13.2] κάνει μια τέλεια κατάληξη στην 7η. Στο [13.6] καταλήγει στο άνω λα παίζοντας επίσης στην ψιλή περιοχή του κομματιού με 5χορδο μπουσελίκ από την 4η [14.4] και ημιτελείς στο [14.5]. Στο [15.2] ημιτελείς στην 2η ενώ στο [15.4] κάνει δεσπόζον την 4η με έλξη του ντο από το ρε. Στο [16.1] κάνει μαλακό χρωματικό με 4χ χιτζάζ και στο [16.4] κάνει ημιτελείς στην 2η. Το

⁷¹ Ο αριθμός που ακολουθεί είναι ο αριθμός που δίνεται από το αρχείο του TRT.

κομμάτι τελειώνει δείχνοντας τον σχηματισμό του με 4χ κιουρντί+5χ μπουσελίκ στο 17 για να καταλήξει στην βάση του.

Κομμάτι 13998: Πρόκειται για ένα χαρακτηριστικό άκουσμα κιουρντί ανοδικό με είσοδο στο λα και προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι κάνει ημιτελής κατάληξις στο σι ύφεση [1.2, 1.3] στο ντο κάνοντας τσαργκιάχ [1.2, 5.6, 9.6, 13.6, 17.6]. Το κομμάτι κάνει μισή κατάληξη στον δεσπόζον φθόγγο στην 5η μι [1.8, 4.2, 4.4, 8.8, 12.1, 12.6, 16.2, 16.3] όπου μας δείχνει και την διάταξή του κάνοντας 5χορδο κιουρντί + 4χορδο κιουρντί. Τέλος συχνές καταλήξεις κάνει και στην 6η φα [3.6, 5.3, 9.3, 11.6, 13.3, 15.6, 17.3] δείχνοντας το πάνω 4χορδο κιουρντί .

Κομμάτι 832: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Χρησιμοποιείται η γνωστή διάταξη του μακάμ κιουρντί 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ.

Κομμάτι 19257: Πρόκειται για κομμάτι με βάση το λα και προσαγωγή το σολ με ανοδική κατεύθυνση. Το κομμάτι ξεκινά με 4χορδο κιουρντί στην βάση και στο 1.2 κάνει αλλοίωση της 5ης με ημιτελής κατάληξη στο ντο, μπουσελίκ με βάση το ντο με 9-4-9 σκληρό χρώμα, όπου το ίδιο φαινόμενο παρατηρείται και στα [3.2, 7.2, 11.2, 15.2]. Στο 2.2 καταλήγει στο άνω λα. Στο κομμάτι παρατηρούμε συνεχώς αλλοίωση της 2ης κάνοντας κινήσεις ουσάκ μαλακού χρώματος στα συστήματα 4, 12 ενώ κινείται και διατονικά ξεκινώντας από την 3η και καταλήγοντας στην βάση αλλοιώνοντας την 2η με χαρακτηριστικό χρώμα ουσάκ [2.6, 6.4, 10.4, 14.4, 18.4]. Το κομμάτι μας δείχνει την ψιλή περιοχή του στο σύστημα 8 μέχρι 9.4 κάνοντας κινήσεις 4χ κιουρντί με βάση το άνω λα. Η ίδια διάταξη συνεχίζει ως το τέλος του κομματιού.

Κομμάτι 15617: Πρόκειται για ανοδικό κομμάτι με είσοδο στο λα και προσαγωγή το σολ. Κάνει την πρώτη ημιτελής κατάληξη στην 3η βαθμίδα ντο κάνοντας 4χορδο τσαργκιάχ [1.2] και στο [2.2] καταλήγει στην βάση του. Στο [2.3] έχουμε μισή κατάληξη στην 5η κάνοντας πάλι τσαργκιάχ από την 3η ενώ με διαδοχικές στάσεις στην 4η και την 3η καταλήγει στην βάση του [3.3]. Στο [4.2] καταλήγει στο άνω λα με την κλασσική διάταξη του μακάμ κιουρντί 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο [5.2] το κομμάτι κάνει διατονική συμπεριφορά κίνηση ουσάκ με κατάληξη στην 5η μι [5.3]. Στο [6.1] έχουμε ύφεση τεσσάρων κομμάτων στο άνω λα και στο ρε με κατάληξη στην 2η [6.2]. Το κομμάτι συνεχίζει με την ίδια διάταξη όπως και πάνω για να κάνει τελική κατάληξη στην 7η σολ.

Κομμάτι 1672: Πρόκειται για καθοδικό κομμάτι με βάση το λα και προσαγωγή το σολ και διάταξη 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί από την βάση του όπου αυτή η βάση εμφανίζεται στο 2 πρώτα συστήματα. Στο 3ο σύστημα έχουμε κίνηση ουσάκ με αλλοίωση της 2ης και τελική κατάληξη στο άνω λα [3.2]. Στα συστήματα 4,5 και 6 συνεχίζει με την ίδια διάταξη 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί για να φτάσουμε στο 7ο σύστημα όπου κάνει 4χορδο σαμπά από την βάση του και κατάληξη στην 6η [7.2]. Στην συνέχεια το κομμάτι συνεχίζει στην ψιλή περιοχή με αλλοίωση της 2ης βαθμίδας και κατάληξη στο άνω λα [8.1]. Το κομμάτι τελειώνει με κατάληξη στην 5η κάνοντας την γνωστή διάταξη που αναφέραμε και πάνω.

Κομμάτι 19188: Το κομμάτι έχει βάση το λα, με προσαγωγή το σολ και κάνει είσοδο από την 5^η. Πρόκειται για κομμάτι που είναι ανοδικό- καθοδικό. Το κομμάτι χρησιμοποιεί τις γνωστές δύο διατάξεις όπου όταν κάνει στάση στην 4^η έχουμε την διάταξη 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ (Α) και όταν κάνει στάση στην 5^η έχουμε την διάταξη 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί (Β). Στάσεις στην 4^η γίνονται [1.5, 5.6] ενώ σ' όλα τα συστήματα χρησιμοποιείται η διάταξη Α εκτός από τα [4.4, 5.5, 6.6] όπου το γίνονται μισές στάσεις στην 5^η και αλλάζει η διάταξη στην Β. Αξιοσημείωτο στο κομμάτι είναι στα συστήματα [7.3,7.4] όπου κάνει διατονική συμπεριφορά στην 6η με δίεση 4 κομμάτων και στάση στην 5^η. Το κομμάτι στην ψιλή του περιοχή κινείται με 4χορδο κιουρντί ενώ η κατάληξή του γίνεται στην 4^η.

Κομμάτι 12042: Ανοδικό κομμάτι με βάση το λα και προσαγωγή το σολ όπου στο 1.1 βάζει την 3η με δίεση όμως δεν κατεβαίνει προς την βάση αλλά καταλήγει στην 4η ρε, οπότε είναι ένα 4χορδο μπουσελίκ από ρε και το ντο έλκεται από την δυναμική του ρε. Στο κομμάτι δεν αλλάζει τίποτα εκτός από την βασική του διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με συχνές στάσεις στην 4η ενώ και στάσεις στην 6η [6.4, 8.1, 11.1, 16.3]. Το κομμάτι παίζει στην ψιλή περιοχή του με 4χορδο κιουρντί ενώ καταλήγει στο άνω λα .

Κομμάτι 11841: Το κομμάτι έχει βάση το λα και προσαγωγή το σολ όπου θα μπορούσαμε να πούμε ότι είναι ένα κομμάτι με κατάληξη κιουρντί όμως με συμπεριφορά τσαργκιάχ εφόσον οι στάσεις στην 3η είναι πολλές [1.3, 2.2, 3.2, 4.1, 5.4, 6.2, 7.2, 11.2, 13.1, 14.4, 15.2]. Στάσεις γίνονται και στην 4η κάνοντας 4χορδο κιουρντί από την βάση του αλλά και στην 5η κάνοντας 5χορδο κιουρντί από την βάση του. Επίσης στο σύστημα 10 έχουμε για λίγο αλλοίωση της 2ης και τέλος το κομμάτι καταλήγει στο λα.

Κομμάτι 12654: Κίνηση ανιούσα με βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Στην αρχή έχουμε 4χορδο κιουρντί με κατάληξη στην 4η [1.4] και καθοδική κατάληξη στην βάση του [2.2]. Στην συνέχεια έχουμε αλλοίωση της 5ης [2.5] και καταλήγει στην 2η [2.6]. Στο 3.1 έχουμε αλλοίωση της 2ης όπου μας κάνει κίνηση ουσάκ. Στο σύστημα 4 κινείται με 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί και κατάληξη στο λα. Στο κομμάτι συνεχώς βλέπουμε την προηγούμενη διάταξη με στάση στην 4η, αλλοίωση της 5ης και της 2ης ενώ όταν κινείται προς την ψηλή περιοχή κάνει και διατονική συμπεριφορά με αλλοίωση της 6ης. Τελική κατάληξη του κομματιού στο λα.

Κομμάτι 18423: Το κομμάτι κινείται ανοδικά με είσοδο και βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Στα τρία πρώτα συστήματα κινείται με την διάταξη του κιουρντί 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με στάσεις στην 6η [2.1,3.2] και στην 2η [2.3]. Στο [4.2] έχουμε αλλοίωση της 4ης όπου κάνει κίνηση σαμπά και στο επόμενο μέτρο επιμένει συνεχώς στην 5η βαθμίδα αλλάζοντας την διάταξη σε 5χορδο κιουρντί από την βάση του όπου και καταλήγει εκεί [5.1]. Στο σύστημα 11 βλέπουμε και αλλοίωση της 5ης και στάση στην 2η ενώ στο 13 έχουμε αλλοίωση και της 4ης στα ψηλά κάνοντας κίνηση σαμπά. Στα ψηλά εκτελείται συνεχώς η διάταξη του σαμπά, σύστημα 14, ενώ στο 15 βλέπουμε και την 7η με δίσση που μας παραπέμπει σε 4χορδο χιτζάζ από την 5η. Η διάταξη του 5χορδου κιουρντί στο 15.2 έλκει και την 4η προς την 5η ενώ στο 16 σύστημα το κομμάτι κάνει αλλοίωση του άνω λα, τονικής, αλλά και της 5ης.

Κομμάτι 18691: Στο κομμάτι δεν παρατηρούμε κάτι το αξιοσημείωτο βλέποντας ένα χαρακτηριστικό κιουρντί με την γνωστή διάταξή του. Το κομμάτι κινείται ανοδικά με είσοδο και βάση το λα και προσαγωγή το σολ είτε σαν 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ είτε όταν αλλάζει την διάταξή του σε 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί με δεσπόζον την 4η ρε και 5η μι αντίστοιχα. Γίνονται ημιτελείς καταλήξεις στην 3η κάνοντας κινήσεις τσαργκιάχ [1.2, 4.4, 8.4, 16.4] και στην 2η [2.2, 7.1, 10.2, 14.2, 15.1].

Κομμάτι 17637: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την διάταξη κινείται με την κλασσική ανάπτυξη του μακάμ κιουρντί με 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με δεσπόζον την 5^η βαθμίδα με μισές στάσεις σ' αυτήν [2.2, 4.2, 7.2, 9. 2, 11.2]. Στα [3.1, 10.1] γίνεται ένα 4χορδο κιουρντί από την βάση κάνοντας μισές στάσεις στην 4^η. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην

2^η [2.3, 9.3] αλλά και στην 3^η κάνοντας χρώμα τσαργκιάχ [1.2, 1.3, 5.2, 8.2, 12.2]. Τέλος το κομμάτι πάνω από την βάση του κάνει ένα 4χορδο κιουρντί (σύστημα 6).

Κομμάτι 13451: Το κομμάτι κινείται καθοδικά με είσοδο στην 5η βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Πρώτη στάση στην 5η [1.2] και αμέσως στην 4η [2.2]. Στην συνέχεια παρατηρούμε διατονική συμπεριφορά στην 6η [5.2] ενώ η μοναδική αλλοίωση είναι στο σύστημα 9.1 όπου χρησιμοποιείται η 4η και η 7η με δίεση καθώς η πορεία ανάπτυξης ανεβαίνει προς την κορυφή. Τέλος το κομμάτι καταλήγει στην 5η όπου μας βοηθά να συμπεράνουμε την διάταξή του σε 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί.

Κομμάτι 17248: Το κομμάτι δεν σημειώνει κάτι το σημαντικό και κάνει την κλασσική κίνηση κιουρντί με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ [1.2, 10.2, 12.3, 13.1] αλλά και με 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί [2.1, 5.2, 7.2]. Στάσεις γίνονται και στην 3η κάνοντας κίνηση τσαργκιάχ [1.4, 10.4]. Τέλος το κομμάτι κάνει κίνηση στην ψιλή περιοχή στο 8, 9, κάνοντας στάσεις στην 8η άνω λα. Το κομμάτι κινείται σκληρά διατονικά

Κομμάτι 2992: Στο κομμάτι γίνεται η κλασσική κίνηση κιουρντί. Στάσεις γίνονται στην 2η,3η,4η,5η,8η όμως το κομμάτι δεν έχει μεγάλη μελωδική ανάπτυξη και κινείται σκληρά διατονικά

Κομμάτι 18386: Κλασσική κίνηση κιουρντί όπου κινείται με σκληρά διατονικά διαστήματα. Το κομμάτι παίζεται με όγδοα και τέταρτα χωρίς να κινηθεί πάνω από την οκτάβα, με δεσπόζον φθόγγο ή την 4η ή την 5η ανάλογα την κίνηση. Επίσης ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 3η και στην 2η ενώ ιδιαίτερη έμφαση δίνεται και στην 6η όπου η ανάπτυξη δεν κινείται πιο πάνω.

Κομμάτι 12941: Το κομμάτι κινείται καθοδικά με σκληρά διαστήματα κάνοντας την κλασσική κίνηση κιουρντί. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 2η [2.3, 3.2, 6.2, 9.2] και στην 3η κάνοντας τσαργκιάχ [6.3, 7.2]. Τέλος κινείται με 5χορδο κιουρντί και στάσεις στην 5η [3.1, 7.1]

Κομμάτι 13380: Το κομμάτι κινείται ανοδικά και με μία διάταξη με 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί. Το κομμάτι κάνει μισές στάσεις στην 5η κάνοντας την κίνηση του κομματιού [2.4, 6.3, 14.2, 14.5]. Ημιτελής στάση στην 3η γίνεται μόνο στο 3.4 με κίνηση τσαργκιάχ. Το κομμάτι κινείται στην ψιλή περιοχή στο 9, 10 κάνοντας και

αλλοίωση της 2ης κάνοντας κίνηση ουσάκ στο 9.5 ενώ η κατάληξη του κομματιού γίνεται στην 8η βαθμίδα.

Κομμάτι 3569: Το κομμάτι κινείται ανοδικά με σκληρά διαστήματα με είσοδο στο λα και βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 3η κάνοντας τσαργκιάχ 2.2 και στην 2η [3.1, 8.3, 11.3]. Το κομμάτι στο σύστημα 5,6 αλλοιώνει την 3η με δίεση κάνοντας σκληρό 4χορδο χιτζάζ με 4-13-5 και κατάληξη στην 3η στο 6.4. Τέλος το κομμάτι στο 10. 5 αλλοιώνει την 7η με δίεση τεσσάρων κομματών κάνοντας ένα σκληρό χιτζάζ από την 5η με 4-13-5 και κατάληξη στην άνω βάση.

Κομμάτι 12655: Πρόκειται για λα καθοδικό κομμάτι με είσοδο στην 6η με πρώτη κατάληξη στην βάση του κάνοντας 4χ κιουρντί [1.2]. Στο [1.4] κάνει μισή στην 5η (μι) ενώ στο [2.2] κάνει ημιτελείς στην 3η (ντο) με 4χ τσαργκιάχ. Το κομμάτι έχει συνεχώς αυτήν την διάταξη χωρίς να αλλάζει κάτι στην μορφολογία του. Κινείται μέχρι την 7η με 5χ κιουρντί+4χ μπουσελίκ με συχνές μισές καταλήξεις στην 5η του [3.4], [5.1], [5.4], [7.4], [9.1], [9.3],[9.4] και κάνει φράσεις τσαργκιάχ στην 3η του [4.2], [8.2], [10.2].

Κομμάτι 3917: Πρόκειται για κομμάτι ανοδικό με βάση το λα και προσαγωγή το σολ και είσοδο στην 2η, σι φυσικό. Το κομμάτι στο 1.1 και στο 1.2 ξεκινάει με αλλοίωση της 2ης βαθμίδας και στάση στην 3η ενώ στο 1.4 κάνει στάση στην 5η εκτελώντας σ' όλην την έκταση ένα σκληρό τσαργκιάχ. Στο 2ο σύστημα το κομμάτι κάνει ένα μαλακό χιτζάζ με 4-12-5 χρησιμοποιώντας την 2η με ύφεση 4 κόμματα και την 3η με δίεση 4 κόμματα κάνοντας ένα 4χορδο μαλακό χιτζάζ. Στο 3.2 χρησιμοποιεί δίεση 4 στην 6η και ανάποδη ύφεση στην 2η [3.3] και καταλήγει στην 4η[3.4] χρησιμοποιώντας μαλακό χρώμα. Στο 4ο σύστημα βλέπουμε την 3η με δίεση τεσσάρων και κατάληξη στην 4η μια έλξη του ντο από τον ρε εφόσον το ρε γίνεται δεσπόζον φθόγγος. Στο 5.1 βλέπουμε να κάνει μία κίνηση όπου παίζει την 6η και την 5η με δίεση 4 κομματών και στο 5.2 στην 6η παίζει με δίεση 1 κόμματος για να κάνει ημιτελείς κατάληξη στην 5η ενώ στο 5.4 κάνει ένα μαλακό χιτζάζ. Στο 6.1 βλέπουμε έλξη της 3ης προς την 4η και κατάληξη στην 5η [6.2], ενώ στο 6.3 χρησιμοποιεί και την 6η με δίεση 4 κομματών για να κάνει ένα μαλακό χιτζάζ στο 6.4. Στο 7.1 έχουμε αναίρεση της 2ης βαθμίδας και στο 7.4 έχουμε ύφεση ενός κόμματος όπου μας παραπέμπει σε άκουσμα ουσάκ μαλακό. Στο 9 ξαναβλέπουμε ότι και προηγουμένως με 3η-6η δίεση 4 κομματών και κατάληξη στην 5. Στο σύστημα 10 κάνει κινήσεις γύρω από το μαλακό χρωματικό ενώ στο 11 έχουμε την 4η με ύφεση 4 κόμματα και την 2η με ύφεση

μαλακή όπου κάνει κίνηση σαμπά για να καταλήξει στην 5η στο 12.1. Στο 12.2, 12.3 βλέπουμε έλξη της 3ης στην 4η και την 4η να γίνεται δεσπόζον φθόγγος 12.4. Τα υπόλοιπα συστήματα 13,14,15,16 είναι αντίστοιχα των 5,6,7,8

Κομμάτι 12518: Το κομμάτι κάνει είσοδο στην 4η με βάση το λα και προσαγωγή το σολ κάνοντας ανοδική κίνηση. Στο 3ο σύστημα κινείται στην ψιλή περιοχή του με κίνηση ουσάκ καθώς 2η βαθμίδα αλλοιώνεται ενώ στο 3.2 κάνει και διατονική συμπεριφορά. Στην συνέχεια το κομμάτι είτε μισές στάσεις στην 4η είτε στην 5η δείχνοντας και τον σχηματισμό είτε με 4χορδο κιουρντί από την βάση είτε με 5χορδο. Το κομμάτι παρουσιάζει ιδιαίτερο ενδιαφέρον στο σύστημα 11 όπου χρησιμοποιεί την 7η με δίεση 4 κομμάτων και την άνω τρίτη επίσης. Θα μπορούσαμε να πούμε ότι στο σχηματισμό του κάνει ένα 4χορδο χιτζάζ από την 5η και ένα 4χορδο ράστ από την 8η. Το κομμάτι συνεχίζει κανονικά ενώ στο σύστημα 15 έχουμε αλλοίωση της 7ης με διατονική συμπεριφορά καθώς η μελωδία κινείται προς την κορυφή. Στο 16.3 έχουμε την 3η με δίεση καθώς η μελωδία κινείται προς την 5η ενώ στο 17.3 βλέπουμε ύφεση 4 κομμάτων με έλξη στην 5η καθώς η μελωδία πέφτει προς την βάση.

Κομμάτι 11269: Το κομμάτι έχει βάση το λα, είσοδο το άνω λα, προσαγωγή το σολ και είναι καθοδικό. Η διάταξη του κομματιού είναι 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο μπουσελίκ. Στο 1.2 το κομμάτι κάνει διατονική συμπεριφορά καθώς η μελωδία κινείται προς το άνω λα και μισή στάση στην 5^η [1.4]. Το κομμάτι το ίδιο κάνει ακριβώς και στο σύστημα 3, ενώ πάνω από την βάση του φτάνει μέχρι την άνω 3^η κάνοντας κιουρντί.

Κομμάτι 13062: Πρόκειται για ένα κλασσικό κομμάτι κιουρντί χωρίς να γίνει κάποια αλλοίωση στο κομμάτι με βάση το λα, προσαγωγή το σολ και είσοδο στην 4η με κίνηση καθοδική. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ κάνοντας στάσεις στην 4η ως δεσπόζον φθόγγο [1.4, 4.4, 5.4] ενώ ημιτελείς καταλήξεις γίνονται στην 2η [3.4] και στην 3η κάνοντας 4χορδο τσαργκιάχ [6.4,8.4]. Το κομμάτι κάνει κλείσιμο στην 4η.

Κομμάτι 4715: Πρόκειται για κλασσικό κομμάτι κιουρντί χωρίς να γίνεται κάποια αλλοίωση. Είσοδος του κομματιού από το λα, βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Σ' όλη του την έκταση κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ και τέλος συχνές στάσεις παρατηρούνται στην 3η βαθμίδα κάνοντας 4χορδο τσαργκιάχ [4.2, 7.2,10.2]

Κομμάτι 19144: Πρόκειται για κλασσικό κομμάτι κιουρντί όπου δεν παρατηρείται αλλοιώσεις κάνοντας κίνηση έτσι είτε με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ είτε σαν 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί. Είσοδος του κομματιού από λα, βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι κάνει μισές στάσεις στην 4η κάνοντας κιουρντί από την βάση του [1.2, 6.3, 7.4, 11.1] αλλά και στην 5η [1.4, 3.1, 5.1, 7.1] κάνοντας 4χορδο κιουρντί από την 5η του. Ημιτελείς καταλήξεις στην 2η [2.1, 7.2,10.3] και στην 3η κάνοντας 4χορδο τσαργκιάχ [2.2]. Το κομμάτι στα συστήματα 9,10 παίζει στην ψιλή περιοχή κάνοντας στάσεις στην 8η.

Κομμάτι 19117: Το κομμάτι είναι ανοδικό-καθοδικό με βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Η είσοδος γίνεται από την 6η ενώ αλλάζει συνεχώς την γνωστή διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ(A) ή 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί(B). Στο 2.1 βλέπουμε την έλξη της 5ης καθώς η μελωδία κινείται προς την βάση ενώ στο σύστημα 3 γίνεται η διάταξη A. Στο 4 σύστημα έχουμε ένα κιουρντί από την 5η και μισή κατάληξη στην 5η όπου γίνεται δεσπόζον και στο 5.2 έχουμε ημιτελής στην 2η για να καταλήξει στο 6 με την διάταξη A. Στο 7 σύστημα φτάνει στην ψιλή περιοχή όπου παίζει με την διάταξη A και κάνει στάση στην 8η 9.2. Στο σύστημα 10 κάνει ημιτελής κατάληξη στο ντο σχηματίζοντας ένα 4χορδο τσαργκιάχ και στο 11 βλέπουμε, όπως και προηγουμένως, έλξη της 5ης καθώς μελωδία καταλήγει προς την βάση. Τα συστήματα 13,14,15 είναι ίδια με τα 4,5,6 σε αντιστοιχία

Κομμάτι 19226: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση χρησιμοποιεί την γνωστή διάταξη του μακάμ κιουρντί 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ. Στο σύστημα 6.5 καθώς η μελωδία ανεβαίνει χρησιμοποιεί την 6^η με μαλακή δίεση διατονική συμπεριφορά. Η ίδια συμπεριφορά παρατηρείται και στα συστήματα [9.3, 9.6, 10.3, 10.5, 14.1, 14.2, 14.3, 16.5, 16.8, 17.3, 17.6, 18.7, 19.2, 19.4]. Επίσης στο κομμάτι καθώς η μελωδία κινείται προς την 3^η έχουμε αναίρεση της 2^{ης} κάνοντας ένα μαλακό ουσάκ [11.3, 11.7, 11.8, 18.4, 18.5, 19.8, 20.3, 20.4]. Τέλος το κομμάτι κάνει ένα σκληρό χρωματικό χιτζάζ από την βάση του χρησιμοποιώντας στον οπλισμό δίεση 4 κομμάτων [12.5, 12.6, 13.3] με κόμματα 4-14-5.

Κομμάτι 19250: Πρόκειται για ένα κλασσικό όπου σ' όλη του την έκταση κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο 2.2 κάνει διατονική συμπεριφορά ενώ στο 3.1 κάνει ημιτελής κατάληξη στην 3η με τσαργκιάχ. Το κομμάτι κινείται συνεχώς με την

διάταξή του ενώ στο 9 παίζει στην ψιλή περιοχή με 4χορδο κιουρντί. Στο 9.3 έχουμε την πρώτη αλλοίωση όπου χρησιμοποιεί την 2η στην ψιλή περιοχή φυσική και την 8η με ύφεση 4 κομμάτων. Το κομμάτι συνεχίζει με μία ημιτελής στην 3η ντο [10.2] και στην 2η σι ύφεση [10.4] για να καταλήξει στην αρχική του διάταξη και στην βάση του.

Κομμάτι 17134: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγέα το σολ κινείται ανοδικά-καθοδικά και κάνει είσοδο από την 3η. Το κομμάτι μέχρι και το σύστημα 4 κινείται συνεχώς με την διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο 5.2 γίνεται ημιτελής κατάληξη στην 3η με κίνηση τσαργκιάχ. Στο 6.4 καθώς η μελωδία ανεβαίνει, επηρεάζεται και η 6η κάνοντας διατονική συμπεριφορά ενώ στα συστήματα 7,8 το κομμάτι κινείται στην ψιλή περιοχή. Στο 9.3 βλέπουμε την 3η με δίεση κάνοντας ένα σκληρό χρωματικό με 4-13-4 και στο 10.3, 11.1 ξαναβλέπουμε την διατονική συμπεριφορά με κατάληξη στην 4η [11.2]. Το κομμάτι συνεχίζει με την διάταξή του και στο 13.2 βλέπουμε μια ημιτελής στην 3η και τέλος το κομμάτι τελειώνει στην άνω τονική.

Κομμάτι 15165: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγέα το σολ και είναι ανοδικό. Είναι κομμάτι νεότερης σύνθεσης όπου ο δημιουργός του, Bilge Ozgen, δείχνει ακριβώς την εξέλιξη των μακάμ και το πώς περνάμε από το ένα μακάμ στο άλλο και με ποιες φράσεις. Στο σύστημα 2.2 χρησιμοποιείται η 7^η με ύφεση 4 κομμάτων και κατάληξη στην 5^η όπου μας παραπέμπει σ' ένα τετράχορδο σαμπάχ από την 4^η. Στην συνέχεια παρατηρούμε ημιτελής στάση στην 3^η κάνοντας τσαργιάχ και ημιτελής στην 2^η στο 3.2. Στο 4.3 έχουμε μισή στάση στην 4^η και στο 5.1 ημιτελής στην 3^η. Στο 5.2 έχουμε διατονική συμπεριφορά με δίεση ενός κόμματος στην 6^η και μισή στάση στην 4^η. Στο 5.3 έχουμε ύφεση 5 κομμάτων στην 5^η και αμέσως στάση στην 2^η όπου μας παραπέμπει σ' ένα τσαργιάχ από την 2^η με σκληρά διαστήματα 9-9-4. Στην συνέχεια έχουμε μισές στάσεις στην 5^η [6.4, 7.1] και στο 7.2 έχουμε δίεση 4 κομμάτων στην 4^η και στάση στην 6^η (έλξη της 4^{ης} προς την στάση της 6^{ης}). Στο 8.1 έχουμε στάση στην 3^η με 4^η και 8^η ύφεση 4 κομμάτων όπου σχηματίζεται ένα χιτζάζ από την 3^η με 5-13-4 μαλακό αλλά και έλξη της 8^{ης}, όπου θα μπορούσε να σχηματιστεί ένα ολόκληρο χιτζάζ από την 3^η. Στο 8.2 έχουμε έλξη της 5^{ης} καθώς η μελωδία καταλήγει στην βάση αλλά και δίεση ενός κόμματος στον προσαγωγέα. Στην συνέχεια το κομμάτι κάνει στάσεις στην 2^η [9.2] στην 4^η [10.2] αλλά και στην 5^η [10.4]. Στο 12.2 έχουμε ύφεση 4 κομμάτων στην 5^η και στο 12.4 έχουμε 3^η με δίεση 4 κομμάτων όπου σχηματίζεται ένα χιτζάζ από την βάση του κομματιού. Τέλος στην συνέχεια του κομματιού παρατηρούμε συνεχώς την διατονική συμπεριφορά όπου η

μελωδία ανεβαίνει με δίεση 4 κομμάτων στην 6^η και κατεβαίνει με αναίρεση [13.3, 15.1, 17.1]

Κομμάτι 19105: Το κομμάτι κινείται ανοδικά με είσοδο και βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Η κλασική διάταξη του κιουρντί που συναντάμε και στα προηγούμενα κομμάτια υπάρχει και εδώ με την διαφορά ότι στο 5χορδο κιουρντί από πάνω συναντάμε το 4χορδο ουσάκ καθώς σ' όλη την έκταση το κομμάτι χρησιμοποιεί την 6η με δίεση 4 κομμάτων. Στα συστήματα 1,2,3 το κομμάτι κινείται με την διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο σύστημα 4 μετά την 5η βαθμίδα χρησιμοποιείται μία κίνηση ουσάκ η οποία παραμένει μέχρι το τέλος του κομματιού. Στο σύστημα 8 ανεβαίνει στην ψιλή περιοχή κάνοντας 4χορδο κιουρντί. Στο σύστημα 11.3 το κομμάτι κάνει αλλοίωση της 2ης καθώς η μελωδία ανεβαίνει κίνηση ουσάκ και τέλος το κομμάτι καταλήγει στην βάση του.

Κομμάτι 6005: Στο κομμάτι δεν παρατηρείται κάτι το αξιοσημείωτο και πρόκειται για κλασικό κομμάτι με άκουσμα κιουρντί. Είσοδος από την 4η, βάση το λα, προσαγωγή το σολ με ανοδική και καθοδική κίνηση. Το κομμάτι στην διάταξή του είναι 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με μισές στάσεις στον δεσπόζον φθόγγο την 4η [2.1, 2.2, 5.2, 6.2] αλλά και ημιτελείς στάσεις στην 3η κάνοντας τσαργκιάχ [1.3, 4.2, 5.3]. Στο σύστημα 3 το κομμάτι φτάνει στην ψιλή περιοχή του κάνοντας ένα 4χορδο κιουρντί ενώ, τέλος, το κομμάτι τελειώνει στον δεσπόζον φθόγγο την 4η.

Κομμάτι 12656: Το κομμάτι κινείται ανοδικά με βάση και είσοδο το λα και προσαγωγή το σολ. Η βασική διάταξη είναι 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο σύστημα 1 κινείται σύμφωνα με την διάταξή του με ημιτελείς στάσεις στην 2η [1.2,1.4]. Στο σύστημα 2 η 4η βαθμίδα σαν δεσπόζον έλκει την 5η με αποτέλεσμα η 5η να γίνει με ύφεση 4 κομμάτων [2.2, 2.3, 2.4]. Στο σύστημα 3,4,5 συνεχίζεται η διάταξη που αναφέραμε ενώ στο 6.2 κάνει ημιτελείς στην 3η με ένα 4χορδο τσαργκιάχ. Στο σύστημα 8.2 χρησιμοποιεί έλξη της 3ης προς την 4η βαθμίδα ενώ στο 9.2 επαναλαμβάνεται το 4χορδο τσαργκιάχ με ημιτελείς στην 3η. Τέλος στο 11.3 το κομμάτι κάνει 4χορδο σαμπάχ καθώς ρίχνει την 4η με ύφεση 4 κομμάτων και την 2η φυσική ενώ το κομμάτι τελειώνει στην 3η

Κομμάτι 12519: Το κομμάτι είναι ανοδικό με είσοδο και βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Η διάταξή του είναι 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ, παρατηρούμε όμως ότι σε πολλά σημεία αναιρεί την 2η βαθμίδα όμως πάντα κάνει κατάληξη κιουρντί. Στο 1.1 αναιρεί την 2η βαθμίδα κάνοντας ουσάκ με 8-5-9 και στα συστήματα 2-3 ακολουθεί την

παραπάνω διάταξη. Στο 3.4 και στο 6.4 κάνει ημιτελείς στάσεις στην 3η με 4χορδο τσαργκιάχ. Στο 5ο σύστημα παίζει στην ψιλή περιοχή του με 4χορδο κιουρντί πάνω από την βάση.

Κομμάτι 13387: Το κομμάτι είναι ανοδικό με είσοδο στην κάτω 6η (φα) βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι κινείται με την κλασσική διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ όπου γίνονται συνεχώς ημιτελείς στάσεις στην 2η [2.6, 3.1, 4.4, 5.4, 12.4, 13.5] και στην 3η κάνοντας τσαργκιάχ [2.2, 7.5, 15.6]. Στο 7.4 η 2η βαθμίδα παίζεται με αναίρεση καθώς η μελωδία κινείται προς την 3η. Τέλος την προηγούμενη συμπεριφορά την ξαναβλέπουμε στο 15.5. Το κομμάτι στα άλλα συστήματα κινείται σαν την αρχική του διάταξη με δεσπόζον την 4η και κάνοντας μισές στάσεις [7.1, 10.3, 15.2].

Κομμάτι 6462: Πρόκειται για κλασσικό κομμάτι κιουρντί με βάση το λα προσαγωγή το σολ είσοδο στο σολ (προσαγωγή) με κίνηση ανοδική. Η διάταξη του κομματιού είναι 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με μισές στάσεις στην 4η όπου είναι και ο δεσπόζον φθόγγος [2.1, 6.1]. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στην 3η με κίνηση τσαργκιάχ [6.1, 7.1, 11.1, 12.1, 18.1] αλλά και στην 2η [11.2, 16.1]. Τέλος όπου το κομμάτι φτάνει στην ψιλή περιοχή του κάνει 4χορδο ή 5χορδο κιουρντί από την άνω τονική.

Κομμάτι 18531: Το κομμάτι έχει βάση το λα προσαγωγή το σολ είναι ανοδικό και κάνει είσοδο από την 2η. Στο 1.2 βλέπουμε αναίρεση της 2ης βαθμίδας ενώ στο 1.3 κάνει μία ολόκληρη έκταση στο μακάμ σαμπάχ καθώς χρησιμοποιεί την 2η με ύφεση 1 κόμματος, την 4η και την 8η με ύφεση 4 κομμάτων αλλά και καταλήγει με ημιτελής στην 3η όπως ακριβώς κάνει το σαμπάχ. Στο 2.2 έχουμε αλλοίωση της 2ης και στο 2.5 βλέπουμε διατονική συμπεριφορά καθώς η μελωδία ανεβαίνει. Στο 3 ξαναβλέπουμε το πέρασμα σε μακάμ σαμπάχ. Στο 4ο μισή στάση στην 5η με 5χορδο κιουρντί και στο 5ο ξανά επιστρέφει στην αρχική διάταξή του με μισή στάση στην 4η και 4χορδο κιουρντί. Στα συστήματα 7,8 χρησιμοποιείται η αλλοίωση της 2ης αλλά και ημιτελείς στάσεις σ' αυτήν [6.3, 6.4, 7.3, 7.4]. Στο 9.1 έχουμε και αλλοίωση της 5ης καθώς η μελωδία κάνει δεσπόζον την 4η. Τέλος το κομμάτι παίζει στην ψιλή περιοχή του με 4χορδο κιουρντί από την άνω τονική ενώ αλλάζει για μία τελευταία φορά την διάταξή του σε 5χορδο κιουρντί με μισές στάσεις στην 5η [11.4, 11.5]

Κομμάτι 13782: Το κομμάτι έχει βάση το λα με προσαγωγή το σολ, είσοδος στο φα και είναι καθοδικό. Σ' όλη του τη έκταση κινείται στις κλασσικές κινήσεις του μακάμ κιουρντί

με 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στην 3η κάνοντας τσαργιάχ [1.4, 3.4, 6.4, 9. 4, 12.2] και στην 2η [2.2, 7.2] ενώ στο πάνω 4χορδο δίνεται έμφαση στην 6η. Το κομμάτι στο σύστημα 11 φτάνει στην ψιλή περιοχή του κάνοντας ένα 4χορδο κιουρντί από το άνω λα.

Κομμάτι 18782: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα με προσαγωγή το σολ και κινείται ανοδικά. Σ' όλη του την έκταση κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με δεσπόζον την 4η και συχνές μισές στάσεις σ' αυτήν [1.1, 3.1, 5.4, 10.4]. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 2η [1.4, 2.2, 4.2, 7.2]. Το κομμάτι μόνο στο 6.2 κάνει στάση στην 5η αλλάζοντας την αρχική διάταξή του κάνοντας 4χορδο κιουρντί από την 5η. Τέλος το κομμάτι τελειώνει στην 4η.

Κομμάτι 18443: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση κινείται με 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί κάνοντας μισές στάσεις στην 5^η σαν δεσπόζουσα [4.2, 13.1]. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 2^η [2.3, 9.2]. Τέλος το κομμάτι στην ψιλή περιοχή του κάνει ένα 4χορδο κιουρντί από το άνω λα.

Κομμάτι 18610: Ανοδική συμπεριφορά με βάση το λα και είσοδο το σολ προσαγωγή. Το κομμάτι ξεκινά με 4χ κιουρντί από την βάση του και στάση στο λα [1.2], ενώ φτάνει στην ψιλή περιοχή μέχρι άνω λα για να κάνει μισή κατάληξη στην 5η (μι) κάνοντας 4χ κιουρντί. Μένει στην ψιλή περιοχή με ημιτελείς κατάληξη στον ντο με 5χ τσαργκιάχ ενώ αλλοιώνεται και η 2η καθώς έλκεται από το ντο [2.2]. Στο [2.3] κάνει αλλοίωση της 5ης και στάση στο σι ύφεση όπου είναι 4χ τσαργκιάχ όπου αυτή η φράση συναντιέται συνεχώς στο κομμάτι. Στο [3.1], [3.2], [3.3] βλέπουμε την διάταξη 4χ κιουρντί+5χ μπουσελίκ με ημιτελείς στάσεις στο σι [3.2] και στο ντο [4.1] και στη συνέχεια στο ρε [4.2], [4.3], [4.4] με 5χ μπουσελίκ από την 4η. Στο 5 συνεχίζει η διάταξη του 4χ κιουρντί+5χ μπουσελίκ ενώ στο [6.2] ξαναβλέπουμε το 4χ τσαργκιάχ με στάση στο σι και κατάληξη στο λα [6.3]. Στο 7 το κομμάτι αναδεικνύει την ψιλή του περιοχή με στάση στο ρε με 5χ μπουσελίκ [7.2] και στάσεις στην 7η [7.3],[7.4]. Στη συνέχεια κάνει μία μισή στο μι [8.3] με 4χ κιουρντί από την 5η ενώ στο [9.2] στάση στην 3η με αλλοίωση του σι. Το κομμάτι συνεχίζει με την ίδια σύσταση και στα συστήματα 11,12,13,14

Κομμάτι 17196: Στο κομμάτι δεν παρατηρείτε κάτι το αξιοσημείωτο και βλέπουμε τις κλασικές κινήσεις του μακάμ κιουρντί. Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα με

προσαγωγή το σολ και κατάληξη το άνω λα. Κινείται στις εξής 2 μορφές είτε με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με δεσπόζον την 4η (ρε) κάνοντας μισές στάσεις εκεί (Α), είτε σαν 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί με δεσπόζον την 5η κάνοντας μισές καταλήξεις εκεί (Β). Το κομμάτι κινείται με την διάταξη Α στα συστήματα 1,2,3,5,6,7,9,11,12,13,15 ενώ με την διάταξη Β στα 4,8,10,14. Στο κομμάτι δεν παρατηρούμε ημιτελείς καταλήξεις παρά μόνο την αλλαγή αυτών των διατάξεων.

Κομμάτι 17914: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ και είσοδο την βη όπου πρόκειται για καθοδικό μακάμ. Στο κομμάτι δεν παρατηρείται κάποια αλλοίωση όμως λόγω της καθοδικής πορείας που έχει παρατηρούνται και σημεία που παρουσιάζουν ενδιαφέρον. Στα 2 πρώτα συστήματα έχουμε ημιτελείς στάσεις στην 3η [1.2,1.4,2.1] κάνοντας κινήσεις τσαργιάχ. Στάσεις στην 3η παρατηρούνται και στα [4.7,12.2] όπου κάνει ακριβώς την ίδια στάση με προηγουμένως. Στο σύστημα 3 το κομμάτι παίζει στην ψιλή του περιοχή κάνοντας 4χορδο κιουρντί. Στο 4.4 γίνεται ημιτελείς στην άνω 2η και στο 5.2 στην 2η. Στάσεις στην 2η γίνονται και στα συστήματα [7.4, 8.2,12.4]. Στο σύστημα 10 το κομμάτι παίζει πάλι στην ψιλή του περιοχή κάνοντας κιουρντί και στο 10.6 έχουμε μισή στάση στην 5η.

Κομμάτι 18570: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδος το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Ο ρυθμός του κομματιού 2/4 δεν μας δίνει ακριβές στάσεις, όπου πρόκειται για ένα γρήγορο ρυθμικό μοτίβο. Κινείται σαν μακάμ κιουρντί από τον οπλισμό του ενώ στο σύστημα 5 καθώς η μελωδία κινείται προς την άνω βάση έχουμε δίεση στην 7^η.

Κομμάτι 17665: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση χρησιμοποιεί την διάταξη: 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με μισές στάσεις στην 4^η τον δεσπόζον φθόγγο του κομματιού [1.5, 2.5, 7.1, 7.2, 7.3, 16.1]. Ημιτελείς γίνονται στην Τρίτη κάνοντας χρώμα τσαργκιάχ [1.2, 2.1, 6.2, 12.4, 15.2] αλλά και στην 2^η [2.3, 4.1, 5.4, 7.4, 9.2, 14.4, 16.4]. Τέλος το κομμάτι στην ψιλή του περιοχή κάνει 4χορδο κιουρντί από την άνω βάση.

Κομμάτι 11973: Το κομμάτι σ' όλη του την διάταξη κινείται με 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί. Έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, είσοδο στην 5η και έχει καθοδική συμπεριφορά. Παρατηρούνται ημιτελείς στάσεις στην 2η [1.2,4.2,7,2] όπου στην ουσία είναι η ίδια φράση. Στην 3η έχουμε στάσεις στα [3.2,6.2] κάνοντας χρώμα τσαργιάχ. Μισή στάση γίνεται στην 5η όπου είναι και ο δεσπόζον φθόγγος στο 2.4.

Κομμάτι 19384: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι κινείται με την γνωστή διάταξη 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με δεσπόζον φθόγγο την 5^η και κάνει μισές στάσεις σ' αυτήν [1.2, 3.2, 6.5, 8.2]. Μισές στάσεις γίνονται και στην 4^η αλλάζοντας την διάταξη του κομματιού κάνοντας δεσπόζουσα την 4^η [4.4, 10.3]. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 3^η κάνοντας χρώμα τσαργκιάχ [4.6, 7.2, 11.2] Τέλος το κομμάτι ανεβάζει την 6^η κάνοντας διατονική συμπεριφορά στο 6.2 καθώς η μελωδία ανεβαίνει προς την άνω βάση.

Κομμάτι 18219: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση χρησιμοποιεί την διάταξη: 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με μισές στάσεις στην 5^η [1.2, 3.2, 4.2, 4.5, 6.3, 7.6, 10.2, 12.6, 13.6, 17.5, 18.6, 19.4]. Μισές στάσεις έχουμε και στην 4^η [5.5, 6.1, 10.4, 16.3] όπου σχηματίζεται ένα 5χορδο μπουσελίκ πάνω από το ρε. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 3^η [5.1, 8.6, 9.4, 11.3] σχηματίζοντας ένα 4χορδο τσαργιάχ από το ντο. Στο 12.1 το κομμάτι αναιρεί την 2^η βαθμίδα του κάνοντας στάση σ' αυτήν. Στα [15.2, 15.3] χρησιμοποιείται η 3^η με δίεση 4 κομμάτων και σχηματίζεται ένα 4χορδο χιτζάζ από την βάση του με κόμματα 4-13-5 σκληρό χρώμα. Στο 16.1 έχουμε δίεση 4 κομμάτων στην 3^η και αναίρεση της 2^{ης} όπου μας κάνει ένα 4χορδο τσαργιάχ από την βάση. Στο 17.1 βλέπουμε πάλι δίεση στην 3^η αυτήν την φορά ως έλξη προς την 4^η αφού η μελωδία κάνει στάση εκεί. Τέλος το κομμάτι τελειώνει στο άνω λα.

Κομμάτι 13709: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, είσοδο στην 6η και είναι καθοδικό. Το κομμάτι έχει την διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με συχνές στάσεις στην 4η σαν δεσπόζον αλλά και στην 2η,3η και 6η. Το κομμάτι κάνει στάσεις στην 4η [1.2, 1.3, 4.4, 8.2, 11.4]. Στην 3η [1.4, 2.2, 8.4], στην 2η [3.2, 4.2, 11.2] και στην 6η [5.3, 5.4, 6.1, 7.4]. Το κομμάτι πάνω από την βάση κινείται με 4χορδο κιουρντί 7.1, 7.2 ενώ η κατάληξη του γίνεται στην 4η

Κομμάτι 18685: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, είσοδο στην 4η και είναι καθοδικό. Σ' όλη του την διάταξη κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στο σύστημα 3.1, 3.2 χρησιμοποιεί την 3η με δίεση έλξη προς τον δεσπόζον φθόγγο την 4η χωρίς όμως να κατέβει κάτω από την 3η. Στο σύστημα 5 κινείται στην ψιλή του περιοχή κάνοντας 4χορδο κιουρντί και στο 6.1 βλέπουμε διατονική συμπεριφορά. Στο 7.2 έχουμε

ημιτελής στάση στην 2η και στο 10.2, 10.3 ξαναβλέπουμε έλξη της 3ης προς την 4η. Στο 12.3 ξαναβλέπουμε διατονική συμπεριφορά και το κομμάτι καταλήγει στη βάση του

Κομμάτι 15588: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Σ' όλη την έκταση το κομμάτι κινείται με την εξής διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Στάσεις στον δεσπόζον φθόγγο την 4η κάνει στα 3.2, 6.1, 6.2. Το κομμάτι στα συστήματα 7, 8, 9 κινείται στην ψιλή περιοχή με 4χορδο κιουρντί, ενώ στο 9.4 παρατηρούμε ημιτελής στάση στην 2η.

Κομμάτι 19139: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι κινείται σ' όλη του την έκταση με τις δυο γνωστές διατάξεις του μακάμ κιουρντί: 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ (Α) και 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί (Β). Το κομμάτι στα συστήματα 1, 2, 3, 4 κινείται με την διάταξη Β με μισές στάσεις στον δεσπόζον την 5η [1.4, 3.4, 4.4] όμως στο 5.2 ο δεσπόζον γίνεται η 4η με αποτέλεσμα την αλλαγή της διάταξης στην Α. Στο σύστημα 7 επαναφέρεται η διάταξη Β με μισή κατάληξη στην 5η στο 7.2 και ημιτελής στην 3η στο 8.1. Στο 8.2 κάνει μισή στην 4η και στο 9.2 μισή στην 5η παραμένοντας στην διάταξη Β. Στα συστήματα 10, 11 το κομμάτι επεκτείνεται στην ψιλή περιοχή κάνοντας ένα 4χορδο τσαργκιάχ από το άνω λα και στο 11.4 βλέπουμε ημιτελής στάση στην άνω 2η. Το κομμάτι κάνει μισές στάσεις στην 5η [12.2, 12.4] και στην 4η 13.2 για να καταλήξει στο άνω λα

Κομμάτι 18675: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι κινείται συνεχώς με την διάταξη 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί. Μισές στάσεις στον δεσπόζον, στην 5η δηλαδή, γίνονται στα [2.2, 5.2]

Κομμάτι 15356: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, η είσοδος του κομματιού γίνεται στο άνω λα και είναι καθοδικό. Στο 1.1 βλέπουμε αλλοίωση της 6ης καθώς η μελωδία κινείται στα ψιλά και προς το άνω λα κάνοντας ένα μαλακό ουσάκ από την 5η. Στη συνέχεια το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάση στην 2η [2.4] ενώ στο 3.3 έχουμε αναίρεση της άνω 2ης καθώς η μελωδία κινείται προς την 3η κάνοντας ένα ουσάκ από το άνω λα. Στο 4.4 βλέπουμε μισή στάση στην 5η και στο 6 ξαναπαίζει στα ψιλά κάνοντας 4χορδο κιουρντί από το άνω λα. Στο 7.2 βλέπουμε αλλοίωση της 6ης κάνοντας ένα ουσάκ από την 5η και στο 9.1 έχουμε αναίρεση της άνω 2ης κάνοντας ουσάκ από το άνω λα. Τέλος το κομμάτι τελειώνει στο άνω λα.

Κομμάτι 12204: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή και είσοδο το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι στα 3 πρώτα συστήματα κινείται μέχρι την 4η με ένα 4χορδο κιουρντί. Στο 4.1 έχουμε μισή στάση στην 5η και στο 4.3 μισή στην 4η. Αμέσως το κομμάτι κάνει ημιτελής στάση στην 3η στο 4.5 και ξανά στην 5η στο 5.1. Στο 5.5 χρησιμοποιεί την 3η με δίεση χωρίς όμως να κατέβει κάτω από αυτήν κάνοντας έτσι μία έλξη προς τον δεσπόζον. Την ίδια αλλοίωση χρησιμοποιεί στο 7.1 ολοκληρώνοντας όμως ένα σκληρό χιτζάζ από την βάση του. Το κομμάτι συνεχίζει με μισές στάσεις στην 4η στα [8.4, 8.6, 10.4, 10.6] και στην 5η [9.3, 11.3]. Η αλλοίωση της 3ης γίνεται και στα 9.7 και 12.2 όπου και το κομμάτι τελειώνει στην 3η με αλλοίωση.

Κομμάτι 18812: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, είσοδος το άνω λα και είναι καθοδικό. Το κομμάτι ξεκινά με στάσεις στην 5η [1.2, 1.5] και στην 4η [1.7, 2.2] ενώ στο 2.8 κάνει και ημιτελής στην 3η κάνοντας τσαργιάχ. Στο σύστημα 2 το κομμάτι βλέπουμε να αναπτύσσει ένα 4χορδο κιουρντί και να κάνει ημιτελής στην 2η [3.6]. Στο 4ο σύστημα παίζει στην ψιλή περιοχή του κάνοντας ένα τετράχορδο κιουρντί από το άνω λα και κάνει στάση στο άνω λα [4.8, 5.4]. Στο 5.8 έχουμε μισή στάση στην 5η κάνοντας ένα 4χορδο κιουρντί από την 5η επαναλαμβάνοντας αυτό το σημείο και στα [6.4, 6.8]. Στο 7.8 έχουμε ημιτελής στην 3η κάνοντας τσαργιάχ, ενώ έχουμε και μισές στην 5η [9.2, 9.5] και στην 4η [9.7, 10.2]. Στο σύστημα 12 το κομμάτι ξαναπαίζει στην ψιλή του περιοχή με ένα 4χορδο κιουρντί στο άνω λα και στάση στο άνω λα [12.8, 13.4.]. Το κομμάτι επίσης κάνει μισές στην 5η [14.4, 14.8] και τελειώνει με ημιτελής στην 3η [15.8]

Κομμάτι 10503: Το κομμάτι έχει βάση το, προσαγωγή το σολ, κάνει είσοδο από την 6η και είναι καθοδικό. Σ' όλη του την έκταση κινείται με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ και όλες οι στάσεις του γίνονται στην βάση του.

Κομμάτι 17353: Το κομμάτι έχει βάση και κάνει είσοδο από το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Στο 1.1 έχουμε αναίρεση της 2ης όπου μας οδηγεί σε άκουσμα ουσάκ και στάση στην 3η [1.2]. Στο [1.6] έχουμε μισή στάση στην 4η και αντίστοιχα στο [1.8] στην 5η. Στο 3.1 έχουμε αναίρεση της 2ης και στάση στην 3η, ενώ το κομμάτι εξακολουθεί να κάνει στάσεις στην 5η κάνοντας 5χορδο κιουρντί από την βάση του [4.4, 5.3]. Η διάταξη 5χορδο κιουρντί+4χορδο μπουσελίκ συνεχίζει στα συστήματα 6, 7, 8, 9, 10 όπου από το 10. 1 και μετά παίζει στην ψιλή περιοχή με 4χορδο κιουρντί και στάση στην 2η

[10.2] και στο άνω λα [10.3]. Τέλος το κομμάτι συνεχίζει με την ίδια διάταξη μέχρι το τέλος και κλείνει στο άνω λα

Κομμάτι 13998: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Η διάταξή του είναι 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με μισές στάσεις στην 5^η όπου είναι και ο δεσπόζον φθόγγος [1.8, 4.2, 4.6, 12.2, 12.6, 16.2, 16.6]. Το κομμάτι ωστόσο κάνει μισές και στην 4^η αλλάζοντας την διάταξή του στα 2.4 κάνοντας μπουσελίκ από την 4^η και πάνω και στο 3.2 κάνοντας 4χορδο κιουρντί από την βάση του. Το κομμάτι κάνει ημιτελής στάση στην 2^η [1.2] και στην 3^η κάνοντας τσαργκιάχ [1.6, 5.6, 9.6, 13.6, 17.6]. Τέλος το κομμάτι φτάνει μέχρι την άνω 3^η στο 8 κάνοντας χρώμα κιουρντί.

Κομμάτι 11886: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Η διάταξη του κομματιού είναι η κλασική του μακάμ κιουρντί με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Το κομμάτι στο [1.2, 1.3] κάνει ημιτελείς καταλήξεις στην 2η και στα [1.4, 2.1] μισή στην 4η. Στο [2.2] κάνει ημιτελής στην 3η κάνοντας τσαργκιάχ ενώ και στα υπόλοιπα 2 συστήματα συνεχίζει με την ίδια διάταξη. Στο [5.4, 6.1] το κομμάτι παίζει την 5η με ύφεση 5 κομμάτων και στάση στην 3η όπου κάνει ένα σκληρό 4χορδο μπουσελίκ με 9-4-9 και στο [6.2] κάνει ημιτελής στην 2η. Στα συστήματα 7, 8 το κομμάτι παίζει στην ψιλή περιοχή του με ένα 4χορδο κιουρντί πάνω από την βάση ενώ στο 9.2 κάνει μισή στην 5η κάνοντας 4χορδο κιουρντί από εκεί. Στο 10.3 κάνει ημιτελής στην 3η με τσαργκιάχ και στο 12.1 ημιτελής στην 2η. Το κομμάτι στο [14.4, 15.1] κάνει στην ίδια κίνηση με το [5.4, 6.1] για να τελειώσει στο άνω λα.

Κομμάτι 18527: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ, είσοδο κάνει στο άνω λα και είναι καθοδικό. Στα πρώτα συστήματα το κομμάτι παίζει στην ψιλή περιοχή κάνοντας ένα 4χορδο κιουρντί από το άνω λα για να καταλήξει στην βάση του [1.6]. Στο 2.1 κάνει μισή στάση στην 4η όπου προς τα πίσω κάνει ένα 4χορδο κιουρντί. Στο 3.2 γίνεται ημιτελής στην 2η αλλά και στην 3η στα [3.4, 4.2]. Στο σύστημα 5 συνεχίζει με 4χορδο κιουρντί για να αλλάξει την διάταξή του στο [6.2, 6.4] ώστε να κάνει 4χορδο κιουρντί από την 5η. Στα συστήματα 9, 10 παίζει στην ψιλή του περιοχή με 4χορδο κιουρντί κάνοντας στάσεις είτε στο άνω λα [9.4, 9.6] είτε στην άνω 2η [10.4, 10.6]. Το κομμάτι επαναφέρει την αρχική του διάταξη από το 11 και μετά με μισές στάσεις στην 4η [11.4, 12.4] όπου συνεχίζει έτσι μέχρι το τέλος. Τέλος βλέπουμε μισές στη 4η [14.3, 15.1, 17.4] και ημιτελείς στην 2 [14.2] και στην 3η [14.4, 15.3].

Κομμάτι 15355: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση χρησιμοποιεί την διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Το κομμάτι κάνει μισές στάσεις στην 4η σαν δεσπόζον στα [2.2, 2.3, 3.2, 6.3, 6.4, 7.2] στην 2η κάνει ημιτελής στα [4.1, 8.1]. Στο 4.4 το κομμάτι ανεβαίνοντας προς την κορυφή κάνει ένα ουσάκ από την 5η, ενώ στο 5.4 χρησιμοποιεί ύφεση 5 κομμάτων στην 5η κάνοντας μια φράση καταληκτική προς την βάση.

Κομμάτι 11626: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Σ' όλη του την έκταση το κομμάτι έχει την δομή του μακάμ κιουρντί με 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ. Το κομμάτι κάνει μισές στάσεις στην 4η σαν δεσπόζον στα [1.6, 2.3, 3.3, 5.4, 7.6, 8.8]. Το κομμάτι κάνει μία ημιτελής στην 2η [7.8] και στην 3η [7.6]. Τέλος το κομμάτι στο 11.1 χρησιμοποιεί την 3η με δίσση 4 κομμάτων κάνοντας μία έλξη προς την 4η που είναι ο δεσπόζον, το κομμάτι τελειώνει στο άνω λα.

Κομμάτι 17880: Πρόκειται για καθοδική κίνηση κομματιού με βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι έχει είσοδο στο σολ και κινείται με τις γνωστές διατάξεις του μακάμ κιουρντί 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ (Α) ή 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί (Β). Το κομμάτι στα 4 πρώτα συστήματα χρησιμοποιεί την διάταξη Α με στάση στην 4η [3.1, 6.4] ενώ στο [2.1, 7.1] χρησιμοποιεί την 5η με ύφεση πέντε κομμάτων και στάση στην 3η. Στάσεις στην 3η γίνονται στα [4.2, 4.3, 7.1, 9.2] κάνοντας σκληρό διατονικό με χρώμα τσαργκιάχ. Το κομμάτι αλλάζει την διάταξή του σε Β στο 6.2 όπου κάνει στάση στην 5η. Γίνεται ημιτελής στην 2η στο 7.2. Τέλος το κομμάτι στις ψιλές περιοχές κινείται με 4χορδο κιουρντί [5.1, 10.1].

Κομμάτι 17352: Πρόκειται για ένα κλασσικό κομμάτι κιουρντί με διάταξη 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ με δεσπόζον φθόγγο την 4^η. Το κομμάτι είναι ανοδικό με βάση το λα και προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι κάνει στάσεις στην 3^η κάνοντας τσαργκιάχ [1.2, 2.2, 3.2, 7.2, 8.4, 9.4] και στην 4^η [1.4, 3.4, 7.1, 9.2]. Τέλος το κομμάτι καταλήγει στο άνω λα και στην ψιλή περιοχή διατηρεί την διάταξή του.

Κομμάτι 17740: Το κομμάτι έχει βάση είσοδο και βάση το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Ο ρυθμός του κομματιού είναι (3/4) βαλς με συχνές στάσεις. Το κομμάτι χρησιμοποιεί τις δύο διατάξεις του μακάμ κιουρντί και κινείται ανάλογα. Το κομμάτι κάνει

μισές στάσεις στην 4^η ως δεσπόζουσα όταν το κομμάτι κάνει 4χορδο κιουρντί από την βάση [1.8, 3.2, 4.2, 6.6, 7.1, 14.6, 15.1]. Μισές στάσεις γίνονται και στην 5^η σαν δεσπόζουσα όταν το κομμάτι κάνει 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί [3.6, 7.2, 7.5, 12.6, 13.1, 13.2, 15.2, 15.5]. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 3^η κάνοντας τσαργιάχ [1.3, 7.6, 8.2, 8.6, 9.3, 14.6, 16.2, 16.6], όπως και στην 2^η [9.5, 17.5, 18.6]. Το κομμάτι στο 2.6 χρησιμοποιεί ύφεση 5 κομμάτων έλξη στην 5η καθώς η μελωδία κινείται προς την βάση. Στο 4.4 χρησιμοποιείται δίεση 4 κομμάτων στην 3^η κάνοντας έλξη προς την άνω βάση καθώς η μελωδία κινείται προς τα πάνω. Στο σύστημα 8 η μελωδία κινείται προς την 3^η και έχει ως αποτέλεσμα η 2^η να παίζεται σαν φυσική. Στο 10.5 έχουμε την 3^η με δίεση 4 κομμάτων κάνοντας ένα 4χορδο χιτζάζ από την βάση. Στο 11.3 έχουμε δίεση 4 κομμάτων στην 7^η πάλι έλξη προς την άνω βάση του κομματιού. Στο 11.5 έχουμε την 3^η με δίεση κάνοντας χιτζάζ από την βάση όπου διατηρείται μέχρι και το 12.5. Στο 13.3 έχουμε διατονική της 6^{ης} και τέλος στο 16 η μελωδία κινείται προς την 3^η παίζοντας την 2^η φυσικά.

Κομμάτι 17402: Πρόκειται για ανοδικό κομμάτι με είσοδο και βάση το λα, προσαγωγή το σολ. Το κομμάτι χρησιμοποιεί τις γνωστές διατάξεις του μακάμ κιουρντί 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ (Α) ή 5χορδο κιουρντί+4χορδο κιουρντί (Β). Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 2^η [1.3, 3.1, 3.3, 4.1, 4.3, 8.1, 8.3] και στην 3^η [9.2]. Γίνονται μισές στάσεις στην 4^η όπου είναι και ο δεσπόζον φθόγγος [2.3, 2.4, 6.2] κάνοντας την διάταξη Α. Επίσης γίνονται στάσεις στην 5^η όπου αλλάζει ο δεσπόζον για λίγο αλλά και η διάταξη σε Β [5.1, 9.1, 11.2]. Τέλος το κομμάτι καταλήγει στο άνω λα.

Κομμάτι 17479: Το κομμάτι έχει βάση το λα, προσαγωγή το σολ και κάνει είσοδο από την 5^η. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στην 3^η κάνοντας τσαργιάχ [1.2, 4.1, 8.1] και στην 2^η [2.1, 6.1]. Η διάταξη του κομματιού είναι 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ με στάσεις στον δεσπόζον φθόγγο την 4^η [1.1, 4.1, 5.1]. Η διάταξη αυτή αλλάζει στο 9.1 όπου ο δεσπόζον γίνεται η 5^η κάνοντας ένα 4χορδο κιουρντί από την 5^η προς την 8^η ενώ στο 10.1 έχουμε έλξη της 5^{ης} με ύφεση 5 κομμάτων προς την τονική λα.

Κομμάτι 17284: Το κομμάτι έχει βάση το λα με προσαγωγή το σολ, η είσοδος του κομματιού γίνεται στην 5^η και είναι καθοδικό. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 2^η [2.1, 6.1, 10.2, 14.1, 18.2], μισές στάσεις στην 4^η χρησιμοποιώντας την διάταξη 4χορδο

κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ [1.4, 3.3, 4.2, 5.4, 6.2, 7. 3, 7.4, 8.2, 9.4, 10.3, 11. 3, 12.2, 13.4, 14.2, 15.3, 15.4, 16.2, 17.4] και στην 5^η κάνοντας την διάταξη 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με δεσπόζον την 5^η [1.2, 1.3, 5.2, 5.3, 13.2, 13.3, 17.2, 17.3].

Κομμάτι 17635: Αναφέρεται ως κιουρντί σαρκί όμως έχει οπλισμό χιτζάζ και κινείται στις γραμμές του χιτζάζ.

Κομμάτι 17593: Το κομμάτι έχει βάση και είσοδο το λα, με προσαγωγή το σολ και είναι ανοδικό. Το κομμάτι σ' όλη του την έκταση χρησιμοποιεί την διάταξη 4χορδο κιουρντί+ 5χορδο μπουσελίκ με μισές στάσεις στην δεσπόζουσα βαθμίδα την 4^η [1.3, 3.1, 4.5, 7.1, 8.4]. Ημιτελείς στάσεις γίνονται στην 3^η με χρώμα τσαργκιάχ [1.1, 2.1, 3.2, 6.2, 7.3, 8.2, 9.1]. Το κομμάτι στο 5.4 χρησιμοποιεί ύφεση 5 κομμάτων στην 5η και στάση στην 2^η με χρώμα τσαργιάχ από την 2^η. Τέλος το κομμάτι κάνει φινάλε στην 8^η.

Κομμάτι 18010: Το κομμάτι έχει βάσει το λα προσαγωγή το σολ με είσοδο στην 5^η και είναι καθοδικό. Το κομμάτι κάνει ημιτελείς στάσεις στην 3^η κάνοντας σκληρό διατονικό τσαργκιάχ [2.2, 3.3, 4.1, 4.5, 5.4, 7.3]. Μισές στάσεις γίνονται στην 5^η [1.2, 2.1, 4.4, 5.3, 8.1] όπου η διάταξη 5χορδο κιουρντί+ 4χορδο κιουρντί με δεσπόζον την 5^η παραμένει σ' όλο το κομμάτι.

7. ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ-ΕΠΙΛΟΓΟΣ

Από την ανάλυση των κομματιών μας καταλήγουμε στα συμπεράσματα της πτυχιακής μας εργασίας για την ακριβή και λεπτομερή συμπεριφορά του μακάμ κιουρντί τον 20^ο αιώνα έτσι όπως αυτό παρουσιάζεται μέσω του TRT. Σύμφωνα με την θεωρία όπου αναλύσαμε πιο πάνω σχετικά με το κιουρντί, από τις πηγές των θεωρητικών βιβλίων, διαπιστώνουμε ότι στα κομμάτια υπάρχουν αλλοιώσεις εξίσου σημαντικές όπου δεν καταγράφονται στην θεωρία. Δηλαδή το θεωρητικό υπόβαθρο των μακάμ ενώ παρουσιάζεται το κιουρντί σαν ένα 4χορδο κιουρντί+5χορδο μπουσελίκ στα κομμάτια αυτή η διάταξη συναντάται μόνο στο 46,6% των κομματιών του ρεπερτορίου μας όπου στο υπόλοιπο ποσοστό συναντάμε εξαιρετικές περιπτώσεις και διάφορα περάσματα σε άλλα 4χορδα όπου η θεωρία δεν

αναφέρει. Είναι συχνό φαινόμενο στην μουσική της ανατολικής μεσογείου αλλά και στον Ελλαδικό χώρο, από την προφορικότητα που παρουσιάζουν οι μουσικές παραδόσεις αυτές, η θεωρία να διαφέρει της μουσικής πράξης (λαϊκοί δρόμοι). Προφανώς σε ένα θεωρητικό σύστημα δεν μπορούν να καταγραφούν όλες οι αλλοιώσεις που συναντάμε σ' ένα ρεπερτόριο όμως στο συγκεκριμένο ρεπερτόριο βλέπουμε ότι η θεωρία συναντά ελλειπτικές προσεγγίσεις. Να τονίσουμε ότι για το μακάμ κιουρντί τα θεωρητικά βιβλία συμφωνούσαν 100% στην θεωρητική του υπόσταση.

Από την ανάλυση του ρεπερτορίου συναντήσαμε και ξεχωρίσαμε 5 κατηγορίες σχετικά με πώς τα κομμάτια συμπεριφέρονται ως προς την αρχική δομή της θεωρίας μας. Πρώτη κατηγορία είναι η κλασσική διάταξη του μακάμ κιουρντί, χωρίς να γίνουν ιδιαίτερες αλλοιώσεις, όπου από τα 75 κομμάτια τα 35 χρησιμοποιούν αυτήν την διάταξη με ποσοστό 46,6%. Δεύτερη σημαντική κατηγορία είναι η αλλοίωση της 2ης βαθμίδας στο κάτω 4χορδο με διατονική συμπεριφορά στο πάνω όπου αλλάζει και το πάνω και το κάτω 4χορδο σε ουσάκ, κατατάσσονται όμως σε μακάμ κιουρντί διότι πάντα οι καταλήξεις γίνονται με την γνωστή διάταξη. Συναντήσαμε 11 κομμάτια που ανήκουν σε αυτήν την κατηγορία με ποσοστό 14,6% του ρεπερτορίου.

Τρίτη σημαντική κατηγορία είναι αυτή των κινήσεων χιτζάζ-σαμπά. Όπου μέσα στο κομμάτι χρησιμοποιείται ανάπτυξη είτε σαμπάχ είτε χιτζάζ σε οποιαδήποτε βαθμίδα τότε το κομμάτι εντάσσεται σ' αυτήν την κατηγορία. Εδώ παρατηρούμε υψηλού κύρους συνθέσεις όπου οι συνθέτες των κομματιών προσπαθούν να ξεφύγουν από τις κλασσικές δομές των μακάμ και σ' ένα πλαίσιο εντυπωσιασμού μπορούν και κάνουν "ανοίγματα" των μακάμ κάνοντας συνεχώς αλλοιώσεις σε διάφορες βαθμίδες. Τα κομμάτια δείχνουν μια εντυπωσιακή θεωρία για το πως μπορούμε να κάνουμε το πέρασμα από ένα μακάμ στο άλλο και από ποιες βαθμίδες γίνονται πιο ασφαλής η δικλείδα για το εν λόγω πέρασμα. Αναφέρονται ως κιουρντί γιατί πάντα οι τελικές καταλήξεις είναι στο βασικό 4χορδο κιουρντί ενώ μέσα στο κομμάτι χρησιμοποιεί συνεχώς αλλαγές στα βασικά 4χορδα. Συναντήσαμε 14 κομμάτια τέτοιου χαρακτήρα σε ποσοστό 18,6%.

Τέταρτη κατηγορία είναι αυτή όπου τα κομμάτια αλλοιώνουν την 5η βαθμίδα είτε σαν έλξη προς την 4η είτε σαν έλξη προς την βάση. Σε μερικά κομμάτια σ' αυτήν την κατηγορία μαζί με την αλλοίωση της 5ης έχουμε αλλοίωση και την 2ης. Συναντήσαμε 9 κομμάτια με ποσοστό 12%. Τέταρτη κατηγορία είναι αυτά όπου κάνουν αλλοίωση της 3ης χωρίς να κάνουν ανάπτυξη χιτζάζ από την βάση καθώς δεν κινούνται προς τα εκεί αλλά

είναι μία έλξη της 3ης προς την 4η βαθμίδα. Συναντήσαμε 3 κομμάτια μ' αυτήν την συμπεριφορά σε ποσοστό 4% . Τέλος υπάρχουν και μερικά κομμάτια που τα εντάσσουμε στην κατηγορία διάφορα καθώς οι κινήσεις τους δεν ταιριάζει με κατηγορίες που χωρίσαμε. Ο παρακάτω πίνακας μας βοηθάει να ταξινομήσουμε τα κομμάτια με βάση των διαχωρισμό που κάναμε πιο πάνω.

Κλασσική διάταξη	1,3,4,13,14,16,17,18,19,22,26,27,28,35,39,41,42,43,45,46,48,49,52,54,55,56,59,60,62,64,68,70,72,73,75
Αλλοίωση 2ης+ διατονική συμπεριφορά	8,10,20,25,31,34,37,38,50,57,61
Χιτζάζ - σαμπάχ	2,7,12,21,23,24,30,32,33,40,47,51,58,69
Αλλοίωση 5ης + αλλοίωση 2ης	5,11,29,44,63,65,67,71,74,
Λίεση 3ης χωρίς ανάπτυξη χιτζάζ	9,53,66
Διάφορα	6,15,36

Πίνακας : κατηγορίες μακάμ μαζί με τα κομμάτια που τις προσδιορίζουν

Ένα άλλο συμπέρασμα που αντιλαμβανόμαστε είναι ότι με βάση την χρονική αγωγή δεν υπάρχει κάποια είδους ομοιογένεια στις συνθέσεις. Δηλαδή τα κομμάτια που παρουσιάζουν αλλοιώσεις δεν συνεπάγεται ότι έχουν δημιουργηθεί και μεταγενέστερα στο χρόνο. Σαφώς κομμάτια που έχουν γραφτεί τέλη του 19ου αιώνα έχουν σαν γνώμονα την γνωστή διάταξη του κιουρντί χωρίς ιδιαίτερες μεταβολές της μελωδίας όμως τέτοιου είδους κομμάτια υπάρχουν και στα μέσα του 20ου αιώνα. Επομένως ομοιογένεια στα κομμάτια με βάση την χρονολογία που έχουν δημιουργηθεί δεν υπάρχει άρα ανάλογα με τον συνθέτη του κομματιού υπάρχουν και οι διαφορετικές προσεγγίσεις των κομματιών. Επομένως προκύπτει το ζήτημα κατά πόσο ο συνθέτης θέλει να κάνει άνοιγμα προς καινούργια δεδομένα που μέχρι στιγμής δεν είχαμε δει στο εν λόγω μακάμ. Ομοιογένεια στα κομμάτια δεν βρίσκουμε ούτε σε ίδιους συνθέτες όπως για παράδειγμα στον Bilge Ozgen όπου τα 7 κομμάτια κιουρντί που έχει γράψει και εξετάζουμε τα βρίσκουμε σε διάφορες κατηγορίες που χωρίσαμε και πιο πάνω.

Ένα τρίτο συμπέρασμα είναι ως προς την ρυθμική αγωγή. Φαίνεται ότι οι συνθέτες προτιμούν ρυθμούς όπως το 3/4, 4/4, 8/8 με γρήγορο τέμπο και όχι ρυθμούς όπως παλαιότερα των 16/8, 32/4 σε αργό τέμπο. Εδώ φαίνεται η επιρροή της δύσης και η απλούστευση των ρυθμικών κύκλων. Επομένως οι συνθέτες του 20ου αιώνα σε σχέση με τον προηγούμενο αιώνα απορρίπτουν ρυθμούς με αργές και μεγάλες χρονικές αξίες και προτιμούν την πιο γρήγορη και απλοποιημένη μορφή των ρυθμών. Σε προηγούμενο κεφάλαιο κάναμε αναφορές σχετικά με τα *usul* και συναντήσαμε ρυθμούς με μεγάλο ενδιαφέρον και μάλιστα η τεχνοτροπία τους είναι να συνάδουν στην μελωδία και τον στίχο φαινόμενο κατά το οποίο η ρυθμική αγωγή αποκτά ενδιαφέρον. Όμως οι νεότεροι συνθέτες φαίνεται να απορρίπτουν αυτήν την τακτική και να επηρεάζονται σαφώς από την εισβολή της ευρωπαϊκής μουσικής στην ιστορία της νεότερης Τουρκίας.

Τέταρτο συμπέρασμα είναι ότι στην 3η κατηγορία "χιτζάζ-σαμπάχ" η μεταβολή σε αυτά τα 4χορδα γίνεται στο βασικό 4χορδο δηλαδή στο 4χορδο κιουρντί. Βλέπουμε λοιπόν ότι στην σύνθεση με την μεταβολή μίας δίεσης στην 3η βαθμίδα του 4χορδο κιουρντί γίνεται ένα 4χορδο χιτζάζ από την βάση με σκληρά διαστήματα. Αυτό εξηγείται και από τον δεσπόζον φθόγγο του 4χορδου όπου είναι η 4η βαθμίδα και η 3η έλκεται δημιουργώντας ένα 4χορδο χιτζάζ (2, 21, 23, 30, 32, 33, 51, 58, 69). Συνήθως το χιτζάζ στα κομμάτια που αναλύσαμε γίνεται στην βάση ενώ κάποιες φορές γίνεται και στην 7η βαθμίδα δημιουργώντας ένα χιτζάζ από την 5η. Αυτό γίνεται όταν η μελωδία μεταφέρεται στο επάνω 4χορδο με 5χορδο κιουρντί από κάτω. Έτσι όταν τονικό κέντρο γίνεται η άνω βάση, κάνοντας μουχαγιέρ κιουρντί, τότε η 7η γίνεται με απόσταση 4 κομμάτων από την 8η με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα 4χορδο χιτζάζ από την 5η (21, 23, 24, 47).

Στην περίπτωση του σαμπάχ έχουμε τελείως διαφορετική συμπεριφορά. Στην βάση του 4χορδου κιουρντί γίνεται αλλοίωση της 2ης καταρχήν βαθμίδας και μπαίνει ύφεση στην 4η κάνοντας ένα 4χορδο σαμπάχ από την βάση. Συνήθως τα κομμάτια που χρησιμοποιούν σαμπάχ στην βάση αλλοιώνουν και την άνω βάση κάνοντας ένα ολόκληρο μακάμ σαμπάχ όπου γίνεται μεταφορά σ' άλλο μακάμ από την ίδια βάση (12, 40). Τα κομμάτια 7, 33 κάνουν σαμπάχ από την βάση χωρίς όμως να αλλοιώσουν την 8η βαθμίδα. Το 33 χρησιμοποιεί και άλλες αλλαγές που αναλύσαμε πιο πάνω όμως εν τάσσετε σ' αυτήν την κατηγορία γιατί χρησιμοποιεί από την βάση του σαμπάχ.

Το πέμπτο συμπέρασμα της εργασίας μας αφορά της φόρμες των τραγουδιών όπου και εδώ διαπιστώνουμε σημαντικές παρατηρήσεις. Στο καθαρά φωνητικό ρεπερτόριο που

μελετάμε δεν συναντάμε τις φόρμες της κλασσικής οθωμανικής μουσικής αλλά καινούργια είδη έρχονται να αντικαταστήσουν τις φόρμες που αναλύσαμε πιο πάνω. Στο ρεπερτόριό μας βρίσκουμε 28 κομμάτια fantezi⁷², 32 σαρκί, 1 μπεστέ, 2 cocuk sarkisi, 1 marsi και 11 τα οποία δεν αναφέρονται κάπου⁷³. Σύμφωνα με τα παραπάνω αναπτύσσεται ένα καινούργιο είδος φωνητικής μουσικής αυτό των fantezi, όπου πρόκειται για λαϊκά κομμάτια με διαφορετική φόρμα από τα άλλα είδη φωνητικής μουσικής. Επίσης βλέπουμε ότι οι συνθέτες πλέον δεν γράφουν σε φόρμα μπεστέ καθότι στην υπάρχουσα ύλη έχουμε μόνο ένα κομμάτι, ενώ δεν συναντάμε και κανένα σεμαί, παρατηρώντας γενικότερα μία στροφή στις φόρμες της νεότερης τουρκικής μουσικής από όπου προκύπτει και το νέο είδος των fantezi.

Στην φόρμα των σαρκί συναντάμε ρυθμούς όπως : 2/4, 3/4, 4/4, 6/8, 7/4, 8/8 , 9/8, 10/8 όπως είπαμε και στην θεωρία όμως οι φόρμες είναι διαφορετικές σχετικά με παλαιότερες συνθέσεις. Είναι πιο εξελιγμένες φόρμες με μικρά θέματα και πολλές επαναλήψεις χωρίς να έχουν τους οίκους και τις υπακοές της κλασσικής οθωμανικής μουσικής. Επομένως υπάρχει παρεμβολή και σ' αυτό αναπτύσσοντας μια καινούργια φόρμα στο ήδη προϋπάρχον σύστημα, δηλαδή ονομάζοντας σαρκί ένα κομμάτι δεν σημαίνει αυτομάτως ότι θα έχει και την φόρμα που αναλύσαμε και πιο πάνω. Δημιουργούνται επομένως και στα σαρκί καινούργιες φόρμες και με την πάροδο του χρόνου θα λέγαμε αναπτύσσεται και εδώ ένα άλλο είδος φόρμας.

Τέλος όσων αφορά τις υπόλοιπες φόρμες θα λέγαμε ότι μοιάζουν και με fantezi και με σαρκί φόρμες. Το τελικό μας συμπέρασμα ως προς τις φόρμες είναι ότι βλέπουμε μία ομοιογένεια χωρίς να διακρίνεται το ένα κομμάτι από το άλλο όπως συνέβαινε στην τάξη των φασήλ. Τον 20ο αιώνα δεν γράφονται φόρμες όπως σεμαί, μπεστέ, πεσρέφ και όπου βλέπουμε φόρμες αναφερόμενες σαν σαρκί δεν παρουσιάζει καμία ομοιογένεια με την κλασσική φόρμα που αναλύσαμε και πιο πάνω. Οι φόρμες τελικώς θα λέγαμε είναι μεγάλα φωνητικά κομμάτια με πολλές επαναλήψεις και φράσεις που βάζουν νέα δεδομένα στην μουσική αυτή, όπου τα νέα δεδομένα είναι ανάγκη να υποβασταχτούν από ένα νέο

⁷² Παρότι δεν βρήκαμε σχετική βιβλιογραφία για την επεξήγηση του όρου fantezi σύμφωνα με πηγές από το wikipedia αλλά και δικά μας συμπέρασμα σχετικά με την δομή και την συμπεριφορά του fantezi αναφέρουμε ότι: είναι ένα καθαρά καινούργιο φωνητικό είδος μουσικής όπου κάνει την εμφάνισή του από το 1920 έως 1980. Η φόρμα του διαφέρει ανά της δεκαετίες αυτές, και σε γενικές γραμμές έχει μεγάλη φόρμα με πολλές επαναλήψεις. Συναντήσαμε στις συνθέσεις ρυθμούς όπως : 3/4, 4.4, 8/8, 2/4, 12/8, 9/8 ενώ θεωρούνται λαϊκά κομμάτια. Το τελευταίο φαίνεται από την λαϊκότητα των στίχων αλλά και της ρυθμικής αγωγής των κομματιών.

⁷³ Εννοούμε ότι δεν αναφέρονται στις γνωστές φόρμες που αναλύσαμε και πριν αλλά έχουν σαν τίτλο σύνθεσης συνήθως τα πρώτα λόγια της.

θεωρητικό υπόβαθρο.

ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

18033

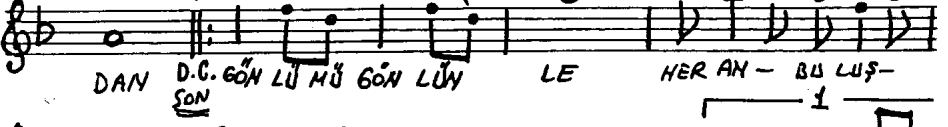
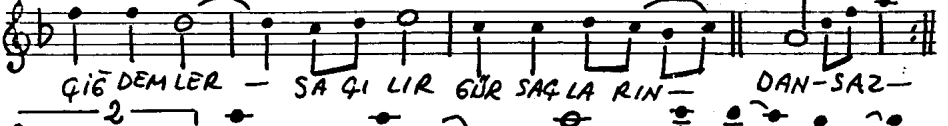
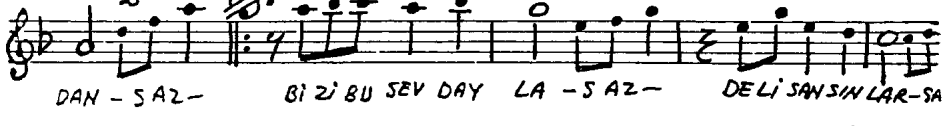
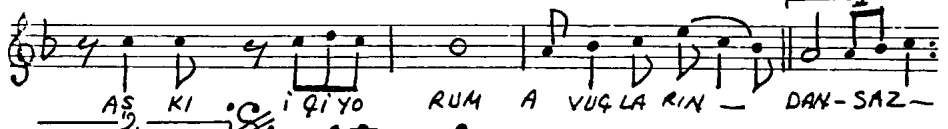
1

Küнді
Düyek

"ÇİĞDEM LER SAĞILIR"

Müzik: İlgin Soysev
Söz: Münire Aksaray

♩ = 192

T.R.T.
MUZİK DAİRESİ
T.S.M.

18033

İlgin Soysev

- 2 -

TUR-SAZ - BI ZI KA VUŞ - TUR-SAZ - TUR
AL TOP- LA SEV DÄ YI DAL-UF LA RIN DAN
GU LÜ CÜK LER DA GIT - YA NAK- LA RIN- DAK-SAZ -
DAN-SAZ -

ADIMIZI HER GÜN BIRAK ANSINLAR
AŞKI İÇİTKİM AVUÇLARINDAN
BİZİ BU SEVDAYLA DELİ ŞANSINLAR
ÇİĞDEMLER SAĞILIR, GÜR SAĞLARINDAN

* * *

GÖNLÜMÜ, GÖNLÜNÜ HER AN BULUŞTUR
HASRETLEİ BITİR BİZİ KAVUŞTUR
SENİNLE HER GÜNÜM YENİ DOĞUŞTUR
ÇİĞDEMLER SAĞILIR, GÜR SAĞLARINDAN

* * *

AL TOPLA SEVDAYI DAL UÇLARINDAN
GÜLÜCÜKLER DAĞIT YANAKLARINDAN
DERMAN EYLE AŞKI BAKIŞLARINDAN
ÇİĞDEMLER SAĞILIR, GÜR SAĞLARINDAN

* * *

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

KOMMATI 485

485

~~1957~~

USULÜ: SEMAİ

KÜRDİ ŞARKI
(ANLATTI DRENLER BİR BAHAR DEĞİL)

Hüfte: Faruk Nafiz Çamlıbel
Beste: Yusuf Nalkeşen
14 Ekim 1960 - İzmir

A RANA ĞİME

AN LAT TI E REN LER BİR BA HAR DE

ĞİL A ŞI KIN ÖM RÜN DE BİR BA HAR

VAR..... MIŞ (Saz.....)

HİC RAN LA A ĞA RAN BU SAÇ LAR DE ĞİL.....

.... (Saz.....) SEV Gİ SİZ KA LAN KALP İH Tİ

YAR LAR MIŞ SEV Gİ SİZ KA LAN KALP İH Tİ

YAR LAR MIŞ (Saz.....)

.....) SO RA RIM SIR RI NI

HİÇ DÜ ŞÜN ME DEN BU PA Nİ.....

GÖN LÜ MÜN SE VİN Cİ..... NE DEN
ME ĞER BE Nİ HER..... GÜN..... DA HA
GENÇ E DEN DA İ MA DE Ğİ
ŞEN MA CE RA LAR MIŞ DA İ
MA DE Ğİ..... ŞEN..... MA CE RA.. LAR MIŞ. AUG.

ANLATTI ERENLER BİR BAHAR DEĞİL AŞIKIN ÖMRÜNDE BİN BAHAR VARMIŞ
HİCRANLA AÇARAN BU SAÇLAR DEĞİL SEVGİSİZ KALAN KALPLER İHTİYARLARMIŞ
SORARIM SIRRINI HIÇ DÜŞÜNMEYEN BU FANT GÖNLÜMÜN SEVİNCİ NEDEN
MEĞER BENİ HER GÜN DAHA GENÇ EDEN DAİMA DEĞİŞEN MACERALARMIŞ.

KOMMATI 13998

TRT Rep. No: 13998

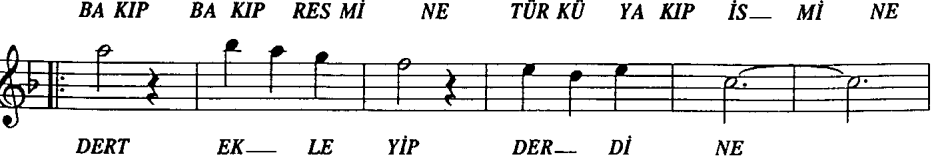
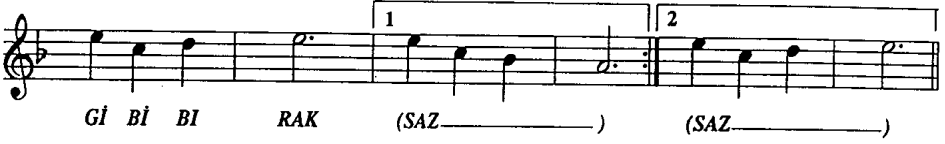
Usülü : SEMAİ
($\text{♩} = 168$)

KÜRDİ FANTEZİ

(Aşk rüyadır çok zaman)
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

Müzik : TURHAN TAŞAN

Söz : YALÇIN BENLİCAN
(Bakırköy, 24.01.1989)



TRT Rep. No: 13998

KÜRDÎ FANTEZİ

(Devamı)

TURHAN TAŞAN

2) 
OL MA SA DA ÇOK— GÜ ZEL SEV— Gi Si


SA NA YE TER (SAZ—) (SAZ—)


YOK YOK— DE YİP BİR— HA BER


Ü ZÜL— DÜ ÇÜN— ŞE YE BAK

3) 
BEL Kİ GÜ ZEL BİR— PE Rİ YOK— MU O NUN


BEN— ZE Rİ (SAZ—) (SAZ—)


DERT ET— ME YE DE ĞER— Mİ


Ü ZÜL— DÜ ÇÜN— ŞE YE BAK E.B.

(1)
AŞK RÜYADIR ÇOK ZAMAN
OLDUĞU GİBİ BIRAK
TEK SEN MİSİN AYRILAN?
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(2)
OLMAŞA DA ÇOK GÜZEL
SEVGİSİ SANA YETER
YOK, YOK DEYİP BİR HABER
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(3)
BELKİ GÜZEL BİR PERİ
YOK MU ONUN BENZERİ?
DERT ETMEYE DEĞER Mİ?
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(Nakarat)

BAKIP BAKIP RESMİNE
TÜRKÜ YAKIP İSMİNE
DERT EKLEYİP DİRDİNE
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK
(YALÇIN BENLİCAN)

EROL BİNGÖL - 14.05.1999

KOMMATI 832

Müzik Dairesi

T.S.M

Duyek

(♩=178)



Aranjman

KÜRDİ FANTEZİ
ŞAFAK ÇAYIM

Söz: Erol Altınok
Müzik: Erol Sayan

832

A TEŞLE YEL SÖY LESİN SAZ TOPRAK SEL SÖY LESİN LE
BEYAZLA AL SÖY LESİN YAPRAKLADA

(I) BAK GÜNEŞLE DÜNYAYA BENİMLE SEN SÖY LESİN LE SAZ
(II) BAK IŞIKLA GÖLGEYE

LESİN LE SAZ

ŞAFAK ÇAYIM DOĞAN GÜNÜM NAR DUDAKLIM MUZAY GÜLÜM SAZ
(SIR) (BEYAZ) =
NAR (GÜZEL) =

UZAY GÜLÜM

(BEYAZ) =
(GÜZEL) =

KÜRDİ
FANTEZİ

SÖZ:EROL ALTINOK
MÜZİK:EROL SAYAN

I
ATEŞLE YEL SÖYLESİN
TOPRAKLA SEL SÖYLESİN
BAK GÜNEŞLE DÜNYAYA
BENİMLE SEN ÖYLESİN,
II
BEYAZLA AL SÖYLESİN
YAPRAKLA DAĞ SÖYLESİN
BAK IŞIKLA GÖLGEYE
BENİMLE SEN ÖYLESİN,

ŞAFAK ÇAYIM, DOĞAN GÜNÜM
NAR DUDAKLIM, UZAY GÜLÜM.
(SIR) (BEYAZ) =
(GÜZEL) =

KOMMATI 19257

T.R.T Müzik Dairesi

T. S. M REP. NO: 19257

USULÜ: NİM SOFYAN

(♩=152)

KÜRDİ ŞARKI

BAKMA SEN GÖZÜMDEN AKAN YAŞLARA
(GÜLE GÜLE SEVGİLİM)

BESTE : HÜSEYİN ERBAY
GÜFTE : FATMA ONUR
(Beste Tarihi: 4/1/2002/E.Şehir)

(ARANAĞME.....)

(1) (1)(2)

BAK MA SEN GÖ ZÜ M DEN A KAN YAŞ LA RA (SAZ...)

Ü ZÜ LÜ P BA ŞI MI VUR MAM TAŞ LA RA (SAZ.) RA

SOR MAM HA BE Rİ Nİ GÖ Ç MEN KUŞ LA RA (SAZ.....)

GÜ LE GÜ LE SEV Gİ LİM SEN MUT LU YA ŞA (SAZ....) ŞA (SAZ.)

SAN MA Kİ AR DİN DAN HEP AH ÇE KE RİM (SAZ...)

SUÇ SE NİN DE ĞİL Kİ BE NİM KA DE RİM (SAZ.) RİM

GÜ ZEL DUY GU LAR DI YA ŞAN DI DE RİM (SAZ....)

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 19257

KÜRDİ ŞARKI (2.Sayfa)

BAKMA SEN GÖZLERİMDEN AKAN YAŞLARA
(GÜLE GÜLE SEVGİLİM)

BESTE : HÜSEYİN ERBAY

(2)

GÜ LE GÜ LE SEV Gİ LİM SEN MUT LU YA ŞA (SAZ.) ŞA D.C.

BE DEN LER AY RIL SA ÖZ DE YA ŞA RIZ (SAZ.....)

GÖN LÜ MÜZ DE KA LAN İZ DE YA ŞA RIZ (SAZ...) RIZ

Şİ IR DE ŞAR KI DA SÖZ DE YA ŞA RIZ (SAZ....)

GÜ LE GÜ LE SEV Gİ LİM SEN MUT LU YA ŞA (SAZ.) ŞA (SAZ.)

Dİ LER SEN BİR DA HA YO LU NA ÇIK MAM (SAZ...)

OL MA DİK BİR AN DA CA NI NI SIK MAM (SAZ...) MAM

KUR DU ĞUN O MUT LU DÜN YÁ NI YIK MAM (SAZ....)

GÜ LE GÜ LE SEV Gİ LİM SEN MUT LU YA ŞA (SAZ...) ŞA

Y.Pamukçu

BAKMA SEN GÖZÜMDEN AKAN YAŞLARA
ÜZÜLÜP BAŞIMI VURMAM TAŞLARA
SORMAM HABERİNİ GÖÇMEN KUŞLARA
GÜLE GÜLE SEVGİLİM, SEN MUTLU YAŞA.

SANMA Kİ ARDINDAN HEP AH EDERİM
SUÇ SENİN DEĞİL Kİ, BENİM KADERİM
GÜZEL DUYGULARDI YAŞANDI DERİM
GÜLE GÜLE SEVGİLİM, SEN MUTLU YAŞA.

BEDENLER AYRILSA, ÖZ DE YAŞARIZ
GÖNLÜMÜZDE KALAN, İZ DE YAŞARIZ
ŞİİRDE, ŞARKIDA, SÖZDE YAŞARIZ
GÜLE GÜLE SEVGİLİM, SEN MUTLU YAŞA.

DİLERSEN BİR DAHA YOLUNA ÇIKMAM
OLMADIK BİR ANDA CANINI SIKMAM
KURDUĞUN O MUTLU DÜNYANI YIKMAM
GÜLE GÜLE SEVGİLİM, SEN MUTLU YAŞA.

KOMMATI 1672

1672

İstanbul Radyosu

K Ü R D İ Ş A R K I

Beste: Erçümen Berk

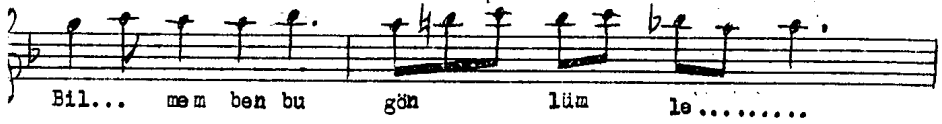
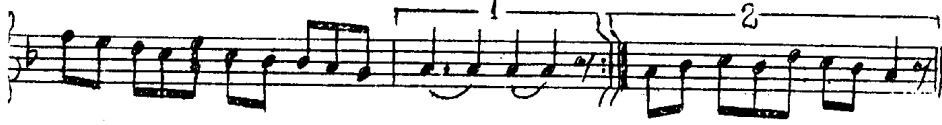
Güfte: Necdet Ataman

Ünvanı: Curcuna

(Bilmen ben bu gönülle nasıl yaşayacağım)

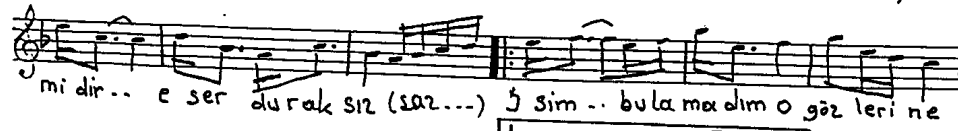
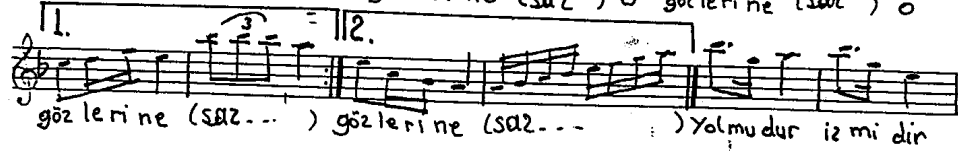
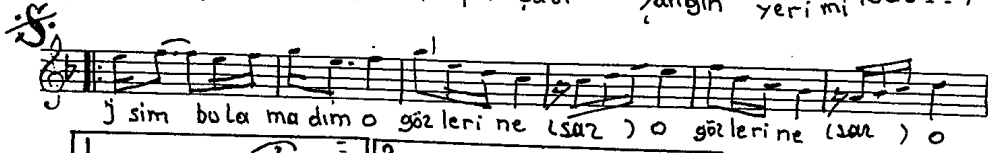
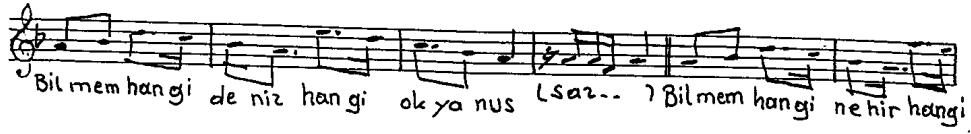
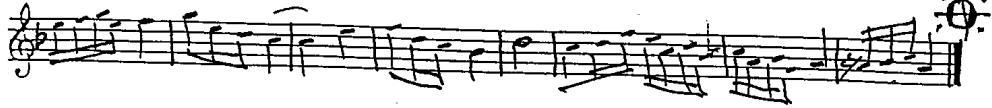
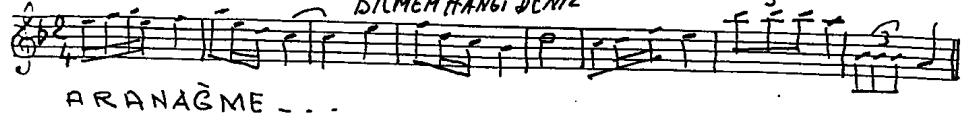
(Ağırca)

(Aranağması)



KOMMATI 19188

1:80 Nim Sofyan 1981 İSİM BULAMADIM Kürdi Söz: İnci Tun



-SON-

1948

Bilge Özen

Bil mem hangi sahil hangi liman dir (saz...) Bil mem hangi i laç hangi

derman dir (saz...) inan an la ma dım nasıl me kân dir (saz...)

Bil mem hangi deniz, hangi ok yan us
Bil mem hangi nehir, hangi çağ lay an

İki kor parçası yangın yerimi
İsim bulamadım o gözlerine

Yol mudur, iz midir uçsuz bucaksız
Bie ulu dağ midir, karsız dumansız
Meltem yer inidir eser duraksız
İsim bulamadım o gözlerine

Bil mem hangi sahil, hangi liman dir
Bil mem hangi ilaç, hangi derman dir
İnan an la ma dım nasıl me kân dir
İsim bulamadım o gözlerine

KOMMATI 12042

Kürdî şarkı

I R T
Müzik Dairesi
TSM

TSM REPERTUAR NO:

12042

KÜRDİ ŞARKI
-BİLSEN NELER VERMEK İSTERDİM-

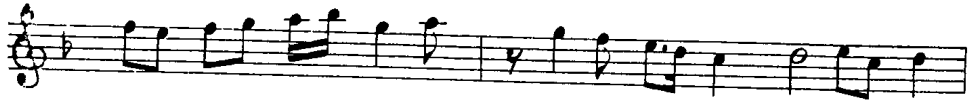
MÜZİK: EROL SAYAN
SÖZ : SAMİM ARIKSOY

$\text{♩} = 232$
 $\text{♩} = 116$

USÛLÜ: DÜYEK



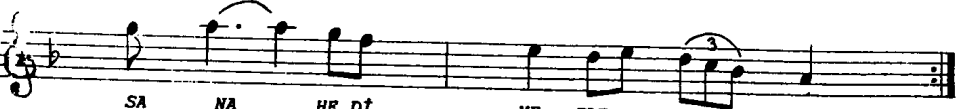
-ARANAĞME---



BİL SEN NE LER NE LER



VER MEK İS TER DİM -SAZ--- BU MUT LU GÜ NÜN DE



SA NA HE Dİ YE -SAZ---



GÖN LÜ NE BİR BA HAR GE TİR SİN Dİ YE



TA ZE ME NEK ŞE LER DEN VER MEK İS TER



DİM -SAZ--- DİM -SAZ----- BİR Sİ HİR

12042

O LAY DI E ĞER E LİM DE -SAZ--- U ZAT MAK
İS TER DİM ZA MA NI KAT KAT -SAZ--- KAT-SAZ---
SE Nİ DO YA SI YA SEV ME YE Bİ LE
YET ME YE ÇEK KA DAR KI SA ŞU HA YAT -SAZ---
YAT -SAZ--- SON O BU RUK TA DİN DAN ÖZ LEM LE Rİ
NİN -SAZ--- SÜ ZER DİM AŞ KI NI DU DAK LA RI
NA -SAZ--- VE BİR ŞAL A TAR DİN
O MUZ LA RI NA -SAZ--- PEM BE TÛL LE
RİN DEN AK ŞAM LA RI MİN-SAZ--- MİN-SAZ---

12042

BİSEN NELER VERMEK İSTERDİM
BU MUTLU GÜNÜNDE SANA HEDİYE
GÖNLÜNE BİR BAHAR GETİRSİN DİYE
TAZE MENEKŞELER VERMEK İSTERDİM
BİR SİHİR OLAYDI EĞER ELİNDE
UZATMAK İSTERDİM ZAMANI KAT KAT
SENİ DOYASIYA SEVMEME BİLE
YETMEYECEK KADAR KISA ŞU HAYAT
O BURUK TADINDAN ÖZLEMLERİNİN
SÜZERDİM AŞKINI DUDAKLARINA
VE BİR ŞAL ATARDIM OMUZLARINA
PEMBE TÛLLERİNDEN AKŞAMLARIMIN

T R T
Malt Balıç
Lyon

12042

KOMMATI 11841

TSM REPERTUAR NO: 11841

KÜRDİ FANTEZİ
-BİR HAYÂL, BİR ÜMİT, RÜYÂ DA OLSA-
-TUTKU-

$\text{♩} = 250$
USÛLÜ: DÜVEK

MÜZİK: YILMAZ PAKALINLAR
SÖZ : ÖZDEN DİNÇER

-ARANAĞME-

1.

BİR HA YÂL BİR Ü MİT RÜ YÂ DA OL SA
BİR TUT KU SEV Gİ LİM SE Nİ ÖZ LE MEM-SAZ--- MEM-SAZ---
DÜŞ LE RE SE Rİ LEN SE DÂ DA OL SA
SE Nİ SEN SİZ Lİ ĞE AS LÂ GÖ ME MEM-SAZ--- MEM
-SAZ---
RÜZ GÂR LAR HA YÂ LİN PE ŞİN DEN KOŞ SA -SAZ--
OK YA NUS LAR TAŞ SA GÖK LER TU TUŞ SA -SAZ--
GÜN DÜZ LER SİR O LUP GE CE LER COŞ SA

11841

SE Nİ SEN SİZ Lİ ĞE AS LÂ GÖ ME MEM -SAZ--- MEM D.C.
(SON)

YIL LAN MIŞ DUY GU LAR SQ LUK DA OL SA

SEN SİZ BİR YA ŞAN TI Kİ RİK DA OL SA -SAZ-- SA-SAZ--

YA ŞA NAN SEV Gİ LER BU RUK DA OL SA

SE Nİ SEN SİZ Lİ ĞE AS LÂ GÖ ME MEM -SAZ-- MEM

BİR HAYÂL, BİR MASAL, RÜYÂ DA OLSA
BİR TUTKU SEVGİLİM, SENİ ÖZLEMEM
DÜŞLERE SERİLEN SEVDÂ DA OLSA,
SENİ, SENSİZLİĞE ASLÂ GÖMEMEM.

RÜZGÂRLAR HAYÂLİN PEŞİNDEN KOŞSA
OKYANUSLAR TAŞSA, GÖKLER TUTUŞSA
GÜNDÜZLER SIR OLUP GECELER COŞSA
SENİ, SENSİZLİĞE ASLA GÖMEMEM.

YILLANMIŞ DUYGULAR SOLUK DA OLSA
SENSİZ BİR YAŞANTI KIRIK DA OLSA
YAŞANAN SEVGİLER BURUK DA OLSA
SENİ, SENSİZLİĞE ASLA GÖMEMEM.

KOMMATI 12654

T R T
Müzik Dalırod
TSM

12654

KÜRDİ FANTEZİ

BİR YANIMDA BAHARSIN BİR YANIMDA YAZ
(SEN BÜTÜN ZAMANLARIN EN GÜZELİSİN)

MÜZİK: BİLGE ÖZGEN
SÖZ: SEYHAN GİRGİNER

USÜLÜ: NİM SOFYAN

$\text{♩} = 80$

Saz

BİR YA NİM DA BAHAR SIN

BİR YA NİM DA YAZ YE Dİ İK LİM GÜL VER EN DAL LAR Gİ Bİ SİN

BA ZAN BU ĞU LAN SA DA GÖZ LE RİN Bİ RAZ SEN BÜ TÜN ZA

MAN LA RİN EN GÜ ZE Lİ SİN SİN

ON SE KİZ ÇA ĞİM DA Kİ O BİT ME YEN HAZ

YİR Mİ BE ŞİM DE AŞ KİM O TU ZUM DA NAZ AR TIK SA ÇI MA KAR LAR

YA Ğ SA DA Bİ RAZ SEN BÜ TÜN ZA MAN LA RİN EN GÜ ZE Lİ SİN SİN D.C. (SCN)

HA ZANBAH ÇE LE RİM DE YAZ Çİ ÇE ĞİM SİN SEN MUT LU LUK KAY NA ĞİM

12654

SEN GENÇ Lİ ĞİM SİN Dİ LE RİM TAN RİM SA NA KE DER VER ME SİN

SEN BÜ TÜN ZA MAN LA RIN EN GÜ ZE Lİ SİN SİN

BİR YANIMDA BAHARSIN BİR YANIMDA YAZ
YEDİ İKLİM GÜL VEREN DALLAR GİBİSİN
BAZAN BUĞULANSADA GÖZLERİN BİRAZ
SEN BÜTÜN ZAMANLARIN EN GÜZELİSİN

ONSEKİZ ÇAĞIMDAKİ O BİTMİYEN HAZ
YİRMİ BEŞİMDE ASKIM OTUZUMDA NAZ
ARTIK SAÇIMA KARLAR YAĞSADA BİRAZ
SEN BÜTÜN ZAMANLARIN EN GÜZELİSİN

HAZAN BAHÇELERİMDE YAZ ÇİÇEĞİMSİN
SEN MUTLULUK KAYNAĞIM SEN GENÇLİĞİMSİN
DİLERİM TANRIM SANA KEDER VERMESİN
SEN BÜTÜN ZAMANLARIN EN GÜZELİSİN

KOMMATI 18423

USÛLÜ: BİLEŞİK SOFYAN

♩ = 160

SÜRE: 4.40

18423

KÜRDİ FANTEZİ

LEYLÂ
BU AKŞAM RÜYAMDA LEYLÂ'YI GÖRDÜM

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

MÜZİK: FÂRÛK ŞÂHİN
SÖZ: AHMET HAMDİ TANPINAR

ARANAĞME

BU AK ŞAM RÜ YAM DA LEY LÂ YI GÖR DÜM DER Dİ Nİ AĞ LAR KEN
YA NAN BİR MU MA I SAZ) YA NAN BİR MU MA I SAZ)
İ PEK SAÇ LA RI NI E LİM LE ÖR DÜMİ SAZ) VE BİR KE MENDİ Bİ (SAZ)
TAK TIM BOY NU MA BU AK ŞAM RÜ YAM DA LEY LÂ YI GÖR DÜM
I SAZ) LEY LÂ
LEY LÂ E LÂ GÖZ LÜ BİR ÇÖL Â HÜ SU) SAÇ LA RI BAH TIM DAN
DAHASİ YAH TIR (SAZ) KUR MUŞ DI YE SEV DA YO LUN DA PU SU

18423

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M:

DÖK TŪ ĞŪ GÖZ YA ŐI ÇEK Tİ Ğİ AH DIR LEY LÂ E LÂ GÖZ LŪ
BİR ÇÖL Â HŪ SU BİR ÇÖL Â HŪ SU (SON)
BİR DAM LA İN CİY Oİ KİR PİK LE RİN DE
AŞ KIN İS Tİ RAB LA DO LU RŪ YÂ Sİ
BİR BAŞ KA ĞŪ ZEL LİK VAR KE DE RİN DEİ SAZ) BİR BAŞ KA Â LEM Kİ
RŪ HU NUN YA Sİ (SAZ) SES SİZ İN Cİ LE ŐİR (SAZ) KİR PİK LE RİN DE Fâruk.

Bu akşam rüyamda Leylâ'yı gördüm
Derdini ağlarken yanan bir muma;
İpek saçlarını elimle ördüm,
Ve bir kemend gibi takdim boynuma
Bu akşam rüyamda Leylâ'yı gördüm.

Leylâ...Elâ gözlü bir çöl ahusu
Saçları bahtından daha siyahtır.
Kurmuş diye seveda yolunda pusu
Döktüğü gözyaşı, çektiği ahdır.
Leylâ...Elâ gözlü bir çöl ahusu.

Bir damla inciye kirpiklerinde,
Aşkın ızdırabla dolu rüyası
Bir başka güzellik var kederinde
Bir başka âlem ki ruhunun yası,
Sessiz incileşir kirpiklerinde.

KOMMATI 18691

T.R.T Mûzik Dairesi
T. S. M. RER NO: 18691

♩ : 120

Süre: 3'44"

SOFYAN

KÜRDÎ ŞARKI "ÖZÜR DILERİM,,

Müzik: Ertuğrul OTTEKİN
Söz: Yalçın BENLİCAN

SAZ 1,2

Bu şehrden yarın ayrılmalıyım

Aşkımı kalbime gömergi derim

Bilmedim sevmenin suç olduğunu saz

Çok sevdiğim için saz özür dile rim saz

Ben aşka âşığım aşkın kuluyum saz

Ateşe atsa lar deyişmez huyum saz

Tepeden tırnağa sevgi doluyum saz

Çok sevdiğim için saz özür dile rim saz

-2-

Sen hoş gör ne o lur ca hil li ye ver

Gön lün den i zin siz geç tiy sım e yer 1 saz

Her çi çek ba şa tac ol maz mış me yer saz

Çok sev di yim i: çin saz ö zür di le rim 1 saz

Şu ga rip gön lü mün sev mek ne si ne saz

Kor o lur kav ru lur de li ce si ne saz

Gi di yo rum iş te ö lür ce si ne saz

Çok sev di yim i çin saz ö zür di le rim. saz son

ertuğrul

KOMMATI 17637

17637

Y R Y
Mahmut Oğul
YSM

KÜRDİ FANTEZİ

U: Sofyan
S: 4,00
♩ = 80

Bu gün onu gördüm ,yıllardan sonra
(YALNIZ DEĞİLDİ...)

Söz: Yalçın BENLİCAN
Müzik: Mahmut OĞUL

1 ARANAĞME...

3 (Şanl) BU GÜN ONU GÖR DÜM YILLAR DAN SON RA DE ĞİŞ ME MİŞ Tİ YİNE GÜ ZEL Dİ

9 GÖZ GÖ ZE GEL DİK BAŞI Nİ Ğ Dİ BİR BU LUT GEÇ Tİ BAKIŞ LA RIN DAN

13 KİR PİK LE Rİ NEM Lİ GÖR DÜM YA KIN DAN

15 KONU ŞA MAZ DIM KONU ŞA MAZ DIM YAL NIZ DE ĞİL Dİ (.....s a z.....)

19 ES Kİ RE SİM LER ES Kİ MEV SİM LER YA SAK SIZ GÜN LER AK LI MA GEL Dİ

23 EL LE Rİ Nİ TUT MAK TEK Dİ LE ĞİM Dİ

25 DOKU NAMA Z DIM DOKU NA MAZ DIM YAL NIZ DE ĞİL Dİ (.....s a z.....) D.C.

(Yalnız değildi..2.)

(Şan2)

BU GÜN ONU GÖRDÜM BIRAZ SOLGUN DU YİNE MAHSUN DU YİNE DURGUN DU

5 BELLİ BELİRSİZ BİR SELAM VERDİ KÜÇÜK BİR GÜLÜŞ HER ŞEYE YETTİ

9 SAÇLARINDA BİR AN RÜZGAR GEZİNDİ

11 OKŞAYAMAZDIM OKŞAYAMAZDIM YALNIZ DEĞİLDİ (.....saz.....) oğul

1) Bu gün onu gördüm,yıllardan sonra
Değişmemişti,yine güzeldi.
Gözgöze geldik,başını eğdi,
Bir bulut geçti bakışlarından
Kırpikleri nemli gördüm yakından
Konuşamazdım...
Yalnız değildi

2) Bu gün onu gördüm biraz solgundu
Yine mahsundu,yine durgundu.
Belli belirsiz bir selam verdi,
Küçük bir gülüş herşeye yetti
Saçlarında bir an rüzgar gezindi,
Okşayamazdım...
Yalnız değildi

Eski resimler,eski mevsimler
Yasaksız günler aklıma geldi
Ellerini tutmak tek dileğimdi,
Dokunamazdım...
YALNIZ DEĞİLDİ...

Yalçın BENLİCAN

KOMMATI 13451

RT KÜRDİ ŞARKI
 Bulut Bulut Geçer Nisan-
 73 M

13451

SÖZ VE MÜZİK: FETHİ KARAHANMUĞLU

♩ = 60
 USÛLÜ: SOFYAN

-ARANAĞNE----

BU LUT BU LUT GE ÇER Nİ SAN HÂ RE HÂ RE PAR ÇA PAR ÇA

EL LER İ ÇİN HA YAT DO LU BA NA GÖRE PAR ÇA PAR ÇA

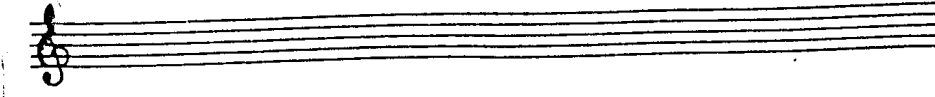
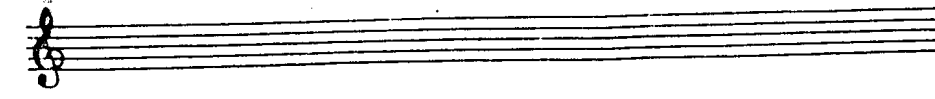
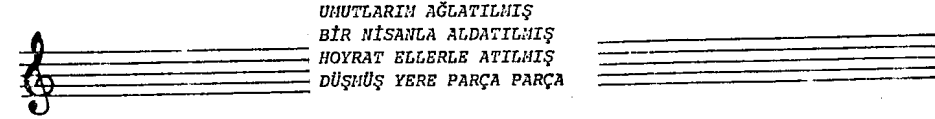
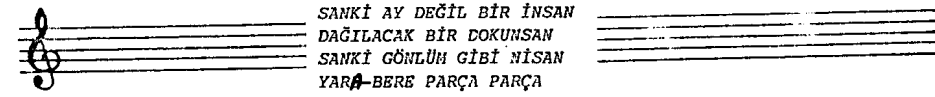
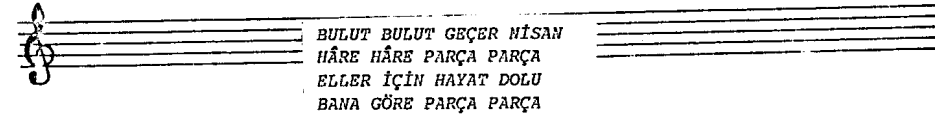
-SAZ----

-SAZ----

SAN Kİ AY DE. ĞİL BİR İN SAN DA ĞI LA ÇAK BİR DO KUN SAN

SAN Kİ GÖN LÜM Gİ Bİ Nİ SAN YA RA BE RE PAR ÇA PAR ÇA (SOM D.C.)

U HUT LA RİM AĞ LA TIL MIŞ BİR Nİ SAN LA AL DA TIL MIŞ



KOMMATI 17248

T R T
 Bolk Dalroy
 YSM

KURDI FANTEZİ
 "GÜLMİRA"

Söz: Hırametis, ALGİN
 Müzik: Naci GÜLSES
 No: 22

Safyan

17248

BÜTÜN GÜZEL TÜR KÜLER (SAZ) SANA YAKIL MIŞ (SAZ.....)

SENİN İÇİN YAZIL MIŞ AH BÜTÜN ŞARKI LAR (SAZ.....)

SENİN ÜSTÜNE DO ĞAR (SAZ) HER SA BAH GÜNE Şİ (SAZ.....)

YANILSA NA YÖNE LİR AH BİR LEŞENLER (SAZ.....)

SENÇİ ÇEKİR Tİ ĞİN DA BİRLE ŞİR EL LER

SENÇİ ÇEKİR Tİ ĞİN DA COŞAR GÖNÜL LER (SAZ)

GÜL Mİ RA (SAZ.....) GÜL Mİ RA (SAZ.....)

GÜL Mİ RA AH GÜLMİRA (SAZ.....)

17248

MÜZİK DALLARI
MÜZİK DALLARI
T.S.M.

YASADIGIN HER MEVSİM BAHARA DÖNER (SAZ) TERKE DER DÜNYAMI Zİ HÜZÜN
KOKU SU ÇEKTIĞİMİZ ACI LAR MAZİ DE KA LIR
DOLDURUR İÇİMİZİ BAHAR COŞKUSU BAHAR COŞKUSU (SAZ.....)

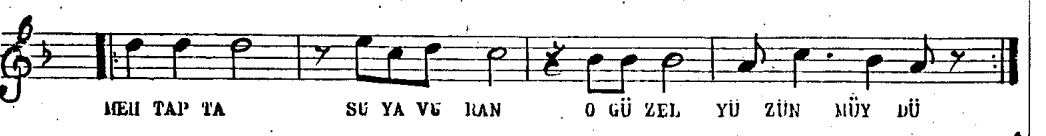
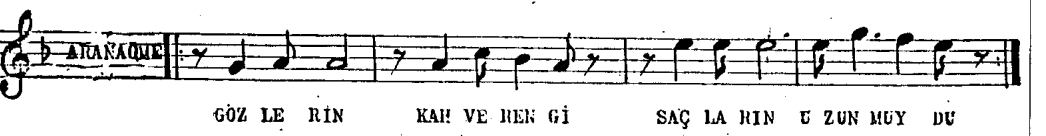
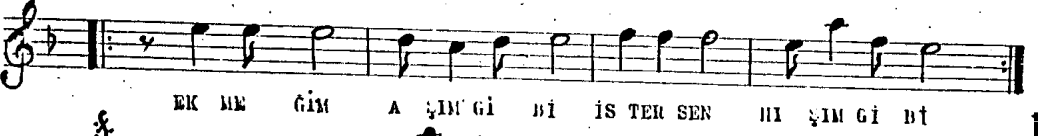
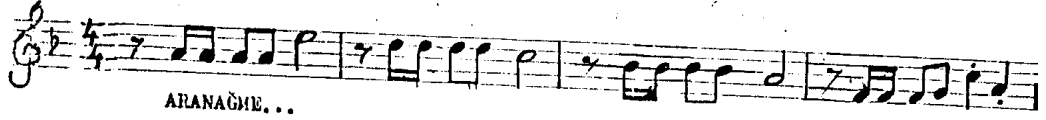
BÜTÜN GÜZEL TÜRKÜLER SANA YAKILIR,
SENİN İÇİN YAZILMIŞ, BÜTÜN FARKILAR,
SENİN ÜSTÜNE DOĞAR, HER SABAH GÜNEŞ,
YANLIZ SANA YÖNELİR, BİRLEŞEN ELLER,
YOLLAR
SEN ÇİÇEK AÇTIĞINDA BİRLEŞİR ELLER, GÜLLÜRA
SEN ÇİÇEK AÇTIĞINDA COŞAR GÖNÜLLER, GÜLLÜRA
YASADIGIN HER MEVSİM BAHARA DÖNER
TERKE DER DÜNYAMIZI HÜZÜN KOKUSU
ÇEKTIĞİMİZ ACILAR, MAZİ DE KALIR
DOLDURUR İÇİMİZİ BAHAR COŞKUSU.
SEN ÇİÇEK AÇTIĞINDA BİRLEŞİR ELLER, GÜLLÜRA
SEN ÇİÇEK AÇTIĞINDA COŞAR GÖNÜLLER, GÜLLÜRA.
GÜLLÜRA: BARIŞ GÜLÜ, BARIŞ ÇİÇEĞİ
22.06.1998

I.T.Ü. TÜRK MÜSİKİSİ DEVLET
KONSERVATUVARI

MAKAM: ~~Makam~~ kürdi
 USUL: Sofyan
 SURE: 3', 30"
 ♩: 92

HAYAL KADIN

GÜFTE: Faruk Oray
 BESTE: Mahmut Oğul



Çık artık hayalimden, çık da gel güzel kadın Gözlerin kahverengi.. saçların uzun muydu
 Yapraklar sararmadan mevsimler solmadan gel Mehtapta suya vuran o güzel yüzün müydü?
 Ekmeğin, şım gibi, istersen hıgım gibi.. Bakışında parlayan neş'e mi hüznü müydü?
 Zaman henüz dolmadan, vakit geç olmadan gell..

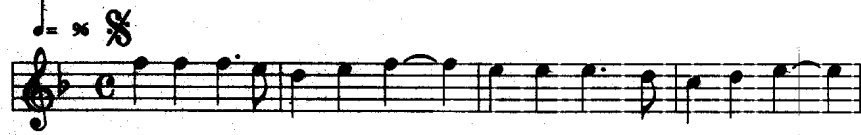
KOMMATI 18386

18386

KÜRDİ ÇOCEK ŞARKISI
(BAYRAĞIM)

USÛLÜ : SOFYAN

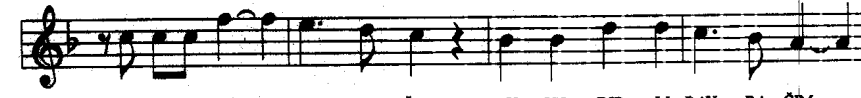
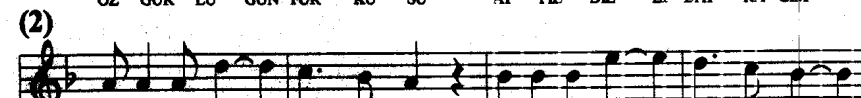
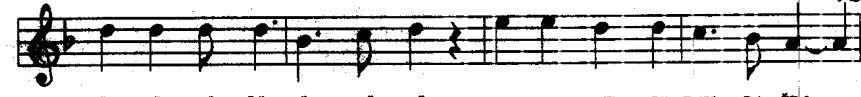
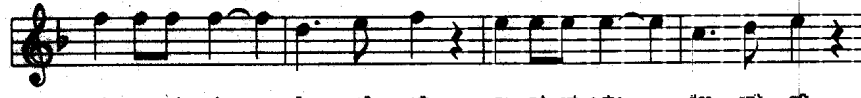
SÖZ VE MÜZİK :
İBRAHİM HALİL TAŞKENT



(ARANAGME.....)



(2)



I.R.T.
MÜZİK DİRESİ
T.S.M.

18386

KÜRDİ ÇOCUK ŞARKISI (2.SAYFA)
(BAYRAĞIM)

CA NİM KA NİM GÖ ZÜM DÜR YAZ KIŞ BA HAR GÜ ZÜM DÜR
YA ŞA DIK ÇA Bİ ZİM DIR AY YIL DİZ Lİ BAY RA ĞİM

(1)

DALGALANIR GÖKLERDE
NAZLI NAZLI BAYRAĞIM
SEVGİSİ YÜREKLERDE
AY-YILDIZLI BAYRAĞIM

(2)

SAVAŞLARA GİRDİĞİM
UĞRUNA CAN VERDİĞİM
ŞEHİDİMİ SARDIĞIM
AY-YILDIZLI BAYRAĞIM

MİLETTİMİN ÖLKÜSÜ
TARİHİMİN ÖYKÜSÜ
ÖZGÜRLÜĞÜNTÜRKÜSÜ
AY-YILDIZLI BAYRAĞIM

CANIM, KANIM, GÖZÜMDÜR
YAZ, KIŞ, BAHAR, GÜZÜMDÜR
YAŞADIKÇA BİZİMDİR
AY-YILDIZLI BAYRAĞIM

T.R.T.
MÜZİK DİREKSİYONU
T.S.M.

KOMMATI 12941

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM Repertuar No. 12941

KÜRDÎ FANTEZİ

USÛLÜ : AKSAK

DUDAĞIMDA HECEYDİN SEN

MÜZİK: KAYA BEKAT

SÜRE : 4.30

SÖZ : METİN PÜTME

(♩ = 144)

DU DA ĞİM DA HE CEY DİN SEN KO NUŞ MA DIM ĞİT ME Dİ YE

ÖM RUM DE TEK GE CEY DİN SEN U YU MA DIM BİT ME Dİ YE

(SAZ - - -)

DÜ ŞÜN DÜK CE ÖZ LE DİM HEP DÜŞ LE RİM DE GE LİN DİN HEP

KAL BİM DE Kİ GÜ LÜM DÜN HEP KOK LA MA DIM SOL MA Dİ YE

(SAZ - - -)

GÖZ LE RİM DE RES MİN KAL DI U NU TUL MAZ İS MİN KAL DI

KEN DİN ĞİT TİN SEV ĞİN KAL DI SÖY LE ME DİM BİL ME Dİ YE

DUDAĞIMDA HECEYDİN SEN
KONUŞMADIM ĞİTME DİYE
ÖMRÜMDE TEK GECEYDİN SEN
UYUMADIM BİTME DİYE

DÜŞÜNDÜKÇE ÖZLEDİM HEP
DÜŞLERİMDE GEĞİN'DİN HEP
KALBİMDEKİ GÜLÜMDÜN HEP
KOKLAMADIM SOLMA DİYE

GÖZLERİMDE RESMİN KALDI
UNUTULMAZ İSMİN KALDI
KENDİN ĞİTTİN SEVGİN KALDI
SÖYLEMEDİM BİLME DİYE

KOMMATI 13380

TRT Rep.No: 13380

KÜRDİ FANTEZİ

Usûlü : NİM SOFYAN

(Dudağımda izin hâlâ dururken)

Müzik : Hüseyin ERBAY

(♩ = 76)

UNUTTUM DİYORSUN VALLAHI YALAN

Söz : Savaş YAVUZ

(ARANAĞMESİ)

Du da ğım da i zin hâ lâ du rur ken U nut tum
di yor sun val la hi ya lan (SAZ) →
Göz le rin her yer de be ni a rar ken (SAZ) U nut tum
di yor sun val la hi ya lan (SAZ) →
Ha ni göz le ri me do ya maz dın sen Ha ni bir gün
bensiz o la maz dın sen (SAZ) →

./..

13380

Hani bir sev din mi u nut maz dın sen (SAZ) U nut tum
 di yor sun val la hi ya lan (SAZ) → D.C.
 El e le şar kı lar söy le me dik mi Aş kı yu dum yu dum
 biz iç me dik mi (SAZ) →
 Za ma nı dur dur mak is te me dik mi (SAZ) U nut tum
 di yor sun val la hi ya lan (SAZ) → E.B.

Dudağımda izin hâlâ dururken
 (1) Unuttum diyorsun, vallâhi yalan
 Gözlerin her yerde beni ararken
 Unuttum diyorsun, vallâhi yalan .

(Nakarat)
 Hani gözlerime doyamazdın sen
 Hani bir gün bensiz olamazdın sen
 Hani bir sevdiğin mi, unutmazdın sen
 Unuttum diyorsun, vallâhi yalan .

(2)
 El ele şarkılar söylemedik mi ?
 Aşkı yudum yudum biz içmedik mi ?
 Zamanı durdurmak istemedik mi ?
 Unuttum diyorsun, vallâhi yalan .

(Savaş YAVUZ)

26 Şubat 1994
 Vişnelik-Eskişehir

KOMMATI 3569

SAL. 18-00K-00 11:44
TRT MÜZİK BÜYÜK
19.4.1970
62
Müzik: N. Seyhan

TRT MÜZİK DAI BSK

98 312 4901111

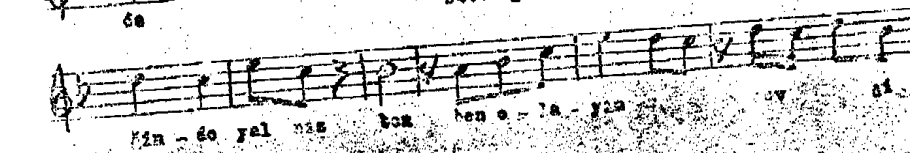
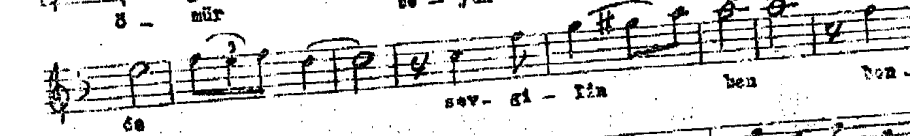
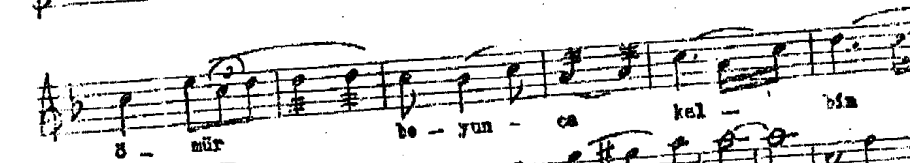
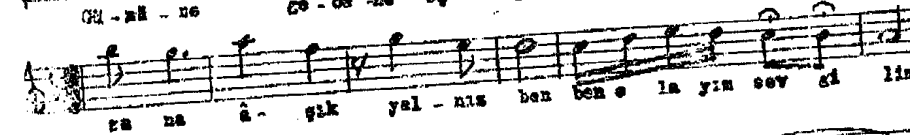
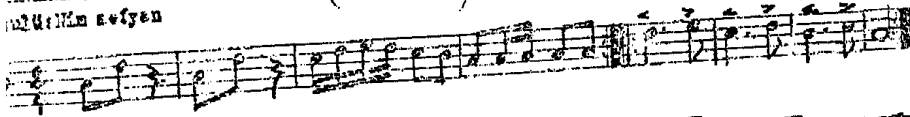
Dudaklarında aşkı --

KURDI ŞAKKI

(Ben elayım)

3569

Mots: Sadettin Öktenay
Çifte: Servin Yücelalp



TOPLAM S. 01

KOMMATI 12655

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM REPERTUAR SIRA NO: 12655

SÜRE : 2'24

KÜRDİ ÇOCUK ŞARKISI

USÛL : SOFYAN

ELLERİMDEN TUTARAK / YÜRÜTEN SENSİN ANNE

♩ = 120

(8 - 13 YAŞ GRUBU)

MÜZİK : ERTUĞRUL OTTEKİN

SÖZ : HASAN KARAKUŞ

Saz ...

EL_ LE_ RİM_ DEN TU_ TA_ RAK YÜ_ RÜ_ TEN SEN_ SİN AN_ NE
Bİ_ Zİ YA_ RA_ TAN TAN_ RI BÜ_ YÜ_ TEN SEN_ SİN AN_ NE
SEV_ GİN_ LE HER_ GÜN KUT_ LU DERT VAR_ KEN Bİ_ LE MUT_ LU
YA_ RİN_ LAR_ DAN U_ MUT_ LU BÜ_ YÜ_ TEN SEN_ SİN AN_ NE
YÜ_ ZÜ_ ME HEP GÜ_ LE_ REK DUY_ GUMU TAM Bİ_ LE_ REK
İLK GÜN Gİ_ Bİ SE_ VE_ REK BÜ_ YÜ_ TEN SEN_ SİN AN_ NE
A_ CI SÖZ SÖY_ LE_ ME_ DEN Şİ_ KÂ_ YET EY_ LE_ ME_ DEN
KAR_ Şİ_ LİK BEK_ LE_ ME_ DEN BÜ_ YÜ_ TEN SEN_ SİN AN_ NE (SON)

①

ELLERİMDEN TUTARAK
YÜRÜTEN SENSİN ANNE
BİZİ YARATAN TANRI

SEVGİNLE HERGÜN KUTLU
DERT VARKEN BİLE MUTLU
YARINLARDAN UMUTLU

②

YÜZÜME HEP GÜLEREK
DUYGUMU TAM BİLEREK
İLK GÜN GİBİ SEVEREK

ACI SÖZ SÖYLEMEDEN
ŞİKÂYET EYLEMEDEN
KARŞILIK BEKLEMEDEN

KOMMATI 3917

Rep. no:3917

Usulü: Hafif

KÜRDİ BESTE

esir-i zülfüne kasden

Beste: Tesbihci
(Refik FERSAN'dan)

32/4

E - si - ri Zül -
Ha - ki - kat ey -
Ra - ki - be va -

fü - ne kas - dın
gü - li râ - nâ
de - i vas - lın

ce - fa
ha - ta i -
e - da

miş bil - bil - dik

Ya le lel li Yel le le lel li

yel le lel lel lel lel li

Yar ce - fa i - miş
ha - ta
e - da

Bil - dik Son

İ - şa - re - ti
 mü - jen ey
 Çeş - mi fit-ne gör - gör -
 dük - dük biz
 Ya le lel li Yel le le lel li
 Yel le lel lel lel lel li
 Yar fit - ne gör -
 dük biz

D.C.
 Vedat Kaptan
 yurdakul
 27.02.2003

*esîr-i gülfüne kasden cefa imiş bildik
 hakikat ey gül-i râna kata imiş bildik
 işaret-i müjzen ey çeşm-i fitne gördük biz
 rakibe vade-i vaslun eda imiş bildik*

Gül-i rana :Güzel gül
 İşâret-i müjzen:Kırpıkların işareti
 Çeşm-i fitne :Baştan çıkaran göz
 Vâde-i vasl :Kavuşma zamanı
 Eda :Ödemek,yerine getirme,
 davranış,üslûp,tarz

KOMMATI 12518

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM Repertuar No:12518

KÜRDİ FANTEZİ

EYLÜL BİR YOLUN SONU EYLÜL BİR YOLUN BAŞI

USÛLÜ: DÜVEK

$\text{♩} = 144$

SÖZ ve MÜZİK:

ORHAN KIZILSAVAŞ

SAZ - - -

SAZ - - -

EY LÜL EY LÜL BİR YO LUN SO NU

EY LÜL EY LÜL BİR YO LUN BA ŞI

EY LÜL İN LE YEN MİZ RAP EY LÜL

HÜ ZÜN GÖZ YA ŞI EY LÜL EY LÜL

SAZ - - -

12518

PE Rİ ŞAN GÖN LÜ MÜ ZÜN FÜ SÜN KÂR FÜ SÜN KÂR
FÜ SÜN KÂR AR KA DA EY LÜL EY LÜL
EY LÜL İN LE YEN MIZ RAP EY LÜL
HÜ ZÜN GÖZ YA ŞI EY LÜL EY LÜL
BİR SEV Gİ NİN BAŞ LA YIP BİR SEV Gİ NİN BİT Tİ Ğİ
EN İ ŞIK LI MEH TA BIN Sİ NE SİN DE YİT Tİ Ğİ
GÜ ZEL LER LE BİR LİK TE ÖM RÜ MÜ ZÜN GİT Tİ Ğİ
EY LÜL İN LE YEN MIZ RAP EY LÜL
HÜ ZÜN GÖZ YA ŞI EY LÜL EY LÜL

EYLÜL... BİR YOLUN SONU, EYLÜL... BİR YOLUN BAŞI
EYLÜL, İNEYEN MIZRAP, EYLÜL. HÜZÜN GÖZYAŞI
PERİŞAN GÖNLÜMÜZÜN FÜSUNKAR ARKADAŞI
EYLÜL, İNLEYEN MIZRAP, EYLÜL... HÜZÜN, GÖZYAŞI

BİR SEVGİNİN BAŞLAYIP, BİR SEVGİNİN BİTTİĞİ
EN İŞIKLI MEHTABIN SİNESİNDE YİTTİĞİ
GÜZELLERLE BİRLİKTE ÖMRÜMÜZÜN GİTTİĞİ

KOMMATI 11269

RT MÜZİK YAYINLARI
TÜRK SAN'AT MÜZİĞİ NO : 718

11269

FETİH MARŞI

MÜZİK : YILDIRIM GÜRSES
SÖZ : ARIF NİHAT ASYA

SÖLÜ : MEHTER RİTİMİ
SÜRE : 4'26"



(ARANAĞME)



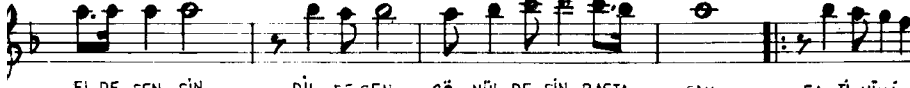
Stro.



YEL_KEN_LER Dİ - Kİ - LE_CEK YELKENLER Bİ - Çİ - LE - CEK
BU Kİ - TAP_LAR FA - TİHTİR SE - LİM.DİR SÜ - LEY - MAN - DIR



DAĞ-LAR-DAN ÇEK - Tİ - Rİ - LEN KAL_YONLAR ÇE - Kİ - LE - CEK Kİ - LE - CEK
ŞU MİH_RAP Sİ - NA_NİT_DİN ŞU Mİ - NA - RE Sİ - NAN - DIR Sİ - NAN.DİR



EL - DE - SEN - SİN DİL - DE SEN GÖ - NÜL - DE - SİN BAŞTA - SİN FA - Tİ - HİN İS -



TANBU - LU FET_HET_Tİ_Gİ YAŞTA - SİN

DELİKANLIM İŞARET ALDIĞIN GÜN ATANDAN
YÜRÜYEKESİN MİLLET YÜRÜYECEK ARKANDAN
SANA SELÂM GETİRDİM ULUBATLI HASAN'DAN

ELDE SENSİN DİLDE SEN GÖNÜLDESİN BAŞTASIN
FATİHİN İSTANBUL'U FETHETTİĞİ YAŞTASIN

KOMMATI 13062

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM Repertuar No:13062

KÜRDİ FANTEZİ

GEL BAHARDAN ZEVK ALALIM

USÛLÜ: SOFYAN
♩ = 112

(BİZİM İÇİN)

MÜZİK: ÖMÜR GENÇEL
SÖZ : AYŞE BİRGÜL YILMAZ

(saz - - -)

GEL BA HAR DAN ZEVK A LA LIM GÜL LER AÇ MIŞ Bİ ZİM İ ÇİN

DERT KA HIR HEP U NU TA LIM DAL DO NAN MIŞ Bİ ZİM İ ÇİN

(saz - - -)

SA ÇI MIZ DA BA HAR YE Lİ YÜ REK LER DE SEV Gİ SE Lİ

HAY Dİ CA NIM TUT E Lİ Mİ MUT LU LUK LAR Bİ ZİM İ ÇİN D.C. (SON)

(saz - - -) GE LİN CİK LER AL AL Çİ ÇEK PA PAT YA LAR

Ö BEK Ö BEK SAN Kİ DAĞ TAŞ SES LE NE ÇEK AŞK ÇAĞ RI SI

Bİ ZİM İ ÇİN (saz - - -)

GEL BAHARDAN ZEVK ALALIM
GÜLLER AÇMIŞ BİZİM İÇİN
DERT KAHİR HEP UNUTALIM
DAL DONANMIŞ BİZİM İÇİN

SAÇIMIZDA BAHAR YELİ
YÜREKLERDE SEVGİ SELİ
HAYDİ CANIM TUT ELİMİ
MUTLULUKLAR BİZİM İÇİN

GELİNCİKLER AL AL ÇİÇEK
PAPATYALAR ÖBEK ÖBEK
SANKİ DAĞ TAŞ SESLENECEK
AŞK ÇAĞRISI BİZİM İÇİN

AYŞE BİRGÜL YILMAZ

KOMMATI 4715

T.R.T Müzik Dairesi SOFYAN
T. S. M REP. NO: 19144

KÜRDİ ŞARKI

Güfte: Zerrin ÇULHAOĞLU
Beste: Seyfi GÜLDAĞI
(Tanburi)

GİDİŞİN BOYNUMU BÜKTÜĞÜ ZAMAN

Giriş sözü

Gı di şın boy nu mu bük tü ğü za man has re tin i ği me
çök tü ğü za man SAZ
Bu sev da kal bin de öl dü ğü za man be nim de öl dü ğüm
an dir o za man SAZ
sa at ler bir an da du ru ver miş se
rüz gâr lar o an da su su ver miş se SAZ
Bu sev da gön lün den u ğu ver miş se
ha ya tın dur du ğu an dir o za man SON

Beste Tarihi
30-03-02
ADANA

Gidişin boynumu büktüğü zaman
Hasretin içime çöktüğü zaman
Bu sevda kalbinde öldüğü zaman
Benim de öldüğüm andır o zaman...

Saatler bir anda duruvermişse
Rüzgarlar o anda susuvermişse
Bu sevda gönlünden uçuvermişse
Hayatın durduğu andır o zaman...

Güfte : Zerrin ÇULHAOĞLU

KOMMATI 19117

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 19117

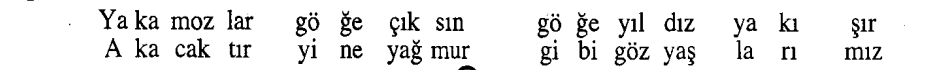
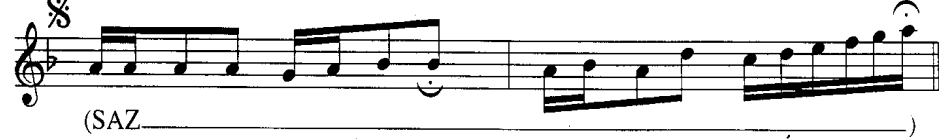
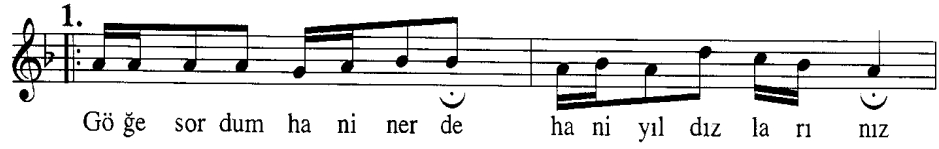
KÜRDÎ ŞARKI

Müzik : ONUR AKAY
Söz : Dr. İSKENDER KEMÂL SINCER

Usûlü: YÜRÜK SEMAİ (Göğe sordum, hani nerde, hani yıldızlarınız)

(♩. = 40)

YAKAMOZ VURGUNU



Şu be nim gön lü me meh tab ne se bep le ka rı şır
Ya ka moz vur gu nu dur bu bü kü lür baş la rı mız

(2. Sahite)

ÜNÜR AKAI

Ki me kas tın de li meh tab vu ra cak sını di zi ne
Ya ka moz dan o la cak tır ya ka moz dan ö lü mün (Son)

A vu cum la ya ka moz lar sa ça yım gök yü zü ne
Be ni meh tab u yu yor ken ya ka moz lar la gö mün

2. Yi ne yıl dız la rı düş müş do lu nay tek ba şı na

Yi ne hey hat o kı vıl cım ka rı şır göz ya şı na

O gü müş ten ö pü cük ler ko nu yor her ya nı ma

Yi ne sev da gi bi bir şey gi re cek tir ka nı ma E.B.

YAKAMOZ VURGUNU

(1)

(2)

Göge sordum hani nerde, hani yıldızlarınız? Yine yıldızları düşmüş, dolunay tek başına
Yakamoz oldular onlar, dedi lütfen alınız Yine heyhat o kıvılcım karışır gözyaşına

Deli bir anıma geldi, döküverdim denize O gümüşten öpücükler konuyor her yanıma
Nice aşklar sunacaktır, hediyemdir bu size Yine sevda gibi bir şey girecektir kanıma

(Nakarat)

Yakamozlar göge çıksın, göge yıldız yakışır
Şu benim gönlüme mehtab, ne sebeple karışır

Akacaktır yine yağmur gibi gözyaşlarımız
Yakamoz vugunudur bu, bükülür başlarımız

Kime kastın deli mehtab, vuracaksın dizine
Avucumla yakamozlar saçayım gökyüzüne

Yakamozdan olacaktır, yakamozdan ölümüm
Beni mehtab uyuyorken, yakamozlarla gömün.

EROL BİNGÖL - 03. 09. 1999

(Dr. İskender Kemâl SİNCER)

KOMMATI 19226

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 19226

USÛL: SEMÂİ
SÛRE: ♩=168

KÜRDÎ ŞARKI
-SORMA HÂLİMİ-

MÜZİK: İLGÜN SOYSEV
SÖZ: ALİ ÖZTÜRK

M E Y A N A - GÖZ LE
EL LER LE GÖR ME SİN SE Nİ - S A Z -
İ NAN Kİ KAH RE DER ÖL DÜ RÜR BE
Nİ - S A Z - GÖN LÜ MÜN BO ZUL MUŞ
BÜ TÜN DÜ ZE Nİ - S A Z - BİR DE SEN
VU RUP TA KIR MA KAL BI MI - S A Z -
AŞK Çİ LE OL SA DA GEK ME YE DE

19226

-2-

İLGÜN SOY

GER - S A Z - SE VEN LER SAB RE DER YOLLA RI BEK
 LER - S A Z - LER - DC AY RI LIK BİR Qİ
 LE KA VUŞ MAK GÜ ZEL - S A Z - SE VER SEN
 KİM SE LER - O LA MAZ EN GEL - S A Z -
 BEK LI YO RUM HAY - DI BİR AN ÖN CE GEL - S A Z -
 İŞ VE NAZ E DİP TE YOR MA KAL BI MI - S A Z -
 BU BA HAR BU YAZ DA GEL MEZ SEN E GER İŞ TE
 SEN Ö ZA MAN SORMA HÂ LI MI - S A Z - AŞK Qİ
 LE OLSA DA GEKME YE DE GER - S A Z - SE VEN LER
 SAB RE DER YOLLA RI BEK LER - SON ANKARA
 İ Kİ TEK R AR

MEYAN
 05.05.2002
 FİNÂLDE

KOMMATI 19250

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. LI KURUM NO: 19250
Sofyan

KÜRDÎ ŞARKI Gül goncası nâzende

Beste: Alâeddin YAVAŞÇA
Güfte: Özgen BİLGİSEL
Beste tar.: 3. Mart 2002
Vişnezâde

♩ = 72

GİRİŞ SAZI

Gül gon ca sı nâ zen de kaş göz en dam ye rin de
Ge ce ler den bi rin de u zak lar da de rin de
Ya rım kal mış bir aş kı iş li yor ger ge fin de
Göz nü ru yaş o lu yor o gü zel göz le rin de
Göz yaş la rı ve rir mi kay bo lan duy gu la rı
Ge ri ye ge ti rir mi u çup gi den yıl la rı
Ö mür bo yu ka lır mı yap rak ye şil gül sa rı
Göz nü ru yaş o lu yor o gü zel göz le rin de

2) Meyan'a giriş
1) Eseriz giriş

SAZ

SON

S. Özgün

Kalın

Gül goncası nâzende kaş göz endam yerinde
Gecelerden birinde uzaklarda derinde
Yarım kalmış bir aşkı işliyor gergefinde
Göz nûru yaş oluyor o güzel gözlerinde

Gözyaşları verir mi kaybolan duyguları
Geriye getirir mi uçup giden yılları
Ömür boyu kalır mı yaprak yeşil gül sarı
Göz nûru yaş oluyor o güzel gözlerinde

KOMMATI 17134

♩: 90

NİM SOFYAN

TRT
Müzik Dairesi
TSM

KÜRDÎ ŞARKI
"Besinci Mevsim,,

Söz:Yatçın BENLİCAN

Müzik:Dr.Yaşar BEDÜK

17134

SAZ

(1)

Gül ler so lar ken gel din gül da lın da kar var dı

Sen gül ler den gü zel din o baş ka bir ba har dı

o baş ka bir ba har dı SAZ

Cen net ten re sim gi bi si hir li i sim gi bi

Be şin ci mevsim gi bi o baş ka bir ba har dı

o baş ka bir ba har dı SAZ

Gö züm de göz le rin var kal bim de iz le rin var
Ne ya manöz le min var o baş ka bir ba har di. son
(2)
Rü yam bit mez sa nır dım se ven git mez sa nır dım
Göz le ri ne ka pıl dım o baş ka bir ba har di
2
o baş ka bir ba har di

ertuğrul

KOMMATI 15165

15165
Müzik Dalrası
Y 8 M

KÜRDİ FANTEZİ

USÛLÜ: SOFYAN-YÜRÜK DÜYEK

-GÜN BATNAK ÜZERE YORULDUN-

Müzik: Bilge ÖZGEN
Söz: Hülya ŞENKUL

♩ = 72 ♩ = 256

6

-ARANAĞME-----

1- 2-

GÜN BAT MAK Ü ZE RE YO RUL DUN YO RUL DUN YO RUL DUN BEK LE MEKTENGEL

TU "UNSAÇ LARI NA GÜNE ŞİN VE BİR YIL DIZ KO PAR GÖN LÜ MÜN GÖKYÜ ZÜN DEN

EİR YIL DIZKOPAR GÖN LÜ MÜN GÖK YÜ ZÜN DEN GÖN LÜ MÜN GÖK YÜ ZÜN DEN -SAZ-----

BEN BE YAZ U MUT LA RIN PEM BE KO KU SU NU SÜ RÜK

EN KOYU GECE LE RİN ÇILGIN AR ZU LARI NA BÜ RÜN

-SAZ-----

1- 2-

YE ŞİL DÜŞ LE Rİ Nİ Kİ Vİ Ç PÜŞ LE Rİ Nİ AL

T R T
Müzik Dairesi 15165
İSM

GEL AR TIK GEL U SAN DIM U SAN DIM GEL AR TIK

U SAN TIN BEK LE MEK TEN -SAZ----

SOFYAN
♩ = 72
GÖZ LE RİN DE OK YA NUS LAR VE TÜM SEV Gİ LER

A VUÇ LA RIN DA SAN CI LI BU LUT LAR Gİ Bİ DO LU DO LU

A Sİ RÜZ GÂR LAR Gİ Bİ DE Lİ DE Lİ GEL

FIR TI NA LAR KOP SUN ŞİM ŞEK LER ÇAK SIN YÜ RE ÇİM

DE BAŞ LA SIN A TEŞ YAĞ MUR LA RI -SAZ----

GÜN BAT MAK U ZE RE YO RUL DUM YO RUL DUM YO RUL DUM BEK LI MEK TEA

(SON)

KOMMATI 19105

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 19105

USÛL: NİMSOFYAN
SÛRE: ♩ = 64

KÜRDÎ ŞARKI
- SENİ SEVMEMİ SEVDİM -

MÜZİK: İLGÜN SOYSEV
SÖZ: BEKİR ŞAHLI

ARANAĞME

GÜZEL SÖZLER - LEDA LIP ELLE Rİ Mİ TUTMUŞ TUN 1 BEN SE Nİ

SEVME DİM Kİ SEN KEN Dİ Nİ SEV DİR DİN - S A Z -

- S A Z - A LEV GÖZLER - LEBA KIP CANE VİMDEN

VUR MUŞ TUN 1 BEN SE Nİ SEVME DİM Kİ SEN KEN Dİ Nİ SEV DİR DİN

- S A Z - - S A Z - MEYAN

ŞİM Dİ UZAK DUR MA YI BİR YOL MU - SANI YORSUN SEV DİĞİ Mİ

- BİLİ YOR GÖN LÜ NÜ AĞ NI YORSUN - S A Z -

- S A Z - SE Vİ YOR UM DEMEK TEN NEDEN HE P

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO: 99105

USÛL:
SÜRE:

- 2 -

MÜZİK:
SÖZ:

KAĞI YORSUN SEN BE Nİ SEVME DİN Kİ SENİ SEVME Mİ SEV DİN

1 2

- S A Z - SENİ SEVME Mİ SEV DİN SENİ SEVME

- A Ğ I R L A Ş A R A K

Mİ SEV DİN SON

28.04.2002
ANKARA

BEN SENİ SEVMEDİM Kİ

Güzel sözlerle dalıp,
Ellerimi tutmuşun,
Ben seni sevmedim ki,
Sen kendini sevdirdin.

Alev gözlerle bakıp,
Canevimden vurmuşun,
Ben seni sevmedim ki,
Sen kendini sevdirdin.

Şimdi uzak durmayı,
Bir yol mu sanıyorsun,
Sevdiğimi biliyor,
Gönlünü açmıyorsun.

Seviyorum demekten,
Neden hep kaçırıyorsun,
Sen beni sevmedin ki,
Seni sevmemi sevdin.

Bekir ŞAHLI

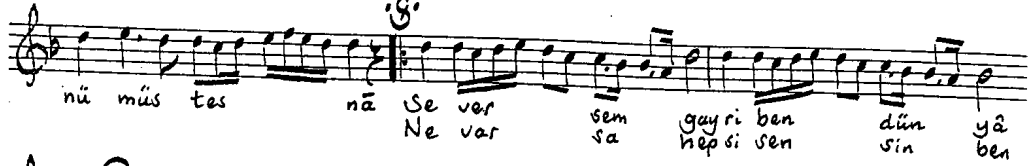
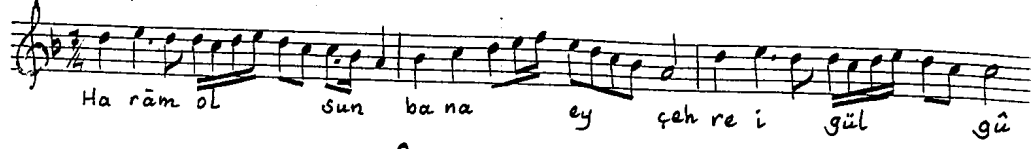
KOMMATI 6005

T.R.T. 6005

KÜRDİ ŞARKI

Usûl = Derrîhîndî (Ağw)

Muallim İsmâil Hakki Bey



Harâm olsun bana ey çehre-i gülgün ü müstesnâ
Seversem gayri ben dünyâda senden başka bir sîmâ
Benimsin artık âgüşunda geçsin ömr-i mes'ûdum
Seninle şimdi kâimdir hayâtum ey emel-pîrâ
Ne varsa hepsi sensin bence sen dünyâ ve mâfihâ

Op. 54/37

ASCHELMAN

Muallim İsmâil Hakki Beyin T.R.T. deki
kolleksiyonundan yazıldı.

KOMMATI 12656

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM REPERTUAR SIRA NO: 12656

USÛL: DÜYEK

KÜRDİ FANTEZİ

MÜZİK: BİLGE ÖZGEN

♩ = 192

HASRETİN BEŞİNCİ YIL DÖNÜMÜNDE

SÖZ : YALÇIN BENLİCAN

Saz ...

①②

① (Saz...)

HAS_ RE_ TİN BE_ ŞİN_ Cİ YIL DÖ_ NÜ_ MÜN_ DE

(Saz...)

BU_ ŞE_ HİR_ DE BİR_ DEN KAR_ ŞI_ MA ÇIK_ TIN

(Saz...)

ÖN_ CE DU_ RAK_ LA_ YIP SON_ RA HÜ_ ZÜN_ LE

(Saz...)

MER_ HA_ BA DE_ ME_ SEN TA_ Nİ_ YA_ MAZ_ DİM DİM

1. (Saz...)

2. (Saz...)

SE_ SİNİ YIL_ LAR_ DIR DU_ YA_ MA_ Dİ_ ĞİM E_ LİNİ OK_ ŞA_ YIP TUL_ TA_ MA_ Dİ_ ĞİM

(Saz...)

YA_ Ş_ LI GÖZ_ LE_ RİN_ LE SAÇ_ DAR_ MA_ DA_ ĞİN

1. (Saz...)

2. (Saz...)

MER_ HA_ BA DE_ ME_ SEN TA_ Nİ_ YA_ MAZ_ DİM DİM D.C. (SON)

② (Saz...)

ŞU ZĀ_ LİM KA_ DE_ RİN ET_ Tİ_ Ğİ_ NE BAK

1. (Saz...)

2. (Saz...)

YA_ ŞA_ DİK SEN BEN_ DEN BEN_ SEN_ DEN U_ ZAK

(Saz...)

THAT

KOMMATI 12519

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

TSM Repertuar No: 12519

KÜRDİ ŞARKI

USÛLÜ: DEVRİ TURAN
♩ :168

HAYRAN GÖNÜL BİR ÇİFT GÖZE

MÜZİK: MÜMİN SALMAN
SÖZ: REŞAT ÖZPİRİNÇİ

SAZ

HAY RAN GÖ NÜL BİR ÇİFT GÖ ZE KUR BAN GÖ NÜL BİR ÇİFT SÖ ZE
HÜS NÜN İ ŞİK PER VA NE NİM SEV DA LI YİM Dİ VA NE NİM

VER DİM GÖ NÜL AL GÖN LÜ MÜ GÜL SÜN SE VEN HEP YÜZ YÜ ZE
VER DİM GÖ NÜL AL GÖN LÜ MÜ AŞ KIN İ LE MES TA NE NİM

SAZ

SEN GON CA SIN BEN BÜL BÜ LÜM Sİ NEM DE AÇ GEL EY GÜ LÜM
BİL SEN Nİ CE GÖN LÜM YA NAR HAS RET ÇE KER HER AN A NAR

VER DİM GÖ NÜL AL GÖN LÜ MÜ SEN SİZ HA YAT BEN CE Ö LÜM
VER DİM GÖ NÜL AL GÖN LÜ MÜ İS MİN İ LE KAL BİM A TAR

HAYRAN GÖNÜL BİR ÇİFT GÖZE
KURBAN GÖNÜL BİR ÇİFT SÖZE
VERDİM GÖNÜL AL GÖNLÜMÜ
GÜLSÜN SEVEN HEP YÜZ YÜZE

HÜSNÜN İŞİK PERVANENİM
SEVDALİYİM, DİVANENİM
VERDİM GÖNÜL AL GÖNLÜMÜ
AŞKIN İLE MESTANENİM

SEN GONCASIN, BEN BÜLBÜLÜM
SİNEMDE AÇ GEL EY GÜLÜM
VERDİM GÖNÜL AL GÖNLÜMÜ
SENSİZ HAYAT BENCE ÖLÜM

BİLSEN NİCE GÖNLÜM YANAR
HASRET ÇEKER HER AN ANAR
VERDİM GÖNÜL AL GÖNLÜMÜ
İSMİN İLE KALBİM ATAR

KOMMATI 13387

13387

Söz: Fatma ONUR
Müzik: Göksel BAKTAGIR

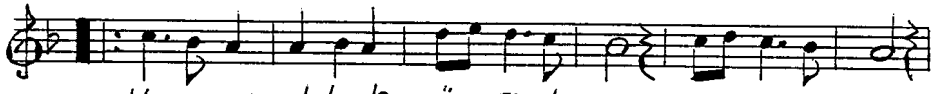
KÜRDİ ŞARKI
(Kalbime yazdım)

Usulü: Semâî
d.(50)

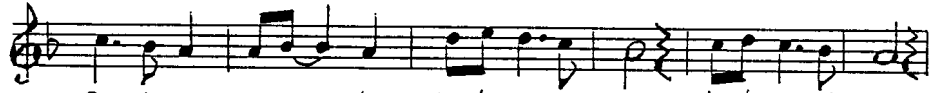
T R T
Müzik Dalresi
TSM



Aranağme...



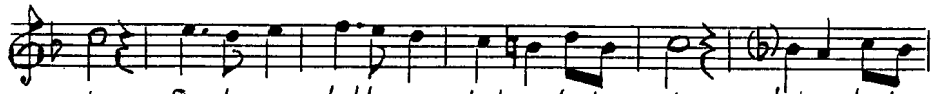
Her za man aklımda yüre ğimde sin yüre ğimde sin



Sen be nim canım da bede nim de sin bede nim de sin



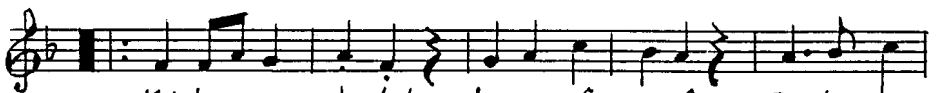
.....SAZ..... Sevmiyo rum sanma hep be nim le



sin Sen be nim kalbi min tek sa hi bi sin tek sa hi bi



sinSAZ.....SAZ.....



Kal bi me yaz dım bak hep mıs râ mıs râ Göz le rim

13387

ERT
Bek Dalran
TSM

de yaş... lar hep sı ra sı ra Aş ki mız bir ö mür
sür sün di yar sur Bâ y le gü zel sev gi sığ maz bir as ra
Ne ler... söy le sem ki na sıl an lat sam na sıl an lat
sam Sâ y fâ la ra sığ maz bu aş kı yaz sam bu aş kı yaz
sam SAZ Ö y le bir sev gi ki
ya şa dı ğı mız Sö z ler ki fa yet siz şâr kı lar yap sam
şâr kı lar yap sam SAZ SAZ ...
.....
.....

KOMMATI 6462

T R T
Müzik Dairesi 6462...
T S M

Beste: Selâhattin İÇLİ
Şiir : Cansın EROL

Kürdi Şarkı

SOFYAN

(HIÇ TATMADIM BOYLE DUYGUYU)

(♩=54)

Hiç tat ma dım böyle duy gu yu i çim de ki der yâ dır gun
kal bım ya bın cı his le rin yor gu nu
tan rım bu son ba har vur gu nu ...
tan rım bu son ba har vur gu nu
Aşk ilk ba har da bir mel tem mis yaz gün le ri y se tat lı sı cak lık
çök ya kar mıs gü ne şin sol gu nu
tan rım bu son ba har vur gu nu H.A.

6462

tan rım bu son ba har vur gu nu SON

Sev gi de ni zi nin so nu yak mış (SAZ)

U fuk yak laş tık ça ka; ba lır mış (SAZ)

Gö nüt.. bö yle bir sev da nın yor gu nu (SAZ)

Tan rım bu son ba har vur gu nu

Tan rım bu son ba har vur gu nu.

Hiç tatmadın böyle duyguyu
İçindeki deryâ durgun
Kalbin yabancı hislerin yorgunu
Tanrım bu senbahar vurgunu

Aşk ilkbaharda bir miltir
Yaz günleriyse tatlı sıcaklık
Yok yakanca güneğin selçunu
Tanrım bu senbahar vurgunu

Sevgi denizinin senu yelmeç
Ufak yekle, tahca herbulun-ç
GÜNÜ böyle bir serdanın yorgunu
Tanrım bu senbahar vurgunu

KOMMATI 18531

18531

Usül: Düyek

Kürdi Şarkı
İÇİMDE BİR SIRSIN

Beste: Bilge Özgen
Güfte: Pervin Şakar

Arañağme

10 İ çim de bir sır sın giz li den giz li SAZ

14 El ler du yar di ye çok kor ku yo rum SAZ

18 Bil me sin kim se ler bu sev gi mi zi

22 Na zar de ğer di ye çok kor ku yo rum SAZ

26 Kıs ka nır lar bel ki gö ze ge li riz SAZ

30 Di le dü şü rür ler gö ze ge li riz SAZ

34 A yı nır lar bi zi ka der bi li riz SAZ

38 Na zar de ğer di ye çok kor ku yo rum SAZ rum D.C SON

1 Zemine 2 Kodaya

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

18531

Kürdi Şarkı(2)
(İçimde bir sırsın)

Bilge Özgen

43 Sen den söz et se ler i çim ya nı yor SAZ

47 Na sıl giz li yo rum SAZ Al lah bi li yor SAZ yor SAZ

52 Di lim ya lan lı yor in kâr e di yor

56 Na zar de ğer di ye çok kor ku yo rum SAZ *Emvallah*

İçimde bir sırsın gizliden gizli
Eller duyar diye çok korkuyorum
Bilmesin kimseler bu sevgimizi
Nazar değer diye çok korkuyorum.

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

Kıskanırlar belki göze geliriz
Dile düşürürler göze geliriz
Ayırırlar bizi kader biliriz
Nazar değer diye çok korkuyorum.

Senden söz etseler içim yanıyor
Nasıl gizliyorum Allah biliyor
Dilim yalanlıyor inkâr ediyor
Nazar değer diye çok korkuyorum.

KOMMATI 13782

T P T

Müzik Dairesi

T S M

KÜRDİ FANTEZİ

13782

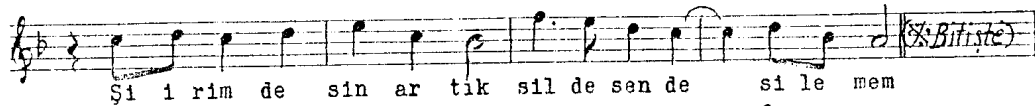
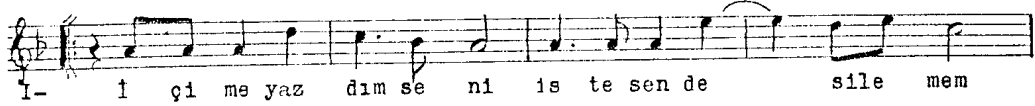
Müzik: HASAN ŞANLITURK

Söz : M.NACİ UNVER

SOFYAN) - (♩ = 100)

(İçime yazdım seni)

DÜYEK) - (♩ = 100)



T R T
Müzik Dairesi
TRM

13782 13787

Kürdî Fantezi, devamı.

Hasan Şanlıtürk

(Düyek) Baş ka bir yer is te mem kol la rın da ö lü rüm

S A Z

BİTİŞİ AĞIRCA

Sil de een de si le mem

18-11-1935
KARINER

1- İçime yazdım seni
İstesende silemem
Sevdim bir kere gülüm
Artık geri dönemem.

2- Bir daha gelme deme
Hemen geri gelirim
Başka bir yer istemem
Kollarında ölürüm.

N A K A R A T

Kapana geldim şimdi
Git desende gidemem
Şiirimdesin artık
Sil desende silemem.

KOMMATI 18782

3 TR.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 18782

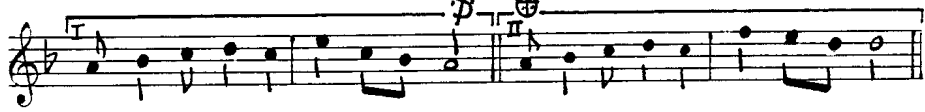
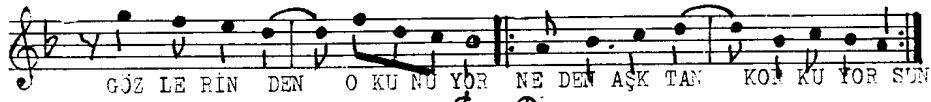
KÜRDİ ŞARKI

USULÜ: DÜYEK
♩: 240
: 3' 08"

MÜZİK: MUSTAFA MALAY
"İçindeki duygularla biliyorum SOZ: MİYASER GÜLŞEN
çoşuyorsun"



A R A N A Ğ M E



ÇİNDEKİ DUYGULARLA
İLİYORUM COŞUYORSUN
ÖZLERİNDEN OKUNUYOR
EDEN AŞKTAN KORKUYORSUN

SEV SEVİL GEL AŞKI YAŞA
BU DÜNYA BOŞ BAŞTAN BAŞA
SEVDAYA GEL KOŞA KOŞA
NE DEN AŞKTAN KORKUYORSUN

AŞK OLMASSA HAYAT ACI
SEVENLERDE AŞK BAŞTAN BAŞA
AŞK HER ZAMAN KALP İLACI
NE DEN AŞKTAN KORKUYORSUN

KOMMATI 18443

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TÜRK SANAT MÜZİĞİ NO:

18443

MAKAM: KÜRDİ
USUL: SOFYAN

"Göze Alamam"

MÜZİK: İLGÜN SOYSEV
SÖZ: ÜMRAN ÇETİN

İF Tİ RA DUY DU ĞUN SÖZ LER HEFYA LAN
AĞ LA MA BİR TÂ NEM - SA NA KI YAMAM SEVGİ SİZ - KALAMAM
SEN SİZ - O LA MAM SENİ KAYBET ME Yİ - GÖZE - A LA MAM
- SAZ -
YAG MURSUĞIĞI MİN -
KU RAK - LI ĞI NA I ŞIK SİN GECE MİN - KA RAN - LI ĞI NA
MUH TA CIM SEVGİ NİN Sİ ÇAK - LI ĞI NA SE Nİ KAYBETMEYİ
GÖ ZE - A LA MAM - S A Z -

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ

18443

-2-

İlgün Soysev

A LA MAM A LA MAM A LA MAM - GÖ ZE - A LA MAM D.C. SON
FİNÂL DE ÜÇ TE KR A R - - -
SEV Dİ ĞİM SAY Dİ ĞİM TAP TI ĞİM SEN SİN SEV DÂ LI TÜRKÜ LER
YAK TI ĞİM SEN SİN NA SİL İ NA NIR SİN NA SİL Gİ DER SİN
SE Nİ KAY GET ME Yİ - GÖ ZE - A LA MAM - S A Z ~
S A Z -

İFTİRA DUYDUĞUN SÖZLER HEY YALAN, AĞLEMA BİRTAKEM SANA KIYEMAM,
SEVGİSİZ KALAMAM, SENSİZ OLAMAM, SENİ KAYBETMEYİ GÖZE ALAMAM.
* * *

YAĞMURSUN İÇİMİN KURAKLIĞINA, İŞKİSİN GECEMİN KARANLIĞINA
MUHTAZİM SEVGİNİN SICAKLIĞINA, SENİ KAYBETMEYİ GÖZE ALAMAM.
* * *

SEVDİĞİM, SAYDIĞIM, TAPTIĞIM SENSİN, SEVDÂLI TÜRKÜLER YAKTIĞIM SENSİN
NASIL İNANIR SİN, NASIL GİDERSİN, SENİ KAYBETMEYİ GÖZE ALAMAM.
* * * ÜMRAH ÇETİN

17 NİSAN 2001

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M:

YAYINLANIR

İsmet KESEN

İsmet Kesen

KOMMATI 18610

RT.Rep.No: 18610

şûlû : Dûyek

= 98

KÜRDİ ŞARKI İLKBAHARA BEKLE BENİ DEMİŞTİN (Okyanus)

Mûzik : Talât Er
Söz : Nâdide Gülpınar

İLK BA HA RA BEK LE BE Nİ DE MIŞ TIN (SAZ)
) HIÇ MI OR DA KIŞ BA HA RI BUL MU YOR (SAZ)
DÜŞ LE RİN MI YOK SA SEN MI DE GİŞ TIN (SAZ)
) AY RI LIK TAN AŞ KA SI RA GEL Mİ YOR (SAZ) (SAZ)
) OK YA NUS MU İ KI ŞEH RİN A RA SI (SAZ)
KAÇ SA AT LIK YOL KI ŞU NUN ŞU RA SI (SAZ)
O VER DI ĞIN Ü MIT LE RİN SU RE SI (SAZ)
) HER NE DEN SE BİT MEK NE DİR BİL Mİ YOR (SAZ (SAZ)

İLKBAHARA BEKLE BENİ DEMİŞTİN (2)

(Okyanus)

GÜN KA VUŞ TU İ KİN Dİ YE VA KİT DAR (SAZ)

) BİR Ö PÜŞ TEN DO KU NUŞ TAN NE Çİ KAR (SAZ)

GÜ ZEL Lİ ĞİN AŞ KİM KA DAR A Şİ KÂR (SAZ)

) MÂ ZE RE TİN BU GER ÇE Ğİ SİL Mİ YOR (SAZ) (SAZ)

Falül BİR
20.07.2001
Sivri - İstanbul

İLKBAHARA BEKLE BENİ DEMİŞTİN
HİÇ Mİ ORDA KIŞ BAHARI BULMUYOR
DÜŞLERİN Mİ YOKSA SEN Mİ DEĞİŞTİN
AYRILIKTAN AŞKA SIRA GELMİYOR

OKYANUS MU İKİ ŞEHRİN ARASI
KAÇ SAATLİK YOL KI ŞUNUN ŞURASI
O VERDİĞİN ÜMITLERİN SÜRESİ
HER NEDENSE BİTMEK NEDİR BİLMİYOR

GÜN KAVUŞTU İKİNDİYE VAKİT DAR
BİR ÖPÜŞTEN DOKUNUŞTAN NE ÇIKAR
GÜZELLİĞİN AŞKIM KADAR AŞIKÂR
MÂZERETİN BU GERÇEĞİ SİLMİYOR

KOMMATI 17196

USULÜ: NİM SOFYAN

♩ : 70

KÜRDİ ŞARKI

MÜZİK: MUSTAFA MALAY

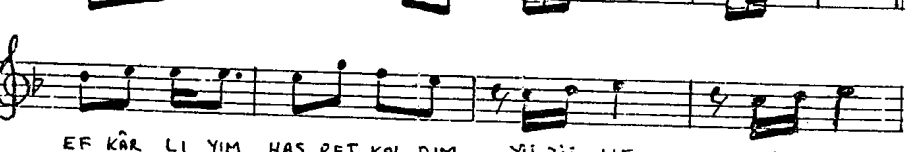
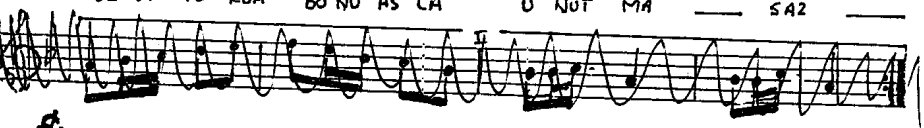
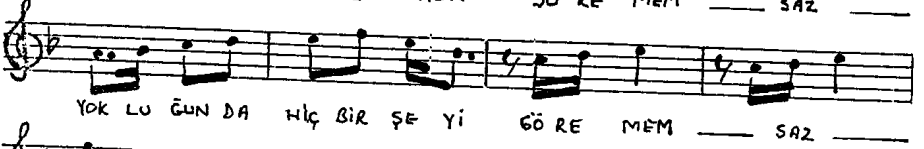
SÖZ: EROL GÜNGÖR

17196

Musik Dalis "Kararlıyım sensiz ömür süremem"
YSM



ARANAĞME



土耳其
Musik Dalresi
TSM

KÜRDİ ŞARKI 2nci SAHİFE
"Karanlıyım sensiz ömür süremem"

MUSTAFA MALAY

17196

SE Vİ YO RUM BU NU AS LA U NUT MA SAZ
MEYANA GEGİŞ
SA VAŞ TA YIM ÖZ LE MİN LE HER GE CE SAZ
BİR HA BER YOK SAN KI AŞ KIN BİL ME CE SAZ
KAL BİM DE KI İ HAN HER GÜN TEK E CE SAZ
YAL NIZ SEN SİN BU NU AS LA U NUT MA SAZ

Karanlıyım sensiz ömür süremem
Yokluğunda hiçbir şeyi göremem
Senden başka güzel var mı bilemem
Seviyorum bunu asla unutma.

Efkârlıyım hasret kaldım yüzüne
Çok muhtacım "bende sevdim" sözüne
Sakın girme başkasının gözüne
Seviyorum bunu asla unutma.

Savaştayım özleminle her gece
Bir haber yok, sanki aşkın bilmece
Kalbimdeki inan hergün tek ece
Yalnız sensin, bunu asla unutma.

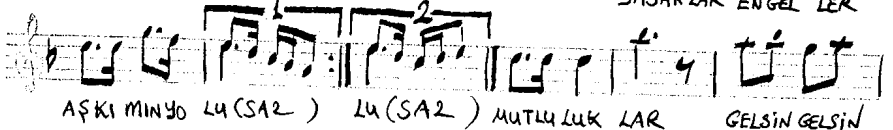
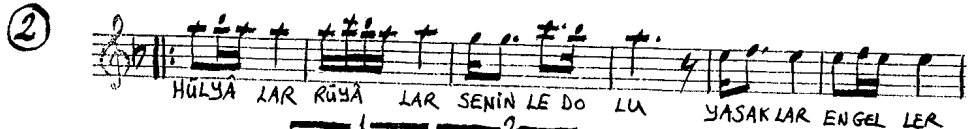
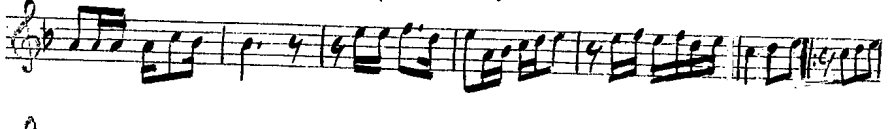
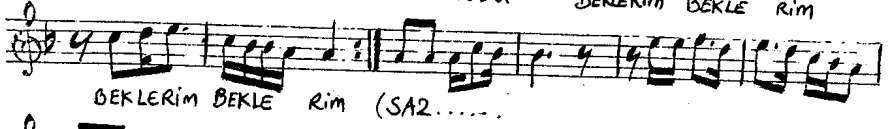
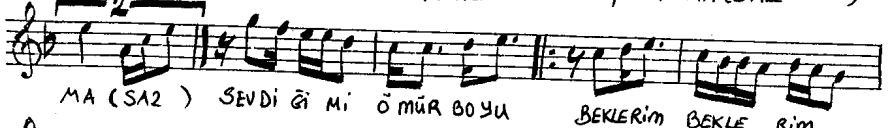
NAKARAT

E ROL GÜNGÖR

17914
♩ = 100
Nimsolyan

KÜRDİ ŞARKI
"Karlı dağlar, karlı yollar aşda gel"

Söz: Nuriye ERACAR
Müzik: Necip BÜLSEB
04.05.1999
Şifeli



17914

AYRI LİK AYRI LİK AYRI LİK SO NUN HASRET DO ĞAR KEN YAZILMIŞ ALNI
MA (SAZ) MA (SAZ) SEVDİ Ğİ Mİ ÖMÜR BOYU BEKLE RİM
BEKLE RİM BEKLERİM BEKLE RİM

KARLI DAĞLAR, KARLI YOLLAR AŞDA GEL,
KOLLARIMA, KUCAĞIMA KOŞDA GEL,
BENİ BEKLİYOR DİYEREK, COŞDA GEL,
HASRET DO ĞARKEN YAZILMIŞ ALNIMA,
SEVDİ ĞİMİ ÖMÜR BOYU BEKLERİM.

HÜLYALAR, RÜYALAR SENİNLE DOLU.
YASAKLAR, ENGELLER AŞKIMIN YOLU.
MUTLULUKLAR GELSİN, AYRI LİK SONU
HASRET DO ĞARKEN YAZILMIŞ ALNIMA
SEVDİ ĞİMİ ÖMÜR BOYU BEKLERİM.

Özge GülSES

04.05.1999 - ŞİŞLİ

Handwritten musical notation for the fourth part of the song, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

Handwritten musical notation for the fifth part of the song, featuring a treble clef and a key signature of one flat. The lyrics are written below the notes.

KOMMATI 18570

18570
USÜLÜ: NİM SOFYAN
J: 80
KÜRDİ FANTEZİ
YORGUN-ARGIN
(LAF ANLAMAZ İKİ ÇILGIN)

BESTE: ERCAN AKBAY
GÜFTE: PERVİN ŞAKAR

-ARANAÇME-

1-2

San

LAF AN LA MAZ İ Kİ ÇIL GIN BİR GÜN ŞEN DİK BİR GÜN DAR GIN

1. Bort

NE SEU Gİ ŞİRE AÇ TI GÜL LER NE DE SEN ŞİRE GEÇ Tİ GÜN CER

Tempo

NE CER YA PA DİK ŞİRE NE CER AŞK PE ŞİN DE YOR GUN AR GIN D.C. -San-

2. Kuble.

AY RIL SAK TA Yİ NE SEU DİK PİŞ MAN OL DUK Dİ ZE GEL DİK

SA NUN DA BİR BİZE GEL DİK AŞK PE ŞİN DE YOR GUN AR GIN

LAF ANLAMAZ İKİ ÇILGIN
BİR GÜN ŞENDİK BİR GÜN DARGIN
BÖYLE GEÇTİ YILLARIMIZ
AŞK PEŞİNDE YORGUN ARGİN

NE SEVGİSİZ AÇTI GÜLLER
NE DE SENSİZ GEÇTİ GÜNLER
NELER YAŞADIK BİZ NELER
AŞK PEŞİNDE YORGUN ARGİN

AYRILSAKTA YİNE SEVDİK
PİŞMAN OLDUK DİZE GELDİK
SONUNDA BİZ BİZE GELDİK
AŞK PEŞİNDE YORGUN ARGİN

PERVİN ŞAKAR

KOMMATI 17665

USÛLÜ:NİM SOFYAN

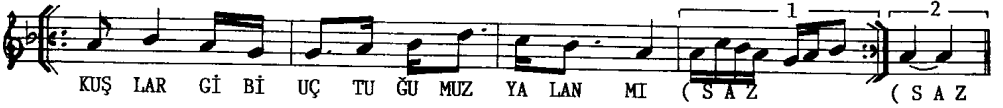
♩:88

17665

K Ü R D î Fantezi
NASIL UNUTURUZ GEÇEN GÜNLERİ
(YALAN MI)

Beste:SALİH BERKEMEN

Güfte:SADIK ATAY



.../..

M A T
Sizik Dalrası
Y S M

KÜRDİ - NASIL UNUTURUZ GEÇEN GÜNLERİ
DEVAMI - (2)

17665

BESTE: SALİH BERKMAN
GÜFTE: SADIK ATAY

YA LAN MI HER GE CE BU LUŞ TU ĞU MUZ (S A Z
YA LAN MI SEV Gİ Yİ BÖ LÜŞ TÜ ĞU MÜZ (S A Z MÜZ
YA LAN MI SI CA CİK GÜ LÜŞ TÜ ĞU MUZ (S A Z
SEL LER Gİ Bİ COŞ TU ĞU MUZ YA LAN MI (S A Z (S A Z- D.C. SON
MEV SİM DE Ğİ ŞİR Dİ HER GE Lİ ŞİN DE
BİT MEZ BU SEV Gİ MİZ SEN NE DER SEN DE DE (S A Z
TAN 'RI NİN GÜ ZE LİM AŞK BAH ÇE SİN DE
GÜL LER Gİ Bİ AÇ TI ĞI MIZ YA LAN MI (S A Z (S A Z
(ARA SAZI

NASIL UNUTURUZ GEÇEN GÜNLERİ
BÜTÜN HATIRALAR KÜL MÜ DUMAN MI
KAPILIP MUTLULUK RÜZGÂRLARINA
KUŞLAR GİBİ UÇTUĞUMUZ YALAN MI

MEVSİM DEĞİŞİRDİ HER GELİŞİNDE
BİTMEZ BU SEVGİMİZ SEN NE DERSEN DE
TANRININ GÜZELİM AŞK BAHÇESİNDE
GÜLLER GİBİ AÇTIĞIMIZ YALAN MI

YALAN MI HER GECE BÜLUŞTUĞUMUZ
YALAN MI SEVGİYİ BÖLÜŞTÜĞÜMÜZ
YALAN MI SICACIK GÜLÜŞTÜĞÜMÜZ
SELLER GİBİ COŞTUĞUMUZ YALAN MI

Bek Dalraat
T S M

KOMMATI 11973

T R T
Müzik Dairesi
T S M

11973

Sofyan

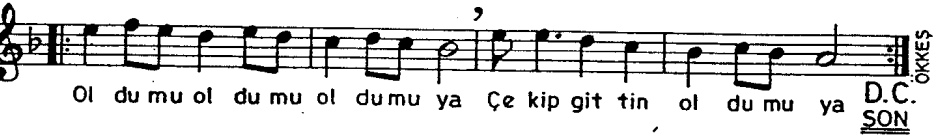
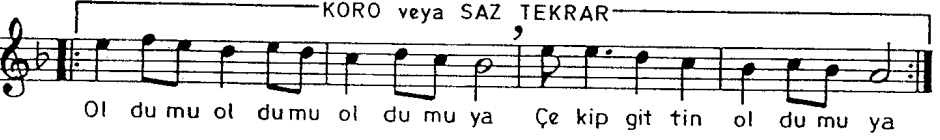
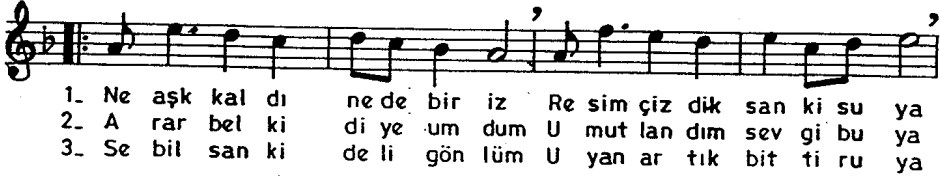
Kürdi Fantezi

Müzik: TURHAN TAŞAN

Ne aşk kaldı, ne de bir iz Söz: YALÇIN BENLİCAN

♩ = 128

(OLDU MU YA?) (Beste: Şişli-İst., 11. 10. 1991-Cuma)



1) NE AŞK KALDI, NE DE BİR İZ
RESİM ÇİZDİK SANKİ SUYA
KAYAN YILDIZ GİBİ SESSİZ
ÇEKİP GİTTİN, OLDU MU YA?

2) ARAR BEKİ DİYE UMDUM
UMUTLANDIM, SEVGİ BU YA!
ÜNUTMUŞSUN DİYE DUYDUM
ÇEKİP GİTTİN, OLDU MU YA?

3) SEBİL SANKİ DELİ GÖNLÜM
UYAN ARTIK BİTTİ RUYA
BUGÜN YANGIN YERİ GÖNLÜM
ÇEKİP GİTTİN OLDU MU YA?

Nakarat:

SUÇ SAYILDI NE SÖYLESEM
HEP O GURUR, HEP O SİTEM

KOMMATI 19384

T.R.T Müzik Dairesi

T. S. M REP NO: 19384

NE GİDEN AŞKLARA SOR
GURURUN BİTTİĞİNİ
KÜRDİ

USULÜ: SOFYAN

Söz - Müzik
İBRAHİM UMUŞ

Aranajme

Ne gi-de naşkla-ra sor Gu-ru-run bit-ti-ği - ni Ne ge-len kış-la-ra sor
Rüz-gâ - rı nes - ti-ği - ni -Saz-
Has-ret san - ki kor gi-bi Yak-tı yi-ne kal-bi-mi
Sev-mek san - ki sen gi-bi Sar - dı yi-ne kal - bi-mi
Ba-na ge-ce-yi sor - ma Bı-rak - tı-ğın gi - bi - dir
Ha - tı - ra - nı hiç sor - ma Gö-züm - de çığ gi - bi - dir D.C. SON
Ne so-lan gül - le - re sor Ba - ha-rın çek - ti - ği - ni
Ne do-ğan gü - ne - şe sor Sa - ba - hun gel - di - ği - ni

KOMMATI 18219

KÜRDÎ
Nim Sofyan

18219
- NEŞ'ELER BULURUM -

Müzik: Halim Doğan
Söz: Reşit Çayın

$\text{♩} = 80$

NEŞ' E LER BULURUM - ŞEN GÖZ LE RİN DE BİR HİK MET
A RA RİM SİR SÖZ LE RİN DE İN SA NA HOŞGE LİR O NAZ
LA RİN DA E SİR ET TİN BENİ - KENDİ NE GÜ ZEL -
E SİR ET TİN BENİ - KENDİ NE GÜ ZEL - - S A Z
S A Z - - S A Z
İS TE RİM Kİ ÖM - RİM BİR AS RI BUL SUN CENNE TİM

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.R.M.

18219

-2-

İlgin Soysev

DÜNYA DA SEN LE KURUL SUN ÖNCE BEN GÖĞERSEM AK LIN
DA OL SUN YALNIZ SENİN İÇİN - DÖNERİM GÜZEL
YALNIZ SENİN İÇİN - DÖNERİM GÜZEL - S A Z Z
S A Z - YALNIZ SENİN İÇİN - DÖNERİM GÜZEL D.C. SON
NABZIM HEF İSMİNİ ANA RAKA TAR VAR LI ĞİN
GÖN LÜ ME SEVİNGLERKA TAR ÖLGSE LER HASRE TİM DAĞLARI
TU TAR - HER ANI KEN DİN LE DOLDUR DUN GÜZEL HER ANI
Nİ KEN DİN LE DOLDUR DUN GÜZEL - S A Z Z
S A Z - - S
NEŞELER BULURUM SEN GÖZLERİNDE BİR NİKMET ABARIM SİR SÖZLERİNDE
İNSANA HOS GELİR O HALLARINDA ESİR ETTİN BENİ KENDİNE GÜZEL
İSTERİM Kİ ÖMRÜM BİR ASRI BULSUN CENNETİM DÜNYADA SAĞLIKLI OLSUN
ÖNCE BEN GÖĞERSEM AKLINDA OLSUN YALNIZ SENİN İÇİN DÖNERİM GÜZEL

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ

NABZIM HEF İSMİNİ ANA RAK ATAR
VARLIĞIN GÖNLÜME SEVİNGLER KATAR
ÖLGSELER HASRETİM DAĞLARI TU TAR
HER ANI KENDİNLE DOLDURDUN GÜZEL
KESİT QABİN

KOMMATI 13709

13709

Düyek
♩ = 210

KÜRDİ FANTEZİ
ONUN OLMAYA HAKKIM YOK
"TANRIM"

Söz ve Müzik:
Zekâi TUNCA

ARANAĞMESİ

O - nun ol - ma - ya hak - kım yok Sev - dâ yo - lum taş - la do - lu

On - suz ol - ma - ya vak - tım yok Yok mu bu - nun or - ta yo - lu

Tan - rım (----- SAZ -----) Bir ya - şa - dım bin ö - de - dim

Bit - mi - yor sev - dâ nö - be - tim Hem ya - nım - da hem has - re - tim

Yok mu bu - nun or - ta yo - lu Tan - rım

Ya sö - küp al yü - re - ği - mi Tan - rım Tan - rım

Ya ba - na yaz sev - di - ği - mi Tan - rım Tan - rım **D.C.**
(SON)

Sev - dim se - vil - dim suç ol - du Sev - gi - siz ha - yât ~~hiç~~ ol - du

Hem geç ol - du hem güç ol - du Yok mu bu - nun or - ta yo - lu

① Onun olmaya hakkım yok
Sevdâ yolum taşla dolu
Onsuz olma ~~ya~~ vakıtım yok
Yok mu bunun orta yolu Tanrım ?

NAKARAT:
Bir yaşadım bin ödedim
Bitmiyor sevdâ nöbetim
Hem yanında hem hasretim
Yok mu bunun orta yolu Tanrım ?
Ya söküp al yüreğimi Tanrım
Ya bana yaz sevdiğimi Tanrım

② Sevdim sevildim suç oldu
Sevgisiz hayat ~~hiç~~ oldu
Hem geç oldu hem güç oldu
Yok mu bunun orta yolu Tanrım ?

Çiğdem
GÜNGÖR
04/08/2000

KOMMATI 18685

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 18685

KÜRDİ FANTEZİ

Yaşamaya bak

Nim SOFYAN
♩=100

Söz ve Müzik
K. Kudret GÜNER

SERBEST

ARANAĞME

ÖM RÜN HER MEV Sİ Mİ BA HAR O LUR MU SAN DIN GÜL LER SON
SU ZA DEK GON CA KA LIR MI SAN DIN SOL DU GEÇ Tİ HEP Sİ DE
BİR KEZ KOK LA YA MA DAN BAK Yİ TİP GİT Tİ YIL LAR
YA RIN LAR DA U MUT VAR
ÇEK SÜN GE Rİ OL DU O LAN BUN DAN BÖY LE
BAK YA ŞA MA YA ÇEK SÜN GE Rİ OL DU O LAN BUN DAN BÖY LE



YAŞAMAYA BAK (Devamı)

44

BAK YA ŞA MA YA ÖM RÜN HER MEV Sİ Mİ BA HAR O LUR

48

MU SAN DİN GÜL LER SON SU ZA DEK GON CA KA LIR MI SAN DİN

53

MUT LU LUK SA NA YA KIN BU KEZ GEÇ KAL MA SA KIN YAK GÖ NÜL

58

A TE Şİ Nİ KÖ RÜK LE HİÇ DUR MA DAN

NOTA YAZILIM
Adem PAŞABACI
04/ Mayıs /2001

Yaşamaya Bak

1

ÖMRÜN HER MEVSİMİ BAHAR OLURMU SANDIN
GÜLLER SOSUZA DEK GONCA KALIRMI SANDIN
SOLDU GEÇTİ HEPSİDE BİR KEZ KOKLAYAMADAN
BAK YITİP GİTTİ YILLAR YARINLARDA UMUT VAR

ÇEK SÜNGERİ OLDU OLAN
BUNDAN BÖYLE BAK YAŞAMAYA

2

ÖMRÜN HER MEVSİMİ BAHAR OLURMU SANDIN
GÜLLER SOSUZA DEK GONCA KALIRMI SANDIN
MUTLULUK SANA YAKIN BU KEZ GEÇ KALMA SAKIN
YAK GÖNÜL ATEŞİNİ KÖRÜKLE HİÇ DURMADAN

ÇEK SÜNGERİ OLDU OLAN
BUNDAN BÖYLE BAK YAŞAMAYA

KOMMATI 15588

Y T
Dair Dairi
T S M
NIMSOFYAN

KÜRDİ FANTEZİ

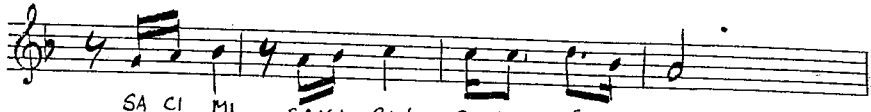
Sacımı savunan bahar rüzgarı "

Müzik: Necip GÜLSES

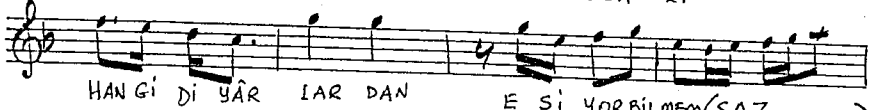
Söz: Nuriye ERACAR

21.05.1999

15588



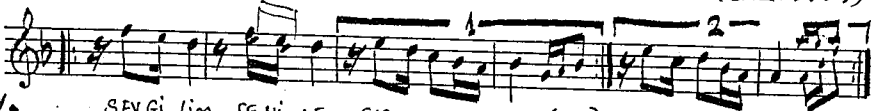
SA ÇI MI SAVU RAN BA HAR RÜZGA RI



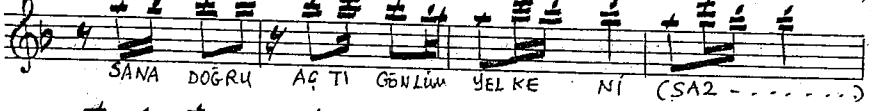
HANG İ Dİ YÂR IAR DAN E Sİ YOR BİL MEM (SAZ.....)



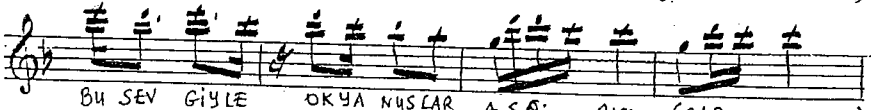
KAL Bİ Mİ KAVU RAN SEV DA RÜZGA RI (SAZ.....)



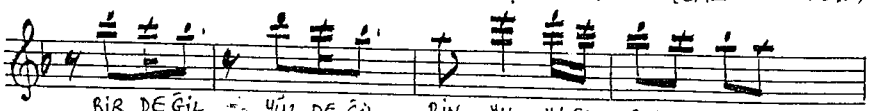
SEVG İ LİM SEN İ DE SARDI MI BİL MEM (SAZ) SARDI MI BİL MEM (SAZ)



SANA DOĞRU AÇ TI GÖNLÜM YEL KE Nİ (SAZ.....)



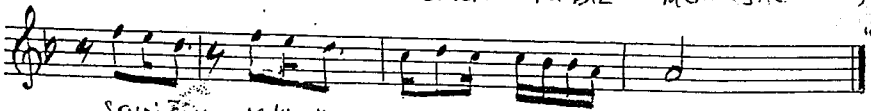
BU SEV GİYLE OKYA NUSLAR AŞA RİM (SAZ.....)



BİR DEĞİL - YÜZ DE ĞİL BİN YIL YAŞA RİM



SEVDİ ĞİM AŞKI MIZ BİTER Mİ BİL MEM (SAZ)



SEVDİ ĞİM AŞKI MIZ BİTER Mİ BİL MEM

KOMMATI 19139

T.R.T Müzik Dairesi
T. S. M REP NO: 19139
USULÜ: DÜYEK

KÜRDİ ŞARKI
SAKIN DÖNME

SÖZ: CEMAL BORA
MÜZİK: NECDET TOKATLIOĞLU

♩ = 100 CODA

Sa kın dön me is te mem (saz) bü tün ü mit ler_ sön dü (saz)
bü tün ü mit ler sön dü (saz) MÜZİK

Gö nül mey ha ne ol du sev da sar ho_şa dön dü (saz) sev da sar ho_şa dön dü (saz)
MÜZİK

Dön sen bi le ne çı kar -saz - geç ti ar tık o gün ler
Geç ti ar tık o gün ler.

Sakin dönme istemem , bütün ümitler söndü
Gönül meyhane oldu , sevda sarhoşa döndü
Dönsen bile ne çıkar , geçti artık o günler
A. T. Gönül meyhane oldu , sevda sarhoşa döndü..

KOMMATI 18675

TRT 18675

Kürdi Fantezi

Seninle tattım ben her mutluluğu
(Seni aşksız bırakmam)

Söz : Aşkın TUNA
Müzik: Zekai TUNCA

♩ = 160

Düyek

ARANAĞME

Se nin le tat tım ben her mut lu lu ğu bi ra kıp gi der sen
bil ki ya şa mam (S a z) öm rüm den ca nım dan ne is ter sen al
gü lü su suz se ni aşk sız bı rak mam (S a z
.....) Ü şü düm di yor san güne ş o lu rum
ya na rım sev gin le a te ş o lu rum (S a z) do la rım ha va ya
ne fes o lu rum gü lü su suz se ni aşk sız bı rak mam D.C. SON
Gön lün de ki der di si ler a ta rım ü mit pı na ny la
co şar a ka rım (S a z) kış gös ter mem sa na ben hep ba ha rım
gü lü su suz se ni aşk sız bı rak mam Mehmet ÖZKAYA

Seninle tattım ben her mutluluğu
Bırakıp gidersen bilki yaşamam
Ömrümden canımdan ne istersen al
Gülüşsüz seni aşksız bırakmam

Gönlündeki derdi siler atarım
Ümit pınarıyla coşar akarım
Kış göstermem sana ben hep baharım
Gülüşsüz seni aşksız bırakmam

Üşüdüm diyorsan güneş olurum
Yanarım sevginle ateş olurum
Dolarım havaya nefes olurum
Gülüşsüz seni aşksız bırakmam

KOMMATI 15356

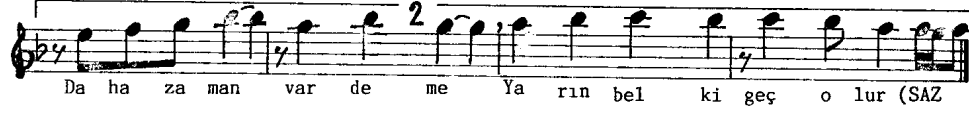
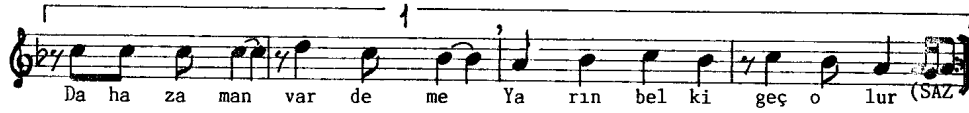
Usûlü : Düyek
p : 256

K Ü R D İ
Yarın çok geç olabilir

Beste : Erdiñ ÇELİKKOL
Güfte : Oktay ZERRİN

Sevdiysen hiç bekleme

15356



Sevdiysen hiç bekleme
Gel yerleş şu kalbime
Daha zaman var deme,
Yarın belki geç olur..

Gönlüm kefildir sana, İnan artık aşkına
Bekleyemem yarına, Yarın belki geç olur.

Sevgimde samimiyim
Hep senin derdinleym
Geceye dek beklerim,
Yarın belki geç olur..

Önem
Ety.

KOMMATI 12204

Muhib Dalgıç
TSM

12204

12204

USUL: Nim Sofyan - Sofyan

KÜRDİ ŞARKI

MUZİK: EROL SAYAN

SÜRE: (♩:144)

(Susadım gülüşüne hasretim gelişine)

SÖZ: YILMAZ TOPUZ



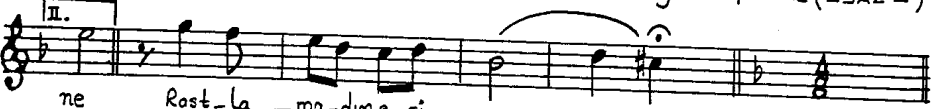
- ARANAĞME -



Su sa



dım -- gü - lü - şü - ne has-re-tim -- ge-li-şi - ne (-SAZ -)

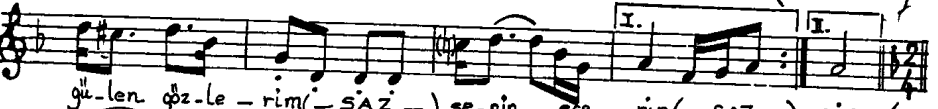


ne Rost-la - ma-dime-şi - ne

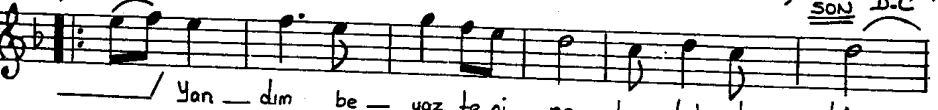
Rall. (♩:288)



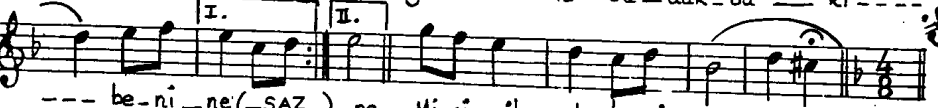
Kal-bim-de ye - rin (-SAZ -) o ka dar de rin (-SAZ -)



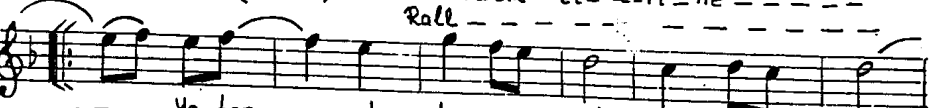
gü-len göz-le - rim (-SAZ -) se-nin -- ese - rin (-SAZ -) rin (BAŞA)



Yan - dım be - yaz te-ni - ne du - dak - da - ki



-- be-ni - ne (-SAZ -) - ne Mi-ni - cik el - le - ri - ne



Ye - ter -- yak - tın a - ci gel gel ba - şı - mın

K R T
Mazik Dajrost
TBM

(-2-)
- KALBİMDEKİ YERİN -

2204

I. II.

Ta - ci - - - gel (-SAZ -) gel

Gön - lü - mün i - la - ci
(Der - di - min i - la - ci)

gel
gel)

SUSADIM GÜLÜŞÜNE , HASRETİM GELİŞİNE , RASTLAMADIM EŞİNE
KALBİMDE YERİN O KADAR DERİN GÜLEN GÖZLERİM SENİN ESERİN

YANDIM BEYAZ TENİNE DUDAKDAKİ BENİNE MİNİCİK ELLERİNE
YETER YAKTIN ACI GEL GEL BAŞIMIN TACI GEL GÖLÜMÜN İLACI GEL
(DERMİNİN İLACI GEL)

KOMMATI 18812

TRT 1 MÜZİK Dairesi

T. G. N. NO: 18812

USUL : MİNİSEFİYAN

SÜRE : 3'20"

KÜRŞİ FANTEZİ

SEN GÜLÜSÜN DARS EDERDİ BAHARDA

(AY MELEK)

SÖZ : MÜMİN AKSARAY

MÜZİK : RİVAN TANDOGAN

ARANAĞANE

SEN GÜ LÜ SÜN DARS E DER Dİ BA HA R DA

E DA N İ Ş VEN RAKS E DER Dİ

SU LA R DA

GÜ Z SÜ ZÜ SÜN KAL DI HAN GI Dİ YA R DA

SEN GÜ ZEL LER GÜ ZE Lİ SİN AY ME LEK

A Y ME LEK A Y ME LEK

SEN GÜ ZEL LER GÜ ZE Lİ Yİ Dİ N A Y ME LE K

SEN GÜ ZEL LER GÜ ZE Lİ SİN AY ME LEK

D.C.

18812

18812

USULU: NİMİŞYAN
SÜRE: 3'20"

RÜRDİ FANTEZİ
SEN GÜLÜSÜN DANS EDERDİ SAHARDA
(AY MELEK)
-2-

SÖZ: NÜNİRE AKSARAY
MÜZİK: RÜLVAN TANDOGAN

YÜ RE GİN DE SEV Gİ LE RİN Ö R GÜ SÜ
GÖK YÜ ZÜ N DE GÖZ LE Rİ NİN
TÜ R KÜ SÜ
SU SA R SEN SİZ EZ Gİ LE Rİ N Ö Y KÜ SÜ

SEN GÜLÜSÜN DANS EDERDİ SAHARDA
EDÂN İŞVEN RAKS EDERDİ SULARDA
GÖZ SÜZÜSÜN KALDI HANGİ DİYARDA
SEN GÜZELLER GÜZELİSİN AY MELEK,
SEN GÜZELLER GÜZELİYDİN AY MELEK.

YÜREĞİNDE SEVGİLERİN ÖRGÜSÜ
GÖK YÜZÜNDE GÖZLERİNİN TÜRKÜSÜ
SUGAR SENSİZ EZGİLERİN ÖYKÜSÜ
SEN GÜZELLER GÜZELİSİN AY MELEK,
SEN GÜZELLER GÜZELİYDİN AY MELEK.

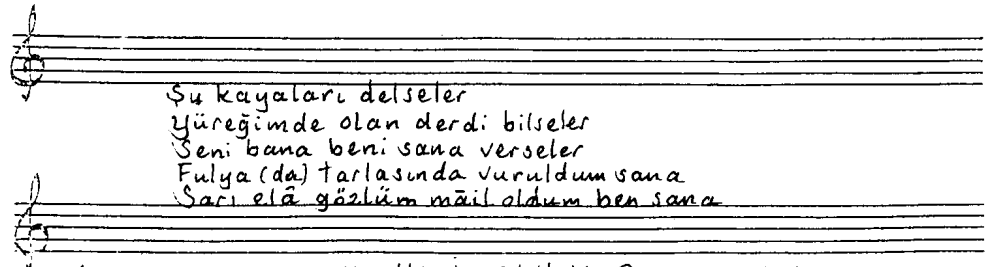
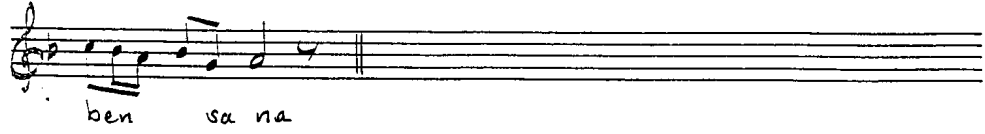
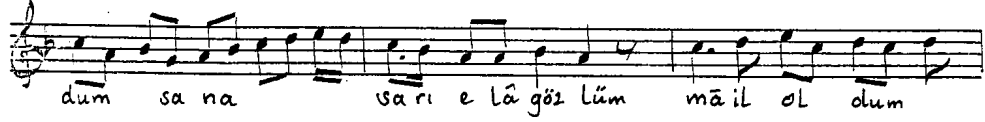
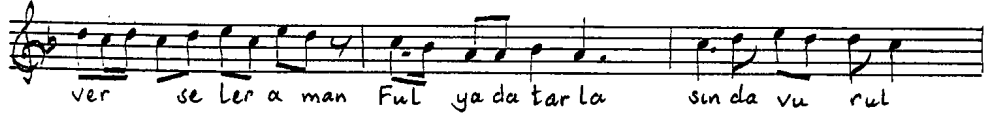
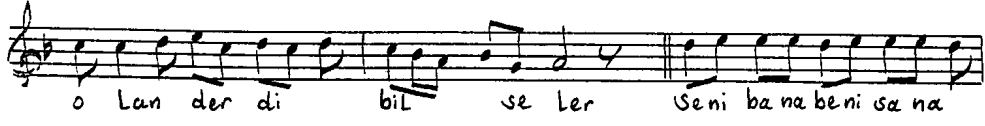
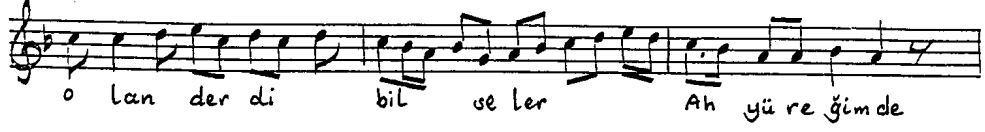
KOMMATI 10503

TRT. 10503

KÜRDİ SARKI

Sahibi Meçhul

Rezil: Aksak



Df-54/19

Muallim İsmail Hakkı Beyin TRT. deki
koleksiyonundan yazıldı.

Em. Koral

KOMMATI 17353

17353

KÜRDİ FANTEZİ
TUTMUŞ ARKAMDAN AĞLIYORMUŞSUN
(BEN O DEFTERİ ÇOKTAN KAPATTIM)

Beste: Hüseyin ERBAY
Güfte: Savaş YAVUZ

Sofyan
♩ = 288

ARANAGMESİ

Tut - muş ar - kam - dan ağ - lı - yor - muş - sun

Ben o def - te - ri çok - tan ka - pat - tım

(— SAZ — — SAZ — — SAZ —)

E - şe dos - ta hep so - ru - yor - muş - sun (— SAZ —)

Ben o def - te - ri çok - tan ka - pat - tım

(— SAZ — — SAZ — — SAZ —)

Sen de - ğil mi - sin terk e - dip gi - den (— SAZ —)

Sen de - ğil mi - sin be - ni kah - re - den

(— SAZ — — SAZ — — SAZ —)

Sen de - ğil mi - sin i - hâ - net e - den (— SAZ —)

TUTMUŞ ARKAMDAN AĞLIYORMUŞSUN
(BEN O DEFTERİ ÇOKTAN KAPATTIM)

- 2 -

17353

Hüseyin ERBAY

Ben o def- te- ri çok- tan ka- pat- tım (SON)

(— SAZ —)

Mek- tup- la- rı- nı o za- man yak- tım

Re- sim- le- ri- ni o za- man yırt- tım

(— SAZ —)

Se- ni gön- lüm- den o za- man at- tım (— SAZ —)

Ben o def- te- ri çok- tan ka- pat- tım

(— SAZ —)

Çiğdem GÜNÖR
2004/1999

①
Tutmuş arkamdan, ağlıyormuşsun.
Ben o defteri, çoktan kapattım,
Eşe dosta hep, soruyormuşsun.
Ben o defteri, çoktan kapattım.

②
Mektuplarını, o zaman yaktım.
Resimlerini, o zaman yırttım.
Seni gönlümden, o zaman attım.
Ben o defteri, çoktan kapattım.

NAKARAT: Sen değil misin, terkedip giden ?
Sen değil misin, beni kahreden ?
Sen değil misin, ihânet eden ?
Ben o defteri, çoktan kapattım.

TRT Repertuar Kurulundan Geçmiştir.

7 Haziran 1998

Vişnelik-Eskişehir

KOMMATI 13998

TRT Rep. No: 13998

Usûlü : SEMAİ
(♩ = 168)

KÜRDÎ FANTEZİ

(Aşk rüyadır çok zaman)
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

Müzik : TURHAN TAŞAN
Söz : YALÇIN BENLİCAN
(Bakırköy, 24.01.1989)

(ARANAĞMESİ)

2,3'e

1) AŞK RÛ YA DIR ÇOK— ZA MAN OL— DU ĞU

Gİ Bİ Bİ RAK (SAZ—) (SAZ—)

TEK SEN— Mİ SİN AY— RI LAN

Û ZÛL— DÛ ĞÛN— ŞE YE BAK

(SAZ—)

KORO VEYA SAZ TEKRAR KORO VEYA SAZ TEKRAR

BA KIP BA KIP RES Mİ NE TÛR KÛ YA KIP İS— Mİ NE

DERT EK— LE YİP DER— Dİ NE

(Son) D.C. /...

Û ZÛL— DÛ ĞÛN— ŞE YE BAK

TRT Rep. No: 13998

KÜRDİ FANTEZİ

(Devamı)

TURHAN TAŞAN

2) 
OL MA SA DA ÇOK— GÜ ZEL SEV— Gİ Sİ
SA NA YE TER (SAZ—) (SAZ—)
YOK YOK— DE YİP BİR— HA BER
Ü ZÜL— DÜ ĞÜN— ŞE YE BAK

3) 
BEL Kİ GÜ ZEL BİR— PE Rİ YOK— MU O NUN
BEN— ZE Rİ (SAZ—) (SAZ—)
DERT ET— ME YE DE ĞER— Mİ
Ü ZÜL— DÜ ĞÜN— ŞE YE BAK E.B.

(1)
AŞK RÜYADIR ÇOK ZAMAN
OLDUĞU GİBİ BIRAK
TEK SEN MİSİN AYRILAN ?
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(2)
OLMASA DA ÇOK GÜZEL
SEVGİSİ SANA YETER
YOK, YOK DEYİP BİR HABER
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(3)
BELKİ GÜZEL BİR PERİ
YOK MU ONUN BENZERİ?
DERT ETMEYE DEĞER Mİ?
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK

(Nakarat)

BAKIP BAKIP RESMİNE
TÜRKÜ YAKIP İSMİNE
DERT EKLEYİP DİRDİNE
ÜZÜLDÜĞÜN ŞEYE BAK
(YALÇIN BENLİCAN)

EROL BİNGÖL - 14. 05. 1999

KOMMATI 11886

TRT Rep.No:
11886

Usulü : DÜYEK

KÜRDİ FANTEZİ
Yılların kederle geçti geçecek

Müzik : Atilla İÇLİ
Söz : İtkan SAN

ARANAĞME

Yıl larım ke der le geç ti ge çe cek S A Z,....
Bil mem ki bu a cı na sıl di ne cek S A Z....
Han gi yar ne za man be ni se ve cek S A Z
ü mit le sa bir la ge çi yor öm rüm S A Z rüm S A Z
Bek le rim ta li him gü le cek di ye S A Z
bek le rim a cı lar di ne cek di ye S A Z
bek le rim ve fa sız dö ne cek di ye S A Z
bek le ye bek le ye ge çi yor öm rüm S A Z
bek le ye bek le ye ge çi yor öm rüm S A Z rüm S A Z

D.C.

Kürdi Şarkı
Yıllarım kederle geçti geçecek
2

11886

Dö kü l dü yap ra ğm kıl dı da lım S A Z
der ya da kay bol du kü çü cük sa lım S A Z
si ya ha bür ün dü ye şilim a lım S A Z
ü mit le sa bır la ge çi yor öm rüm S A Z rüm S A Z

Yıllarım kederle geçti geçecek
Bilmemki bu acı nasıl dönecek
Hangi yar ne zaman beni sevecek
Ümitle sabırla geçiyor ömrüm

Döküldü yaprağım kırıldı dalım
Deryada kayboldu küçücük salım
Siyaha büründü yeşilim alım
Ümitle sabırla geçiyor ömrüm

Beklerim talihim gülecek diye
Beklerim acılar dönecek diye
Beklerim vefasız dönecek diye
bekleye bekleye geçiyor ömrüm

İlkan SAN

KOMMATI 18527

18527

Usûl: Düysek N. Sağıcı

Kürdi Fantezi

Beste: Bilge Özgen

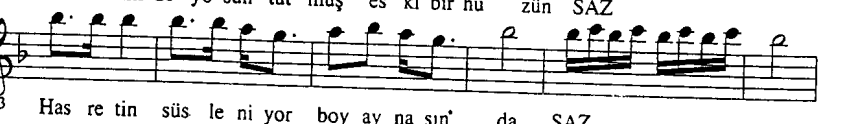
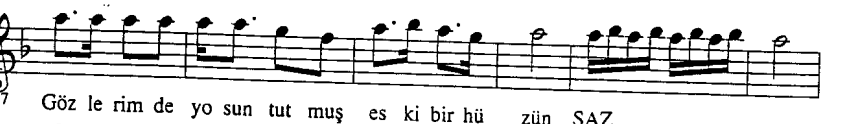
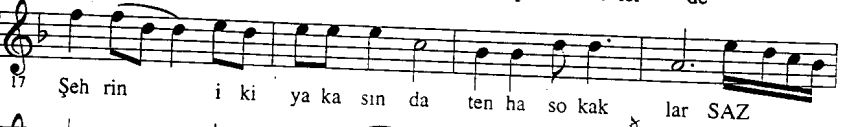
YAĞMUR DANSI

Güfte: Yalçın Demirel

♩:80



Aranağme



T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

18527

Kurdî (Astezîz)

(Yağmur dansı)

Bilge Özgen

Ağırlaşarak

49 Yi yah be yaz şe rit ler de ge çi yor yü zün

53 Göz le rim bu ak şam da yağ mur dan sın da

57 Göz le rim bu ak şam da yağ mur dan sın da SAZ da D.C SON

62 So kak lar ta nı dık yüz ler ya ban cı

66 Bu şe hir o şe hir de ğil as lın da SAZ

70 İ çim de bir çığ lık din mez bir a cı

74 Ve hâ lâ göz le rim yağ mur dan sın da

78 Ve hâ lâ göz le rim yağ mur dan sın da Emullah

1.
Yine akşam, yine yağmur pencerelerde
Şehrin iki yakasında تنها sokaklar
Kapılar var aramızda, demirden perde
Yine eylül, yine yoksun, sarı yapraklar.

2.
Gözlerimde yosun tutmuş eski bir hüzn
Hasretin süsleniyor boy aynasında
Siyah beyaz şeritlerde geçiyor yüzün
Gözlerim bu akşam da yağmur dansında.

3.
Sokaklar tanıdık, yüzler yabancı
Bu şehir; o şehir değil aslında
İçimde bir çığlık, dinmez acılar
Ve hâlâ gözlerim yağmur dansında.

T.R.T.
MÜZİK DAİRESİ
T.S.M.

18 MAYIS 2001

YAYINLANIR

İsmet KESEN
Emullah

KOMMATI 11626

KÜRDİ ŞARKI 11626
(YÜZÜNÜN İFADESİ GÖZLERİNİN İÇİNDE) Söz: Selahattin Özölç
Müzik: Güner ERMAN

Semai

Aranagme

Yü zü nün i fa de si göz le ri
ni i çin

Ode (SAZ)

(SAZ) (SAZ)

Hü lü ye Li ba kı ş lar? la lez zet var
Se vi şin de (SAZ)

Bu gön lüm ye min li dir ö mür bo bo
yu pe şin de (SAZ)

Yüzünün ifadesi gözlerinin içinde
Hülyeli bakışlarla lezzet var sevdiğimde
Bu gönlüm yemektir ömür boyu peşinde
Perişan saçlarıyla lezzet var sevdiğimde.

KOMMATI 17780

SOFYAN
(p:90)

M. R. T.
Melik Delirozi
T. S. M.
K Ü R D İ
Gidişine yanmıyorum
Bende çoktan, sönen kor'sun

Beste : ERDİNÇ ÇELİKKOL
Güfte : GÜLER KALKAN

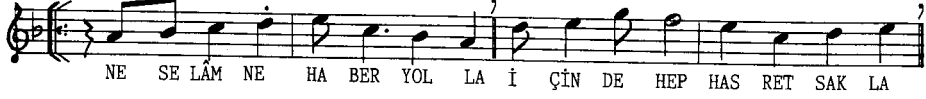
17880



1)



2)



GİDİŞİNE YANMIYORUM NE SELÂM NE HABER YOLLA
BENDE ÇOKTAN SÖNEN KOR'SUN İÇİNDE HEP HASRET SAKLA
SENİN İÇİN HARCADIĞIM AĞLATTIĞIN KADAR AĞLA
YILLAR TEK TEK HESAP SORSUN YILLAR TEK TEK HESAP SORSUN

YAŞANMAMIŞ DÜNÜM İÇİN
HER SEVGİSİZ GÜNÜM İÇİN
ÜZDÜĞÜN ŞU GÖNLÜM İÇİN
YILLAR TEK TEK HESAP SORSUN

KOMMATI 17352

U. R. Y.
Mehmet Reis
Y. M.

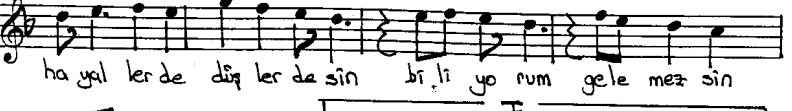
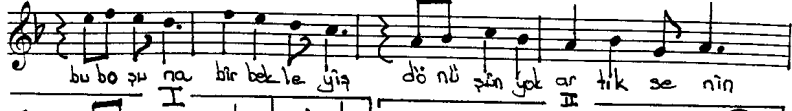
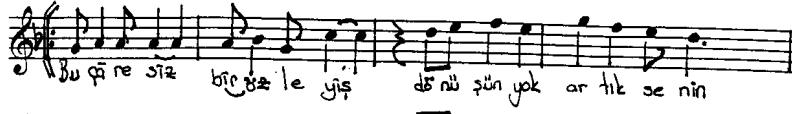
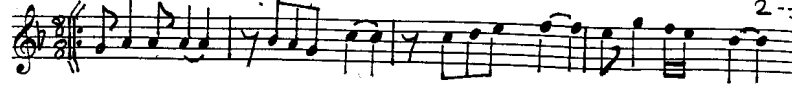
K Ü R D İ

17352

Bu çaresiz bir özleyiş

Beste: Sadettin Çevik
Güfte: Mehmet Reis

Usulü: Düyek



1	NAKARAT	2
Bu çaresiz bir özleyiş	Günü güne eklesemde	Erişilmez bir yerdesin
Dönüşün yok artık senin	Kucak açıp beklesemde	Hayallerde düşlerdesin
Bu boşuna bir bekleyiş	Gelemezsin istesemde	Biliyorum gelemezsin
Dönüşün yok artık senin	Dönüşün yok artık senin-Dönüşün yok artık senin	

KOMMATI 17740

5
MUSIC BOSTON
T.S.M.

17740 ©

KÜRDİ ŞARKI

Söz: Mehmet Turan Yazar
Beste: AKIN ÖZKAN

Semâî ♩ = 140



Câ nâ nî sen ol duk ça bu ten ca nî



göz Zet mez SAZ



Câ nâ nî sen ol duk ça bu ten câ nî



göz et mez SAZ



Gön lüm sa na bin ca nî fe da ey le



se yet mez SAZ



Gön lüm sa na bin ca nî fe da ey le

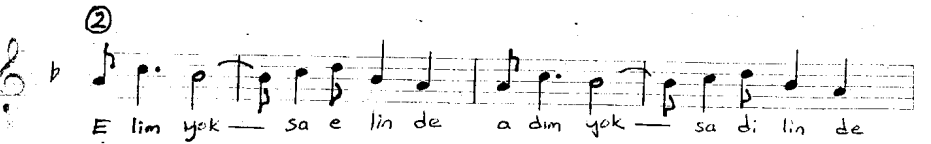
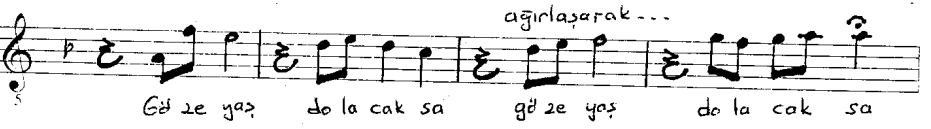
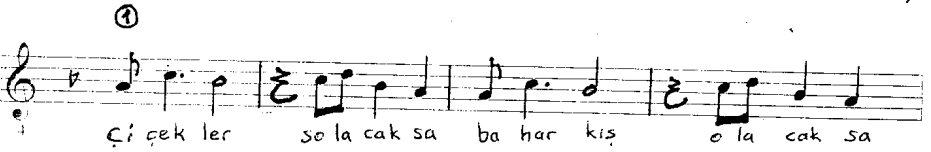
KOMMATI 17402

Y S M
Y S M
Ustül : Sofyan

KÜRDİ ŞARKI

17402

Söz : İlkan San
Müzik: Yaşar Bedük



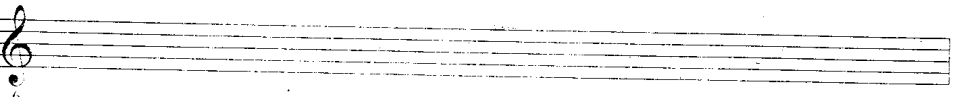
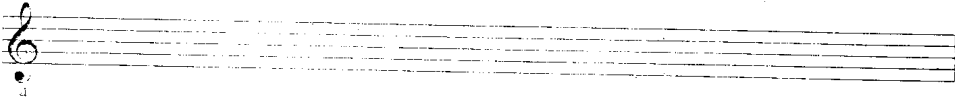
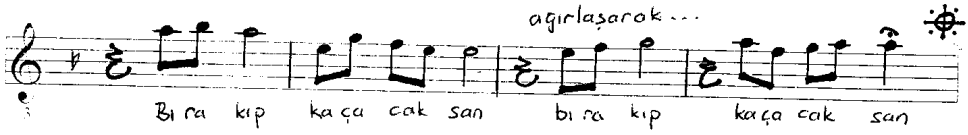
YEM
Müzik Dairesi
YEM

KÜRDİ ŞARKI (2)

17402

Söz : İlkan San
Müzik: Yaşar Bedük

Usül : Sofyan



KOMMATI 17479

17479

KÜRDİ ŞARKI
-SEVERMİSİN-

Beste: Rüştü Eriç
Söz: Cansın Erol Ozan

SOPYAN

(♩ : 64) x.



-Aranagme



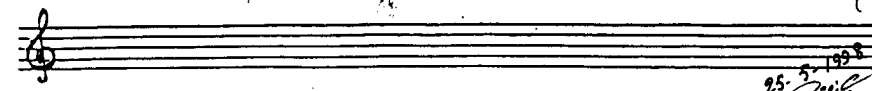
Arık Daironi
T S M



D.C.



(SON)



25. 3. 1998
R. Eriç

KOMMATI 17284

TRT Rep. No: 17284

Usûlü : SOFYAN

(♩ = 120)

KÜRDÎ FANTEZİ

(Gül ve şarap masamızda)

BU BİZİM İLK GECEMİZ

Müzik : TURHAN TAŞAN

Söz : YALÇIN BENLİCAN

(Beste: Yeşilköy, 01 Ocak 1994)

(Aranağmesi _____)

2.)

1) GÜLVE ŞA RAP MASAMIZ DA KE NETLENMİŞ EL LE Rİ MİZ TİT REK BİR

MUM I ŞI ĞIN DA BUBİ ZİMİLK İLK GECE MİZ (Ara Sazı _____)

SA RILBA NA KÖZ O LA LIM ŞARKILA RA SÖZ O LALIM SA AT LE Rİ —

DURDURALIM BUBİ ZİM İLK İLKGECE MİZ (Meyan Sazı _____)

DAĞBA ŞIN DA AV CI E Vİ PENCERE DE KARVETİ Pİ SENBİR DELİ

BENBİR DELİ BU Bİ ZİMİLK İLKGECE MİZ (Ara Sazı _____)

SA RIL BA NA KÖZ O LA LIM ŞAR KI LA RA SÖZ O LA LIM

SA AT LE Rİ — DURDURA LIM BU Bİ ZİM İLK İLK GE CE MİZ D.C.

. / . .

KÜRDÎ FANTEZİ

(2. Sahife)

TURHAN TAŞAN

2) 

KAR Sİ LİYOR İ Zİ Mİ Zİ BULAMAZLAR AR TIK BİZİ BÜLBÜL LE



GÜL DALI GİBİ BUBİ ZİM İLK İLK GECE MİZ (Ara Sazı —————)



SA RILBA NA KÖZ O LA LIM ŞAR KILA RA SÖZ O LA LIM SA ATLE Rİ—



DUR DURA LIM BUBİ ZİM İLK İLK GECE MİZ (Meyan Sazı —————)



DAĞBA ŞINDA KÜÇÜKBİR EV ŞÖMİ NE DE KOR LUA LEV HİÇDUR MADAN



DUR MADAN SEV BUBİ ZİM İLK İLK GECE MİZ (Ara Sazı —————)



SA RIL BA NA KÖZ O LA LIM ŞAR KI LA RA SÖZ O LA LIM



SAAT LE Rİ— DUR DU RA LIM BU Bİ ZİM İLK İLK GE CE MİZ E.B.

(1)

GÜL VE ŞARAP MASAMIZDA
KENETLENMİŞ ELLERİMİZ
TİTREK BİR MUM IŞIĞINDA
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.
SARIL BANA KÖZ OLALIM
ŞARKILARA SÖZ OLALIM
SAATLERİ DURDURALIM
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.
DAĞ BAŞINDA AVCI EVİ
PENCEREDE KAR VE TİPİ
SEN BİR DELİ, BEN BİR DELİ
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.

EROL BİNGÖL - 14. 04. 1999

(2)

KAR SİLİYOR İZİMİZİ
BULAMAZLAR ARTIK BİZİ
BÜLBÜLLE GÜL DALI GİBİ
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.
SARIL BANA KÖZ OLALIM
ŞARKILARA SÖZ OLALIM
SAATLERİ DURDURALIM
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.
DAĞ BAŞINDA KÜÇÜK BİR EV
ŞÖMİNEDA KORLU ALEV
HİÇ DURMADAN, DURMADAN SEV
BU BİZİM İLK, İLK GECEMİZ.
(YALÇIN BENLİCAN)

KOMMATI 17593

Y R Y
Muzik Dairesi
T S M

17593

KÜRDİ ŞARKI

(O CEYLANA BAKMAYA GÖR)

SÖZ : ALİ AKÇEKEN
MÜZİK: REYHAN KARATAŞ

USULÜ : DÜYEK
♩ = 240

ARANĀĀME

O CEY LĀ NA BAK MA YA GÖR GÖZ LE RİN DE GÖ ZÜ KA LIR KA Pİ Nİ BİR
AÇ MA YA GÖR CAN E VİN DE İ Zİ KA LIR HA YA TIN DAN HÜ ZÜN GİT MEZ
YA ZİN Bİ TER GÜ ZÜN BİT MEZ KO VA LA SAN HI ZİN YET MEZ DİZ LE RİN DE
Sİ Zİ KA LIR (SON) S A Z
DÜ ŞÜN SEN DE
HER A NIN DA BA KAR SİN Kİ YOK YA NIN DA U NU TUR SUN
EN SO NUN DA HA YA LİN DE NA Zİ KA LIR

O CEYLANA BAKMAYA GÖR
GÖZLERİNDE GÖZÜ KALIR
KAPINI BİR AÇMAYA GÖR
CAN EVİNDE İZİ KALIR

HAYATINDAN HÜZÜN GİTMEZ
YAZIN BİTER, GÜZÜN BİTMEZ
KOVALASAN HIZIN YETMEZ
DİZLERİNDE SİZİ KALIR

DÜŞÜNSEN DE HER ANINDA
BAKARSIN Kİ YOK YANINDA
UNUTURSUN EN SONUNDA
HAYALİNDE NAZİ KALIR

ALİ AKÇEKEN

KOMMATI 18010

M. R. Y.
Müzik Dairesi
T.B.M.

18010

Sizü: Sofyon
üre: 3.10"
1:80

KÜRÜ FANTEZİ
- RÜZGÂR, FIRTINA, YAĞMUR

Müzik ve Söz:
Tulay ARICI

4/4
- ARANAGUE

RÜZ GÂR FIRTINA YAĞ MUR BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM
GÜZEL GÜNLER UMA RAK YALANLA RA KANARAK MUTLU OL DUA
SANA RAK BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM RÜZGÂR FIRTINA YAĞ MUR
BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM D.C RÜZGÂR FIRTINA YAĞ MUR
BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM ENGEL LERİ AŞDI YE MUTLU LUGA
KOSDI YE KADER DI YE ŞANS DI YE BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM
Rit.
RÜZ GÂR FIRTINA YAĞ MUR BÖYLE GEÇTİ HAYA TIM

4/5/00

KOMMATI 17365

W R Y
Müzik Dalması
Usûlü: DÜYEK
(♩ = 192)

KÜRDİ ŞARKI
(Mecnuna döndürdün aşkınla beni)
NERDEN ÇIKTIN KARŞIMA

17635

Müzik : Erol BİNGÖL
Söz : Nilgün BİNGÖL
(B.T. 12.09.1998)

(ARANAĞMESİ)

Meyan'a geçiş

Mec nu na dön dür dün aş kın la be ni Nasıl an la
ta yım sev gi mi sa na (SAZ) na (SAZ)
Ge çi ver di der ken sev da mev si mi (SAZ)
Söyle canım nerden (SAZ) çık tın kar şı ma (SAZ) ma D.C.
Sev giyle neş ey le gön lü medol dun (SAZ)
A ra dığım aş kı se nin le bul dum (SAZ) dum (SAZ)
Şim di vaz ge çil mez bir tut ku ol dun (SAZ)
Söyle canım nerden (SAZ) çık tın kar şı ma (SAZ) ma E.B.

Mecnuna döndürdün aşkınla beni
Nasıl anlatayım sevgimi sana
Geçiverdi derken sevda mevsimi
Söyle canım nerden çıktın karşıma

Sevgiyle neş'eyle gönlüme doldun
Aradığım aşkı seninle buldum
Şimdi vazgeçilmez bir tutku oldun
Söyle canım nerden çıktın karşıma

ΕΛΛΗΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Αλυγιζάκης Αντώνιος, *Εκκλησιαστικοί ήχοι και Αραβοπέρσικα μακάμια*, Πανδούρα, Θεσσαλονίκη 1990
2. Ανδρίκος Νίκος, *Σημειώσεις μαθήματος Θεωρία λαϊκής μουσικής II*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2010
3. Ανδρίκος Νίκος, «Το υβριδικό σύστημα των λαϊκών δρόμων και η ανάγκη εναλλακτικής επαναδιαχείρισής του», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2010
4. Ανδρίκος Νίκος, *Η εκκλησιαστική μουσική της Σμύρνης (1800-1922)*, Μέθεξης, Αθήνα 2012
5. Αϊντεμίρ Μουράτ, *Το τουρκικό μακάμ*, Fagotto books, (α' εκδ. στα ελληνικά), Αθήνα 2012
6. Βούλγαρης Ευγένιος και Βανταράκης Βασίλης, *Το αστικό λαϊκό τραγούδι στην Ελλάδα του μεσοπολέμου Σμυρνέικα και Πειραιώτικα ρεμπέτικα 1922-1940*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2006
7. Gauntlett Στάθης, *Ρεμπέτικο τραγούδι*, Του εικοστού πρώτου, Αθήνα 2001
8. Κηλτζανίδης Παναγιώτης, *Μεθοδική διδασκαλία θεωρητική τε και πρακτική προς εκμάθησιν και διάδοσιν του γνήσιου εξωτερικού μέλους της καθ' ημάς Ελληνικής μουσικής κατ' αντιπαράθεσιν προς την αραβοπερσικήν*, Κωνσταντινούπολη 1881 (ανατύπωση Θεσσαλονίκη Ρηγόπουλος)
9. Κουνάδης Παναγιώτης, *Εις ανάμνησιν καιρών ελκυστικών*, Κατάρτι, Αθήνα 2000
10. Κούνας Σπήλιος, *''οι ουσάκ αμανέδες στις ηχογραφήσεις των 78 στροφών σχέσεις τροπικών χαρακτηριστικών μελωδικής συμπεριφοράς και μελωδικής φόρμας''*, Πτυχιακή εργασία τμήματος Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής ΤΕΙ ΗΠΕΙΡΟΥ, Άρτα 2010
11. Μαυροειδής Μάριος, *Οι μουσικοί τρόποι στην ανατολική Μεσόγειο*, Fagotto, Αθήνα 1999
12. Μυστακίδης Δημήτρης, *Η λαϊκή κιθάρα- τροπικότητα και εναρμόνιση*, Αθήνα 2014
13. Παγιάτης Χαράλαμπος, *Οι Λαϊκοί δρόμοι*, Fagotto, Αθήνα 1992

14. Παύλου Λευτέρης, *Το τουμπελέκι και οι ρυθμοί του*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2006
15. Πούλος Παναγιώτης, Η μελέτη της οθωμανικής μουσικής παράδοσης και οι σύγχρονες προεκτάσεις της, στο *Σύγχρονα θέματα*, Τεύχος 115, εκδότης Νίκος Αλβιζάτος, Αθήνα Οκτώβριος- Δεκέμβριος 2011
16. Σινόπουλος Σωκράτης, «Η χρήση του μακάμ στην καταγραφή, ερμηνεία και διδασκαλία της ελληνικής παραδοσιακής μουσικής», στο *Μουσική (και) θεωρία (τα κείμενα)*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής του ΤΕΙ Ηπείρου, Άρτα 2010
17. Σκούλιος Μάρκος, «Η θέση και η σημασία της έννοιας της κλίμακας στα ανατολικά τροπικά συστήματα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010
18. Σκούλιος Μάρκος, «Προφορικές μουσικές παραδόσεις του ελλαδικού χώρου, ζητήματα θεωρητικής αναζήτησης», *Πολυφωνία*, Αθήνα 2006
19. Τσαρδάκας Απόστολος, *Το κανονάκι στις 78 στροφές*, Τμήμα Λαϊκής και Παραδοσιακής Μουσικής/Fagotto, Αθήνα 2008
20. Τσούγκρας Κώστας, «Η τροπικότητα στην ευρωπαϊκή μουσική του 20^{ού} αιώνα», στο *Μουσική (και) θεωρία*, Άρτα 2010
21. Φλούδας Γεώργιος, *Οι κλίμακες (δρόμοι) κατά το συγκερασμένο και ασυγκέραστο σύστημα*, Φίλιππος Νάκας, Αθήνα 2009
22. Χαμπίμπ Χασάν Τουμά, *Η μουσική των Αράβων*, Εν χορδαίς, Θεσσαλονίκη 2006
23. Χρίστος Τσιαμούλης και Παύλος Ερευνίδης, *Ρωμιοί συνθέτες της πόλης (17ος-20ος αι.)*, Δόμος, Αθήνα 1998

ΞΕΝΟΓΛΩΣΣΗ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ

1. Aksou Bulent, «Towards the definition of the makam», στο *Structure and idea of makam: historical aproaches*, Tempere: Department of folk tradition, Finland 1997
2. Aksou Bulent, The contributions of multi-nationality to classical ottoman music, άρθρο από διαδίκτυο <http://en.eurasianhouse.net/article/31/the-contributions-of-multi-nationality-to-classical-ottoman-music>
3. Ayangil Rushi, Wenstern natation in Turkish music, στο *Journal of the royal Asiatic society*, Third series, Cambridge Universite Press, Cambridge 2008

4. Feldman Walter, *Music of the Ottoman Court, Makam, Composition and the Early Ottoman Instrumental Repertoire*, Τόμος 10, Verlag fur Wissenschaft und Bildung, Berlin 1996
5. Feldman Walter, Ottoman sources on the development of the taksim, στο *Yearbook for traditional music*, Τόμος 25, 1993
6. Feldman Walter, *The garland encyclopedia of world music: the middle east*, Routledge, New York and London 2002
7. Karadeniz Ekrem, *Turk musikisinin nazariye ve esaslari*, Barkikoy 1965
8. Mantle Hood, *the ethnomusicologist*, New York: Mc graw-hill, 1971
9. Ozkan Ismail, *Turk musikisi nazariyati ve usuleri*, Istanbul 1994
10. Powers Harold, *The new grove dictionary of music and musicians*, Macmillan, London 2000
11. Sadedtin Arel, *Turk musikisi nazariyati dersleri*, Istanbul ileri Turk musiki Konservatuari, Istanbul 1968
12. Wright Owen, *Demetrius Cantemir: The collection of notations volume 2*, University of London 2000
13. Yekta Rauf Bey, La musique Turque, στο Lavignac, *Encyclopedie de la musique*, Pt. 1, Vol. 5, Delagrave, Paris 1921

ΙΣΤΙΟΣΕΛΙΔΕΣ

1. <http://www.pandoura.gr/images/stories/files/simioseis-stefanidi.pdf> (Περιοδικό Ταρ για Νίκο Στεφανίδη)
2. <http://www.notaarsivleri.com/>
3. <http://projetsm.com/>
4. <http://www.turkishmusicportal.org/>
5. <http://www.trt.net.tr/greek/content/Radiophono-Trt>

6. <http://en.eurasianhouse.net/article/31/the-contributions-of-multi-nationality-to-classical-ottoman-music>
7. <https://www.youtube.com/watch?v=Cfh-WCiWHlc&feature=youtu.be>
8. <https://www.youtube.com/watch?v=qQOLyqx3hNc&feature=youtu.be>