

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**



**GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE**  
**YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK**  
**SAPTAMALARI**  
**‘DOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ’**

**DOKTORA TEZİ**

DANIŞMAN  
**Prof. Dr. A. Metin KARKIN**

HAZIRLAYAN  
**Sinan HAŞHAŞ**

**MALATYA-2017**

**T.C.  
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL  
KİMLİK SAPTAMALARI  
‘DOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ’**

**Tezi Hazırlayan  
Sinan HAŞHAŞ**

**Tezi Yöneten  
Prof. Dr. A. Metin KARKIN**

**Doktora Tezi**

**Malatya 2017**

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

**GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖRELERE**  
**ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI DOĞU**  
**ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ**

**DOKTORA TEZİ**

DANIŞMAN

**Prof. Dr. A. Metin KARKIN**

HAZIRLAYAN

**Sinan HAŞHAŞ**

Jürimiz .../.../.....tarhinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu doktora tezi (oybirliği /oyçokluğu) ile başarılı bulunarak .....Anabilim, .....Bilim dalında doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Ad Soyadı

İmzası

1. ....
2. ....
3. ....
4. ....
5. ....

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve .....sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof.Dr. Mehmet KUBAT  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## BİLDİRİM

“Prof. Dr. A. Metin KARKIN’ın danışmanlığında, doktora tezi olarak hazırladığım ‘GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI DOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ’ başlıklı bu araştırmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.”

Tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin/Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

.../.../2017

---

Sinan HAŞHAŞ

## ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR

Araştırmada, TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış 829 sözlü/usûllü türkü üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler, incelenen türkülerdeki yöresel icra özellikleri ve bölgedeki illerdeki halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen araştırma/gözlem/değerlendirme/tespitlerden hareketle Doğu Anadolu Bölgesindeki halk müziği karakteristiklerinin, geleneksel Türk halk müziği nazariyatına kazandırılması hedeflenmiştir. Öncelikle bu çalışmayı yapmamızı sağlayan en önemli materyal olan türkülerin kaynak kişilerine, derleyicilerine, kayıt altına alanlara şükranlarımı sunuyorum. Araştırma sürecinde gerek birebir gerekse çeşitli kayıtlar vesilesiyle dinleyip yararlandığım, mahalli sanatçılara, âşıklara, usta icracılara saygılarımı sunuyor hayatta olmayanları ise rahmetle yâd ediyorum. Son olarak, illerdeki halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirdiğimiz kişisel görüşmelerde içtenlikle sorularımızı yanıtlayarak bilgilerini paylaşan yöre insanlarına teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmada, bilgi ve tecrübeleriyle bana yol göstererek çalışmanın bilimsel temeller üzerine oturtulmasına katkı sağlayan tez danışmanım Prof. Dr. A. Metin KARKIN'a, tez izleme komitesinde bulunarak çalışmanın olgunlaşmasına yön veren Doç. Dr. Banu Mustan DÖNMEZ ve Yrd. Doç. Dr. Ezlam PEPELER'e, tezin şekilsel açıdan düzenlenmesi ve verilerin sayısal ortama aktarılmasındaki katkılarından dolayı Doç. Dr. Ünal İMİK'e, türkülerin makamsal analiz/adlandırma bölümlerinde fikirlerine başvurduğum Yrd. Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK'e teşekkürlerimi sunarım.

Sinan HAŞHAŞ

## ÖZET

### HAŞHAŞ, Sinan. “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Doğu Anadolu Bölgesi Örneği”

Bu araştırma; geleneksel Türk halk müziğinde bölge/il/yöre ile özdeşleşmiş olan türkülerdeki genel karakteristiklerin belirlenmesine odaklanmaktadır. Araştırmada; Doğu Anadolu Bölgesi örneklem olarak ele alınmış ve bölgedeki usûllü/sözlü türkülerdeki müzikal özelliklerin saptanması amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında, TRT tarafından kayıt altına alınmış -ulaşılabilen- 829 türkü çeşitli açılardan incelenmiştir. İncelenen türkülerde tespit edilen usûl, makamsal dizi, yöresel icra ayrıca illerin halk müziği kültüründeki genel özelliklerden hareketle bölgenin ve bölgedeki illere/yörelere özgü olan müzikal karakteristiklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Araştırma, mevcut durumun belirlenmesine yönelik betimsel bir araştırma olmakla birlikte, kaynak taraması ve doküman incelemesinin kullanıldığı nitel bir model içermektedir. Ayrıca türkülerin tasnif-yorumlama bölümlerinde nicel verilerden de yararlanılmıştır.

Araştırma doğrultusunda başlıca; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde 4/4, 10/8, 12/8’lik usûllerin çoğunlukta olduğu, makamsal dizi açısından Uşşak, Hüseyini, Segâh, Çargâh makam dizilerinin yaygın olduğu, incelenen yörelerdeki halk müziği kültüründe illere/yörelere özgü şekillenmiş çeşitli müzikal karakteristiklerin ayrıca bölgedeki illerde GTHM repertuarı/nazariyatı için önem arz eden türkü türlerinin var olduğu sonuçlarına ulaşılmış ve bu sonuçlardan hareketle bölgedeki illere/yörelere özgü olan müzikal kimliklerin tespitine yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Geleneksel Türk Halk Müziği, Müzikal Kimlik, Makamsal Dizi, Usûl, Yöresel İcra.

## ABSTRACT

### HAŞHAŞ, Sinan. “Musical Identity Assignment Specific to Territory in Traditional Turkish Folk Music: Eastern Anatolia Region Case”

This study focuses on determination of general characteristics of folk music in traditional Turkish folk music which are identified with region/state/territory. Eastern Anatolia Region was taken as sample and it was aimed to determine musical characteristics of folk music with rhythm/verse in the region. Within the scope of study, -accessible- 829 folk music which were recorded by TRT were analyzed in various aspects. Studies were carried on these folk music in order to determine rhythm, maqam order, regional performances, moreover moving from general characteristics of folk music culture of states, musical characteristics of the region and states/territories of the region were determined.

Although the study is a descriptive one carried out in order to determine the current status, it includes qualitative model in which resource review and document analysis are used. Moreover quantitative data were also used in classification-interpretation section folk music.

In accordance with the study, it was concluded that there are mostly 4/4, 10/8, 12/8 rhythms Eastern Anatolia Region folk musics, Uşşaki Hüseyini, Segah, Çargah maqam orders are common, there are various musical characteristics shaped specific to states/regions in folk music culture analyzed in the territories moreover there are types of folk music which are important for TTFM repertory/theory in the states in region and from this result, various suggestions were presented for determination of musical identities specific to states/territories in the region.

**Keywords:** Traditional Turkish Folk Music, Musical Identity, Maqam Order, Rhythm, Regional Performance.

## İÇİNDEKİLER

<b>BİLDİRİM</b> .....	<b>iv</b>
<b>ÖNSÖZ VE TEŞEKKÜR</b> .....	<b>v</b>
<b>ÖZET</b> .....	<b>vi</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>vii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>viii</b>
<b>TABLolar LİSTESİ</b> .....	<b>xiii</b>
<b>ŞEKİLLER</b> .....	<b>xvi</b>
<b>GRAFİKLER</b> .....	<b>xviii</b>
<b>RESİMLER</b> .....	<b>xix</b>
<b>KISALTMALAR LİSTESİ</b> .....	<b>xx</b>
<b>TANIMLAR</b> .....	<b>xxi</b>
<b>BÖLÜM I</b> .....	<b>1</b>
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Halk Müziği.....	4
1.2. Geleneksel Türk Halk Müziği.....	7
1.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik.....	10
1.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür .....	12
1.3.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl .....	19
1.3.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak/Makam İlişkisi .....	25
1.4. Araştırmanın Problemi.....	32
1.5. Araştırmanın Alt Problemleri .....	32
1.6. Araştırmanın Amacı .....	32
1.7. Araştırmanın Önemi.....	33
1.8. Araştırmanın Sayıltıları.....	34
1.9. Araştırmanın Sınırlılıkları.....	35



1.10. İlgili Yayın ve Araştırmalar .....	35
<b>BÖLÜM II .....</b>	<b>38</b>
2. YÖNTEM .....	38
2.1. Araştırmanın Modeli ve Yöntemi .....	38
2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi .....	39
<b>BÖLÜM III .....</b>	<b>40</b>
3. BULGULAR VE YORUM .....	40
3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum .....	40
3.1.1. Ağrı Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	42
3.1.2. Ardahan Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	44
3.1.3. Bingöl Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûl ve Makam Dizisine Yönelik Saptamalar .....	47
3.1.4. Bitlis Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	48
3.1.5. Elazığ Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	50
3.1.6. Erzincan Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	57
3.1.7. Erzurum Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	64
3.1.8. Hakkâri Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	72
3.1.9. Iğdır Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	73
3.1.10. Kars Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	74

3.1.11. Malatya Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	78
3.1.12. Muş Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	85
3.1.13. Tunceli Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	87
3.1.14. Van Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	89
3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum.....	91
3.2.1. Doğu Anadolu Türkülerinin Usûl Özelliklerine Göre Dağılımı.....	91
3.2.2. Doğu Anadolu Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı	99
3.2.3. Doğu Anadolu Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi.....	105
3.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum .....	111
3.3.1. Ağrı Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	112
3.3.2. Ardahan Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	115
3.3.3. Bingöl Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .	118
3.3.4. Bitlis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler ...	120
3.3.5. Elazığ Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler ..	123
3.3.6. Erzincan Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	126
3.3.7. Erzurum Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	129
3.3.8. Hakkâri Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	135
3.3.9. Iğdır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler ....	138
3.3.10. Kars Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	139
3.3.11. Malatya Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.. .....	142
3.3.12. Muş Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	145

3.3.13. Tunceli Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	149
3.3.14. Van Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .	152
<b>BÖLÜM IV .....</b>	<b>154</b>
4. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	154
4.1. Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere İlişkin Sonuçlar. ....	156
4.2. Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine İlişkin Sonuçlar .....	156
4.3. Ağrı Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	157
4.4. Ardahan Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	157
4.5. Bingöl Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	158
4.6. Bitlis Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	158
4.7. Elazığ Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	159
4.8. Erzincan Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	160
4.9. Erzurum Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	160
4.10. Hakkâri Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	161
4.11. Iğdır Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	161
4.12. Kars Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	162

4.13. Malatya Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	163
4.14. Muş Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	163
4.15. Tunceli Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	164
4.16. Van Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar .....	165
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>168</b>
<b>EKLER.....</b>	<b>185</b>

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: TRT-THM Arşivindeki Ağrı Türkülerinin Usûlleri.....	42
Tablo 2: TRT-THM Arşivindeki Ağrı Türkülerinin Makam Dizileri .....	44
Tablo 3: TRT-THM Arşivindeki Ardahan Türkülerinin Usûlleri. ....	44
Tablo 4: TRT-THM Arşivindeki Ardahan Türkülerinin Makam Dizileri.....	46
Tablo 5: TRT-THM Arşivindeki Bingöl Türküsünün Usûlü.....	47
Tablo 6: TRT-THM Arşivindeki Bingöl Türküsünün Makam Dizisi .....	48
Tablo 7: TRT-THM Arşivindeki Bitlis Türkülerinin Usûlleri.....	48
Tablo 8: TRT-THM Arşivindeki Bitlis Türkülerinin Makam Dizileri .....	49
Tablo 9: TRT-THM Arşivindeki Elazığ Türkülerinin Usûlleri .....	50
Tablo 10: TRT-THM Arşivindeki Elazığ Türkülerinin Makam Dizileri .....	53
Tablo 11: TRT-THM Arşivindeki Erzincan Türkülerinin Usûlleri .....	57
Tablo 12: TRT-THM Arşivindeki Erzincan Türkülerinin Makam Dizileri .....	61
Tablo 13: TRT-THM Arşivindeki Erzurum Türkülerinin Usûlleri .....	64
Tablo 14: TRT-THM Arşivindeki Erzurum Türkülerinin Makam Dizileri.....	70
Tablo 15: TRT-THM Arşivindeki Hakkâri Türkülerinin Usûlleri .....	72
Tablo 16: TRT-THM Arşivindeki Hakkâri Türkülerinin Makam Dizileri.....	72
Tablo 17: TRT-THM Arşivindeki İğdır Türkülerinin Usûlleri .....	73
Tablo 18: TRT-THM Arşivindeki İğdır Türkülerinin Makam Dizileri.....	73
Tablo 19: TRT-THM Arşivindeki Kars Türkülerinin Usûlleri.....	74
Tablo 20: TRT-THM Arşivindeki Kars Türkülerinin Makam Dizileri .....	77
Tablo 21 TRT-THM Arşivindeki Malatya Türkülerinin Usûlleri .....	78
Tablo 22: TRT-THM Arşivindeki Malatya Türkülerinin Makam Dizileri.....	83
Tablo 23: TRT-THM Arşivindeki Muş Türkülerinin Usûlleri .....	85
Tablo 24: TRT-THM Arşivindeki Muş Türkülerinin Makam Dizileri.....	85
Tablo 25: TRT-THM Arşivindeki Tunceli Türkülerinin Usûlleri .....	87
Tablo 26: TRT-THM Arşivindeki Tunceli Türkülerinin Makam Dizileri .....	88
Tablo 27: TRT-THM Arşivindeki Van Türkülerinin Usûlleri.....	89
Tablo 28: TRT-THM Arşivindeki Van Türkülerinin Makam Dizileri .....	90
Tablo 29: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı.....	92
Tablo 30: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları.....	93

Tablo 31: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı.....	94
Tablo 32: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları.....	96
Tablo 33: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Değişken/Geçkili Usûller).....	97
Tablo 34: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Değişken/Geçkili Usûller).....	98
Tablo 35: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları .....	98
Tablo 36: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Basit Makam Dizileri).....	99
Tablo 37: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri).....	100
Tablo 38: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları .	101
Tablo 39: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları.....	102
Tablo 40: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Diğer Diziler).....	103
Tablo 41: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Diğer Diziler).....	104
Tablo 42: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Dağılım Oranları .....	104
Tablo 43: Ağrı Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	115
Tablo 44: Ardahan Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	117
Tablo 45: Bingöl Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	120
Tablo 46: Bitlis Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	122
Tablo 47: Elazığ Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	126
Tablo 48: Erzincan Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	129
Tablo 49: Erzurum Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	135
Tablo 50: Hakkâri Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	138
Tablo 51: Iğdır Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	139
Tablo 52: Kars Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	142
Tablo 53: Malatya Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	145
Tablo 54: Muş Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	148

Tablo 55: Tunceli Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	151
Tablo 56: Van Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	153



## ŞEKİLLER

Şekil 1: “Yüksek Kunduralarım” .....	42
Şekil 2: “Ayvanın Altından Geçtim”-“Çıldır’ın Çiçekleri” .....	45
Şekil 3: “Çayda Çınar Ağacı (Tello)” .....	46
Şekil 4: “Aşayım Karlı Dağları” .....	47
Şekil 5: “Dideban Üstüneyim” .....	49
Şekil 6: “Şu Fırat’ın Suyu” - “Dam Başında Duran Kız” .....	51
Şekil 7: “Gel Benim Gelin Yarım” .....	51
Şekil 8: “Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)” .....	52
Şekil 9: “İğiki’nin Dört Etrafı Bahçalar” - “Pencereden Bir Daş Geldi” .....	54
Şekil 10: “Mendilim İşle Yolla”- Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım” .....	54
Şekil 11: “Yüksek Minarede Kandiller Yanar” - “Hafo’mun Evi Kaya Başında” .....	55
Şekil 12: “Pınarın Başından Ufak Taş Gelir” .....	55
Şekil 13: “Değirmen Sala Benzer” .....	56
Şekil 14: “Bahçeye Gelki Görem” .....	57
Şekil 15: “Oğlan Adın Hürişen”- “Gapı Gapı Gezerim” .....	58
Şekil 16: ”Bizim Dağlar Buradır”- “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvalar” .....	58
Şekil 17: “Harmandan Dolayı”- “Bütün Dünya Senin Olsun” .....	59
Şekil 18: “Bugün Ben Bir Güzel Gördüm”- “Ördek İsen Göle Gel” .....	59
Şekil 19: “Kızardı Kayalar” – “Bunca Olan Emeğimi” .....	60
Şekil 20 “Ondört Bin Yıl Gezdim (Haydar)” – “Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde” .....	60
Şekil 21: “Melik Şerif Düzünü (Horan Havası)” .....	61
Şekil 22: “Yeni Hamamın Üstüyem” – “Bülbül Ne Yatarsın” .....	62
Şekil 23: “Eğin Dedikleri Bir Küçük Şehir” – “Bülbül Yuva Yapmış” .....	63
Şekil 24: “Elinde Süt Küleği” .....	63
Şekil 25: “Uykudan Uyanmış” – “Yüzünü Sevdiğim Seyrana Çıkmış” .....	65
Şekil 26: “Evlerinin Önü Guşlar Darısı” – “Kavak Uzanır Gider” .....	65
Şekil 27: “Kavurma Koydum Tasa” – “Karşıda Üzüm Kara” .....	66
Şekil 28: “Vardım Eşiğine Yüzümü Sürdüm” – “Bir Matara Bir Yandan” .....	66
Şekil 29: “Bir Sandığım Vardı” – “Gurbet Elde Baş Yastığa Gelende” .....	67
Şekil 30 “Erzurum Ovaları” – “Köy Kızı Oturmuş” .....	67



Şekil 31“Uca Dağların Başında” – “Erzurum Bir Diktedir” .....	68
Şekil 32:“Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler”–“Bülbül Tek Uyandım” .....	68
Şekil 33: “Belle Beni Bellerinen” .....	69
Şekil 34“Karanfili Gül Dalında Eğende” – “(Pınar) Sular Başından Bulanır” .....	71
Şekil 35: “Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek” .....	71
Şekil 36: “Bir Semavar Almışam” – “Ay Gız Adın Amandır” .....	75
Şekil 37: “Ay Uca Dağların Başına” – “Yorulдум Gönül Yorulдум” .....	75
Şekil 38: “Bir Hışmınan Geldi Geçti” – “Ölüm İle Ayrılık” .....	76
Şekil 39: “Mor Koyun Meler Gelir” .....	76
Şekil 40:“Sana Bir Nasihatım Var” .....	77
Şekil 41: “Arpalar Destesiyem” – “Gine Vedalaştı Dildarı Yaren” .....	79
Şekil 42: “Yüce Dağdan Bir Yol İner” – “Bir Can Bir Canı Severse” .....	79
Şekil 43: “Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar” .....	80
Şekil 44: “Divana” – “Pınar Seni Neydip Neydip Netmeli” .....	80
Şekil 45: “Bir Ay Doğar” – “Yollar Seni Gide Gide Usandım” .....	81
Şekil 46: “Eğer Yarın Sana Yaran Olursa” – “Kapının Önünde Önlük Dikiyi” .....	81
Şekil 47: “Beni Dertten Derde Saldın” – “Malatya Eline Serin Dediler” .....	82
Şekil 48:“Güzel Gel Beri Beri” .....	83
Şekil 49: “Gel Ey Gönül Mülk Edinme Bu Dehri” – “Deveyi Deveye Çattım” .....	84
Şekil 50: “Tren Gelir Hoş Gelir” .....	84
Şekil 51:“Kaleden Kaleye Ben Gördüm Oni” .....	86
Şekil 52: “Hey Güzeller Güzeller” .....	87
Şekil 53: “Ayrılık Hasreti” – “Kalksın Semaha Kalksın” .....	88
Şekil 54: “Siyah Perçemlerin” – “Vardım Dostun Bahçasına” .....	89
Şekil 55: “Su Gelir Millendirir” .....	90
Şekil 56: Amman Avcı Vurma Meni (İğdır) - Giyip Güllü Tumanını (Kars) .....	131
Şekil 57: Aşşahdan Gelirem – Kavurma Koydum Tasa (Erzurum) .....	131
Şekil 58: Tatyay Türkü Örnekleri .....	133
Şekil 59: “Ceyranım Gel Gel” – “Ölüm İle Ayrılık” .....	140
Şekil 60: “Değirmenin Bendine” (Keskin) - Değirmenin Bendine (Muş).....	147
Şekil 61: “Siyah Perçemlerin” – “Vardım Dostun Bahçasına” .....	150

## GRAFİKLER

Grafik 1: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları.....	106
Grafik 2: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usûllerin Genel Durumu .....	106
Grafik 3: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu ....	107
Grafik 4: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu (Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller).....	108
Grafik 5: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri) .....	109
Grafik 6: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Şed ve Birleşik Makam Dizileri).....	109
Grafik 7: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu.	110

## RESİMLER

Resim 1: Doğu Anadolu Bölgesi Haritası.....	105
Resim 2: Dıblga Dödüğü .....	117
Resim 3: “Düzele”, “Düzale”, “Pik” .....	137



## KISALTMALAR LİSTESİ

<b>GTHM</b>	: Geleneksel Türk Halk Müziği
<b>GTM</b>	: Geleneksel Türk Müziği
<b>GTSM</b>	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
<b>REP. NO.</b>	: Repertuvar Numarası
<b>THM</b>	: Türk Halk Müziği
<b>TRT</b>	: Türkiye Radyo Televizyon (Kurumu)
<b>TRT-THM ARŞ.</b>	: Türkiye Radyo Televizyon (kurumu) Türk Halk Müziği Arşivi
<b>TSM</b>	: Türk Sanat Müziği

## TANIMLAR

**Geleneksel Türk Halk Müziği:** “Türk halk müziği, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğul’a ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluşur” (Akçalı, 2012:19).

**Geleneksel Türk Sanat Müziği:** “Yüksek kültür taşıyıcısı toplum katmanının malı olan kavramları adlandırılıp, tanımlanmış öğretilmesinden dinlenmesine değin bütün edimi bilinçle işlenip yöntemler geliştirilmiş musîkidir” (Oransay, 1976: 83).

**Halk Müziği:** “Toplumların bütün boyutları ile hayatından kaynaklanan duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz eserlerdir” (Say, 1992: 557).

**Karar Perdesi:** Bir müzik eserinin son bulduğu sestir. Özellikle Türk müziğinde bütün eserler bu seste karara (sonuca) varır. Durak perdesi olarak da bilinmektedir.

**Makam:** “Bir durak ile bir güçlünün etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi heyeti. “mode” ve “tonalite” mefhumlarının her ikisini de içine alır. Fakat ekseriya “tonalite” karşılığı kullanılır” ( Öztuna, 2000, s. 228).

**Müzikal Kimlik:** Müzik kuramı açısından kabul görmüş çeşitli müzikal karakteristiklerden hareketle, herhangi bir müzik eserinin tür, biçim, form, aidiyetlik vb. açılardan belirlenmesini ve sınıflandırılmasını sağlayan bir terimdir.

**THM’de Ayak:** Geleneksel Türk halk müziği eserlerindeki dizilerin belirlenmesinde/adlandırılmasında -bir dönem yaygın olarak- kullanılan bir kavramdır.

**Usûl:** “Zamanın kalıplaşmış halidir veya değişik düzümlerin birleşmesinden meydana gelmiş ve kalıp halinde belirlenmiş ölçüdür. Esasen usul, muhtelif düzümlerin bir araya getirilmesinden daha büyük çapta düzümden başka bir şey değildir...” (Özkan, 1987:561).

## BÖLÜM I

### 1. GİRİŞ

Geleneksel Türk halk müziğini (GTHM) genel hatlarıyla, Anadolu halkının doğumdan-ölüme kadar karşılaştığı her türlü olayı, içten gelen duygulanımlarla sözüne-sazına yansıttığı geleneksel bir müzik türü şeklinde tanımlamak mümkündür. GTHM'nin oluşumunda toplumsal olaylar karşısındaki anlık duygulanımlar önemli bir yere sahip olmakta ve bu duygulanımların genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeksizin saza-söze dökülmesi durumu da bu müziği diğer müzik türlerinden ayıran önemli bir belirleyici özellik olarak ortaya çıkmaktadır.

Konuya yönelik yapılmış olan birçok araştırmada ortak bir bakış açısından söz etmek mümkündür; 'GTHM'; genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeden sade ve içten gelen duygulanımlar/anlatımlarla bir anda ortaya çıkan, toplumun acılarını-sevinçlerini-düşüncelerini-zevklerini yansıtan, ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa, dilden-dile aktarılarak süre gelen, Anadolu insanının yaşadığı her türlü olayı bünyesinde barındıran, sözlü ve sözsüz türleriyle geniş bir yelpazeye sahip olan geleneksel bir müzik türüdür (Akçalı, 2012:19 - Arseven, 2004:305 - Asiltürk, 2009:8 - Bayraktar, 2000:96 - Burç, 2009:5 - Emnalar, 1998:27 - Koç, 2005:283 - Kurtuldu, 2007:509,510 - Pelikoğlu, 2012:18 - Sakarya, 2010:5 - Say, 1992:557 - Yener, 2001:67).

GTHM'nin Anadolu insanının yaşam dokusu paralelinde şekillendiği ve Anadolu'daki kültürel çeşitlilik/zenginlik göz önünde bulundurulduğunda ise bu müziğin ne kadar geniş bir yelpazeye sahip olduğu anlaşılabilir. Daha açık bir ifadeyle Anadolu halkının gelenek-görenek ve sosyo-kültürel yaşam dokusundaki çeşitlilikleri/zenginlikleri GTHM'nin bünyesinde bulabilmek mümkündür.

Gerçek (2013:112), Anadolu'nun dünyanın en eski yerleşim bölgelerinden biri olduğunu ve binlerce yıllık tarihi geçmişin ayrıca birçok farklı kültürle olan çeşitli etkileşimler neticesinde ender görülen bir zenginliği bünyesinde barındırdığını belirterek bu kültürel zenginliğin doğal olarak müzik kültürümüze de yansıdığını savunmuştur.

GTHM yöreden-yöreeye değişkenlikler arz eden sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde yoğrularak kendine has çeşitli özellikler geliştirmiş ve geliştirdiği bu özellikler ile birlikte her yörede farklı bir karaktere bürünerek belleklere yerleşmiştir.

Anadolu'daki yaşayan insanların, yaşayış biçimleri arasında, yöresel farklılıklar olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte bazen köyler ve ilçeler arasında da farklılıklar görülmektedir. Yöre insanının kendine özgü yaşayış biçimi ile üretmiş olduğu müziksel yapı arasında benzerliklerden söz edilebilir. Bu farklılıklar doğal olarak birçok açıdan ele alınarak incelenebilir.(sosyolojik, sosyal psikolojik, coğrafik vb.) Her yörenin kendine özgü duruşu olması, müziksel anlamda da farklı duruşları (tavır) beraberinde getirmiştir. Bir örnek vermek istersek; asker uğurlamasında bir yöre insanı davul zurna çalarken, diğer yörenin insanı kemeçe çalabilmektedir (Tarım, 2008:5).

Akdoğu (1996:252) her yörenin günlük yaşamda kullanılan eşyadan, ezgi anlayışına kadar kendine has farklılıkları, adlandırma mantığı ve ağız farklılıklarının olduğunu dolayısıyla GTHM'de yöreden-yöreeye değişkenlikler görülmesinin çok doğal bir durum olduğunu belirtmiştir.

Bölgelerin farklı özellikleri, sanatsal anlatımlarına da yansımaktadır. Duyguların ve düşüncelerin anlatımına paralel olarak, geniş yerleşim alanlarımızdan (bölgelerimizden) elde edilen sanatsal ağırlıklı el sanatları ürünlerini, yöre halkının yaşam biçiminin yansıması olarak değerlendirebiliriz. Örneğin, bir yöremizde üretilen halı ve kilim motiflerinin başka yörelerde üretilen halı ve kilim motiflerinden farklı olduğu gözlenmektedir. Bu farklılıklar diğer sanat dallarında da belirgin bir biçimde hissedilir. Örneğin, bir yörede oynanan halk oyunları, başka bir yörenin halk oyunlarına benzemez. Yine bir bölgeye ait halk türküsü, başka bir yörenin halk türküsünden farklıdır. Çünkü halkın yaşam biçimleri sanatına yansımaktadır (Karkın, 2014:2).

GTHM'deki yöresel farklılıklar birçok yörede baskın bir şekilde hissedilebilmekte ve ilk duyum anında konu uzmanı olmayan bireyler tarafından bile -seslendirilen türkünün çeşitli karakteristiklerinden hareketle- genellikle hangi yöreye ait olduğu hakkında fikir yürütülebilmektedir.<sup>1</sup>

GTHM'de yöreden-yöreeye geliştirilen çeşitli karakteristikler bir taraftan bu müziğin zengin bir altyapıya sahip olması şeklinde ortaya çıkmakla birlikte diğer bir taraftan da kuramsal çerçeveye oturtulabilmesi açısından çeşitli zorluklar teşkil edebilmektedir. Daha açık bir ifadeyle türkü yakan (söyleyen) halk sanatçıları, âşıklar, türkü yakıcılar vb. için, yaktıkları türkünün kuramsal/sanatsal açıdan durumu genellikle önemli olmamakta ve daha çok türkünün içindeki anlamın/melodinin dinleyiciye en iyi şekilde aktarımı söz konusudur. Dolayısıyla GTHM'nin oluşum

---

<sup>1</sup>GTHM eserlerindeki bu belirleyici özellik ait olduğu yöredeki şive/ağız özellikleri, kullanılan çalgılar veya usul özellikleri vb. ile kimliklerini/yöresel aidiyetliklerini belirlemektedirler. Örneğin bir Karadeniz, Azeri veya Rumeli türküsü yöresel icra karakteristikleri ile seslendirildiği zaman, konu uzmanı olmayan bireyler tarafından bile yöre aidiyetlikleri hakkında fikir yürütülebilmektedir.

aşamasında olduğu gibi halk sanatçıları tarafından gerçekleştirilen icraları ve aktarımlarında da genellikle sanatsal veya kuramsal kaygıların gözetilmediğini söylemek mümkündür.

GTHM'nin özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda eğitimi/öğretimini sistematik ve bilimsel bir müfredat dâhilinde sürdürülme çabaları ile birlikte, bu müzik türünün hem nazari hem de icra özelliklerindeki bütün iç dinamiklerin bilimsel çerçeveye oturtulması gerekliliğinin her geçen gün daha da önem kazandığı bilinmektedir. Ancak oluşum aşamasında genellikle ilk elden notaya aktarılmayan ayrıca umumiyetle herhangi bir sanat kaygısı gözetilmeden anlık duygulanımlarla ortaya çıkan GTHM ürünlerinin tam anlamıyla kuramsal çerçevede değerlendirilmesi birçok açıdan problemlili olabilmektedir. Bu durumun en önemli sebeplerinin, GTHM'nin hem nazariyatı hem de icrasındaki yöreden-yöreye hatta kişiden-kışıye gösterdiği farklılıkların belirlenmesine yönelik yapılan birçok kaynak niteliğindeki çalışmanın bile çeşitli açılardan problemlili olmaları ve bu problemlerin çözümüne yönelik yapılan bilimsel çalışmaların ise ulusal ölçekte yeterince yaygınlaşmamasının olduğunu söylemek mümkündür. Bu duruma, GTHM dizilerinin adlandırılmasındaki problemler, terminoloji problemleri, tür sınıflandırmalarındaki problemler, arşivlenmiş notalardaki çeşitli problemler vb. örnek olarak gösterilebilir. Dolayısıyla adı geçen problemler GTHM'de özellikle müzik eğitimi verilen kurumlarda ulusal ölçekte ortak bir eğitim/öğretim modeli oluşturmaya yönelik yapılan ciddi çabaları bile çıkmaza sürükleyebilmekte ve bu durumun sonucu olarak genellikle metodolojik yöntemlerin aksine kişisel tecrübeler/perspektiflerle çerçevesi belirlenen bir GTHM eğitimi/öğretimi zeminini hazırlayabilmektedir.

GTHM'nin en önemli özelliklerinden biri yöreden-yöreeye farklı icra karakterlerine bürünmesi ve bu farklı icra karakterlerinin büyük bir çoğunluğunun ise belirgin bir şekilde birbirlerinden ayrıştırılabilmesidir.

Ekici (2013:29) her yörede farklı bir sosyo-kültürel yaşam dokusu olduğunu ve bu farklılıkların yörelerin müzik kültürü ve yapısına da birer çeşitlilik olarak yansıdığını belirtmiştir.

GTHM'de yörelere özgü şekillenmiş olan belirleyici/ayrıştırıcı temel unsurları usûl, ağız/şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli icra karakteristikleri şeklinde



sıralamak mümkündür. GTHM’de adı geçen bu özelliklerden biri veya birkaçını baskın bir şekilde bünyesinde barındıran türküler, “türkü türleri” başlığı altında birçok sınıflandırmaya tabi tutularak kaynaklarda yer almışlardır. Ancak GTHM’ye yönelik yapılan çeşitli tür sınıflandırma çalışmalarının büyük bir çoğunluğu kişisel bakış açıları ile şekillenmiş dolayısıyla türkü türlerinin sınıflandırılmasında birçok farklı görüş kaynaklarda yer almıştır. Sonuç olarak günümüzde konuya yönelik olarak ulusal ölçekte nazari açıdan bir birliktelik sağlanamadığını söylemek mümkündür.

Bu tespitlerden hareketle yola çıkılan araştırmada, GTHM’de yöreden-yöreye çeşitli açılardan farklılıklar gösteren icra karakteristiklerinin belirlenmesinin ve GTHM nazariyatına bilimsel bakış açıları ile kazandırılmasının gerekliliğine odaklanılmıştır. Doğu Anadolu Bölgesi örneğinde gerçekleştirilen araştırmada, bölgeye ait olan türkülerdeki usûl, makamsal dizi ve yöresel icra özelliklerinden hareketle bölgedeki illere özgü olan müzikal kimliklerin -genel hususiyetleriyle- saptanmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Araştırmanın, yalnızca bir bölgeye odaklanarak o bölgedeki illerle/yörelerle özdeşleşmiş olan türkülerdeki çeşitli müzikal karakteristiklerin belirlenerek GTHM nazariyatına kazandırılabilmesi ayrıca diğer bölgelere de uygulanabilecek bir model olabileceği düşüncelerinden hareketle özgün bir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

### **1.1. Halk Müziği**

Halk müzikleri ait oldukları toplumların kültürel değerlerini bünyesinde barındırmakta ve bu yönüyle yalnızca bir müzik türü tanımlamasından uzaklaşarak daha derin anlamlara bürünmektedir. Herhangi bir toplumun halk müziği dinamiklerinde genellikle ait olduğu toplumun tarihi, gelenek-görenek, dil, vb. birçok özelliği bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla toplumlara ait olan kültür katmanlarını tam olarak anlayabilmek için halk müziklerinin incelenmesi en önemli konulardan biridir.

Dünya üzerinde var olan birçok ulusun sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde şekillenerek hayat bulmuş bir müzik türünün olduğu bilinmektedir. Bu

müzik türü halk müziği olarak adlandırılmakta ve genellikle ortaya çıktığı toplumun geleneksel müzik kültürünü yansıtmaktadır.

Halk müziği en genel tanımıyla; “Toplumların bütün boyutları ile hayatından kaynaklanan duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz eserlerdir.” (Say, 1992: 557).

Halk müziğinin temel dinamikleri arasında söz ögesinin çok önemli bir yeri vardır. “Halk müziği; gelenekselliği, sözlü aktarımı ve bölgesel-etnik bir temele dayalı olması, küçük gruplar arasında sıkça icra edilen, çoğunlukla gündelik yaşamdaki yüz yüze etkileşimi vurgulayan müzik türlerini kapsamaktadır” (Titon, 1999: 59).

Halk müziklerini diğer müzik türlerinden ayıran en önemli özelliğin, genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeksizin içten gelen duygulanımlarla ortaya çıkmış halk verilerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Birçok araştırmacı, halk müziğinin oluşum aşamasında sanatsal kaygılar gözetilen bir besteleme anlayışının olmadığını belirtmektedir.

Arseven (2004:305) Halk müziğinde sanat endişesinin olmadığını, tam aksine toplumun günlük yaşamda başından geçen her türlü toplumsal olayın sade ve içten gelen duygulanımlarla ortaya çıktığını belirterek, halk müziğinin toplumun ortak yaratma gücünün ürünü olduğuna dikkat çekmiştir.

“Halk müziğinin doğuşunda hiçbir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden planlanmış bir besteleme anlayışı yoktur. Tamamen içten gelen duyguların geleneksel bir müzikal coşku ile ifade edilmesidir” (Yener, 2001:67).

Her ulusun halk müziği kendine özgü nitelikleri bünyesinde barındırmakta ve bu özellikleriyle diğer ulusların halk müziklerinden ayrıştırılabilmektedir. Her toplumun tarihi ve kültürel birikimi birbirlerinden çeşitli açılardan farklılıklar göstermektedir ve dolayısıyla bu durum toplumların müzik kültürlerine de yansımaktadır.

Yener (2001:67) Dünya üzerinde yaşayan bütün toplumların kendine has karakteristikleri ile ortaya çıkmış bir müziğin var olduğunu ayrıca toplumlara ait olarak şekillenmiş müziklerdeki temel dinamiklerin ise nitelikleri ve gelişmişlik düzeyleri ile birbirinden birçok açıdan farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir.

Halk müziği, ortaya çıktığı ulusun tarihi birikimi ile doğru orantılı olarak evrenini genişletmekte ve özdeşleştiği toplumun kültürel özelliklerinin bir nevi aynası olmaktadır. “Dünya müzik kültürleri, bağlı buldukları kültürün tarihi birikimi doğrultusunda ve değişik oranlarda çeşitlilik ve zenginlik gösterebilmektedir” (Keskin, 2013:99).

Halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özellikleri vardır. Eğitimli veya dikkatli bir kulak tarafından birbirinden ayrılabilen, her ulusun halkının zevkine yönelik sanatsal motifler olduğu gibi, bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavır farklılıkları halk müziklerinin olağan özelliklerindedir. Bir Fransız halk şarkısı, bir Rus şarkısından veya Bulgar ezgisi, Afrika ezgisinden kolaylıkla ayrılabilirdiği gibi, birbirine komşu ulusların halk müziklerinin aralarındaki farklılıklar bile rahatça algılanabilir. Hatta, aynı ülkenin veya ulusal birliğin yayıldığı çeşitli yörelerin müzikleri arasında bazen çok belirgin farklılıklar göze çarpabilir. Türk halk müziği açısından bakıldığında, Karadeniz horonlarının, Konya türkülerinden, Erzurum tatyınlarının, Rumeli veya serhat türkülerinden, Safranbolu seymen havalarının, Ege zeybeklerinden melodi, ritm ve tavır özellikleri açısından çok farklı oldukları görülmektedir (Büyükyıldız, 2004:86-87).

Emnalar (1998: 25-26) tarafından halk müziğine yönelik yerli ve yabancı araştırmacıların yaptıkları tespitlerin bir kısmı şu şekilde özetlenmiştir;

İngiliz, Prat’a göre; Köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler, halk müziğini oluşturur,

İngiliz, Breniers’e göre; Halk müziği, halkın müşterek malı olan en sade, düz ve yalın ezgilerdir ki bestecisi belli değildir.

Alman Hugo Riemann’a göre; halk müziği kapsamına şu yaratılar girmektedir.

Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar,  
Birçok nedenle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar,  
Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir ve popüler bir eda taşıyanlar.

Fransız Michel Brnet’e göre; Halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgiler halk müziğidir.

Halil Bedii Yönetken’e göre; Türk halk müziği folklorik, anonim bir karakter taşır, yaratıcısı belli değildir. Türk köylüsünün, Türk aşiretlerinin, Türk aşıkalarının müziğidir.

Muzaffer Sarısözen’e göre; halkın sahibini bilmeden çalın söylediği ezgilere halk musikisi denir.

Mahmut Ragıp Gazimihal’e göre; Halk şarkısı tabirini “chant populaire” karşılığı kullandık, fakat Almanların kendi halk şarkılarına “lied” dedikleri gibi biz de kendi halk şarkılarımıza genellikle “türkü” dedik. Anadolu’da şarkı adı bilinmez.

Halk müziğinin genel özelliklerinin belirlenmesine yönelik birçok çalışma bulunmaktadır. Konuya yönelik yapılmış olan çalışmalar kendi aralarında bazı açılardan farklılıklar göstermekle birlikte temelde şemsiye bir kavram olarak aynı doğrultuda birleşmektedirler. Yerli ve yabancı araştırmacıların yaptığı halk müziği tanımlamalarından, bu müzik türünün genel olarak halkın içinden çıkan ve halkın gelenek-görenekleri ile şekillenerek yine halka mal olan yalın ezgiler anlaşılmaktadır.

## 1.2. Geleneksel Türk Halk Müziği

GTHM, evrensel olarak yapılan genel halk müziği tanımlamalarıyla paralellik göstermekle birlikte bu tanımlamalara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde gelişerek, kendine has karakteristikleri (şive, usûl, üslup-tavır, kullanılan çalgılar, ezgi yapısı vb.) ile şahsiyetini belirleyen bir halk müziği türüdür.

“Türk halk müziği, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğul’a ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluşur” (Akçalı, 2012:19).

GTHM, Anadolu halk ozanları, türkü yakıcılar, aşıklar... tarafından herhangi bir sanat endişesi duymaksızın içten gelen duygulanımlar ile ortaya çıkmakta ve yine aynı doğrultuda aktarım aşamasında da genellikle yazılı vesikalardan uzak olarak, ustadan-çırağa, dilden-dile, kulaktan-kulağa vb. şekillerde yayılarak hayatiyetini sürdürmektedir.

Geleneksel müziklerimiz yüzyıllar boyunca toplumumuz tarafından üretilmiş, beğenilerek kullanılmış, yaşatılmış ve günümüze kadar gelmişlerdir. Her çağın olgularına, toplumsal olaylarına göre biçimlenmiş, değişmiş, dilden dile, kulaktan kulağa dolaşır, toplumumuzla birlikte soluk alarak yaşamışlardır. Geleneksel müziklerimiz, toplumumuza, kendi çağlarına ait oldukları için gelenekseldirler. Özeldirler, özgündürler ve kendine özgü nitelikleri vardır (Bayraktar, 2000:96).

GTHM’nin bünyesinde Anadolu insanının yaşadığı her türlü olayı bulabilmek mümkündür. GTHM, “Halkın ortak dilidir. Bu ortak dil tüm toplumsal olaylar içinde kendini göstermektedir. Geleneksel Türk halk müziği bu kavramları içine alan Türk toplumuna ait müzik türüdür” (Asiltürk, 2009:8).

Emnalar (1998:27) GTHM’nin, halkın veya halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki duygulanımları sonucu ortaya çıktığını ve kendine özgü çeşitli karakteristiklerle (çalgi, usûl, tavır, ) ulusal nitelikleri bünyesinde taşıdığını ayrıca halk biliminin diğer dallarıyla iç içe gelişerek yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkmış bir müzik türü olduğunu belirtmiştir.

Tanrıkorur (2000:379) Türk halk musikisinin ve Türk folklorunun ozanlar, aşıklar tarafından ad konulmadan anonimlik vasfıyla yakılan türkü, deyiş ve kır hayatındaki geleneklerden beslenerek ortaya çıkan oyunlardan meydana geldiğini

belirterek bu müzik türünü klasik müziğimizin dışında görerek farklı köklere dayandırmanın son derece yanlış olduğunu belirtmiştir.

GTHM kendi içinde sözlü-sözsüz ve usûllü-usûlsüz (uzun hava, kırık hava) olarak çeşitli alt dallara ayrılmaktadır.

Arseven (2000:15) Türk halk müziğinin, sözlü ve sözsüz olmak üzere iki şekilde kendini gösterdiğini, sözlü halk müziğinin bütün türleriyle halk türkülerini, sözsüz halk müziğinin ise tüm halk oyunlarındaki ezgileri kapsadığını ayrıca sözlü Türk halk müziğinin ise ölçülü ve ölçsüz olmak üzere iki önemli özellik gösterdiğini belirtmiştir.

Sarisözen (1962:4) GTHM'yi genel olarak, uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirerek şu tespitlerde bulunmuştur;

THM'ni incelemek için iki büyük kısma ayırmak lazımdır. Uzun Havalar: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar. Uzun havaları şöyle tarif edebiliriz: Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere "uzun hava" denir. Kırık Havalar: Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara "kırık hava" denir.

Şenel (2000:65-66) Türk halk müziğinin üç ana grup altında değerlendirilmesinin gerektiğini belirterek bu üç ana başlığı: enstrümantal musiki, vokal musiki (sözlü musiki) ve vokal-enstrümantal musiki şeklinde sıralamıştır. Aynı çalışmada Şenel bu güne kadar Türk halk müziğinin iki başlık altında sınıflandırıldığını -araştırmasının dipnotunda- belirterek konuya yönelik yenilikçi bir yaklaşımla, bu müzik türünün müzikal form açısından: ritimli ezgiler, serbest ritimli ezgiler ve karışık (karma) ritimli ezgiler olmak üzere üç farklı başlık altında değerlendirmiştir.

Şenel'in (2000) yenilikçi yaklaşımında "karışık (karma) ritimli ezgiler" başlığının yerinde ve çok önemli bir saptama olduğunu söylemek mümkündür. Emnalar (2000:469) Şenel'in konuya yönelik yaptığı araştırmanın o zamana kadar yapılmış en ciddi çalışma olduğunu belirtmekte ve aynı doğrultuda yaptığı kendi araştırmasında da Şenel'in saptamalarından geniş çaplı bir şekilde yararlandığını açıkça belirtmiştir. Ayrıca Aral Altıok (2010:22) Şenel tarafından yapılan bu yenilikçi sınıflandırmanın eski sınıflandırma sistemine muhalefet etmek amacıyla değil, yalnızca konuya yönelik görülen eksikliklerin giderilmesi amacıyla yapıldığına dikkat çekmiştir.

GTHM eserleri önceki dönemlerde genellikle yalnızca iki genel başlık altında değerlendirilmekte ve bu şekilde yapılmış olan sınıflandırmalar ise GTHM eserlerinde usûllü ve usûlsüz özellikleri bünyesinde barındıran türküleri sınıflandırma yönünden eksik kalmaktaydı. Daha açık bir ifadeyle örneğin, Erzurum yöresine ait olan “Huma Kuşu” adlı uzun hava bütün karakteristikleri ile uzun hava türü altında, Malatya yöresine ait olan “Kapının Önünde Önlük Dikiyi” adlı türkü baştan sona usûllü bir tür olması hasebiyle kırık hava türü altında kolayca değerlendirilebilmektedir. Ancak örneğin giriş sazı usûllü ancak söz kısmı usûlsüz olan “Kerkük Divanı” veya giriş sazı usûllü, ilk söz bölümü usûlsüz ve devamındaki söz bölümü usûllü olarak devam eden “Ham Çökelek”... gibi farklı karakterlerde olan türkülerin sınıflandırmasında önceki dönemlerde yapılmış olan sınıflandırma ölçeğinin yetersiz olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşünceler ve Şenel’in yaptığı tespitlerden hareketle, GTHM eserlerinin usûl özelliklerine göre sınıflandırmalarında önceki dönemlerde yapılmış olan başlıklara ilaveten “karma ritimli ezgiler” başlığının da kullanılmasının gerekli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bu tespitlerin ışığında GTHM’yi genel olarak;

- Sözlü ve sözsüz türler olmak üzere iki ana başlık altında,
- Sözlü türleri ise; usûllü (ritimli, kırık hava) türküler, usûlsüz (serbest ritimli, uzun hava) türküler ve karma usûllü (usûllü başlayıp usûlsüz devam eden veya usûlsüz başlayıp usûllü devam eden) türküler şeklinde sınıflandırmanın daha uygun bir yaklaşım olacağını söylemek mümkündür.

GTHM denildiği zaman akla gelen ilk olgu “türkü”dür. “Türkü kelimesinin aslen Farsça olduğu ve -î aidiyetlik ekinin Türk kelimesine eklenmesi ile Türk’e ait anlamında kullanıldığı ve zamanla Türkçe telaffuza uydurularak türkü şeklinde belleklere yerleştiği bilinmektedir.

Öztuna (1976:347) Türk halk müziğinin en tanınmış şekli olan türkü kelimesinin, 12. yy. Farsça türkî den (Türk’e ait, mahsus olan) Türkçe telaffuza uydurulduğunu ve türkünün klasik musikideki şarkı formunun karşılığı olduğunu belirtmiştir.

Akdoğu (1996:148) türküyü hece vezni ve az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk halk edebiyatına ait sözlerin yalın ve kolay anlaşılır bir şekilde ezgilendirilerek

oluşturduğunu ayrıca türkünün Türk halk edebiyatında bir şiir türünün de adı olduğunu belirtmiştir.

### 1.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik

Müzikal kimlik konusuna yönelik birçok farklı bakış açısı bulunmakla birlikte - müzik bilimi açısından özellikle müzik eserlerindeki temel dinamiklerin tespiti/tasnifi odaklı değerlendirildiğinde- herhangi bir müzik eserini tür, biçim, form vb. açılardan belirlemeyi ve sınırlarını çizebilmeyi sağlayan müzikal unsurların bütünü akla gelmektedir. Örneğin klasik batı müziği, klasik Türk sanat müziği, rock, jazz, arabesk vb. müzik türleri birbirlerinden ilk duyum anında bile genellikle ayırt edilebilmektedir. Birbirlerinden çok farklı karakteristiklere sahip olan müzik türlerinin farklı başlıklar altında tasnif edilmesini sağlayan unsurlar her müzik türünün müzikal kimliği olarak ortaya çıkmaktadır.

Müzikal kimlik, dünya üzerinde var olan müzik türlerinin birbirlerinden ayrıştırılarak tasnif edilmesini sağlamasından dolayı müzik kuramı açısından önemli bir konu olarak ortaya çıkmaktadır.

Bazı araştırmalarda müzikal kimlik konusu bireysel veya özellikle toplumsal müzik beğenilerinin zaman içerisinde belleklere yerleşmesi şeklinde ele alınmıştır. Paşaoğlu (2009:170) müzikal kimliğin, müzik kültürü, kültürel kimlik ve kültürel aidiyetlikle doğrudan veya dolaylı olarak bağlılık gösterdiğini belirterek şu tespitlerde bulunmuştur;

Bireysel müzikal kimlik olgusu, bireyin üyesi bulunduğu kültür ve bu kültürün müziğe dair taşıdığı imaj yoğunluğu tarafından şekillendirilmekte, zaman ve zemin gibi birincil faktörlerin yanı sıra pek çok ikincil faktörün etkisi ile toplumu oluşturan bireyler tarafından benimsenmekte ve tarihsel süreç içerisinde çeşitli biçimlerde yeniden şekillendirilmektedir. Müzikal-kültürel kimliği oluşturduğu öne sürülen çeşitli katmanlardan ilki ve bu kimliğin adeta temelini oluşturan katman, üyesi bulunduğu kültür tarafından, geçmişten günümüze, doğumdan ölüme aktarıla gelen geleneksel müzik kültürü katmanıdır. Bu katman, toplumsal müzikal-kültürel miras tarafından biçimlendirilen müzikal kimliğin temelinde yer almaktadır. Bu katman'ın hazırladığı temel üzerinde çeşitli etkileşim ve iletişim süreçleri sonucu gelişen: yakın müzik kültürleri, uzak müzik kültürleri ve popüler müzik kültürleri çerçevesinde çeşitli katmanlar sıralanmakta; diğer yandan bu bütünlük – bireysel ya da toplumsal müzikal-kültürel kimlik olgusunu oluşturmaktadır.

Müzikal kimlik, özellikle halkın içinden çıkararak ait olduğu toplulukların sosyo-kültürel dokularını bünyelerinde barındıran geleneksel müziklerde çok geniş bir altyapıya sahip olabilmekte ve kültürel aidiyetlik hissiyatları ile süregelerek

belleklere yerleşmiş olan çeşitli müzikal aktarımlar/kazanımlar ayrıca farklı müzik kültürleri ile olan etkileşimler neticesinde dinamik bir şekilde çerçevesini genişletmektedir.

Müzikal kimliğin her yönüyle ait olduğu kültürden beslendiğini savunan Kaplan (2007:960) bestecilerin-ozanların yaşadıkları toplumun kültürel yapıları, dil örgüleri ile kurguladıkları eserlerini deneyimleri ile ortaya koyduklarını ve ait oldukları kültürün temel dinamiklerini özümseyerek eserlerine yansıttıkları için de ortak bir görüşe/beğeniye vararak toplum tarafından benimsendiğini belirtmiştir.

Müzikal kimlik kimi zaman evrensel ölçekte çok yaygın olan bir müzik türünü belirlemede kullanılabildiği gibi kimi zaman da minimal ölçekte yöreden-yöreye değişkenlikler gösteren çeşitli karakteristikleri tasnif etmede kullanılabilir. Konuyu GTHM örneğinde şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin teke yöresi olarak bilinen kültür sahasına ait teke zortlatmaları veya Ege bölgesine ait zeybekler kendine has olan usul, ezgi karakteri, ağız/şive, kullanılan yaygın çalgılar vb. unsurlar ile kimliğini belirlemekte ve bu şekilde tasnif edilebilmektedir. Adı geçen türkülerdeki bu ayrımın yapılmasını sağlayan unsurlar zaman içerisinde kendilerine has dokularıyla şahsiyetlerini belirleyerek belleklere yerleşmiştir.

Altınay (2011:55) türkülerde yöreden-yöreye değişkenlikler arz eden ve zaman içerisinde belleklere yerleşmiş olan çeşitli yöresel-bölgesel seslendirme özelliklerinin önemine değinerek şu tespitlerde bulunmuştur;

Türk halk müziğinde sözlü ürünlerin genel adı olarak kullanılan “türkü” terimi, şiir (güfte/söz) ögesinden bağımsız değerlendirilemez. Türkülerde yerel “ağız” terimiyle ifade edilmek istenen ise bir dilin kullanıldığı alanın sınırları içindeki bölgesel ve yöresel farklılıklardır. “Yerel ağızlar” halk türkülerinin ve uzun hava örneklerinin seslendirilmesinde bir “söyleyiş ve seslendirme” özelliğidir. Bu söyleyiş özelliğinin kullanılan dilin yöresel ve bölgesel karakterine bağımlı olduğu kadar aynı zamanda ilgili yörenin ya da bölgenin müziksel seslendirme kalıplarına da bağımlı bir yapıyı anlattığı açıktır... Türk halk müziği ürünlerinden uzun hava örneklerinde yörelere göre belirgin farklılıklar gösteren bu dil ve söyleyiş özelliklerinin çoğunlukla “ağız” adıyla birlikte anıldığı görülür: Abdal ağızları, Arguvan ağızı, Azeri ağızı, Barak ağızı, Çamşılı ağızı, Harput ağızı, vb. en bilinenleridir.

GTHM’de müzikal kimlik oluşumunu sağlayan temel unsurları türkülerdeki ses genişliği, ezgi karakteri, makamsal dizi, usul... aynı doğrultuda bölgesel/yöresel aidiyetliği belirleyen karakteristikleri ise ağız/şive, yöresel üslup/tavır, kullanılan çalgılar... şeklinde sıralamak mümkündür. Bu bağlamda, GTHM’de yöre aidiyetliği ve müzikal kimlik oluşturma çabalarında adı geçen karakteristiklerin aynı doğrultuda



değerlendirilmesinin ve müzikal kimlik çalışmalarının bu kapsamda gerçekleştirilmesinin önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, yalnızca mevcut türkü notaları üzerinde yapılan müzikal analizlerin tek başına yeterli olmadığı ve ek olarak adı geçen notaların yöresel icra özelliklerindeki genel/yaygın karakteristiklerin de belirlenmesi ve tespit/tasniflerin bu doğrultuda gerçekleştirilmesinin müzikal kimlik çalışmaları açısından daha olumlu sonuçlar doğuracağını söylemek mümkündür. Bu konuda dikkat edilmesi gereken önemli bir husus GTHM nazariyatında genellikle “türkü künyesi” veya yalnızca “künye” olarak adlandırılan başlıkların müzikal kimlik ile karıştırılmaması gereğidir. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; GTHM’de “künye” kayıt altına alınmış olan notalar üzerinde belirtilen yöre, derleyen, kaynak kişi, derleme tarihi vb. konularını belirtmektedir. Adı geçen bu konular yalnızca türkülerin kayıt altına alınma sürecinde birer belge/belgeleme mahiyetinde olmakta dolayısıyla müzikal açıdan tam anlamıyla belirleyici birer unsur olarak düşünülmemelidir. Türkü notaları üzerinde yer alan bu başlıklar da -aidiyetlik açısından- birer kimlik olarak değerlendirilebilir ancak yapılan bu değerlendirme yalnızca kişisel aidiyetlik veya belgesel kanıt olarak görülmelidir. Bu bakış açısıyla yola çıkılan araştırmada GTHM’de müzikal kimlik tespitine yönelik öncelikle elzem olduğunu düşündüğümüz GTHM’de tür, makamsal dizi, usûl ayrıca yöreden-yöreğe değişkenlikler gösteren çeşitli icra karakteristiklerinin araştırılmasının gerekliliğine odaklanılmıştır.

### **1.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür**

GTHM’yi diğer müzik türlerinden ayıran önemli özelliklerin başında, yöreden-yöreğe hatta kişiden-kışıye bile çeşitli açılardan farklılıklar göstererek belleklere yerleşmiş olan çeşitli icra karakteristiklerinin olduğunu söylemek mümkündür.

Aral Altıok (2010:18) Türk halk müziğindeki üslup-tavır özelliklerinin bu müziği diğer müzik türlerinden ayıran en önemli unsurlar olduğunu ve buna ek olarak her yörenin kendine has bir çalma söyleme geleneğinin olduğunu belirtmiştir.

GTHM’de yörelere özgü şekillenen türkülerdeki çeşitli karakteristiklerin en belirgin olanlarını usûl, ağız/şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli icra özellikleri şeklinde sıralamak mümkündür. GTHM’de adı geçen bu yöresel-müzikal özelliklerden biri veya birkaçını bünyesinde barındıran türküler, türkü türleri başlığı

altında tasnif edilmekte ve bu karakteristikleri ile GTHM nazariyatı/repertuvarında şahsiyetlerini belirlemektedirler.

GTHM’de önemli bir yere sahip olan ve bilimsel bakış açıları ile araştırılması gereken “GTHM’de Tür” konusuna yönelik birçok çalışma bulunmakla beraber, bu çalışmaların birçoğunun alan uzmanları tarafından yapılmadığından dolayı ulusal ölçekte tam anlamıyla bir birliktelik sağlanamadığını söylemek mümkündür.

Demir’in de (2013:9) belirttiği gibi, Tür yalnızca Türk halk müziği için değil müziğin tüm alanları için incelenmesi gereken çok önemli bir konudur. Müzikte tür konusuna yönelik fikir ileri süren araştırmacıların önemli bir kısmı ne yazık ki müzik bilimcisi veya sanatçısı değildir.

Akdoğu (1996:146-147) GTHM türlerini belirlemeye yönelik ciddi çalışmalar yapılmadığını belirterek yöresel veya söz içerikleri dikkate alınarak yapılan tür belirleme çabalarının (Doğu Anadolu Türküsü, Ninni, Koşma gibi) yanlış bir yaklaşım olduğunu ve bu gibi çalışmaların müzikal olarak tür belirlemeyeceğini savunmuştur.

Akdoğu’nun tespitine katılmamak mümkün değildir çünkü GTHM türlerine yönelik yapılmış birçok çalışmada türkülerin, konularına-söz içeriklerine, söylendiği ortamlara göre vb. araştırmacıların perspektiflerine göre çeşitli sınıflandırmalar yapılmakta ve yapılan bu sınıflandırmalar kaynak niteliğindeki bilimsel çalışmalarda dâhi bilinçli veya bilinçsiz olarak müzikal bir tür şeklinde yaygınlaştırılmaktadır.

Mustan Dönmez ve Haşhaş (2014) konularına (söz içeriklerine) göre yapılmış olan GTHM tür sınıflandırmalarına eleştirel bir bakış açısıyla yaklaşarak bu şekilde yapılmış tür sınıflandırmalarının genellikle müzikal türler şeklinde algılanabildiğini, GTHM tür sınıflandırmalarının alan uzmanları tarafından ve yalnızca müzikal özellikler baz alınarak tasnif edilmesinin gerekliliğini savunmuşlardır.

Türküler konularına (içeriklerine) veya edebi özelliklerine göre birçok sınıflandırmaya tabi tutulmuşlardır. İyi niyetli olarak yapılan bu çalışmalar şüphesiz Türk halk edebiyatı için önemli bir değer taşımaktadır ancak bu şekilde yapılan sınıflandırmaların müzikal türlerle karıştırılması ne yazık ki bir problem olarak ortaya çıkabilmekte ve GTHM nazariyatı, eğitimi/öğretimine olumsuz bir yönde yansyabilmektedir. Dolayısıyla konularına/söz içeriklerine göre yapılmış, yapılacak

türkü sınıflandırmalarının, müzikal tür sınıflandırmaları ile karıştırılmaması gerektiğinin ısrarla vurgulanması gerekmektedir.

GTHM'ye çok önemli katkılar sağlamış olan Özbek bu konuda kapsamlı türkü sınıflandırma çalışması yapan araştırmacılardan birisidir.

Özbek (1975) türkeleri söz içerikleri, konuları ve yapılarına göre şu şekilde sınıflandırmıştır;

#### Konuları Bakımından Türkü Tasnifi:

1. Lirik türküler: İnsani duyguların çok etkili ve coşkulu bir şekilde anlatıldığı türküler bu gruba girer.
  - a. Aşk, sevdâ türkeleri
  - b. Gurbet türkeleri (ayrılık, askerlik, mahpushane)
  - c. Ağıtlar (ölüm, tabii afetler üzerine türküler)
  - d. Ninniler.
2. Satirik türküler: Kişiyi veya toplumu kınayan, yerden turlüler bu gruptadır.
  - a. Güldürücü türküler (mizahi türküler)
  - b. Taşlamalar, ilenmeler.
3. Olay türkeleri:
  - a. Tarihi türküler (destanlar, kahramanlık ve serhat türkeleri)
  - b. Eşkîya türkeleri (derebeyi, cinayet türkeleri).
4. Tören ve mevsim türkeleri:
  - a. Kına, düğün, esvap giydirme töreni türkeleri
  - b. İtikat ve mezhep törenleri türkeleri.
5. İş meslek türkeleri:
  - a. Esnaf türkeleri.
6. Pastoral türküler: Çoban ve kır yaşamını anlatan, tabiat güzelliklerini konu edinen bu türküler bu gruba girer.
  - a. Tabiat türkeleri
7. Didaktik türküler: Dinleyene bir şeyler öğreten, ders veren türkülerdir.
8. Oyun türkeleri:
  - a. Ritmik dans türkeleri
  - b. Temsili oyun türkeleri

#### Yapıları Bakımından Türkü Tasnifi:

1. Bentleri mani dördlüklerinden meydana gelen türküler.
2. Bentleri iki mısralı türküler
  - a. Bentleri iki mısralı, bağlantıları olmayan türküler
  - b. Bentleri iki, bağlantıları bir mısralı türküler
  - c. Bentleri de, bağlantıları da iki mısralı türküler
  - d. Bentleri iki, bağlantıları üç mısralı türküler
  - e. Bentleri iki, bağlantıları dört mısralı türküler

- f. Bentleri iki, bağlantıları beş mısralı türküler
- g. Bentleri iki, bağlantıları altı mısralı türküler
- 3. Bentleri üç mısralı türküler
  - a. Bentleri üç mısralı, bağlantısı olmayan türküler
  - b. Bentleri üç, bağlantıları bir mısralı türküler
  - c. Bentleri üç, bağlantıları iki mısralı türküler
  - d. Bentleri de, bağlantıları da üç mısralı türküler
  - e. Bentleri üç, bağlantıları dört mısralı türküler
  - f. Benden üç, bağlantıları beş mısralı türküler
- 4. Bentleri dört mısralı türküler
  - a. Kafiye örgüsü abab, cccb vb. olanlar
  - b. Kafiye örgüsü xaxa, bbba vb. olanlar
  - c. Kafiye örgüsü aaab, cccb vb. olanlar
  - d. Kafiye örgüsü aaax, bbbx vb. olanlar
  - e. Kafiye örgüsü aaba, ccdc vb. olanlar
  - f. Bentleri dört, bağlantıları bir mısralı türküler
  - g. Bentleri dört, bağlantıları iki mısralı türküler
  - h. Bentleri dört bağlantıları üç mısralı türküler
  - ı. Bentleri ve bağlantıları dört mısralı türküler
  - i. Bentleri dört bağlantıları beş dizdi türküler
- 5. Bağlantıları her mısradan sonra tekrar edilen türküler
- 6. Bağlantısı başta olan türküler
- 7. Her bentten sonra değişik kalıpta iki ayrı bağlantısı olan türküler (Akt, Aral Altıok, 2000:19-20-21).

Sanatçı/derlemeci/araştırmacı yönleri ile GTHM'ye çok önemli katkılar sağlamış olan Özbek konuya yönelik kapsamlı bir çalışma yaparak türkülerini yalnızca konularına/söz içeriklerine/yapılarına göre detaylı bir şekilde sınıflandırmıştır. Şüphesiz bu ve benzeri sınıflandırmalar Türk halk edebiyatı için çok önemli bir değere sahiptir. Ancak müzik bilimi açısından değerlendirildiği zaman bu şekildeki - söz içeriklerine göre yapılan- sınıflandırmaların müzikal açıdan tür belirleme konusuna girmediklerini söylemek mümkündür.

Akdoğu (1996:146-147) GTHM'nin müzikal açıdan belirleyici özelliklerini; dizgesel, çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, icrasal (ağız-tavır) öğeler ve düzen şeklinde açıklamış ve bu öğelerin GTHM'deki türleri belirleyen en önemli unsurlar olduğunu belirtmiştir. Akdoğu, GTHM türlerini belirlemek için bu öğelere ihtiyaç duyulduğunu ve bu özelliklerin tek başına bir tür belirleme vasfında olmadığını savunmuştur.

Bir örnek vererek zeybek türünün 9 zamanlı olduğunu belirten Akdoğu, eğer bir zeybek türü, zeybek türünün en belirleyici özelliği olan zeybek tavrı<sup>2</sup> ile seslendirilse bile 9 zamanlı yerine 8 zamanlı çalındığında bu eserin zeybek türü değil de “zeybek çeşni” olacağını savunarak bu şekildeki seslendirmelerin “türsel çeşni” şeklinde sınıflandırılması gerektiğini belirtmiştir.

GTHM repertuvarında yer alan sözlü-sözsüz eserler için yapılan müzikal tür sınıflandırmaları genellikle araştırma yapan kişilerin bilgi, birikim ve bakış açlarına göre şekillenmiş, bu durumun sonucunda ise ulusal ölçekte birçok farklı tür sınıflandırması şeklinde kaynaklarda yer almıştır.

Emnalar (1998:240) türkü türlerini şu şekilde sınıflandırmıştır;

I. Dünyasal THM

A. Genel Olarak Ritimli (Usullü) Olanlar

1. Türküler

a. Azeri Türküler

b. Karadeniz Türküleri

c. Konya Türküleri

d. Rumeli Türküleri

e. Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)

f. Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) Olanlar (Uzun Havalar)

---

<sup>2</sup> Zeybek tavrı özellikle Ege yöresi türkülerinin bağlama ile icrasında kullanılan bir tezene tavrıdır. Adı geçen bu tavrı zeybek türünü belirleyen önemli bir öğedir ancak Akdoğu'nun da belirttiği gibi bu tavrı zeybek türünün diğer alt dinamikleri ile aynı anda (usul, ezgi yapısı vb.) seslendirilmediği durumlarda tam anlamıyla türü belirleyen bir öğe olamamaktadır. Zeybek türünün en önemli özelliği 9 zamanlı olmasıdır ayrıca yöre türküleri genellikle ağır başlı bir karaktere sahip olmakla birlikte şive, ağız, melodik yapı vb. karakteristiklerle şahsiyetlerini belirlemektedir. Daha açık bir ifadeyle birçok farklı yöre ezgisinin bağlama ile icrasında da zeybek tavrı rahatça uygulanabilmektedir ancak tavrı uygulanabildiği için farklı bir yöre ezgisi zeybek türü başlığı altında değerlendirilemez. Dolayısıyla zeybek tavrı vb. gibi icra özellikleri tek başına bir tür belirleyemezler ve kati surette GTHM'de tür belirleyen diğer öğelerle (usul, şive, ağız, ezgisel yapı vb.) bir arada bulunmaları gerekmektedir.

1. Arguvan Havaları
2. Baraklar
3. Bozlaklar
4. Divanlar
5. Gurbet Havaları
6. Hoyratlar
7. Mayalar
8. Müstezatlarda
9. Yol Havaları

## II. İnançsal THM (Tasavvufi Halk Müziği)

1. İlahiler
  - a. Nefesler
  - b. Savtlar
  - c. Gülbanglar
2. Kalenderiler
3. Semahlar
4. Ali Mevlidi.

Akdoğu (1996:148) ise türkü türlerini genel olarak şu şekilde sınıflandırmıştır;

1. Genel olarak türkü
  - a- Karadeniz Türküsü,
  - b- Teke Zortlatması,
  - c- Konya Türküsü,
  - d- Yozgat Türküsü,
  - e- Rumeli Türküsü,
  - f- Azeri Türkü.
2. Müstezad,
3. Zeybek,
4. Maya,
5. Bozlak,

6. Gurbet,
7. Barak,
8. Hoyrat,
9. Divan,
10. Güvende Takımı,
11. Barana takımı,
12. Müzikli öykü.

Demir (2013:72-73) THM’de türlerin usûllü, usûlsüz ve karma türler başlığı altında değerlendirilmesi gerektiğini belirterek usûllü türleri; halay, zeybek, deyiş-semah, Konya yöresi, Silifke yöresi, usûlsüz türleri; barak havası, bozlak havası, gurbet havası, yol havası, gazel havası, ela gözlü havası, Arguvan havası, Çamşılı havası, karma türleri ise iki başlık altında ayağı usûlsüz devamında usûllü türler (müstezat havası), ayağı usûllü devamında usûlsüz türler (hoyrat ve maya havası) şeklinde sınıflandırmıştır.

Yukarıda da görüldüğü gibi GTHM için yapılmış -ulaşılabilen- tür sınıflandırmaları araştırmacıların bakış açılarına göre farklı şekillerde kaynaklarda yer almaktadır. Dolayısıyla GTHM tür sınıflandırmalarının günümüzde tam anlamıyla ortak bir görüşle nazariyata kavuşturulamadığını ve bu durumdan dolayı da özellikle GTHM’nin eğitimi öğretimine olumsuz yönde yansıdığını söylemek mümkündür. Şüphesiz araştırmacılar tarafından imkanlar dahilinde yapılmış olan çeşitli tür sınıflandırmaları GTHM nazariyatına olumlu katkılar sağlamışlardır ancak bunun yanı sıra konuya yönelik tam anlamıyla ortak bir nazari model oluşturabilmek açısından da çeşitli eksiklikler/aksaklıkların olduğunu söylemek mümkündür. GTHM’de tür konusunun çok geniş ve kapsamlı bir konu olduğu düşünüldüğünde bu konunun bireysel çabalarla tam olarak bütün detayları ile ortaya koymanın mümkün olmadığı açıkça görülmektedir<sup>3</sup>. Dolayısıyla GTHM tür sınıflandırmalarının ulusal ölçekte tam anlamıyla belirlenerek tasnif edilmesi için –ortak bir nazariyat oluşturulabilmesi açısından- alan uzmanları tarafından oluşturulacak

---

<sup>3</sup> GTHM ilden-ile hatta aynı ildeki ilçeden-ilçeye vb. bile çok farklı değişkenlikler gösterebilmektedir. Ülkemiz coğrafyası ve kültürel zenginliklerimiz göz önünde bulundurulduğunda, GTHM’de tür konusunun tam anlamıyla bütün ayrıntıları ile ulusal ölçekte belirlenebilmesi ve kişisel kalmaması için kurumsal destekli oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlara ihtiyaç duyulmaktadır.

komisyon/komisyonlarla konuya yönelik yapılmış olan bütün çalışmaların incelenerek ortak veya farklı yönlerinin tespit edilmesinin ayrıca il-il yöre-yöre kapsamlı bir alan araştırması çalışması içine girilmesinin gerektiğini söylemek mümkündür. Günümüzde hâlen daha GTHM'nin otantik dokusunu dağarlarında barındıran ve fikirlerine başvurulacak araştırmacılar/sanatçılar/aşıklar/türkü yakıcılar vb. hayattayken bu çalışmanın içine bir an önce girilmesinin GTHM'ye yapılacak çok önemli bir hizmet olacağını söylemek mümkündür.

### 1.3.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl

GTHM'de usûl konusuna geçmeden önce genel olarak usûl ve usûlü oluşturan temel unsurların neler olduğunun araştırılmasının gerekli olduğu düşünülmüştür. Bu bağlamda konuya yönelik yapılmış olan -ulaşılabilen- araştırmalar incelenmiş ve konunun açıklığa kavuşturulmasına ışık tutacağı düşünülen çeşitli tespitler -genel hususiyetleriyle- aşağıdaki alıntılarla sunulmaya çalışılmıştır.

Tartım-Ritim: “Bir kaynaktan nizamlı veya gelişigüzel sağımlar elde ediliyor gibi bir tesir uyandırılmak üzere eşit veya eşitliksiz süre seslerin (veya sıra seslerin) kovalaşmasıdır. Ritim (tartım); musikinin ana unsurlarından birisidir; en iptidai kavimlerde bile bu özlülüğüyle ezelden beri vardır” (Gazimihal, 1961:244).

Ritim; “tek dizede, bir notada vurgu, uzunluk veya ses özelliklerinin, durakların düzenli bir biçimde tekrarlanmasından doğan ses uygunluğu, tartım, dizem” (Cihanoğlu, 2010:3).

Tartım; “Müziğin atımını belirleyen ve birimlerin usûl ile vurgulanışından oluşan kalıptır. Eşit şiddetteki birimlerin, eşit olmayan şiddetteki birimlere dönüşümü ile ortaya çıkan katmandır” (Emnalar, 1998:109).

Konuya yönelik kapsamlı araştırmalar yapan Terzi (2015:86) ritim kavramını, kapsamını ve işlevini detaylı bir şekilde tanımlayarak, ritmik bütünselliğin oluşumunu en temel ögesinden en büyük yapılarına kadar şu şekilde sıralamıştır;

- İşitsel olarak kulakla algılanabilen,
- Görsel olarak uygulamaları izlenilebilen,
- Zihinsel ve duygusal açıdan insan beyninde şekillendirilebilen,
- Etkileri hissedilen ve özgün karakterleri fark edilebilen,



- Bireysel ve toplumsal olarak geleneksel ortak bir kültürü yansıtan,
- Bu bağlamda sosyo-genetik unsurları da içinde barındıran,
- İcra edildiğinde diğer dünya kültürlerince de kolayca anlaşılın,
- Dinamikleri itibariyle duygusal, sanatsal ve estetik unsurları harekete geçirebilen,
- Kuramsal sistematığı ve özel terminolojisi olan, geniş bir alanın genel başlığıdır.

Ses → Hareket → Hız/Tempo → Birim Zaman/Süre → Vurgu/Aksan → Düzüm  
→ Periyod → Usul → Ölçü → Biçim/Form

Düzüm; “Eskilerin “ıka” dedikleri düzüm, tartımda gördüğümüz tek tek vuruşların ya bölünmesi, ya da birleşmesi yoluyla ortaya çıkar. Tartım vuruşların sözel veya ezgisel amaçlı olarak değişik şekillerde bölünmesidir” (Emnalar, 1998:109).

Özkan düzüm konusunu şu şekilde açıklamıştır; “Düzüm genellikle usulü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bazen başlı başına bir usul olarak da düşünülebilir” (Özkan, 1987:561).

Karadeniz (1970:30) usûlü şu şekilde tanımlamıştır; “Mûsiki nağmelerini ölçmeye yarayan birbirine eşit veya eşit olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan vuruşlardır... Başka bir deyişle kalıplaşmış ve değişme imkânı olmayan ikâlara usûl denir”.

Öztürk (2005) Usûlü oluşturan temel kavramları şu şekilde açıklamıştır;

“Usul”, en geniş anlamıyla Anadolu ve çevre kültürleri bakımından, müzikte “zaman organizasyonu” sağlayan temel ve genel bir kavramdır. Pratik düzeyde usul, müziğin zaman boyutunu düzenleyen dört temel kavramı içermekte ve işlevsel olarak bunları bünyesinde taşımaktadır.

Bunlar:

- 1.RitmKalıbı,
- 2.Tempo(hız)
- 3.Ölçü
- 4.Form.

Özkan (1987:561) Usûlün; zamanın kalıplaşmış hali olduğunu belirterek, çeşitli düzümlerin bir araya gelmesiyle oluşmuş kalıp halindeki ölçü şeklinde açıklamıştır.

Geleneksel Türk müziği (GTM) usûllerindeki çeşitlilik, bu müzik türünü diğer müzik türlerinden ayıran önemli bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. GTM eserleri genel yapıları itibari ile ayrıca herhangi bir usûlün ölçü içlerindeki çok çeşitli düzümleri ile karmaşık bir yapıyla ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda GTM'nin alt türleri olan GTHM ve GTSM usûl yapılarının da aynı verilere sahip olduğunu söylemekle birlikte yalnızca terminoloji ve çeşitli nazari/icra uygulamalarıyla birbirlerinden ayrıldığını söylemek mümkündür.

Genel bir bakış açısıyla GTM usûllerinin en önemli karakteristiklerinin başında, aksak usûl yapılarının yaygın olması ve bu aksak usûllerin ise farklı düzüm çeşitlilikleriyle/döngüleriyle zenginleşerek şahsiyetlerini belirlemesi şeklinde açıklamak mümkündür.

Sakarya (2010:16-17) klasik batı müziği ve Türk müziği kültürü arasındaki en önemli farklılıklardan birinin klasik batı müziğindeki ritmik yapıların 2, 3, 4 zamanlı olması ancak buna karşın Türk müziğinde 4 zamanlıdan büyük yapıların görülmesi şeklinde açıklamış ardından Türk mûsikisi (GTSM) ve Türk halk müziğindeki aksak usûlleri -15 zamanlıya kadar- karşılaştırmalı olarak ayrıntılı bir şekilde tabloştürmüştür. (detaylı bilgi için bknz, ekler: tablo-69)

GTHM usûlleri çok çeşitli ve zengin bir altyapıyla karşımıza çıkmaktadır. Yukarıda da belirtildiği gibi GTM paralelinde GTHM usûllerindeki bu zenginliğin/çeşitliliğin de temelinde aksak yapılar ve bu yapılardaki düzüm farklılıklarının olduğunu söylemek mümkündür.

Sarisözen şu tespitlerde bulunmuştur; “Türküleri notaya alırken, kullanmaya mecbur kaldığımız çeşit çeşit ve yeni ritim gösteriyor ki THM; usul (mezur-ritim) bakımından olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır” (Sarisözen, 1962:5).

GTHM usûllerindeki genel özelliklerin tespiti ve tasnifine yönelik geçmişten-günümüze birçok çaba bulunmaktadır. Konuya yönelik olarak yapılmış önemli çalışmalar Terzi (2015:15) tarafından şu şekilde sıralanmıştır;

Türk halk müziğinin metrik yapısının tespitine, tasnifine ve sistematığıne yönelik çalışmalar 1950'lerden günümüze kadar süren son yarım asırda çok sayıda müzik adamı tarafından kaleme alınmıştır. Sezai Asaf, Veysel Arseven, Mahmut Ragıp Gazimihal, Sadi Yaver Ataman, Ahmet Borcaklı, Halil Bedi Yönetken, Gültekin Oransay, Kemal İlerici, Muammer Uludemir, Özcan Seyhan, Necati Gedikli, Nida Tüfekçi, Şenel Önal, Ethem Ruhi Üngör, Yaşar Doruk, Hasan Toraganlı, Safa Tangör, Cemil Demirisipahi, Mansur Kaymak, Cihangir Terzi, Adnan Atalay, Okan Murat Öztürk, Köksal

Coşkun, ve Eyüp Uzunkaya gibi müzik adamlarının çeşitli zaman dilimlerinde konu üzerinde makale, bildiri, ansiklopedik madde ve eleştiri yazıları mevcuttur. Bu çalışmalar ilaveten özellikle Türkiye’de geleneksel müzik eğitimi veren Türk Müziği Devlet Konservatuarlarının kurulmasını takiben konu ile ilgili son çeyrek asırda doktora, sanatta yeterlik, yüksek lisans ve bitirme çalışmaları çerçevesinde araştırma değerlendirme tezleri yazılmıştır...

GTHM usûl nazariyatına yönelik yapılmış ve ulusal ölçekte en yaygın olan çalışmanın Muzaffer Sarısözen tarafından gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Araştırma sürecinde, 1962 yılında yapılmış olan bu çalışmanın çok geniş kitlelere ulaştığı, birçok araştırmaya çeşitli açılardan konu olduğu ve GTHM usûllerinin en önemli kaynaklarından biri olarak günümüze kadar süregeldiği tespit edilmiştir. Sarısözen bu çalışmasında GTHM usûllerini genel olarak; Ana Usûller ve Üçerli Şekilleri (2-3-4 zamanlılar), Birleşik Usûller (5-6-7-8-9 zamanlılar) ve Karma Usûller (10 ve daha yukarı zamanlılar) olmak üzere üç ana başlık şeklinde sınıflandırmıştır.

GTHM usûllerine yönelik yapılan birçok araştırmada usûl adlandırmalarında ayrıca genel olarak usûl nazariyatı açısından problemler olan noktalar olduğu tespit edilmekte ve konuya yönelik çeşitli çözüm önerileri sunulmaktadır.

Uzunkaya (2012:182) günümüze kadar süregelen bir çok usûl araştırmasının var olduğunu ancak bu çalışmalarda usûl özelliklerindeki temel özelliklerin (usûl yapıları, vuruş biçimleri vb.) yeterince ve bilimsel bakış açıları ile açıklanmadığını belirtmiştir.

Öztürk (2005) Sarısözen tarafından yapılmış ve günümüze kadar süregelen bir çok usûl nazariyesinde çeşitli açılardan problemler olduğunu belirtmiş ve bu problemler usûl bilgilerini tabulaştırarak günümüzde ısrarla kullanmaya devam eden GTHM icracıları/eğitimcilerini eleştirmiştir.

Araştırma sürecinde yapılan çeşitli incelemelerde GTHM’de usûl nazariyatına yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir birliktelik sağlanmadığı tespit edilmiştir. Bu durumu, geçmiş dönemlerde çeşitli imkânsızlıklar içerisinde sürdürülen usûl çalışmalarında eksiklikler/aksaklıkların var olmasından ayrıca bu çalışmalardaki çeşitli eksiklikler/aksaklıkların ise daha sonraki dönemlerdeki birçok araştırmada göz ardı edilmesi veya düzenlenme yoluna gidilmemesi şeklinde açıklamak mümkündür. GTHM usûllerine yönelik geçmiş dönemlerde yapılmış olan

çalışmaların ciddi kaynaklara temel teşkil ederek tabulaşması ve günümüze kadar süregelerek belleklere yerleşmesinin, konuya yönelik yapılan/yapılacak yenilikçi bakış açılarının ulusal ölçekte yeterince kabul görmemesine zemin hazırladığını/hazırlayacağını söylemek mümkündür.

Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin günümüze kadar yapılmış kaynak niteliğindeki birçok araştırmada, “ana/temel/basit usûl” olarak adlandırılan usûl sınıflandırmalarında genellikle 2, 3 ve 4 zamanlı usûller tek bir başlık altında ele alınmaktadır. Ancak “ana/temel/basit usûl”ler kelime anlamları ve usûl karakterleri açısından değerlendirildiğinde, birleşimlerinde başka usûl barındırmayan yapılarıyla karakterlerini belirlemektedir. Daha açık bir ifadeyle 2 ve 3 zamanlı usûller birleşimlerine başka usûl almaz ve “ana/temel/basit usûl” karakteriyle hem kendi şahsiyetlerini belirler hem de diğer usûllerin (karma, birleşik vb.) oluşmasını sağlarlar. Bu bağlamda 4-zamanlı usûlün 2 tane 2 zamanlı usûlün birleşmesi ile oluştuğu dolayısıyla ana/temel/basit usûl kapsamından (adlandırmasından) çıkarak birleşik usûl karakterine büründüğünü söylemek mümkündür.

Araştırmada GTHM usul tasnifine bu şekilde yaklaşılması hakkında dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, türkü usûllerindeki duyum etkileri, prozodi kaygıları vb. esaslarına göre değil, özellikle adlandırma ve tasnif açısından 4 zamanlı usûlün 2 ve 3 zamanlı usûllerle aynı doğrultuda değerlendirilmesinin çeşitli açılardan nazari olarak problem oluşturabileceği düşüncesindedir.

Aynı doğrultuda yapılan incelemelerde herhangi bir eser içerisinde birden fazla farklı usûl barındıran -ölçülerdeki usûl farklılıkları- yapılara yönelik yeterince açıklayıcı bilgiler olmadığı hatta bazı araştırmalarda ise bu durumun bir nevi yok sayıldığı veya gözden kaçırıldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, özellikle iki veya daha fazla bölümü -farklı usûl yapılarını- bünyesinde barındıran çeşitli halayların, oyun havalarının, semahların vb. nazarî açısından usul özelliklerine göre tespiti/tasnifini zorlaştırmaktadır.

TRT tarafından kayıt altına alınmış olan yaklaşık 6000'e yakın nota üzerinde (sözlü ve sözsüz) detaya inmeden genel bir bakışla yapılan nota taramasında bile

GTHM eserlerindeki usûllerin ne kadar çeşitli olduğunu görmek mümkündür<sup>4</sup>. Bu durumu acaba tam anlamıyla bir usûl zenginliği mi -GTHM'ye has olan ve kendine özgü karakteristikleri ile kabul görmüş usuller dışında- yoksa notaya aktarım açısından bir problem olarak mı algılamak gerekir? diye bir soru akla gelmektedir. Bu durum, içten gelen duygulanımlar neticesinde ortaya çıkmış olan GTHM eserlerindeki usûl yapılarının kaynak kişiler, türkü yakıcılar/aktarıcılar vb. tarafından anlık duygulanımlarla farklı yapılara büründürülerek icra edilip-edilmedikleri ayrıca bu çok yönlü icra serüvenini takip sürecinde derlemecilerin ne kadar yetkin oldukları veya eserlerdeki genel usûl yapılarını hangi düşünce/değerlendirme/tespitlerle notaya aktardıkları tartışmalı bir konu olarak süregelmektedir.

Koç (2010:1) şu tespitlerde bulunmuştur;

Türk halk müziğinde acilen çözüm bekleyen sorunların başında, notalama esnasında yanlış tespit edilen usûl hataları gelmektedir. Bu usûl hatalarından dolayı, ezgiler usûl ve müzik cümlesi bakımından bilimsellikten uzak, kusurlu bir şekilde öğrenilmekte ve icra edilmektedir. Notalama esnasında usûl tespit işleminin, notaya alan kişilerin insiyatifinde bulunması, fikir alışverişinde bulunmama, usûl tespitinde yanıltıcı duyuların ve duygusal yaklaşımlarında etkisiyle, halk müziği repertuarı, eksik, kusurlu ezgilerle karşı karşıya bırakılmıştır. Ne yazık ki bu hatalara bir de TRT Müzik Dairesi Başkanlığı denetim kurulunun olur vermesi ve türkülerin kusurlu bir şekilde denetimden geçmesi sonucu, çok tartışılır bir süreç meydana getirilmiştir.

Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür, bilindiği gibi türkülerin oluşum aşamasında genellikle ilk elden notaya aktarma anlayışı yoktur. Dolayısıyla adı geçen kaynak kişilerin icra ettikleri türkülerde tam anlamıyla tek tip bir icradan bahsedebilmek çoğunlukla mümkün değildir. Daha açık bir ifadeyle herhangi bir kaynak kişinin, türkü yakıcı/aktarıcının vb. kendisiyle özdeşleşmiş olan bir türküyü icra ettiğinde bile genellikle farklı şekillere büründürebildiği, tek tip bir usûl yapısı veya ezgi akışına vb. bağlı kalmadığı icra performanslarına sıklıkla rastlanabilmektedir. Bu durumda, kaynak kişilerin icra farklılıklarındaki serüvenin takip/değerlendirme sürecinde derleme yapan/notaya aktaran vb. kişilerin yetkinliği önemli bir rol oynamakta ve konuya vakıf olmayan derlemeci/nota aktarıcılarının yaptığı derlemeler sonucunda ise birçok problemlili -özellikle usûl açısından- türkü

<sup>4</sup> GTHM'de usûl konusu çok zengin bir altyapıya sahiptir ve herhangi bir usûlün icrasında yöreden yöreye çeşitli farklılıklar gözlemlenebilmektedir. Konuya bu şekilde bakıldığında GTHM usûl nazariyatına yönelik yöresel icra özellikleriyle (özellikle oyunlu türlerdeki ritim kalıpları da düşünüldüğünde) ve bütün alt dinamikleri ile ortak bir nazariyat oluşturmanın zorluğu anlaşılabilir. Ancak araştırma, TRT-THM repertuarında -ulaşılabilen- sözlü/usûllü türkü notaları üzerinde gerçekleştirildiği için yalnızca bu notalar üzerindeki usûl problemleri -nota/icra farklılıkları açısından- üzerine yoğunlaşmış ve öneriler bu doğrultuda şekillenmiştir.

notası süregelmiştir. Dolayısıyla bu denli usûl çeşitliliğini bünyesinde barındıran türkülerini tam anlamıyla tasnif edebilmenin çeşitli açılardan problemlili olabileceğini söylemek mümkündür. Elbette konuya bu bakış açısıyla yaklaşarak ciddi çalışmalara imza atmış çok değerli araştırmacılar mevcuttur ancak bu araştırmacılar tarafından yapılmış olan çalışmaların ulusal ölçekte ne oranda kabul gördüğü yine tartışmalı bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlar tarafından öncelikli olarak çeşitli kurum/kuruluşlar tarafından kayıt altına alınmış olan usûl açısından problemlili notaların belirlenerek düzenlenme yoluna gidilmesinin gerektiği ve yapılacak böyle bir çalışmanın ise GTHM usûl nazariyatı çalışmalarının daha sağlam temeller üzerine oturtulabilmesine olumlu katkıları sağlayacağını söylemek mümkündür.

Sonuç olarak çeşitli tespitler/değerlendirmelerden hareketle araştırmada GTHM eserlerindeki usûl özelliklerinin tespiti/tasnifi konusunda; ‘Ana-Temel (2 ve 3 zamanlılar), Birleşik (4 ve 9 zamanlılar), Karma (10 ve daha yukarı zamanlılar) ve Değişken/Geçkili Usûller’ (2 veya daha fazla farklı usûl karakterini bünyesinde barındıran türküler) olmak üzere dört ana başlık altında sınıflandırma yapmanın daha genel bir yaklaşım olacağı düşünülmüş ve türkülerdeki usûl tespit/tasnif çalışmaları bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir.

### **1.3.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak/Makam İlişkisi**

GTHM eserlerinin dizilerini belirlemeye yönelik -özellikle halk müziği camiasında- uzunca bir dönem ayak teriminin yaygın bir şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Ancak GTHM’nin bilimsel platforma taşınmasıyla birlikte ayak teriminin çeşitli açılardan problemlili olduğu görülmüş ve konuya yönelik birçok yeni/yenilikçi fikirler ortaya atılmıştır.

Araştırmada, GTHM eserlerinin dizilerini belirlemeye yönelik kullanılan ayak teriminin 1940’lı yıllardan itibaren ortaya çıktığı ve bu kavramın çeşitli açılardan problemlili olarak günümüze kadar süregeldiği tespit edilmiştir.

Konuya yönelik olarak Kutluğ (2000:503) şu tespitlerde bulunmuştur;

Cumhuriyetin kuruluş yıllarından 1940 dönemlerine gelinceye kadar “ayak” terimi halk musikisi çevrelerinde bilinmiyor ve kullanılmamaktadır. Türkiye Radyo Televizyon kanallarının Ankara’da 1936 yılında kurulu yayına başlaması ile ayak terimi halk

musikisine mal edilmeye başlanmış, ancak bu kavram üzerinde tam bir açıklık getirilmeden bugüne kadar bir kavram kargaşalığı içinde devam ede gelmiştir.

Ayak terimi edebi ve müzikal açıdan çeşitli anlamlarda kullanılmaktadır. Konumuz olan müzikal anlamda ayak terimi genellikle GTHM eserlerinin dizilerini belirlemede, GTSM’de kullanılan makam teriminin karşılığı olarak bilinmektedir.

Ayak teriminin müzikal terminoloji açısından çeşitli anlamları hakkında yapılan çalışmaların bir kısmı Pelikoğlu (2007:40-41) tarafından şu şekilde özetlenmiştir;

- Ayak: Perde.
- Ayak, Ayak Vermek, Ayak Açmak: Melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği -Kalıp ezgi- beylik aranağme. Ezgiye giriş amacı ile serbest ritimde ve belli seyirde gezinme.
- Enstrümantal ve Vokal-Enstrümantal iki kalıp ezgiden meydana gelen bir bütün ezgi: Bilhassa âşık müziğinde ve şehir muhiti halk müziğinde fasıl adabında görülür (Şenel, 1996, s. 10).
- Kadans, özellikle Azerbaycan, mugam sanatında melodiyi karar perdesine götüren melodik yapıdır.
- Yer – zemin adları ile gösterilen melodik icrada melodinin ritmini bildiren ses.
- Bir tür aranağme anlamına gelen koda veya kodetta ki bestenin sonuna yaklaşırken ezginin biraz daha genişlemesi ve yavaşlaması ile melodiyi karar perdesine ileten seyir şekli. (Kutluğ, 2000, s. 504)
- Ayak: Aşıkların ezgi çeşidine göre belli bir sestten başlayarak çaldıkları ezgi. Ara saz.
- Ayak; Ezginin oturduğu istirahat ettiği ve sona erdiği ses.
- Ayak: Genel olarak karar tonu. Son/bitiş.
- Ayak: Ezgiyi karara taşıyan son motif.
- Ayak- Ayak Perde: Aşık sazında, sap üzerinde oktav sesi olan perdeler. Buna göre bir sesin kendisine “başperde”, bir oktav tizine “ayak perde veya zil perde” denir.
- Ayak Perde Kökü: Aşık sazında dört çeşit akort şekillerinden dördüncü çeşidi. (Şenel, 1996, s. 12)
- Türkü Ayağı: Türkü melodisinin saz ile gösterilmesidir.
- Ayak (Aşıt): Türkülerinin ve kullanım sıklıklarının saptanması, Batıda aşitler salt ölçülerin büyük ya da küçük olmasına göre, Majör-Minör olarak ayrılır (Emnalar, 1998, s.527).

GTHM eserlerinin makamsal açıdan adlandırılmalarına yönelik birçok bilimsel araştırma neticesinde konuya yönelik olarak -özellikle akademik camiada- önemli bir farkındalık yaratılmıştır. Ancak, GTHM eserlerindeki ezgi karakteristiklerinin kendine has bir terminolojiyle adlandırılması/tasnif edilmesine yönelik olarak günümüzde tam anlamıyla ve bütün alt dinamikleri ile bir birliktelikten bahsetmenin mümkün olmadığı görülmüştür.

Demir (1999:2-3) GTHM’nin ezgisel ve türsel yapısının bilimsel temeller üzerine oturtulamadığını belirterek bu durumun nedenlerini; GTHM eserlerinin oluşum ve icra aşamalarında belirli kurallara bağlı kalınmamasına, eserlerin

derlenme sürecinde görev alan kişilerin büyük bir çoğunluğunun GTSM makamsal yapıları hakkında yeterli bilgiye sahip olmamaları veya araştırmalarına yansıtılmamalarına, bazı araştırmacıların GTSM makam isimlerinin öz Türkçe olmadığı düşüncesinden hareketle GTHM eserlerinin ezgisel yapılarının bu makamlarla adlandırmanın yanlış olacağı kanaatinde oldukları şeklinde açıklamıştır.

Öztürk (2015:2) GTHM'nin makamsal açıdan yeterince araştırılmış bir konu olmadığını belirterek konuya yönelik yapılmış önemli yaklaşımları şu şekilde özetlemiştir;

Anadolu halk mûsikîsi repertuarının, makam nazariyesi açısından bugüne değin yeterince araştırılmış ve incelenmiş bir alan olduğunu söylemek mümkün değildir. Bununla birlikte, halk mûsikîsi alanını “nazarî” açıdan ele alma ve açıklama amacıyla muhtelif görüşler ileri sürüldüğü de bir gerçektir. Bu kapsamda bugüne dek ortaya konulmuş belli başlı yaklaşım, anlayış ve eğilimlerin aşağıdaki gibi sıralanması mümkün görünmektedir:

1) Yekta (1986), Ezgi (1935-53), Arel (1993), Öztuna (1987), Özkan (1987), Kutluğ (2000) çizgisinin ürünü olan ve özünde geleneksel makam nazariyesini Avrupa “armonik tonalite” sine özgü nazariyeye göre şekillendiren anlayışla yaklaşım;

2) Bartok (1976, 2002), Saygun (2008), Yönetken (1961a, 1961b, 1961c, 1961d), Arseven (2004), Sipos (2009) gibi araştırmacılarca temel alınan ve Antik Yunan “tetrakortları”, “kilise modları” ve yine Avrupa armonik tonalitesine özgü “majör- minör sistemi”ni esas kabul eden, tamamen Avrupa müzik teorisi kaynaklı tonal ve modal yaklaşım;

3) Bartok (1976, 2002), Saygun (1936), Gazimihal (1936), Arsunar (1937), Sipos (2009) gibi araştırmacıların bir tez olarak ileri sürdükleri “pentatonizm” esaslı yaklaşım;

4) Tipik ifadesini Hoşsu (1997)'da bulan ve genelde radyoevi ve konservatuar çevrelerinde halk mûsikîsi için nazarî bir kavram haline getirilmiş durumdaki “ayak/dizi” esaslı ve perde adları (örneğin Segâh) yerine nota adları (örneğin Si bemol iki koma) kullanımını tercih eden yaklaşım;

5) Tura (1987, 1988, 1997), Öztürk (2008, 2010) ve Hatipoğlu (2011)'nun müzikolojik amaçlarla yararlandıkları ve Urmiyeli Safiyüddin'in “devir/daire nazariyesi”ne esas teşkil eden “cins”lere dayalı yaklaşım;

6) Temel bir anlayış olarak önce Bayraktarkatal ve Öztürk (2012) tarafından ortaya konulan ve sonra Öztürk (2014b) tarafından “nazarî modeller” ve “merkezler ve yönelimler” gibi analiz yöntemlerine dayalı olarak geliştirilen ve makam kavramını “ezgisel hareket tarzı” olarak ele alan yaklaşım.

GTHM eserleri dizilerinin adlandırılmalarına yönelik uzun yıllardan beri ayak teriminin kullanıldığı ancak bu terimin GTHM eserlerinin dizileri açısından adlandırılmalarında problemleri olduğu konuya yönelik yapılmış olan birçok çalışmada ısrarla vurgulanmaktadır. Ayak teriminin GTHM eserlerinin adlandırılmasında kullanılmasındaki en önemli sebebin GTHM ve GTSM'nin farklı perde sistemleri kullanılmalarından kaynaklandığını söylemek mümkündür.



Sümbüllü (2009:2) şu tespitlerde bulunmuştur;

...Bu ortak makamsal anlayışa karşılık, her iki müzik türünün de farklı ses sistemleri ile açıklanıyor olması, dizi adlandırmada bir takım problemleri ortaya çıkarmaktadır. GTHM Ayak kavramını kullanırken, GTSM'nin Makam kavramını kullanması dizi adlandırmada kullanılan kavram kargaşasını da beraberinde getirmektedir.

GTHM eserlerinin (müzikal özellikleri açısından) adlandırılmasında yöreden-yöreye farklılıklar görülmekte ve bu farklılıklardan dolayı da ulusal ölçekte genel bir birliktelik sağlanamamaktadır.

Tüfekçi (2000:242) THM repertuvarının oluşumunda en önemli kaynaklar arasında olan aşıkların deyişlerini (özellikle atışmalarda) söylerlerken yeni besteler yapmadıklarını, yetiştikleri yörelerdeki müzik tarz ve tavırlarını örnek alarak sözlerini mevcut ezgiler üzerine şekillendirdiklerini ve bu ezgisel yapıların ise bazı yörelerde makam, ayak, hava vb. farklı şekillerde adlandırıldıklarını belirtmiştir.

Konuya yönelik olarak Pelikoğlu (2001:231) GTHM terminolojisinde kullanılan kavramların ve dizi isimlendirmelerinin yıllardır tartışıldığını ancak çözüme ulaştırılamadığını belirtmekte ve bu durumun nedenini konuya yönelik çalışma yapan kişilerin birikimlerinden kaynaklanan (bireysel bakış açlarına göre) çeşitli farklılıklara dayandırmıştır. Ayrıca bu şekildeki çalışmaların kurum ve kuruluşlar tarafından da kabul görmediğini belirtmiştir.

GTM'nde makâm kavramının yerine, Geleneksel Türk Halk Müziği'nde (GTHM) kullanılan ayak ise yöresel kullanımlara göre değişkenlik gösterebilen bir kavramdır. Ayrıca aynı bölgede farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Kelime anlamı itibarıyla "herhangi bir şeyin yere basan ve üzerinde durduğu bölümü" olarak tanımlanmasına rağmen "kâfiye vermek, karâr perdesi, yer, zemîn, kalıp ezgi..." gibi anlamlara gelebilmektedir. Bu yönü ile ayak teriminin müzik bilimsel incelemelerde hangi anlamda kullanıldığını anlamak, ancak yazarın konuyu hangi bağlamda geliştirdiğini belirleme ile mümkün olmaktadır (Karaduman, 2014:589).

GTHM eserlerini GTSM kuramındaki makamsal özelliklerle ifade etmek mümkündür.

Torun (1998:112) Türk sanat müziğinde tasnif edilmiş birbirinden farklı yüzlerce makamın varlığına işaret ederek bu makamların yalnızca müzikal dizi özellikleri ile değil seyir özellikleri ile de birbirlerinden ayrıştırılabildiğini belirtmiştir. Aynı doğrultuda araştırma konumuz açısından da önem arz eden bir açıklamada bulunan Torun, Türk halk müziği eserlerinin de Türk sanat müziğindeki makamsal hususiyetler ile izah edilebileceğini savunarak bu şekilde bir tasnif/adlandırma yönteminin bu müzik türünde kullanılmadığına dikkat çekmiştir.

GTHM eserlerindeki ezgisel yapıları makamsal özellikler ile ifade etmek ayak terimine oranla çok daha belirleyici ve bilimsel bir bakış açıdır. Konuya yönelik yapılmış olan birçok önemli çalışmada, GTHM ve GTSM'nin aynı kökten geldikleri ve bu durumdan dolayı küçük farklılıklar olsa da makamsal hususiyetler açısından benzeştikleri ortaya konmaktadır.

THM ve TSM'nin aynı kökten beslenen ve küçük farklılıklar dışında birbirleri ile büyük bir oranda benzeştiğini ayrıca THM ve TSM'nin aslında aynı ses sistemini kullandığını savunan Tura (2000) genel olarak şu tespitlerde bulunmuştur; Bazı çevreler tarafından bilinçli veya bilinçsiz bir şekilde THM ve TSM birbirlerinden farklı iki müzik türü şeklinde gösterilmeye çalışılmaktadır. Ancak dikkatli incelemeler göstermektedir ki bu iki müzik türü de aynı kökten beslenerek kendilerini gerçekleştirmektedir, aynı kültürün meyveleridir. THM eserleri ilk derlenme aşamalarında TSM kıstasları ile ölçülmüş, değerlendirilmiş ve fasıllara dâhil edilmiştir. Ancak bazı kesimler bu tutuma karşı çıkmış bu iki müziğin birbirlerinden farklı olduklarını ve dolayısıyla farklı kıstaslarla değerlendirilmeleri gerektiğini savunmuşlardır. Bu durum zaman içinde yaygınlaşmış nota yazımları ve sınıflandırılmaları farklı şekillerde ele alınmıştır.

Kısa müzik cümleleri ve küçük beste formları içinde varlığını devam ettiren THM'de de makamlarımız vardır. Ancak, melodik yapıların kısalığı sebebi ile bu makamları bulup çıkarmak bir önem taşımaktadır. Saz şairlerinin, halk içinde sazlarını çalıp türkülerini söylerlerken, Türk sanat müzikisinde olduğu gibi, makamlara gerekli önemi vermeyi ihmal ettikleri bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu ihmal ve değer vermeme durumu, bugüne kadar devam etmiş, aynı kökten gelen biri birlerinden bazı form değişiklikleri ve saz şairlerinin güftelerinden bestelenen eserler, ayrı bir müzik varlığı imiş gibi görülmüştür ve gösterilmiştir. Bu düşünce ve görüş tarzı bugün de geçerliliğini henüz kaybetmemiştir. 20. yüzyılın ilk yarısında, ayrı bir müzik türü olarak gösterilmeye çalışılan THM sanatçıları arasında yeni bir terim yayılmaya başlamıştır. Bu terimin adı AYAK'dır... ancak şu kadarını belirtelim ki, ayak terimi, THM'nin Ankara radyosunda okunup çalınmaya başlamasından sonra, bu terim, dört elle tutulan ve kurtarıcı, yol gösterici bir faktör olarak kabul edilmiş, dinleyicilere bu görüş altında lanse edilmeye başlanmıştır.

Bunun sebeplerini şöyle ifade edebiliriz;

1- THM sanatçılarının özellikle saz şairlerinin ve aşıkların türküleri yakarlarken, gereği kadar makamların yapıcı rollerini bilmemeleri,

2- THM sanatçılarının Ankara radyosu açıldıktan sonra halk türkülerimizin bilimsel temellere ve kurallara oturtulma zorunluluğunu anlamış olmaları.

THM'nin önde gelen bilimlileri, halk müzik türünün de bilimsel esaslara göre bestelenip icra edildiğini göstermek maksadı ile ayak terimine bağlanmışlar ve bu terimin bilimsel olduğuna inanmışlardır. Bu terimin şimdiye kadar yapılamamış ve fakat makam karşılığı olduğu iddiası devam ettirilmiştir. Bu bilim dışı görüşün sakatlığı son zamanlarda anlaşılmasınca rağmen, azınlıkta kalan bu görüş sahiplerinin çoğunluk karşısındaki sesleri gereği gibi duyurulmamış, makamın yapıcı rolünün büyük önemi anlaşılammış ve bir kaos içinde bocalar duruma düşmekten kurtulamamışlardır (Kutluğ, 1998:102-103).

GTHM’de ayak teriminin kullanılmasının yanlış olduğunu savunan Özbek (2000) müstezad, divan, garip, kesik... ayrıca Koroğlu, Sümmani Ağzı, Saat Çukuru vb. adlandırmaların yörelere özgü şekillenmiş türkü adlandırmaları olduklarını, türkülerin makamsal dizilerini belirlemede kullanılmayacağını ve THM eserlerinin ezgisel çözümlenmeleri için Türk sanat müziği kuramında var olan Türk dörtlü ve beşlilerinden yararlanılması gerektiğini belirtmektedir.

Akdoğu (1996:151) GTHM’de ayak teriminin türkülerin makamsal özelliklerini belirlemede (örneğin garip, kerem türkü gibi) kullanıldığını ancak bu adlandırmaların yanlış olduğunu belirtmiştir.

Pelikoğlu (1998) ayak kavramının “makam” gibi gösterilerek sanat eğitiminde kullanılmasının, ders kitapları ve ciddi bilimsel eserlerde dahi yer almasının konunun çözümünü zorlaştırdığını belirtmektedir. Ayrıca “ayak” kavramının “makam” olmadığını, Geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinde “ayak” kavramının kullanılmaması gerektiğini savunarak “ayak” kavramı yerine “makam dizisi” kavramının kullanılmasının daha uygun olabileceğini belirtmiştir.

Ayak terimi, müzikal açıdan dizileri belirleme konusunda çeşitli problemlerin yaşanmasına sebep olmaktadır. Çünkü herhangi bir ayak adı altında değerlendirilen bir türkü müzikal açıdan birçok makam dizisine tekabül edebilmekte ve bu durum konuyu içinden çıkılmaz bir hale sokmaktadır.

Her şeyden önemlisi, Türk Müziği ile bilinçli olarak uğraşan kesime, herhangi bir makamda şarkı veya türküyü ifade ederseniz, onun hangi ses dizisinde olduğunu güçlü, durak, yeden gibi kavramlarının neler olduğunu hemen anlayacaktır. Özel bir kavram olan “ayak” kelimesi ise çeşitli yörelerde, değişik anlamlar için kullanılmaktadır. Bunun bir makam karşılığı olarak kullanıldığı durumlarda bile tamamen yöresel ve değişik makamlar için ifade edildiğini görmekteyiz. Örneğin; “Kerem”, veya “Müstezat” ayağı denildiğinde, birçok makam ifade edilmeye çalışılmaktadır (Emnalar, 1998: 526).

Günümüzde GTHM dizilerinin adlandırılmasında ayak teriminin unutulmaya yüz tuttuğunu söylemek mümkündür. Konuya yönelik yapılmış olan hatırı sayılır çoğunluktaki bilimsel çalışmalar neticesinde bir farkındalık yaratıldığını ve GTHM dizilerinin özellikle bilimsel platformda, mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda vb. genellikle makamsal özellikler ile ifade edilmeye başlandığını söylemek mümkündür.

Feyzi (2013:68) THM ve TSM’nin aynı kökten gelip gelmedikleri, aynı ses sistemini kullanıp kullanmadıkları gibi konuların kronikleşmiş bir tartışma olarak

süregeldiğini ancak günümüzde yapılan bilimsel nitelikli çalışmalar ile bu tür tartışmaların geçerliliğini kaybettiğini belirtmiştir.

Ancak tüm bu olumlu gelişmelere rağmen GTHM dizilerinin makamsal özelliklerle adlandırma konusunda tam anlamıyla ortak bir model oluşturulamadığı söylenebilir.

GTSM ve GTHM'nin aynı kökten beslenen iki müzik türü olduğu düşüncesinden yola çıkılarak "ayak" kavramı yerine "makam" kavramının kullanılması gerektiği fikri en kestirme fikir olarak görünse de, herhangi bir makamın hususiyetleriyle tam anlamıyla uygunluk göstermeyen türkülerin var oluşundan dolayı bu fikir askıda kalabilmektedir. Bu problemin farkında olan bazı araştırmacılar makam yerine "makam dizisi" (örneğin; uşşak makam dizisinde, hicaz makam dizisinde türkü vb.) veya yalnızca türkünün karar sesi, donanımı ve seyir karakterine bakarak detaya inmeden, "Uşşak türkü", "Hicaz Türkü" vb. gibi adlandırmalar kullanmanın daha uygun olabileceğini savunmaktadırlar (Karkın, Haşhaş, 2014:124).

Konuya yönelik olarak yapılan araştırmalarda, GTHM dizilerinin adlandırılmasında bazı araştırmacıların Türk dördlü-beşlilerinden faydalanılması gerektiğini, bazılarının GTHM eserlerinin tamamen GTSM kuramı altında değerlendirilmesi gerektiğini, bazılarının ise yeni/yenilikçi bir terminoloji oluşturulması vb. gerekliliğini savundukları tespit edilmiştir. Ancak araştırmacıların bu farklı bakış açılarının da yine GTSM kuramı çerçevesinde birleştikleri görülmüş ve dolayısıyla ayak teriminin ortak bir terminoloji oluşturmada etkin bir rol oynayamayacağı sonucuna varılmıştır.<sup>5</sup>

Araştırma sürecinde ayak teriminin 1940'lı yıllardan itibaren GTHM eserlerinin dizilerini belirlemede bir dönem etkin bir şekilde kullanıldığı ancak bu terimin müzikal açıdan dizileri belirlemeleri açısından birçok yönden problemli olduğu görülerek uzun bir tartışma sürecine girdiği tespit edilmiştir. Konuya yönelik yapılmış olan hatırı sayılır çoğunluktaki bilimsel çalışmalar neticesinde günümüzde ayak teriminin kullanımına artık çekinilerek yaklaşıldığı ve bu terimin özellikle bilimsel platformda büyük bir çoğunlukla unutulmaya yüz tuttuğu görülmüştür.

---

<sup>5</sup>GTHM eserlerinin adlandırılmasına yönelik ulusal ölçekte ortak-bilimsel bir model oluşturulması gerekliliğini savunan önemli araştırmacıların büyük bir bölümünün GTSM kuramından yola çıktıkları görülmüş ve ayak terimi odaklı ortak bir terminoloji oluşturmaya yönelik tutarlı, yeni/yenilikçi fikirlerin varlığına rastlanamamıştır. Dolayısıyla iyi niyetli bir bakış açısıyla; zaman içerisinde kurum/kuruluşlar tarafından tam anlamıyla kabul görerek kalıplaşacak "GTHM dizilerinin ortak adlandırma modelinde" GTSM nazariyesinin etkin olacağını söylemek mümkündür.

İncelenen birçok bilimsel araştırmada GTHM eserlerinin dizilerini adlandırmada ayak teriminin yerine GTSM'deki makamsal özelliklerin tercih edilmesi<sup>6</sup> bizi bu sonuca götürmüştür. Dolayısıyla araştırma sürecinde örneklem grubu türkülerin dizilerini belirlemede GTSM makam nazariyesi/terminolojisinin kullanılmasının ayak terimine oranla daha bilimsel bir bakış açısı olabileceği tespit edilmiş ve ulaşılan türküler bu şekilde değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

#### **1.4. Araştırmanın Problemi**

Araştırmanın ana problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir; Geleneksel Türk Halk Müziğinde, Doğu Anadolu Bölgesindeki yörelere özgü olan genel müzikal özellikler nelerdir?

#### **1.5. Araştırmanın Alt Problemleri**

Araştırma üç alt problemden oluşmaktadır;

1. Doğu Anadolu Bölgesine ait olan ve TRT tarafından kayıt altına alınmış türkü notalarındaki usûl ve makamsal dizi özellikleri nelerdir ve illere göre dağılımı nasıldır?

2. Doğu Anadolu Bölgesine ait olan TRT tarafından kayıt altına alınmış türkü notalarındaki usûl ve makamsal dizi özelliklerinin bölgedeki genel dağılımı nasıldır?

3. Doğu Anadolu Bölgesindeki illere özgü olan genel halk müziği özellikleri (usûl, makamsal dizi, tavır, ağız/şive, kullanılan çalgılar vb.) nelerdir?

#### **1.6. Araştırmanın Amacı**

Bu araştırmanın genel amacı; Dođu Anadolu Bölgesi türkülerindeki genel müzikal özelliklerin tespit edilmesidir. Araştırma başlığının sečilmesindeki diğer önemli amaçları řu şekilde sıralamak mümkündür;

---

<sup>6</sup>Araştırma sürecinde konuya yönelik olarak ulaşılan/incelenen çeşitli makale, kitap ve bildiriler ayrıca özellikle doktora ve yüksek lisans tezlerinde GTHM eserlerinin dizilerini adlandırmada ayak terimi yerine makamsal özelliklerin ezici çoğunlukta fazla kullanıldığı tespit edilmiştir. Araştırmanın "ilgili yayınlar" bölümünde de belirtildiği gibi özellikle 90'lı yıllardan sonra GTHM dizilerini adlandırmada yalnızca ayak terimi kullanmayı tercih ederek makamsal özelliklere hiç değinmeyen bir adet bilimsel çalışmaya (yüksek lisans tezi) rastlanılmıştır. İncelenen bilimsel araştırmaların bazılarında da ayak teriminin kullanıldığı gözlemlenmiş ise de bu çalışmaların yalnızca ayak terimi odaklı olmadığı ayak ve makam özelliklerinin bir arada kullanıldığı görülmüştür.

- Doğu Anadolu Bölgesine ait olan türkülerdeki genel usûl özelliklerini belirlemek,
- Doğu Anadolu Bölgesine ait olan türkülerdeki genel makamsal dizi özelliklerini belirlemek,
- Bölgedeki sözlü GTHM eserlerindeki genel müzikal karakteristikleri belirleyerek bölge ve bölgedeki illerde/yörelere hâkim olan genel icra karakteristiklerini belirlemek ve bilimsel bakış açıları ile değerlendirmek,
- Bölgeye ait olan ve ulusal ölçekte GTHM nazariyatı/repertuarı açısından kendilerine has karakteristikleri ile öne çıkan türkülerdeki temel özellikleri belirlemek,
- Bölge türkülerindeki usûl/makamsal dizi ve yöresel icra özelliklerinden hareketle her ilde hâkim olan genel halk müziği karakteristiklerini tespit etmek ve bu tespitlerden hareketle her ilde özgü olan genel müzikal kimlikler oluşturarak GTHM nazariyatına kazandırmaktır.

### **1.7. Araştırmanın Önemi**

GTHM bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreya hatta kişiden-kışıye farklı icra karakteristikleri ile çeşitlenerek günümüze kadar süregelmiş bir halk müziği türüdür. GTHM'deki farklılıklar bu müzik türünün zengin bir alt yapıya sahip olması zeminini hazırlamakla birlikte, adı geçen farklılıkların belirlenmesine yönelik ortak bir terminoloji oluşturulmaması durumu da özellikle kuramsal açıdan birtakım problemlerin yaşanmasına sebep olabilmektedir. Daha açık bir ifadeyle, GTHM'de birçok açıdan değişkenlik gösteren çeşitliliklerin/farklılıkların tam anlamıyla kuramsal çerçeveye oturtulmaması ve bilimsel bakış açıları ile tasnif edilmemesi bu müzik türünün özellikle bilimsel platformda değerlendirilmesi ayrıca eğitimi/öğretiminde çeşitli aksaklıkların yaşanmasına sebep olabilmektedir. GTHM'de adı geçen farklılıkların en önemlileri arasında, türkülerdeki yöresel icra özellikleri ve bu icra özelliklerindeki temel müzikal özelliklerin yörelere göre belirlenerek GTHM nazariyatına kazandırılmamasının olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşüncelerden hareketle yola çıkılan araştırmada, Doğu Anadolu Bölgesine ait olan sözlü GTHM eserlerindeki genel müzikal özelliklerin bilimsel bakış açıları ile tespit edilerek kayıt altına alınması hedeflenmektedir. Araştırmanın

bu yönü ile ilgili anabilim dalındaki öğrenci ve araştırmacıların yararlanabilecekleri çeşitli içerikleri bünyesinde barındıracağı, GTHM'nin eğitimi/öğretiminde Doğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki müzikal özelliklerin kapsamlı bir şekilde aktarılabilceği, bölgedeki türkülerin bilimsel platformdaki sunumlarında (sempozyum, çalıştay vb.) faydalanılabilecek çeşitli yeni/yenilikçi bakış açılarını bünyesinde barındıracağı, Türkiye'deki diğer bölgelere de uygulanabilecek bir model olabileceği düşünülmektedir. Bu düşüncelerden hareketle araştırmanın GTHM nazariyatı için önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

### **1.8. Araştırmanın Sayıtları**

Araştırma sürecinin ilk safhasında konuyla ilgili olan birçok kaynak taranmış ayrıca bu konu başlığıyla oluşturulacak bir çalışmanın ne oranda önemli/gerekli olacağı-olmayacağına tespitine yönelik konu uzmanları ile çeşitli kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan çeşitli araştırmalar/görüşmeler/gözlemler sonucunda araştırma başlığının GTHM literatürüne katkılar sağlayabilecek nitelikte olduğu varsayılmış ve aşağıdaki sayıtlara odaklanılmıştır;

- Doğu Anadolu Bölgesi türkeleri GTHM nazariyatı ve repertuarı açısından önemli bir yere sahiptir.
- Doğu Anadolu Bölgesi GTHM eserlerinde illere özgü şekillenmiş yöresel icra özellikleri vardır ve bu özellikler ile aynı bölgede olan diğer illerle bile çeşitli açılardan farklılıklar göstermektedir ve bu özelliklerin saptanarak GTHM nazariyatına otantik dokuları ile kazandırılması gereklidir.
- Doğu Anadolu Bölgesinde GTHM nazariyatı açısından özel tür olarak değerlendirilen türkü türleri vardır ve bu türkü türlerinin kendilerine has icra karakteristikleri (üslup-tavır, şive-ağız, kullanılan çalgılar vb.) ile diğer türkü türlerinden ayrıştırılabilmektedir.
- Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde var olan müzikal özellikler, bu bölge türkülerine yönelik hazırlanabilecek müzikal kimlik saptamalarına uygun olan çeşitli karakteristikleri bünyesinde barındırmaktadır.

## 1.9. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma, Doğu Anadolu Bölgesine ait olan ve TRT-THM repertuar arşivinde kayıt altına alınmış olan -ulaşılabilen- türküler (829 türkü), bölgedeki GTHM karakteristiklerine yönelik yapılmış -ulaşılabilen- kaynaklar, bölgedeki yörelerin otantik müzikal dokularına vakıf olan ve tecrübelerine güvenilen -ulaşılabilen- bilirkişiler (aşıklar, TRT-Kültür Bakanlığı saz-ses sanatçıları, mahalli sanatçılar vb.) ile konuya yönelik yapılan görüşmelerle sınırlandırılmıştır.

## 1.10. İlgili Yayın ve Araştırmalar

DEMİR (1999), “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Denizli yöresi türkülerini makam, ayak, tür ve usul yönünden incelemiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde ayak ve makam kavramları açıklanmış ve konuya yönelik önemli olan fikirlere yer verilmiş, ikinci bölümde GTHM ve GTSM ses sistemleri örneklerle açıklanmış, üçüncü bölümde ise TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Denizli türkülerini çeşitli açılardan kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda %81,48’lik bir oranla Denizli türkülerinin makamsal özelliklerle tasnif edilebileceği tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle ayak kavramının bir hükmünün kalmadığı belirtilerek, terminolojik olarak makam kavramının kullanılmasının gerekliliği savunulmuştur.

ŞENGÜL (2004), “TRT Repertuarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür-Biçim, Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde TRT tarafından kayıt altına alınmış olan 243 Erzurum türküsü usulleri ve ezgisel özellikleri açısından incelenmiştir. Türkülerin ezgisel analizlerinde ayak yerine makamsal hususiyetler göz önünde bulundurulmuş ve türküler GTSM kuramındaki makamsal terminoloji ile tasnif edilerek adlandırılmıştır. Ayrıca araştırma sürecinde incelenen bazı türkülerin problemleri olarak notaya aktarıldığı tespit edilmiştir.

KAZAZOĞLU (2009), “Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi” adlı yüksek lisans tezinde Harput yöresinde geleneksel olarak “Versak”, “Nevruz”, “Beşiri”, “Sabahi veya Sabâ”, ve “Muhelif” olarak adlandırılan 34 türkü örneklem



olarak ele alınmış ve bu türkülerin klasik Türk sanat müziği kuramındaki makamların hangilerine karşılık geldiklerine/gelebileceklerine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde Harput yöresi türkülerinin müzikal adlandırmalarında bir karmaşa olduğu görülmüş ve bu karmaşanın çeşitli müzikal analizler yapılarak klasik Türk müziği kuramıyla ilişkilendirerek giderilmesinin gerektiği yönünde çeşitli öneriler sunulmuştur.

SÜMBÜLLÜ (2009), “*Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi*” adlı doktora tezinde TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış olan 227 SOL kararlı türküyü ulaşılmış, bu türküler GTSM’de var olan SOL kararlı makamların genel özellikleri ile çeşitli yönlerden karşılaştırılmış ve bu doğrultuda birçok benzerlikler tespit edilmiştir. Araştırmada, GTHM’deki eserlerin adlandırılmalarında GTSM kuramında var olan makam dizisi veya yalnızca makam isminin kullanılmasının gerekliliği gibi öneriler sunulmuştur.

ŞENEL (2009), “*Nevşehir Yöresi Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi*” adlı yüksek lisans tezinde, Nevşehir yöresine ait olan türküler melodik özellikleri ve usul yapıları bakımından çeşitli açılardan incelenerek sınıflandırılmıştır. İncelenen türkülerin GTSM’deki makam karşılıkları ve GTHM’deki ayak karşılıkları aynı anda adlandırılarak tasnif edilmiştir. Araştırmada donanım açısından problemleri tespit edilen türküler ise ses kayıtlarına ulaşılarak yeniden notaya aktarılmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde Türk halk müziği eserlerinin müzikal analizlerinde konu uzmanları tarafından GTSM ve GTHM olarak ortak bir terminoloji kullanılabilirliğinin araştırılmasının gerektiği belirtilmiştir.

USTA (2009), “*TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarındaki Sözlü Azerbaycan Mahnılarının Edebi, Ritmik ve Melodik Yönünden İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezinde TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış olan 89 türkü üzerinde çeşitli incelemeler yapılmıştır. Araştırmada, türkülerin sözleri üzerinde uyak düzenleri ve hece durakları belirtilmiş, ardından her bir türkünün künyesi ve çeşitli müzikal özellikleri (usul, metronom, seyir karakteri, makamı, ölçü sayısı, ezgi yapısı –türü-) belirtilmiştir. Ardından her bir türkü için “*Türkünün Melodik Yapısının İncelenmesi*” şeklinde alt başlıklar oluşturulmuş ve bu başlıklar

altında türküler “Donanım, Karar, Ses Sahası, Güçlüsü, Dizisi ve Zıplama Yaptığı Sesler” başlıkları altında değerlendirilerek çeşitli müzikal kimlikler oluşturmaya yönelik çalışmalar yapılmıştır.

GÖK (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde Teke yöresi ve Muğla yöresi zeybekleri çeşitli açılardan incelenmiştir. 2011 yılında yapılmış olan araştırmada en dikkat çeken özellik, incelenen eserlerin tamamının ezgisel yapılarının analiz ve adlandırılmalarında ayak kavramının kullanılmasıdır.

PELİKOĞLU (2012), “*Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıldan Adlandırılması*” adlı kitap çalışmasında GTHM repertuvarına ait olan eserlerin GTSM makamsal analiz kıstaslarına göre analiz edilmesine yönelik çeşitli öneriler geliştirilmiştir. Araştırmada birçok türkü üzerinde makamsal analizler yapılmış ve yapılan bu analizler sonucunda türkülerin GTSM kuramında var olan makam dizileri ile adlandırılmalarının ayak adlandırılmalarından daha açıklayıcı/belirleyici bir yaklaşım olacağı belirlenmiştir.

ŞAHİN (2013), “Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elazığ-Harpur Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açıldan Bir İnceleme” adlı yüksek lisans tezinde, Elazığ/Harpur yöresine ait olan uzun havalarda bir adlandırma problemi olduğu tespit edilmiş ve bu tespitten hareketle yola çıkılan araştırmada örneklem olarak ele alınan türküler üzerinde hem müzikal hem de edebi yönden çeşitli incelemeler gerçekleştirilmiştir. Araştırmadan elde edilen sonuçlardan hareketle divan ve hoyrat türlerinin tespitine yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

## BÖLÜM II

### 2. YÖNTEM

#### 2.1. Araştırmanın Modeli ve Yöntemi

Araştırma, betimsel araştırma modeli ile yürütülmüştür. Betimsel model; geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 2012:77). Araştırmaya yönelik verilerin toplanmasında kaynak taraması, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu veriler konuya yönelik düşüncelerin ifade edilmesi şeklinde nitel olabileceği gibi, bazı durumlarda da çeşitli sayısal veriler şeklinde nicel olabilmektedir. Araştırma bu özellikleri ile nicel ve nitel özelliklerin bir arada kullanıldığı karma bir desen içermektedir.

Araştırmanın nitel bölümünde doküman incelemesi yapılarak konuya yönelik ulaşılabilen bilgiler/belgeler, çeşitli ses/video kayıtları incelenerek GTHM nazariyatı ve türkülerin icralarındaki ortak veya farklı noktalar belirlenerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar... Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabilmesi araştırma problemi ile yakından ilgilidir. Örneğin eğitim ile ilgili bir araştırmada, şu tür dokümanlar veri kaynağı olarak kullanılabilir: Ders kitapları, program (müfredat) yönergeleri, öğretmen ve öğrenci el kitapları, ders ve ünite planları, eğitimle ilgili resmî belgeler vb (Yıldırım, Şimşek, 2006: 187-188).

Araştırmanın evrenini Doğu Anadolu Bölgesine ait olan türküler, örneklemini ise TRT tarafından kayıt altına alınmış ulaşılabilen 829 adet sözlü/usûllü türkü oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde ulaşılabilen türkü notalarının konunun açıklığa kavuşturulabilmesi açısından yeterli çoğunlukta olduğu öngörülmüş ve bu doğrultuda çalışma grubu olarak belirlenen 829 türkü notası üzerinde çeşitli müzikal analiz çalışmaları yapılmıştır.

Araştırmanın müzikal analiz ve adlandırma bölümlerinde çalışma grubu olarak belirlenen türkü notalarındaki makamsal dizi, usûl ve ses genişlikleri gibi özellikler üzerinde gerçekleştirilen müzikal analiz çalışmaları özetlenmiş, çeşitli açılardan analiz edilen türkülerdeki müzikal karakteristikler nicel verilere dönüştürülerek tablolar ve grafikler şeklinde sunulmuştur. Ardından bölgedeki illere özgü olan halk

müziği kültüründeki genel özelliklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu süreçte bölgedeki illerin halk müziği kültürüne yönelik -ulaşılabilen- kaynaklar incelenmiş ayrıca incelenen yörelerde yaşayan bilirkişilerle (Akademisyenler, TRT-THM Saz/Ses Sanatçıları, Aşıklar, Ozanlar, Mahalli Sanatçılar vb.) konuya yönelik kişisel görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Sonuç olarak çalışma grubu türkü notaları üzerinde gerçekleştirilen müzikal analiz çalışmaları ayrıca bölgedeki yörelere özgü gelişmiş olan genel halk müziği karakteristiklerine yönelik yapılan kaynak taramaları-kişisel görüşmelerden elde edilen bilgiler/bulgular harmanlanarak bölgedeki yörelere ait olan müzikal kimliklerin belirlenmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

## **2.2. Verilerin Toplanması ve Analizi**

Araştırma sürecinde öncelikli olarak literatür taraması yapılmış ve konuyla ilgili olduğu tespit edilen kitap, makale, bildiri, tez, gibi dokümanlara ulaşılmıştır. Ulaşılan dokümanlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda araştırma problemi ile ilgili olanlar belirlenmiş ve kuramsal çerçevenin bir bölümü bu kaynaklar ışığında şekillenmiştir. Ardından araştırmanın en önemli bölümünü oluşturan Doğu Anadolu Bölgesi türküleri titizlikle taranmış ve TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış olan toplam 829 türkü notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan notaların her biri üzerinde ses genişlikleri, usûl, makamsal dizi tespitine yönelik çeşitli analizler yapılmış ayrıca türkü notaları üzerinde yapılan analizler tablolar-grafikler şeklinde sunulmuştur. Doğu Anadolu Bölgesi illerindeki halk müziği kültürünün belirlenmesine yönelik -kaynak taramasının yanı sıra- yöre halk müziği kültürüne vakıf olan kişilerle görüşmeler yapılarak bilgilerinin alınmasının gerekliliği görülmüş ve bu doğrultuda öncelikli olarak bölgedeki üniversiteler, çeşitli sanat kurum/kuruluşları, kültür turizm müdürlükleri ve belediyelere başvurulmuştur. Bu süreçte başvuru mercilerinin yönlendirmeleriyle bilirkişilere (Akademisyenler, TRT-THM Saz/Ses Sanatçıları, Aşıklar, Ozanlar, Mahalli Sanatçılar vb.) ulaşılmış ve konuya yönelik görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelerden elde edilen bilgilerin bir bölümü naklen bir bölümü ise yorumlanarak araştırmanın ilgili bölümlerinde detaylı bir şekilde sunulmuştur.

## BÖLÜM III

### 3. BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Birinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın birinci alt problemi şu şekilde belirlenmiştir; Doğu Anadolu Bölgesine ait olan ve TRT tarafından kayıt altına alınmış türkü notalarındaki usûl ve makamsal dizi özellikleri nelerdir ve illere göre dağılımı nasıldır?

Birinci alt problemin çözümüne yönelik, TRT tarafından kayıt altına alınmış Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinden ulaşılabilen 829 tanesi usûlleri ve makamsal dizileri açısından incelenmiş ayrıca illere göre ne şekilde oldukları belirlenerek alfabetik sırayla tablolar halinde sunulmuştur.

Türkülerin usûlleri açısından incelenmesinde, küçük usûllerden başlanarak büyük usûllere göre -birim zaman esaslı- tablolarda sınıflandırılmış, değişken usûl karakterinde (usûl geçkili türküler) olan türküler ise en son sırada sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır. Türkülerin usûl incelemesinde; 2 ve 3 zamanlı usûl yapısındaki türküler “ana-temel usûller”, 4 zamanlıdan 9 zamanlıya kadar olan usûl yapısındaki türküler “birleşik usûller”, 10 zamanlı ve daha büyük usûller “karma usûller”, bir türkü içerisinde iki veya daha fazla farklı usûl barındıran türküler ise “değişken-geçkili usûller” başlıkları altında değerlendirilerek tasnif edilmiştir.

Türkülerin makam dizileri açısından analizleri ve adlandırılmalarında, GTSM’deki detaylı makamsal analiz yöntemleri esas alınmamış, türkülerin yalnızca donanımları, seyir karakterleri, karar sesleri ve duyularındaki genel etkileri dikkate alınmıştır. Bu durumun en önemli sebebi GTHM eserlerinin oluşum aşamasında genellikle sanatsal kaygılar gözetilmemesi ve bu durumdan dolayı da yakılan/söylenegelen türkülerin bir kısmının tam anlamıyla makamsal hususiyetlerle paralellik göstermemesidir. Daha açık bir ifadeyle örneğin, GTSM’de Uşşak makamında bir eser denildiği zaman makamın genel hususiyetlerini (dizi, donanım, seyir karakteri, asmakalılıkları vb.) o eserin notası üzerinde bulabilmek mümkündür ve bu durumdan dolayı da GTSM eserlerinde makamsal analiz, adlandırma ve tasnif konularında genellikle problemler yaşanmamaktadır. Ancak GTHM eserleri genellikle beste anlayışıyla oluşturulmamakta tam aksine içten gelen

duygulanımlarla bir anda ortaya çıkmaktadırlar. Dolayısıyla GTHM eserlerini makamsal açılardan adlandırma ve tasnif çabalarında genellikle birtakım problemler/tartışmalar yaşanabilmektedir. Bu durumdan dolayı, GTHM eserlerini adlandırmada GTSM'deki makam adlandırmalarına bir alternatif olarak ayak kavramının kullanma gerekliliği bir dönem savunulmuş ise de bu adlandırma yönteminin yeterince açıklayıcı olmadığı ayrıca günümüzde unutulmaya yüz tuttuğu birçok bilimsel çalışmada ısrarla vurgulanmıştır.

Bu tespitlerden hareketle, araştırmada herhangi bir tartışmaya zemin hazırlamaması açısından türkülerin yalnızca donanımlarına/ses değiştirici işaretlerine, karar seslerine, seyir karakterlerine ve duyumlarındaki genel etkilerine göre analizlerinin yapılmasının, aynı doğrultuda incelenen türkülerin GTSM kuramındaki hangi makam dizisi ile ifade edilmesi gerektiğinin genel hatları ile belirlenerek adlandırılmalarının daha uygun olacağı düşünülmüştür.

Araştırma sürecinde yapılan makamsal dizi analizlerinde, bazı türkülerin GTSM kuramında var olan herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile ilk bakışta tam anlamıyla uyuşmadıkları (donanım, ses değiştirici işaretler, karar sesleri vb.) tespit edilmiş ve bu şekildeki türküler tablolarda “Diğer Diziler” şeklinde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Adı geçen türkülerin bu şekilde değerlendirmeye tabi tutulmalarının en önemli sebebi, makam dizileri/ses değiştirici işaretleri, karar sesleri vb. açılardan tartışmalı olmalarından kaynaklanmaktadır. Ancak bu şekilde olan türkülerin makamsal dizi açısından adlandırılmalarında konu uzmanlarının da görüşlerine başvurularak özellikle duyumdaki genel etkilerinin -ezgi çekirdeklerinin- GTSM kuramındaki hangi makamı anımsattığı/yakın olduğu/çeşnisi olabileceği vb. esas alınmış ve araştırmanın ekler bölümünde repertuvar numaraları ile birlikte (örneğin hüseyini etkili, rast etkili, segâh etkili vb. şekillerde) detaylı bir şekilde sunulmuştur.

### 3.1.1. Ağrı Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 1: TRT-THM Arşivindeki Ağrı Türkülerinin Usûlleri<sup>7</sup>

TÜRKÜ SAYISI	2/4	3/4	4/4	5/8	6/8	7/4	10/4	12/8
26	2	2	7	1	5	1	1	7

Ağrı yöresine ait 26 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 8 farklı usûl tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ağrı yöresi türkülerinin usûl özellikleri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı sonucuna varılabilir. Ancak 4/4 ve 12/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usûllere oranla daha fazla olması dikkat çekicidir. Ağrı yöresi türkülerine yönelik yapılan usûl incelemelerinde, 3541 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış türkünün genel yapısında, 2/4 veya 4/4’lük usûllerin karakteristikleriyle büyük bir oranda benzerlik gösterdiği ve yalnızca türkü sözündeki cümleyi/kelimeyi/heceyi bölmek açısından 10/4’lük usûl şeklinde notaya aktarıldığı tespit edilmiştir. (bknz: şekil-1)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R M REPERTUAR SIRA NO:3541  
İNCELEME TARİHİ: 12.10.1990  
DERLEYEN: EROL PARLAK  
DERLEME TARİHİ:  
YÖRESİ:  
ELEŞKİRT:  
KİMDEN ALINDIĞI:  
EROL PARLAK  
NOTAYA ALAN:  
EROL PARLAK  
SÜRESİ: ♩ = 100  
YÜKSEK KUN DU RA LA RI MÜSTÜ NÜ FI R  
ÇA LA RIM KIZ SE NE VAR Dİ YE Nİ BE NO  
NU PA R ÇA LA RIM AT DIM SAN DA LI VE Vİ  
O TU R VA LI DE MO TUR HER NE  
RE YE Gİ DER SE NO Y GÖ TÜR VA LI DEM GÖ TÜR

Şekil 1:“Yüksek Kunduralarım”  
(TRT-THM No:3541).

<sup>7</sup>Tablolarda incelenen türkülerin TRT-THM arşivindeki repertuar numaraları, usûlleri ve makam dizileri, ekler bölümünde ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

Şekil-1’de türkü sözlerini bölmek ve aynı ölçü içerisinde cümleyi tamamlamak kaygısından dolayı 10/4’lük usûl şeklinde notaya aktarıldığı düşünülmektedir<sup>8</sup>. Ancak türkünün icra karakteri üzerinde yapılan çeşitli değerlendirmeler/gözlemlerde 2 veya 4 zamanlı olarak icra edildiği/edilebilirliği tespit edilmiştir.

Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür; GTHM eserlerinde 2/4-4/4 ve 6/8-12/8’lik usûl yapısında olan türkülerin genellikle birbirleri ile aynı karakteristiklerde oldukları düşüncesinden hareketle, özellikle ‘duyum ve icra esaslı olarak’ 2/4’lük usûlleri 4/4’lük usûllerle, 6/8’lik usûlleri ise 12/8’lik usûllerle aynı doğrultuda değerlendirmek mümkündür<sup>9</sup>. Bu durum özellikle GTHM usûl nazariyatında ciddi bir problem olarak ortaya çıkmaktadır. Daha açık bir ifadeyle birçok türkünün notaya aktarılmasında çeşitli farklılıklar görülmekte ve bazı türküler söz unsuru ekseninde şekillenerek, cümleyi/kelimeyi/heceyi diğer bir ölçüye taşırmamak kaygısıyla icra edildiğinden farklı bir usûl karakteriyle notaya aktarılabilmektedir.

Söz cümlesi, usûl tespitinde başlı başına dikkat gerektirmektedir. Halk ezgilerimiz notaya alınırken, en fazla yanılmalar söz cümlesine dikkat edilmeden meydana gelmektedir. Özellikle karma usûllerin yanlış tespitinde söz cümlesi başrolü oynamıştır. Cümlelerin bitiş yerleri usûlün bitiş yeri zannedilerek, çok uzun usûller (karma) zannedilerek tespitler yapılmıştır (Koç, 2010:5).

Konuya yönelik olarak Demir’in tespitleri şu şekildedir; “Bazı ezgiler yazıldığı gibi duyulmazlar. Bunun nedeni; bu ezgilerin söz cümlesinden hareketle yazılmalarıdır. 12/8 ve 18/8’lik ezgiler 6/8’lik olarak duyulmaktadır...” (Demir, 2008:20).

Dolayısıyla 10/4’lük olarak notaya aktarılmış olan “Yüksek Kunduralarım” adlı türkünün (duyum/icra karakteri olarak) 4/4 veya 2/4’lük usûllerle aynı başlık altında değerlendirebileceğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda Tablo-1’deki

---

<sup>8</sup> Türkü Notası üzerinde de görüldüğü gibi müzik cümleleri -ölçü içleri- 4 ardından 6 zamanlı olarak bölünmüştür.

<sup>9</sup> GTHM eserlerinde 2 zamanlı usuller, 4 zamanlı usullerle veya 6 zamanlı usuller, 12 zamanlı usuller ile genellikle aynı duyum karakterlerinde olabilmekte ve çoğunlukla notaya aktaran kişilerin tercihi ile şekillenmektedir. Bu durumdan dolayı da adı geçen usullerde notaya aktarılmış eserler özellikle duyum açısından genellikle birbirlerinden net çizgilerle ayırt edilememektedir. Aynı doğrultuda “karma usûl” yapısındaki birçok türkü de genellikle söz odaklı notaya aktarılmış ve icra edildiğinden çok farklı karakterlerle notaya aktarılmıştır.



bulguların ışığında, Ağrı yöresi türkülerinde 4/4 ve 12/8'lik usûllerin hâkim olduğu sonucuna ulaşılabilir<sup>10</sup>.

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-1'deki bulgular doğrultusunda, 'Ağrı yöresi türkeleri birçok farklı usûlde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 4/4 ve 12/8'lik usûller hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 2: TRT-THM Arşivindeki Ağrı Türkülerinin Makam Dizileri<sup>11</sup>

TÜRKÜ SAYISI	UŞŞAK	HÜSEYİNİ	ÇARGÂH	SEGÂH	RAST	DİĞER
26	11	3	5	2	1	4

Ağrı yöresine ait 26 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 5 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ağrı yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı sonucuna varılabilir. Ancak Uşşak ve Çargâh makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından dolayı 'Ağrı yöresi türkeleri beş farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Uşşak ve Çargâh makamı dizileri hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.2. Ardahan Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 3: TRT-THM Arşivindeki Ardahan Türkülerinin Usûlleri.

TÜRKÜ SAYISI	3/4	4/4	5/8	6/8	6/4	10/8	18/8	DEĞİŞKEN
21	1	5	2	5	2	4	1	1

<sup>10</sup> Usul yazımı açısından problemleri olduğu düşünülen türkülerin tespit/tasniflerinde TRT-THM repertuarındaki orijinal notaları baz alınmış ve tablo/grafik değerlendirme süreci bu şekilde gerçekleştirilmiştir.

<sup>11</sup>Türkülerin makamsal analizlerinde ve adlandırılmalarına yönelik yapılan incelemelerde sözlü bölümlere odaklanılmıştır.

Ardahan yöresine ait 21 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 7 farklı usûl tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ardahan yöresi türkülerinin usûl özellikleri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı sonucuna varılabilir.

Ardahan yöresi türkülerine yönelik yapılan usûl incelemelerinde, 1558 ve 2537 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış 10/8'lik türkülerdeki usûl yapıları kendine has karakterleriyle önem arz etmektedir. Adı geçen türkülerin usûl düzümünde, türkülerde 10/8'lik usûl kalıplarında nadir görülen 2+3+3+2 düzümü tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ardahan yöresi türkülerinin usûl yapıları açısından en dikkat çekici özelliğin 10/8'lik usûl kalıplarındaki 2+3+3+2 düzümünün olduğunu söylemek mümkündür. (bknz:şekil-2)

The image displays two musical score pages side-by-side. The left page is for the song "AYVANNI ALTINDAN GEÇTİM" by Neda Tüfenci. It includes the title, composer's name, and the lyrics: "AY VA NI NAL TIN DA N KE C TIM E RI SI N DAG LA RI N KA RI E G I L DI M SU YUN DA NI C TM BEN BU DO KU L SU N GAY LA RA BA RI YA KI N YE RE GA RI F DÜS S GÜM RI YAY VA Y DA G LAR YAY VA Y ÇÜ L LER YOL VE R YO L VER TA RI M GE L SIN". The right page is for the song "ÇILDIR'IN ÇİÇEKLERİ" by Mehmet Çeken. It includes the title, composer's name, and the lyrics: "ÇIL DI RIN ÇI CEYH LE RI BA LAM E Lİ DE A MA LI BİZ LAR BU LA K DA GÖYH ÇEYH LE RI BU LAK DA GÖY CEYH LE RI BA LAM YEL YUR DU DA DÜ ŞÜR DÜ BA LAM YAN DIM ÇIL YE Lİ BİZ LAR BA ŞIN DA LE ÇEK LE RI". Both pages feature musical notation and a key signature of one sharp (F#).

Şekil 2: "Ayvannın Altından Geçtim"-“Çıldır’ın Çiçekleri”

(TRT-THM No:1558-2537)

Ayrıca 1271 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış olan 18/8'lik usûldeki türkünün de duyum olarak 6/8-12/8'lik usûllerin karakteristik özelliğinde olduğu ve yalnızca türkü sözündeki cümleyi bölmek açısından bu şekilde notaya aktarıldığı tespit edilmiştir. (bknz:şekil-3)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 1271  
İNCELEME TARİHİ: 24.11.1977

DEĞERLEN  
DEĞERLEME TARİHİ

ŞEHİRCİ  
ŞEHİRCİ ALINDIĞI  
YÖRE: ARDAHAN  
ŞEHİRİ: ÇAYDA ÇINAR AĞACI  
(-Y ELLÖ-)  
NOTAR: ALAN

ÇAY DA ÇA AĞA ÇI TE...L LO ÇAY DA  
SU DA ÇA Lİ...K VAN ÇI DER TE...L LO ÇAY DA  
AR PA ÇA Vİ...R KE SA RI - - - - - AR PA

ÇI NA NA ÇA ÇI TE...L LO ÇİTİ GE ZE Rİ Kİ  
BA U...N VAN ÇI DER - - - - - AC MA SA RA...M KAN  
ÇA Vİ...N ME RI - - - - - AA TI ŞEH DO

LO ÇI TEL LO BU YÜ ÇU HE LE ME LE TE...L  
ÇI DER - - - - - BU NA FA BİP ÇE LE ÇİN - - -  
ME RI - - - - - BEN ÇU DEN Bİ...P ÇE LE ÇİN - - -

LO BU YÜ ÇU HE LE ME LE TE...L LO ÇU ÇU  
- - - - - BEN ÇU DEN Bİ...P ÇE LE ÇİN - - - BO ÇU

ÇU ÇA Nİ ÇA ÇI TE...L LO HOP TEL LO ÇA...N TEL  
ŞEHİRİ S ÇAN ÇI DER - - - - - - - - - - -  
ME RI - - - - - - - - - - - - - - - - -

LO ÇAN TE...L LO HOP TEL LO ÇAN TEL LO ÇAN  
- -

TE...L LO VAK TIN BE Nİ SU NA ÇAN TEL LO  
- -

—Mapph—

Şekil 3: “Çayda Çınar Ağacı (Tello)”  
(TRT-THM No: 1271)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-3’deki bulgular doğrultusunda, ‘Ardahan yöresi türküleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte yöre türkülerinde 6/8, 4/4 ve 10/8’lik usûller hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 4: TRT-THM Arşivindeki Ardahan Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	UŞŞAK	SEGÂH	ÇARGÂH	HÜSEYİNİ	DİĞER
21	11	4	3	1	2

Ardahan yöresine ait 21 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 4 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Ardahan yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı sonucuna varılabilir. Ancak Uşşak makamı dizisinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından dolayı ‘Ardahan yöresi türküleri beş farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Uşşak makamı dizisi hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Ardahan yöresi türkülerinin makam dizilerine yönelik yapılan incelemelerde 2259 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış türkünün donanımında herhangi bir ses değıştirici işaretin olmadığı görülmüştür.(bknz:şekil4) Ancak türkü notasının genel seyir karakteri ayrıca yöre türkülerindeki genel müzikal doku üzerinde yapılan çeşitli değerlendirmelerde türkünün Sİ-Bemol2 ses değıştirici işareti almasının gerekliliğı düşünölmüştür. Bu düşünceden hareketle adı geçen türkünün çeşitli ses kayıtlarına ulaşılmış ve türkü notasında Sİ-Natürel olarak yazılan notanın aslında Sİ-Bemol2 olarak seslendirildiğı saptanmıştır<sup>12</sup>. Dolayısıyla 2259 repertuar numaralı türküdeki Sİ-Natürel notaları Sİ Bemol2 şeklinde değerlendirilmiş ve makamsal dizisi bu doğrultuda tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK DİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO:2259  
İNCELEME TARİHİ:  
YÖRESİ:  
KARS (HANAK)  
KİMDEN ALINDIĞI:  
AŞIK VELİ YANCI  
SÜRESİ: 72

DERLEYEN:  
DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN:

AŞAYIM KARLI DAĞLARI

Şekil 4: “Aşayım Karlı Dağları”

(TRT-THM No: 2259)

### 3.1.3. Bingöl Yöresine Ait Olan Türkünün Usûl ve Makam Dizisine Yönelik Saptamalar

Tablo 5: TRT-THM Arşivindeki Bingöl Türküsünün Usûlü

TÜRKÜ SAYISI	4/4
1	1

<sup>12</sup> Dinlenen türkülerin internet erişim adresleri kaynakça bölümünde sunulmuştur.

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Bingöl yöresine ait yalnızca 1 türkünün -sözlü/usûllü- kayıt altına alındığı tespit edilmiştir. Tablo-5’de Bingöl yöresine ait olan bu 1 türkünün ise 4/4’lük usûlde olduğu görülmektedir.

Tablo 6: TRT-THM Arşivindeki Bingöl Türküsünün Makam Dizisi

TÜRKÜ SAYISI	ÇARGÂH
1	1

Tablo-6’da görüldüğü gibi, Bingöl yöresine ait olan 1 türkünün Çargâh makam dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

### 3.1.4. Bitlis Yöresine Ait Olan Türkünün Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 7: TRT-THM Arşivindeki Bitlis Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	3/8	4/4	5/8	6/8	6/4	10/8	12/8	DEĞİŞKEN
20	2	1	3	2	1	2	4	4	1

Bitlis yöresine ait 20 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 7 farklı usûl tespit edilmiştir. Dolayısıyla ilk bakışta Bitlis yöresi türkülerinin usûl özellikleri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı sonucuna varılabilir. Ancak 4/4, 10/8 ve 12/8’lik usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla daha fazla olması dikkat çekicidir.

Bitlis yöresine ait 673 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış türkünün 6/8 veya 12/8’lik usûllerle benzerlik gösterdiği ve yalnızca türkü sözündeki cümleyi bölmek açısından değişken/geçkili usûl (12/8-18/8-12/8...) şeklinde notaya aktarıldığı tespit edilmiştir. (bknz:şekil:5)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR BRRA NO: 673  
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN  
MUZAFFER SARISÖZEN

YÖRESİ  
BITLİS

DERLEME TARİHİ  
23.11.1983

KİMDEN ALINDIĞI  
NVAZİ ATESLİ

DİDEBAN ÜSTÜNDEYİM

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRE:  
(♩=86)

Dİ DE BAN ÜS TÜN DE YİM LO YU LO YU LO YU LO YU LOY MA LİM  
Gİ DER SEN YO LUN O LUM -- -- -- -- -- -- -- -- -- --  
Gİ DE NİM VA NA DOĞ RU -- -- -- -- -- -- -- -- -- --

DAL BO YUN KAS TİN DA YİM LO YU LO YU LO YU LO YU LOY MA LİM  
U ZA NİM KO LUN O LUM -- -- -- -- -- -- -- -- -- --  
YO LUN İN VA NA DOĞ RU -- -- -- -- -- -- -- -- -- --

E REN LER DU A E DİN LO YU LO YU LO YU LO YU LOY MA LİM  
NER DE KO NAH E DER SİN -- -- -- -- -- -- -- -- -- --  
KES BA ŞİM KA NİM AK SİN -- -- -- -- -- -- -- -- -- --

BEN MU RAD İS TÜN DE YİM LO YU LO YU LO YU LO YU LOY MA LİM  
OR DA YOR GA NİN O LUM -- -- -- -- -- -- -- -- -- --  
KA ÖR Bİ LE NE DOĞ RU -- -- -- -- -- -- -- -- -- --

Şekil 5: “Dideban Üstüneyim”  
(TRT-THM No:673)

Dolayısıyla “Dideban Üstüneyim” adlı türkünün de özellikle duyum açısından 6/8 veya 12/8’lik usûl karakterinde olduğu ve adı geçen usûller altında değerlendirilebileceği -değişken/geçkili usul yerine baştan sona 6/8 veya 12/8 olarak-sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda Bitlis yöresi türkülerinde 2/4, 4/4, 10/8, 6/8 ve 12/8’lik usûllerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-7’deki bulgular doğrultusunda, ‘Bitlis yöresi türkülleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 2/4, 4/4, 10/8, 6/8 ve 12/8’lik usûller hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, THM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 8: TRT-THM Arşivindeki Bitlis Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	UŞŞAK	SEGÂH	ÇARGÂH	RAST	HİCAZ	DİĞER
20	11	3	2	1	1	2

Bitlis yöresine ait 20 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 6 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Bitlis yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristik geliştirmedeği sonucuna varılabilir. Ancak Uşşak makamı dizisinin diğer makam dizilerine oranla çok daha fazla olmasından dolayı ‘*Bitlis yöresi türküleri beş farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak makamı dizisi hâkimdir*’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, THM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.5. Elazığ Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 9: TRT-THM Arşivindeki Elazığ Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	3/4	4/4	5/8	6/8	6/4	8/8	9/8	10/8	12/4	DEĞİŞKEN
72	7	2	12	1	1	2	1	5	36	1	4

Elazığ yöresine ait 72 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 10 farklı usûl tespit edilmiştir. Ancak 10/8’lik usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla çok daha fazla olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Elazığ yöresi türkülerinde 10/8’lik usûlün hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Elazığ yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 3898, 4036 ve 4215 repertuvar numaralı türkülerin türkü sözündeki cümleyi bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı, dolayısıyla adı geçen türkülerde usûl yönünden duyum açısından farklılıklar olmadığı tespit edilmiştir.(bknz:şekil-6,7)

The image shows two pages of a musical score. The left page is for the song 'ŞU FIRAT'IN SUYU' and the right page is for 'DAM BAŞINDA DURAN KIZ'. Both are in 2/4 time and G major. The score includes vocal lines with lyrics in Turkish and piano accompaniment. The lyrics for 'Şu Fırat'ın Suyu' are: 'ŞU FI RA TIN SU YU A KAR SE RİN Dİ ROY ROY KÖ MİR HAN KÖR HÜ SÜ VAKI PU TA BA KA Ö LEM Ö LEM DER DO Ö LEM A KAR SE RİN DİR O YO YO YOY Ö LEM Ö LEM DER DO Ö LEM HAR PU TA BA KAR O YO YO YOY YA RI ME GÖ TÜR DÜ A NAM KAYI U ZU LEM DİR Ö LEM Ö LEM KÖ RO LA SI ZA LİM FI RAT Ö ÇAK LAR YI KAR Ö LEM Ö LEM KAN U ZÂ LİM DİR NA SİL GÜ LEM O YO YO YOY Ö ÇAK LAR YI KAR NA SİL GÜ LEM O YO YO YOY'. The lyrics for 'Dam Başında Duran Kız' are: 'DAM BA ŞIN DA DURAN KIZ DE LU UD DE LU LO HYI RA... NİM'. The score is attributed to T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, T.H.M. Repertuar No: 3898, İnceleme Tarihi: 20.08.1999.

Şekil 6: “Şu Fırat’ın Suyu” - “Dam Başında Duran Kız”  
(TRT-THM No:3898, 4036)

The image shows a musical score for the song 'GEL BENİM GELİN YARIM'. It is in 2/4 time and G major. The score includes vocal lines with lyrics in Turkish and piano accompaniment. The lyrics are: 'GEL BE NİM GE LİN YA RİM YAR YAR EV LE BE NİM Dİ RE Gİ YAR YAR YAR VER BA NA E KAT DAN BE YAZ LİN YA RİM YA RİM YAN GI NAM BE LE Gİ YA RİM YA RİM YAN GI NAM KA SAN OÖ ZEH VUR GÜ NAM BEN DE SA RA KA SAN OÖ ZEH VUR GÜ NAM BEN DE SA RA BAY Gİ NAM GÖN AŞ KİN YA RA Sİ Nİ KAY Gİ NAM YA İZİ ZEH AY BE SÂ NİM'. The score is attributed to T.R.T. Müzik Dairesi Yayınları, T.H.M. Repertuar No: 4215, İnceleme Tarihi: 20.08.1999.

Şekil 7: “Gel Benim Gelin Yarım”  
(TRT-THM No-4215)

776 repertuar numaralı türkünün söz öbeğiyle alakalı olmadığı ve karakteristik olarak bir değişken/geçkili usûl özelliği gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca 776 repertuar numaralı türkünün usûl değiştirdiği bölümün 9/8’lik olarak



notaya aktarıldığı ancak bu bölümün ise GTHM’de çoğunlukla kullanılan (2+2+2+3, 2+3+2+2+, 3+2+2+2) düzümlerden farklı olduğu ve duyum itibari ile 6/8 veya 12/8’lik usûlde (3+3+3) olduğu tespit edilmiştir. (bkz:şekil-8)

776 repertuar numaralı türkünün bu yönüyle, türkülerde çok nadir görülen 9/8’lik usûlün üçerli nota kümesi şeklindeki düzümüne örnek teşkil etmesi açısından, GTHM nazariyatı için önem arz etmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 776  
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

DERLEYEN  
EMİN ALDEMİR

YÖRESİ  
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ  
1956

KİMDEN ALINDIĞI  
ŞENİ ERGİN

NOTAYA ALAN  
EMİN ALDEMİR

**BEBEK**  
( BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN )

♩ = 78

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LAN DI  
BE BEK BE Nİ HA LEY LE Dİ E Sİ RET Tİ

DÜŞ TÚ DAM DAN BEN BE BE Ğİ ÇOK SE VER DİM  
MA LEY LE Dİ BİR KA PI YA KU LEY LE Dİ

HE MA NAM DAN HEM BA BAM DAN OY  
AL DI AK LIM DE LEY LE Dİ

Şİ Rİ NOY NA Rİ NOY BE BE NOY  
" " " " " "

Şekil 8: “Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)”  
(TRT-THM No: 776)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-9’deki bulgular doğrultusunda, ‘Elazığ yöresi türküleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 10/8’lik usûl hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, THM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 10: TRT-THM Arşivindeki Elazığ Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Hüseyini	Uşşak	Segâh	Çargâh	Mahur	Hicaz	Karcıgar	Muhayyer	Saba	Diğer
72	24	13	4	5	2	9	3	7	2	3

Elazığ yöresine ait 72 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 9 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Elazığ yöresi türkülerinin makam dizileri açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Hüseyini makamı dizisindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türkülere oranla çok daha fazla olmasından dolayı ‘*Elazığ yöresi türkülleri dokuz farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Hüseyini makamı dizisi hâkimdir*’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Elazığ yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 2247, 2331, 2390, 2424, 2425, 2426 ve 3686 repertuar numaralı türkülerin donanım açısından problemliler tespit edilmiştir. (bkz.:şekil-9...12)

Adı geçen türkülerin üzerinde yapılan incelemelerde bu türkülerin yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol2 ses değıştirici işareti ile seslendirildikleri ancak türkülerin TRT repertuarındaki notalarında adı geçen değıştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şeklinde veya Sİ-Bemol şeklinde notaya aktarıldıkları görülmüştür. Bu tespitlerden hareketle adı geçen türkülerin -ulusal ölçekteki genel icralarından hareketle- makam dizileri açısından adlandırılmalarında Sİ-Natürel ve Sİ-Bemol notaları Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

YÖRESİ: ELAZIĞ  
DERLEME TARİHİ:  
KİMDEN ALINDIĞI: İKİKİ'NİN DÖRT ETRAFI BAHÇALAR  
NOTAYA ALAN: MEHMET ÖZBEN  
SÜRESİ: 40

İ K İ K İ N İ N D Ö R T E T R A F I B A H Ç A L A R  
L A R D İ L Y A N İ M B A H Ç A L A R  
Y A R O T U R M U S P E N C E R E D E D E F  
Ç A L A R G İ L E Y A N D İ M D E F Ç A

YÖRESİ: ELAZIĞ  
KİMDEN ALINDIĞI: ALI ÖZALP, MEHMET SAKA  
SÜRESİ: 10.4.1989  
DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: YUCEL PAŞMANCI

PENCEREDEN BİR DAŞ GELDİ

P E N C E R E R İ N D E N B İ R D A Ş G E L D İ  
E V L E R İ N İ B İ R D A N U S  
G E L D İ K P E N C E R E D E N  
K A V A K E V L E R İ N İ  
B İ R D A S G E L D İ K B E N M A Z A N M O S  
O N U K A V A K B E N M A Z A N M O S  
N E T T İ M M A M O S G E L D İ P A K  
G E Z E R K A R A S G E L D İ P A K  
B E N Z A N M A M O S N E T T İ M M A M O S G E L D İ P A K  
M A M O S G E Z E R K A R A K A L P A K

Şekil 9: “İkiki'nin Dört Etrafı Bahçalar” - “Pencereden Bir Daş Geldi”

(TRT-THM No: 2247-2331)

YÖRESİ: ELAZIĞ  
DERLEME TARİHİ:  
KİMDEN ALINDIĞI: ENVER DEMİRBAG  
SÜRESİ: 1  
MENDİLİM İŞLE YOLLA  
NOTAYA ALAN: MEHMET ÖZBEN

M E N D İ L İ M İ Ş L E Y O L L A M E N D İ L İ M İ Ş L E Y O L L A  
İ Ş L E G Ü M İ Ş L E Y O L L A D İ Y A R Y A R  
H A L D A N B İ L M E Z D İ Y A R Y A R S Ö Z A N L A M A Z  
N E Ç A R E İ Ç İ N E B E S E L M A K O Y U Ç İ N E  
B E S E C M A K O Y B İ R İ M D İ Ş L E Y O L L A  
D İ Y A R Y A R H A L D A N B İ L M E Z  
D İ Y A R Y A R G E T İ Ö M R Ü M N E Ç A R E

YÖRESİ: HARPUT  
DERLEME TARİHİ: 16.12.1972  
KİMDEN ALINDIĞI: ABDULLAH TUNÇ  
SÜRESİ: 1  
MEZİREDEN ÇIKTIM AĞRIYOR BAŞIM  
NOTAYA ALAN: MEHMET ÖZBEN

M E Z İ R E D E N Ç İ K T İ M A Ğ R I Y O R B A Ş I M  
M E Z İ R E D E N Ç İ K T İ M A Ğ R I Y O R B A Ş I M  
H A R P U T A V A R M A D A N S E R İ L D İ N A S I M  
M H A R P U T A V A R M A D A N S E R İ L D İ N A S I M

Şekil 10: “Mendilim İşle Yolla”- “Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım”

(TRT-THM No 2390, 2424)

**YÜKSEK MINAREDE KANDİLLER YANAR**  
 YÖRESİ: ELAZIĞ  
 KİMDEN ALINDIĞI: ABULLAH TUNÇ  
 SÜRESİ:  
 DERLEME TARİHİ: 16.12.1972  
 NOTAYA ALAN: MEHMET ÖZBEK

**HAFI' MÜN EVİ KAYA BAŞINDA**  
 YÖRESİ: HARPÜT  
 KİMDEN ALINDIĞI: ABULLAH TUNÇ  
 SÜRESİ:  
 DERLEME TARİHİ: 16.12.1972  
 NOTAYA ALAN: MEHMET ÖZBEK

YÜK SEK MI NA RE DE KA N DİL ER VA  
 NA RI A MA NA MAN  
 NA RI A MA NA MAN KAN Dİ LİN SA V  
 KI NA A MA NI HE MA LI N  
 RI L RİL ER VA KA N DİL ER VA

HA FO MU NE Vİ KA VA BA ŞIN DA  
 A LA LEY Lİ M HA FO NU NE Vİ  
 KA VA BA ŞIN DA A LA LEY Lİ M  
 O VA LI VA Z MA VA N DI KA ŞIN DA  
 VAY BE Nİ DE NÖ LEH

Şekil 11: “Yüksek Minarede Kandiller Yanar” - “Hafı'mun Evi Kaya Başında”  
 (TRT-THM No:2425, 2426)

**PINARIN BAŞINDAN UFAK TAŞ GELİR**  
 YÖRESİ: ELAZIĞ  
 KİMDEN ALINDIĞI: YÖRE EKİBİ  
 SÜRESİ:  
 DERLEME TARİHİ: 1964  
 NOTAYA ALAN: NURETTİN DADALOĞLU

(SAZ)  
 Pİ NARIN BA ŞIN DAN  
 U FA K TA Ş GE LL R E MO TA Ş GE LİR O Y GÜ ZEL  
 GÜ ZEL SA LI N P GE ZER BAĞ RI MI E ZER

Şekil 12: “Pınarın Başından Ufak Taş Gelir”  
 (TRT-THM No:3686)

Ayrıca 2709 repertuar numaralı türkünün 2. ölçüsünde RE-Bemol ve hemen ardından DO-Diyez notasının kullanıldığı görülmüştür. Adı geçen bu iki notanın da aynı sese (perdeye) tekabül ettiği bilinmektedir, dolayısıyla bu türkünün de seyir

içerisinde ses değiştirici işaretler açısından problemliler olarak notaya aktarıldığı düşünölmektedir. (bknz:şekil-13)

**YÖRESİ**  
ELAZIĞ

**DERLEME TARİHİ**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
OSMAN ÖGE 'Hatış,  
SÜRESİ :

**DEĞİRMEN SALA BENZER**

**NOTAYA ALAN**  
MEHMET ÖZBEK

DE GİR MAN SA LA BEN ZE—R

A NA—N Ö LE DE GİR MA—N

SA LA BEN ZE—R A NA—N Ö LE

KIZ Dİ Lİ—N LA LA BEN ZER

KI Z Dİ Lİ—N LA LA— BEN ZER

şekil 13: “Değirmen Sala Benzer”

(TRT-THM No:2709)

Araştırma sürecinde Elazığ yöresi türkülerindeki bir diğer saptama ise 968 repertuvar numarası ile kayıt altına alınmış türkünün tek mısradan oluşmasıdır. Bu durum, araştırmada GTHM repertuvarına yönelik yapılan incelemelerde başka örneğine rastlanılmaması açısından önem arz etmektedir. Ayrıca adı geçen türkünün derleyicisi Muzaffer Sarısözen’in bu notanın altına “örnek türkü” olarak kayıt düştüğü görölmüştür. Dolayısıyla 968 repertuvar numaralı türkünün, GTHM nazariyatı için tek mısralı türkölere örnek teşkil etmesi açısından önemli olduğu düşünölmektedir.

YÖRESİ  
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

BAHÇEYE GELKİ GÖREM

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

SÜRESİ :

BAH ÇE YE GEL Kİ GÖ REM DE Lİ LO DE Lİ LO HEY

RA NIM

NOT: Bir mısra'dan başka sözü olmayan bu türküyü, derleyicisi M. Sarisozen örnek melodi olarak kaydetmiştir.

Şekil 14: “Bahçeye Gelki Görem”  
(TRT-THM No: 968)

### 3.1.6. Erzincan Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 11: TRT-THM Arşivindeki Erzincan Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	3/4	4/4	5/8	6/8	6/4	7/8	7/4	9/8	9/16	10/8	11/8	12/8	14/8	18/8	20/8	Değişken
190	24	1	57	7	11	7	7	2	16	1	32	1	6	1	3	1	13

Erzincan yöresine ait 190 türkünün usûl incelemesinde, yöre türkülerinde 16 farklı usûl tespit edilmiştir. Erzincan yöresi türkülerinin bu yönüyle oldukça zengin bir usûl yelpazesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak 4/4'lük usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla çok daha fazla olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Erzincan yöresi türkülerinde 4/4'lük usûlün hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Erzincan yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 1703, 1705, 2160, 2163, 2990, 3843, 3845 ve 4238 repertuar numaralı türkülerin türkü sözündeki cümleyi

bölmek için değişken/geçkili usül şeklinde notaya aktarıldığı, dolayısıyla adı geçen türkülerde usül yönünden duyum açısından farklılıklar olmadığı tespit edilmiştir. (bknz:şekil- 15, 16, 17, 18)

The image shows two musical scores side-by-side. The left score is for the song "OĞLAN ADIN HÜRİŞEN" by Terkan Ertençayan, with lyrics by Hürişen. The right score is for "GAPI GAPI GEZERİM" by Terkan Ertençayan, with lyrics by Emin Aledemir. Both scores are in 2/4 time and feature a melody line with lyrics written below it.

Şekil 15: “Oğlan Adın Hürişen”- “Gapı Gapı Gezerim”  
(TRT-THM No: 1703, 1705)

The image shows two musical scores side-by-side. The left score is for "BİZİM DAĞLAR BURADIR (LE HAYDE- HALAY)" by Terkan Ertençayan, with lyrics by Erkan Şurman. The right score is for "ÇIKAR YÜCELERDEN YUMAK YUVALAR" by Terkan Ertençayan, with lyrics by Nida Türker. Both scores are in 2/4 time and feature a melody line with lyrics written below it.

Şekil 16: ”Bizim Dağlar Buradır”- “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvalar”<sup>13</sup>  
(TRT-THM No:2160, 2163)

<sup>13</sup> TRT-THM repertuarında 2163 repertuar numaralı “Çıkar Yücelerden Yumak Yuvalar” adlı türkünün 7. portesinin 2. ölçüsünde usul rakamları 9/4 şeklinde belirtilmiştir, ancak nota üzerinde yapılan incelemelerde adı geçen ölçü içindeki toplam nota değerinin 3 tane dörtlük notaya tekabül ettiği görülmüştür. Dolayısıyla adı geçen türkünün notaya aktarılması hususunda problemlili olduğunu söylemek mümkündür.

YÖRESİ  
ERZİNCAN-KEMALİYE(ĞİNI)  
KİMDEN ALINDIĞI  
MUSTAFA ÖZGÜL

DERLEME TARİHİ  
NOTAYA ALAN  
MUSTAFA ÖZGÜL

HARMANDAN DOLAYI

SÜRESİ:

HA-R MA---N DA-N DU LA YI GEL DİK GE... LI NE--

AL GI--- NA- LA-R GET DÜK YU RÜNE LI NE CA ---

NİN NA NA---

YÖRESİ  
ERZİNCAN  
KİMDEN ALINDIĞI  
FİRVAN ENGİN

DERLEME TARİHİ  
NOTALANAN  
SÜLEYMAN YILDIZ

BÜTÜN DÜNYA SENİN OLSUN  
"Bir dost bir post yollarına"

(SAZ-)

BÜ TÜ--N DÜN YA SE Nİ NO--L BU--N  
BEY LE--R TAH TİN DA Nİ NE--R LE--R  
SÖ NÜ YOK DÜN YA DA NO--R

BİR DOST BİR POST YE TER BA NA  
A YAK SIZ A YA Bİ NE--R İLE--R  
E GEL GE LİR SE NEBİ LU--R

KT İAR İ BAR SE Nİ NO--L SU--N

Şekil 17: "Harmandan Dolayı"- "Bütün Dünya Senin Olsun"  
(TRT-THM No: 2990, 3843)

YÖRESİ  
ERZİNCAN  
KİMDEN ALINDIĞI  
FİRVAN ENGİN

DERLEME TARİHİ  
NOTALANAN  
YÜCEL PAŞAKAÇI

BUGÜN BEN BİR GÜZEL GÖRDÜM

SÜRESİ:

BU GÜN BE-N BİR GÜ ZEL GÖ--R DÜM BU GÜN BE-N BİR GÜ ZEL GÖ--R DÜM  
GÜ LA ÇI LUR OY MA NO--Y MAK GÜ LA ÇI LUR OY MA NO--Y MAK  
Gİ RE YIL M MİDOST BA ĞI NA Gİ RE YIL M MİDOST BA ĞI NA

CEN NET KA DI Nİ KA DI Nİ (SAZ-)  
Hİ ÇO LUR MU YA RE DO--Y MAK  
E LU ZAT SAM YAP RA ĞI NA

DE SEM Dİ LE DÜ ŞÜ RÜ--R LE--R  
NE BAL VE RİR NE DE KA--Y MA--K  
GEL EY DİL BER GEL YA Nİ MA

DE ME MA DI Nİ A DI Nİ  
YA RİN TA DI Nİ TA DI Nİ  
ŞÖYLE SA LI Nİ SA LI Nİ

YÖRE  
ERZİNCAN  
KİMDEN ALINDIĞI  
HAZRET ŞERİF

DERLEME TARİHİ  
NOTALANAN  
ERDEM ÇALIKMANEL

ÖRDEK İSEN GÖLE GEL

SÜRESİ:

ÖR DEK İ SEN GÖ LE GEL GE LİN GE LİN GE LİN  
ÖR DEK GÖ LER DE O LUR GE LİN GE LİN GE LİN

SA LİN İ SEN NO LA GEL A MAN HA KI KAT LI YAR İ SEN  
GEY LİN GÖ LER DE O LUR A MAN ÖY LE GA RİP GE ZE NİN

GE LİN GE LİN GE LİN EL ET Tİ ÖMİ YE RE GEL  
GE LİN GE LİN GE LİN GÖ ZÜ EL LER DE O LUR

A MAN BİR LE Rİ BİR GE Rİ YA VAŞ YA VAŞ GEL BE Rİ  
A MAN

GER DAN DAN A KAN TE Rİ KÖY KA DE HE VER BE Rİ

Ö LÜ YO RUM YA Nİ YO RUM YAN DIR MA GE LİN BE Nİ

Şekil 18: "Bugün Ben Bir Güzel Gördüm"- "Ördek İsen Göle Gel"  
(TRT-THM No:3845, 4238)

735, 3182, 3193 ve 3851 repertuar numaralı türkülerin usüllerinin söz öbeğiyle alakalı olmadığı ve karakteristik olarak birer değişken/geçkili usül özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir. (bkz:şekil-19, 20)



YÖRESİ : KEMALİTE	<b>KIZARDI KAYALAR</b> (kına havası)	DERLEME TARİHİ : NOTAYA ALAN : M. SARISÖZEN
KİMDEN ALINDI? REFİK AKTAN		
ZEVKİ NERE? SÜRRESİ : (SAZ.....)		

YÖRESİ : ERZİNCAN	<b>BUNCA OLAN EMEĞİMİ</b>	DERLEME TARİHİ : NOTAYA ALAN : MEHMET ERİMLER
KİMDEN ALINDI? ALT EKEMER ÇİÇEK		
SÜRRESİ : (SAZ.....)		

Şekil 19: “Kızardı Kayalar” – “Bunca Olan Emeğimi”  
(TRT-THM No: 735, 3182)

YÖRESİ : Erzincan	<b>ONDÖRT BİN YIL GEZDİM</b> (HAYDAR)	DERLEME TARİHİ : NOTAYA ALAN : Can Etili
KİMDEN ALINDI? Ali Ekber Çiçek		
ZEVKİ NERE? SÜRRESİ : 108		

YÖRESİ : ERZİNCAN	<b>ERVAH-I EZELDE LEVH-I KALEMDE</b>	DERLEME TARİHİ : NOTAYA ALAN : SÖLEMAN YILDIZ
KİMDEN ALINDI? YAVUZ TOP		
ZEVKİ NERE? SÜRRESİ : (SAZ.....)		

Şekil 20 “Ondört Bin Yıl Gezdim (Haydar)” – “Ervah-ı Ezelde Levh-i Kalemde”  
(TRT-THM No:3193, 3851)

Ayrıca 2302 repertuar numaralı türkünün 9/16’lık usûl karakterinde olduğu görülmüştür. Araştırma kapsamında THM usûllerine yönelik yapılan araştırmalarda 9/16’lık usûlün genellikle Teke yöresi olarak adlandırılan Burdur ve çevresindeki türkülerin en önemli usûl karakteristiği olduğu tespit edilmiştir. Erzincan yöresine ait

olan 190, ayrıca bölgedeki 829 türkü içerisinde 9/16'lık usûlün yalnızca 1 türküde tespit edilmesinden dolayı 2302 repertuar numaralı türkünün (usûl açısından) hem yöre hem de bölge türküleri ile paralellik göstermediği dolayısıyla GTHM nazariyatı açısından, araştırılması gereken önemli bir örnek oluşturabileceği sonucuna ulaşılmıştır. (bkz:şekil-21)

YÖRESİ  
REFAHİYE

DERLEME TARİHİ:

KİMDEN ALINDIĞI  
RIZA SARAK

MELİK ŞERİF DÜZÜNÜ  
( HORAN HAVASI )

NOTAYA ALAN

SÜRESİ:

Şekil 21: “Melik Şerif Düzünü (Horan Havası)”  
(TRT-THM No:2302)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-11’deki bulgular doğrultusunda, ‘Erzincan yöresi türküleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 4/4’lük usûl hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 12: TRT-THM Arşivindeki Erzincan Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü Sayısı	Hüseyni	Uşşak	Segâh	Çargâh	Buselik	Rast	Hicaz	Karcıgar	Muhayyer	Saba	Nikriz	Diğer
190	48	79	5	9	3	2	3	9	8	2	4	18

Erzincan yöresine ait 190 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 11 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Erzincan yöresi türkülerinin makam dizileri açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak Uşşak makamı dizisindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türküle oranla çok daha fazla olmasından dolayı ‘Erzincan yöresi türküleri on bir farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak makam dizisi hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Erzincan yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 1700, 2275, 2280, 2983 ve 2986 repertuvar numaralı türkülerin donanım açısından problemlili oldukları tespit edilmiştir. Adı geçen türkülerin üzerinde yapılan incelemelerde bu türkülerin yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol2 ses değiştirici işareti ile seslendirildikleri ancak bu türkülerin TRT repertuvarındaki notalarında adı geçen değiştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şeklinde kayıt altına alındıkları görülmüştür. (bkz:şekil-22, 23, 24)

İNCELEME TARİHİ: 13.2.1978	DERLEME TARİHİ: 1976
YÖRESİ: ERZİNCAN	NOTAYA ALAN: HİKMET TAŞAN
KİMDEN ALINDIĞI: AHMET KARTAL	NOTAYA ALAN: HİKMET TAŞAN
SÜRESİ:	
<b>YENİ HAMAMAMIN ÜSTÜYEM</b>	
YÖRESİ: ERZURUM	DERLEME TARİHİ:
KİMDEN ALINDIĞI: BÜLBÜL NE YATARSIN	NOTAYA ALAN:
SÜRESİ:	
<b>BÜLBÜL NE YATARSIN</b>	

Şekil 22: “Yeni Hamamın Üstüyem” – “Bülbül Ne Yatarsın”  
(TRT-THM No: 1700, 2275)

YÖRESİ: EĞİN  
KİMDEN ALINDI: M. SARISOZEN  
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: M. SARISOZEN

**EĞİN DEDİKLERİ BİR KÜÇÜK ŞEHİR**

E ĞİN DE DİK LE Rİ A NAM BİR KÜ ÇÜK SE  
HR İNDEM Nİ NE BEN CA Hİ LEM YAN DM  
CE KE MEM KA HIR Nİ NE BEN CA  
Hİ LEM YAN DIM CE KE MEM KA HIR

YÖRESİ: ERZİNCAN-KEMALİYE(EĞİN)  
KİMDEN ALINDI: MUSTAFA ÖZGÜL  
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: MUSTAFA ÖZGÜL

**BÜLBÜL YUVA YAPMIŞ**

BÜL BÜL YU VA YA—P MIŞ GU LÜN ÜS Tü NE—  
BEN KA RA Gİ YE— ME—M A— LİN ÜS Tü NE—

Şekil 23: “EğİN Dedikleri Bir Küçük Şehir” – “Bülbül Yuva Yapmış”  
(TRT-THM No: 2280, 2983)

YÖRESİ: ERZİNCAN-KEMALİYE(EĞİN)  
KİMDEN ALINDI: MUSTAFA ÖZGÜL  
SÜRESİ:

DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: MUSTAFA ÖZGÜL

**ELİNDE SÜT KÜLEĞİ**

E LİN DE SÜT KÜ LE— Ğİ Ö—Y LE DİR YAR ÖY LE DİR  
SÜT DEN BE YAZ Bİ LE Ğİ SÖ—Y LE BÜL BÜ LÜN SÖY LE  
A CEP GA BÜL Ö LUR MU— YA — RE LİN DEN YA —R  
GENÇ GİZ LA RIN Dİ LE Ğİ— VU RE—L LE Bİ—M VU—R

Şekil 24: “Elinde Süt Küleği”  
(TRT-THM No: 2986)

Bu tespitlerden hareketle yukarıda notaları sunulan türkülerin makam dizileri açısından adlandırılmalarında Sİ-Natürel notaları Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

### 3.1.7. Erzurum Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 13: TRT-THM Arşivindeki Erzurum Türkülerinin Usûlleri

Türkü Sayısı	2/4	3/8	4/4	5/8	6/8	9/8	10/16	10/8	11/8	12/8	13/8	15/8	18/8	16/8	20/8	30/8	Değişken
237	7	1	43	12	28	7	2	59	1	40	1	1	12	1	2	1	19

Erzurum yöresine ait 237 türkünün usûl incelemesinde, yöre türkülerinde 16 farklı usûl tespit edilmiştir.

Erzurum yöresi türkülerinin bu yönüyle zengin bir usûl yelpazesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak 10/8, 12/8 ve 4/4'lük usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla daha fazla olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Erzurum yöresi türkülerinde 10/8, 12/8 ve 4/4'lük usûllerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Erzurum yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 104, 162, 1573, 1627, 1715, 1722, 1863, 1983, 2079, 2145, 2152 ve 3222 repertuar numaralı türkülerin türkü sözündeki cümleyi bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı, dolayısıyla adı geçen türkülerde usûl yönünden duyum açısından farklılıklar olmadığı tespit edilmiştir. (bknz:şekil 25...30)

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK DURSUN CEVLANT

NOTAYA ALAN  
MUZAFFER SARISOZEN

SÜRESİ

UYKUDAN UYANMIŞ  
EMRAH/TAN

Söz ...

AM MA ... N UY KU DAN U YAN MIŞ GÜZ LE Rİ BİR HOŞ  
DE DİM SAR HOŞ MU SAN SÖY LE Dİ  
YOH YOH  
A DEL LE Rİ BO ĞUM BO ĞUM GI NA LI DE DİM YAR BAY RAM MI  
SÖY LE Dİ YOH YOH  
Söz ...  
A DEL LE Rİ  
BO ĞUM BO ĞUM GI NA LI

KİMDEN ALINDIĞI  
KEMAL KIRMIZI

NOTAYA ALAN  
TALİP ÖZKAN

SÜRE:

YÜ ZÜ NÜ SEV Dİ ĞİM SEY RA NA ÇIK MIŞ SA LI NIP BEZ Dİ ĞİN  
YER LER AH ÇE KER Ğİ ÇEK LER SE LÂM DA  
BOY NU NÜ EY MİŞ SAL LA NIR SEL Vİ LER GÜL LER AH  
ÇE KER SA LA NIR SER Vİ LER ÖM RÜM ÖM RÜM ÖM Rİ  
GÜL LER AH ÇE KER

Şekil 25: “Uykudan Uyanmış” – “Yüzünü Sevdığım Seyrana Çıkmış”

(TRT-THM No:104, 162)

VÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
MUHARREM AKKUS

SÜRESİ:

EVLERİNİN ÖNÜ GUŞLAR DARISI

DERLEME TARİHİ  
11.5.1967

NOTAYA ALAN  
MUHARREM AKKUS

EY LE Rİ Nİ NÖ NÜ GÜS LAR DA Rİ Sİ OY NAR O YU NAR  
AK SA MÖ LÜR PEY Nİ REK MEK Vİ YE MEZ SA BA HO ... LÜR  
GE LİR GE CE YA Rİ Sİ OY NA RO MU NAR  
ÇA RİK ÇO RAP Ğİ YE ME ... Z SA BA HO LU ... R  
GE LİR GE CE YA Rİ Sİ BA NA DER LER BİR ÇO  
ÇA RİK ÇO RA ... P Ğİ YE MEZ İ Kİ SÖ ZÜ Bİ RA  
CU ĞU NA NA Sİ MEZ İ LA HI DE A NA Nİ YE VER DİR  
EL LE RE İR İM KÜ ÇÜK SÖY LE Nİ YOR  
ÇO CU ÇA ĞA BEN ĞÜ LE ME DİM GÜL ME VEN ... LER  
DİL LE RE  
SA ĞO LA

VÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
SİDİK SATAL

SÜRESİ:

KAVAK UZANIR GİDER

DERLEME TARİHİ  
-1969-

NOTAYA ALAN  
YÜCEL PAŞMAÇI

KA VA KU ZA NRI Ğİ DER E LE ĞÜ ZE LO Ğ  
DE RE LE Bİ ... N A LU CU  
A LİS E Lİ Ğİ A LEY LE  
LAN ŞE KE RO ... LAN SEN DE GE ... L SEN DE GEL  
DA LI BE ZE NİR Ğİ DER BEN E VE Ğİ ÖM KÖ  
AL İN LE PR ... MA KU CU  
Nİ NEY ... CE  
YE Ğİ ÖM SU VA Ğİ DİM SEN DE GE ... L SEN DE GEL  
SE VİP SE Vİ ... P AL MA VAN E LE ĞÜ ZE LO Ğ LAN SE  
EY LEN ME YE ... N RİZ LA RİN  
GE Lİ ... LE  
KE RO ... LAN SEN DE GE ... L SEN DE GEL GÜ NAH KA ZA  
NA BU LEL MA  
GE DE BE Nİ  
NİR Ğİ DER BEN E VE Ğİ DİM KÖ YE Ğİ DİM SU  
SÖ RÜ ÇÜ  
SA RİY ... LE

Şekil 26: “Evlerinin Önü Guşlar Darısı” – “Kavak Uzanır Gider”

(TRT-THM No:1573, 1627)

**YÖRESİ**  
ERZURUM

**DEĞERLEME TARİHİ**  
1950

**KAVURMA KOYDUM TAŞA**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
SİMPETİN SİHAZ ve HALUS SEVEN

**NOTAYA ALAN**  
M.SARİDOZEN

**SÜRESİ**  
4:48

KA YUR MA KOY DUM TA SA A GAM YAR PA SAM YAR  
BU GU NA YI NO NU DUR .. .. .. ..  
TOR TU MU NET ME LE RI .. .. .. ..

DOL DUR DUM BA SA BA SA Dİ GEL GEL DOL DUR DUM BA SA BA SA  
YU KİM BUG DA YU NU DÜ-R .. .. .. YU KİM BUG DA YU NU DÜ-R  
SEV Mİ REM DEY ME LE RI .. .. .. SEV Mİ REM DEY ME LE RI

Dİ GEL GEL BE NİM YA RİM PEK GÜ ZEL A GAM YAR PA SAM YAR  
E VE Gİ DE RÜ NÜ DÜ-R .. .. .. E VE Gİ DE RÜ NÜ DÜ-R  
BE NO LİM DÜĞ ME LE RI .. .. .. BE NO LİM DÜĞ ME LE RI

A Zİ ÇIK BOY DAN KI SA Dİ GEL GEL A Zİ ÇIK BOY DAN KI SA  
E VE Gİ DE RÜ NÜ DÜ-R .. .. .. E VE Gİ DE RÜ NÜ DÜ-R  
BE NO LİM DÜĞ ME LE RI .. .. .. BE NO LİM DÜĞ ME LE RI

Dİ GEL GEL HAY Dİ HAY Dİ HOP LA GE L Dİ GEL GEL FIS TA Nİ Nİ  
.. ..

TOP LA GE L Dİ GEL GEL

**YÖRESİ**  
ERZURUM

**DEĞERLEME TARİHİ**  
1950

**KARŞIDA ÜZÜM KARA**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
GÜLÜMŞER GÖZÜM

**NOTAYA ALAN**  
NİDA TUFEKÇİ

**SÜRESİ**  
72

KAR SI DA Ü ZÜM KA RA AH Çİ ME NE GE L Çİ ME  
SAL KI Mİ DÜ ZÜM KA RA .. .. .. ..  
Gİ DE CE Bİ Mİ O VA RE .. .. .. ..  
E LİM BOS YU ZÜM KA RA .. .. .. ..

NE GE L GU LÜĞ LAN Çİ MEN Çİ CEK DES TE Bİ ÇEK Çİ YE  
.. ..

LEK Lİ GU LÜĞ LAN  
.. ..

Şekil 27: “Kavurma Koydum Tasa” – “Karşıda Üzüm Kara”

(TRT-THM No: 1715, 1722)

**YÖRESİ**  
ERZURUM

**DEĞERLEME TARİHİ**  
13.03.1971

**VARDIM EŞİĞİNE YÜZÜM SÜRDÜM**  
(TAYYAN)

**KİMDEN ALINDIĞI**  
RAZİ ALKIN

**NOTAYA ALAN**  
NİDA TUFEKÇİ

**SÜRESİ**  
4:46

VAR Dİ ME Sİ Gİ NE YÜ ZÜ Mİ SÜR DÜM  
İS LA MİN BAY TI YAR BİR ZA MA NİN .. .. ..

VAR Dİ ME Sİ Gİ NE YÜ ZÜ Mİ SÜ R DÜ  
İS LA MİN BAY TI YAR BİR ZA MA NİN .. .. ..

ME RA Pİ Nİ RÜ RİN Dİ KEN YER VA AL MİS DA  
A Bİ HA YAT VAR MİS Gİ SA DİR .. .. ..

A Dİ LEY Lİ LEY Lİ LEY Lİ A LEY Lİ YA  
.. ..

(Saz.....)

U LU MİN RA BİN DA  
SİM Dİ HA RA BO LAK .. .. ..

VA Zİ LAR GÖR DİM U LU MİN RA BİN DA  
SA DİR VA NİN DA SİM Dİ HA RA BO DA LAN

**YÖRESİ**  
ERZURUM, NARMAN, Samikale

**DEĞERLEME TARİHİ**  
1950

**BİR MATARA BİR YANDAN**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
YÜCEL PAŞMAÇI

**NOTAYA ALAN**  
YÜCEL PAŞMAÇI

**SÜRESİ**  
1:06

BİR MA TA RA BİR YAN DAN BİR MA TA RA BİR YAN DAN  
MA TA RA MİN ZEN Çİ Rİ MA TA RA MİN ZEN Çİ Rİ  
BİR MA TA RA YAP TIR DİM BİR MA TA RA YAP TIR DİM

A Sİ LİR VAN DAN VAN DAN A Sİ LİR VAN DAN VAN DAN  
ÇİN GİR MİN Gİ RE Dİ YOR ÇİN GİR MİN Gİ RE Dİ YOR  
KON YA US TA LA Rİ NA MİN YA US TA LA Rİ NA

EY VEL SEV DA Bİ Rİ Dİ EY VEL SEV DA Bİ Rİ Dİ  
SİM Dİ ZA MAN GİZ LA Rİ SİM Dİ ZA MAN GİZ LA Rİ  
BE Nİ DOK TOR ET SE LE R BE Nİ DOK TOR ET SE LER

SİM Dİ HER YA LA DAN VAN DA N SİM Dİ HER VAN DAN VAN DAN  
HİN GİR MİN Gİ RE Dİ YOR HİN GİR MİN Gİ RE Dİ YOR  
GÜR BET HAS TA LA Rİ NA GÜR BET HAS TA LA Rİ NA

Şekil 28: “Vardım Eşiğine Yüzümü Sürdüm” – “Bir Matara Bir Yandan”

(TRT-THM No:1863, 1983)

YÖRESİ: BAYBURT-ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI: ÇELAL KAVALLER ALI ATICI  
ERZURUM TARİHİ: 2.1.1981  
NOTAYA ALAN: NİDA TUPEKÇİ

**BİR SANDIĞIM VARDI**  
(ŞENE GARDAS ŞENE)

BİR SAN DI İM VA RI CI RI ŞİR MA DA NI TE LI  
AK SAM DAN İM VOK LU NI CA NI VER MEH BA NI  
LE LE SA YET SA YET LE BUR DI

DE NE BİR CİFTİ VA VU RU MU VA RI  
DU LE RI YI KİL SA DAN O NI NE M

R DO MU RU ÇUK GU LU DEN  
SA NO ÇI ET YU RU O DEH DÜ

BİR CİFTİ VA VU RU MU VA RI  
SA BAŞ DAN O NI NE M

TO MU RU ÇUK GU LU DEN  
HO ET YU RU O DEH DÜ

YÖRESİ: ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI: AĞA KESKİN (MEY) İLHAMI UŞLU (SES)  
1968  
NOTAYA ALAN: YUCEL PAŞMANÇI  
3 9 1978

**GURBET ELDE BAŞ YASTIĞA GELENDE**

GURBE TEL DE BAŞ YA S TI ĞA GE  
A NAM VOK RI YA KA TI KA YA S

LE M : E GAYET YA MA HO LUR İ Şİ  
DÜ İ E BACIM YOKTI SAÇLA RINDAM

GA RI BİN GA RI BİN GELE  
SA C SÖ KE SA C SÖ KE GARDAS

NOLMAZI DE NOL MAZ YA NI MA SIZI  
YOK KI MEZE RI ME DA Sİ KE BİR CA

LARTOPRAĞI DAŞI GA RI BİN GA RI BİN  
LI DIR MEZER DAŞI GA RI BİN GA RI BİN

Şekil 29: “Bir Sandığım Vardı” – “Gurbet Elde Baş Yastığa Gelende”  
(TRT-THM No:2079, 2145)

KİMDEN ALINDIĞI: NEBİHAAT ŞİMŞEK  
ERZURUM  
SÜRESİ:  
ERZURUM OVALARI  
NOTAYA ALAN: YUCEL PAŞMANÇI

ER ZU RU MO VA LA RI SAL GA RA SAL VAR GA RA BEL  
BOS TA NI MEY LEKEY LE K  
BOS TA NEK TİM GOLAT TI

BAG LA MA VA YI LIR DE VE LE RI SAL VARI DON DER O  
DA DAN DI KA RALEY LEX  
DI BIN DE YI LANMI TI

YA RA BEL BAĞ LA MA O TUR MUŞ NO YUN SA GAR  
EK TİM BÇ TİM HER GET TİM  
ŞU BE NİM KÖR TA LI HİM

SAL GA RA SAL VAR GA RA BEL BAĞ LA MA TER LE MŞİ HE LE RI  
NÖY HA DI ZA LIMFE LEX  
YA RI U ZA GA AT TI

SAL VARI DON DER O YA RA BEL BAĞ LA MA SAL GA RA SAL VAR GA RA BEL  
ZERRİN

BAĞ LA MA SAL VARI DON DER O YA RA BEL BAĞ LA MA

YÖRESİ: ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI: CAZİM DEMİR  
SÜRESİ:  
KÖY KIZI OTURMUS...  
BELEME MAHİRİ 13.6.1949  
NOTAYA ALAN: MUZAFFER SARIÖZGEN

A MA KE Y KÖY KI ZI O

TU RU MUŞ DO KU YO RU HA

LI O HÜ NE AL NI Şİ DIR

GAT MA ÖI BA LI SE Nİ SA

RAN YI ÖI T KENDÜN YA MA

LI ÇIK DAÇ LAR DA SAL LAN

Şekil 30 “Erzurum Ovaları” – “Köy Kızı Oturmuş”  
(TRT-THM No:2152, 3222)



75, 753, 2085 ve 3097 repertuar numaralı türkülerin usûllerinin söz öbeğiyle alakalı olmadığı ve karakteristik olarak birer değişken usûl özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir. (bknz:şekil-31, 32)

The image shows two musical score pages. The left page is for the song 'UCA DAĞLARIN BAŞINDA' by Yöresi: ERZURUM, KAYNAK KİŞİ: YÖRE GİBİ, SÜRESİ: 100. The right page is for 'ERZURUM BİR DİKTEDİR' by YÖRESİ: ERZURUM, KİMDEN ALINDI: MEYCI AĞAKESKİN, NOTAYA ALAN: H. SARISOZEN, SÜRESİ: 100. Both pages contain musical notation and lyrics in Turkish.

Şekil 31“Uca Dağların Başında” – “Erzurum Bir Diktedir”

(TRT-THM No:75, 753)

The image shows two musical score pages. The left page is for 'ALA BOZ DUMANLI KARLI DERELER SAAT ÇUKURU (Köroğlu)' by İNCELEME TARİHİ: 6.7.1982, YÖRESİ: ERZURUM, KİMDEN ALINDI: MUSLİM ABAY, SÜRESİ: 100. The right page is for 'BÜLBÜL TEK UYANDIM BİR SEHER NAGAH' by YÖRESİ: ERZURUM, KİMDEN ALINDI: NAIM GÖLLER, NOTAYA ALAN: FIAT LEHMLER, SÜRESİ: 100. Both pages contain musical notation and lyrics in Turkish.

Şekil 32:“Ala Boz Dumanlı Karlı Dereler”–“Bülbül Tek Uyandım”

(TRT-THM No:2152, 3222)

Ayrıca 2557 repertuvar numaralı ve 10/8’lik usûlde olan türkünün GTHM’deki 10/8’lik usûllerde nadir rastlanan 2+3+3+2 düzümünde olduğu tespit edilmiştir. 2557 repertuvar numaralı türkünün bu yönüyle, türkülerde nadir görülen 10/8’lik usûlün 2+3+3+2 şeklindeki düzümüne örnek teşkil etmesi açısından, GTHM nazariyatı için önem arz etmektedir. (bknz:şekil-33)

İNCELEME TARİHİ: 3.9.1984  
YÖRESİ: ERZURUM  
KİMDEN ALINDIĞI: EDİP DEMİR  
SÜRESİ:  
DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: İSMET AKYOL

BELLE BENİ BELLERİNEN

Şekil 33: “Belle Beni Bellerinen”  
(TRT-THM No: 2557)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-13’deki bulgular doğrultusunda, ‘Erzurum yöresi türküleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 10/8, 12/8 ve 4/4’lük usûller hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 14: TRT-THM Arşivindeki Erzurum Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü Sayısı	Hüseyini	Uşşak	Segâh	Çargâh	Buselik	Hüzzam	Rast	Hicaz	Karcığar	Muhayyer	Nikriz	Diğer
237	21	103	17	33	3	5	2	6	4	1	5	37

Erzurum yöresine ait 237 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 10 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Erzurum yöresi türkülerinin makam dizileri açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo-14'deki bulgulardan hareketle yörede Uşşak makamı dizisinde olan türkülerin diğer makam dizilerindeki türkülere oranla açık ara önde olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla *'Erzurum yöresi türkeleri on farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak makamı dizisi hâkimdir'* şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Erzurum yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 1696, 2340 ve 2384 repertuvar numaralı türkülerin donanım açısından problemlili oldukları tespit edilmiştir.

Adı geçen türkülerin üzerinde yapılan incelemelerde bu türkülerin yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol2 ses değiştirici işareti ile seslendirildikleri ancak bu türkülerin TRT repertuvarındaki notalarında adı geçen değiştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şeklinde kayıt altına alındıkları görülmüştür. (bknz:şekil-34, 35)

YÖRESİ  
OLTU

KİMDEN ALINDIĞI  
ZAFER ACAR

SÜRESİ :  
72

DERLEME TARİHİ  
Haziran, 1976

NOTAYA ALAN  
MUHARREM AKRUS

KARANFİLİ GÜL DALINDA EYENDE

KA RAN FI Lİ GÜL DA LİN DA E YEN DE  
HAS BAH ÇE DE KIR MI Zİ GÜL DES TE Sİ  
DIR

NE HOS O LUR AL MA YA RA DE LEN DE  
BE NOL MU SAM NAZ LI YA RIN HES TE Sİ  
BE NİM SEY Dİ CE GİM DA HA YOS MA Sİ  
DIR

DO YU MOL MAZ E DA SI NA NA ZI NA MI  
Gİ DİP GÖ RİM YAR NO RU SU GE LL R DA N  
Nİ CE OL DU HA BER GEL ME Dİ VA R

GÜ ZE Lİ DE ON DÖR DÜN DE SE VE N DE  
SİM Dİ GE LR SU OL TU NÜN POS TA Sİ  
KEN DİM GUR BET EL DE GÖN LÜM YAS TA DIR

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
SEYFETTİN SİĞMAZ

SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

(PINAR) SULAR BAŞINDAN BULANIR

SU LAR BA SİN DAN BU LA NIR CA Nİ MOY  
İ NER O VA YI DO LA NIR CA Nİ MOY  
SEN DE ÇOK HAL LER BU LU NUR CA Nİ MOY

DA Ğ LAR DU MA NO LUR ÇA YIR ÇI ME NO LUR

BEN YA Rİ GÖR ME SEN HA LİM YA MA NO LUR

HA LİM YA MA NO LUR YAR YAR YAR YAR

Şekil 34“Karanfili Gül Dalında Eğende” – “(Pinar) Sular Başından Bulanır”  
(TRT-THM No:1696, 2340)

YÖRESİ  
ERZURUM

KİMDEN ALINDIĞI  
A. YÖRÜKTÜMEN

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN

KALKSAK BU YERLERDEN HİCRET EYLESEK  
( SÜMMANİ )

AM MA N KALK SAK BU YER LER DEN HİC RET EY LE SEK

VA DE NE YOL DA SA Mİ NE EY LE SEK

VA Rİ AR ZU LA YIP Nİ YET EY LE SEK EY LE SE K

HE LE YO LUM İ RO R MA NA DÜ SÜP DÜ

A MA N

Şekil 35: “Kalksak Bu Yerlerden Hicret Eylesek”  
(TRT-THM No:2384)

Bu tespitlerden hareketle yukarıda adı geçen 1696, 2340 ve 2384 repertuar numaralı türkülerin makam dizileri açısından adlandırılmalarında Sİ-Natürel notaları Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

### 3.1.8. Hakkâri Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.

Tablo 15: TRT-THM Arşivindeki Hakkâri Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	4/4	6/4	10/8
3	1	1	1

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Hakkâri yöresine ait yalnızca 3 türkünün kayıt altına alındığı tespit edilmiştir.

Tablo-15’de Hakkâri yöresine ait olan 3 türkünün 4/4, 6/4 ve 10/8’lik usûlde oldukları görülmektedir.

TRT-THM repertuarı örnekleminde gerçekleştirilen araştırmada yöreye ait olan ve ulaşılabilen 3 türkünün usûl özellikleri açısından birbirlerinden farklı karakteristiklerde olmalarından dolayı yöreye özgü şekillenmiş baskın bir usûl karakterinden bahsetmek mümkün gözükmemektedir.

Tablo 16: TRT-THM Arşivindeki Hakkâri Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	UŞŞAK	RAST
3	2	1

Hakkâri yöresine ait 3 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, iki türkünün Uşşak, bir türkünün ise Rast makamı dizisinde oldukları tespit edilmiştir.

### 3.1.9. İğdır Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 17: TRT-THM Arşivindeki İğdır Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	6/8	6/4	12/8	DEĞİŞKEN
9	1	1	4	3

İğdır yöresine ait 9 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 3 farklı usûl tespit edilmiştir. Tespit edilen türküler 6/8, 12/8 ve 6/4'lük usûl yapısındadır. GTHM eserlerinde 6/8 ve 12/8'lik usûlde olan türkülerin çoğu zaman birbirleri ile usûl açısından aynı karakteristik özelliklerde oldukları düşüncesinden hareketle, özellikle duyum açısından 6/8'lik usûlleri 12/8'lik usûllerle aynı doğrultuda değerlendirebilmek mümkündür. Dolayısıyla İğdır yöresi türkülerinde 6/8 ve 12/8'lik usûllerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Yapılan incelemelerde 6/4, 6/8 ve 12/8'lik usûllerin, Azerbaycan halk müziğinin en önemli usûl karakteristikleri olduğu saptanmıştır. Dolayısıyla coğrafik olarak İğdır ve Azerbaycan'ın yakınlığından dolayı yörenin müzik kültüründe önemli bir etkileşimden bahsedebilmek mümkündür.

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-17'deki bulgular doğrultusunda, *'İğdır yöresi türkülerinin usûl yönünden en önemli karakteristiği, yöre türkülerinde 6/8 ve 12/8'lik usûllerin hâkim olmasıdır'* şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 18: TRT-THM Arşivindeki İğdır Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	ÇARGÂH	SEGÂH	BUSELİK	NİHAVEND	KÜRDİ	RAST
9	2	2	2	1	1	1

İğdır yöresine ait 9 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 5 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Yöre türkülerindeki makam dizilerini tespit etmeye yönelik çalışmalarda, Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde önemli bir yere sahip olan komalı perdelerin (Sİ-Bemol2, FA-

Diyez2 vb.) hiçbir türküde kullanılmadığı tespit edilmiştir. Ayrıca yöre türkülerinin ezgi karakteristikleri ve sözlerindeki şive özelliklerinde Azerbaycan halk müziğinin etkileri bariz bir şekilde görülmüştür.

Bu tespitlerden hareketle ‘İğdır yöresi türkeleri Çargâh, Nihavend, Rast, Buselik, Segâh ve Kürdi makamı dizilerinde görülmekte ayrıca ezgi karakteristikleri ve ağız/şive özellikleri açısından Azerbaycan halk müziği ile büyük benzerlikler göstermektedir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi ve ezgi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.10.Kars Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.

Tablo 19: TRT-THM Arşivindeki Kars Türkülerinin Usûlleri

Türkü Sayısı	2/4	3/8	3/4	4/4	5/8	6/8	6/4	7/4	8/8	9/8	10/8	12/8	18/8	21/8	Değişken
93	2	1	1	13	10	25	1	1	1	1	8	18	3	1	7

Kars yöresine ait 93 türkünün usûl incelemesinde, yöre türkülerinde 15 farklı usûl tespit edilmiştir. Kars yöresi türkülerinin bu yönüyle zengin bir usûl yelpazesine sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak 6/8 ve 12/8’lik usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla daha fazla olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Kars yöresi türkülerinde, 6/8 ve 12/8’lik usûllerin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Kars yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 1381, 1399, 2865 ve 3034 repertuar numaralı türkülerin türkü sözündeki cümleyi bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldıkları, dolayısıyla adı geçen türkülerde usûl yönünden duyum açısından geçkili usûl özelliği göstermedikleri tespit edilmiştir. Ayrıca değişken usûl şeklinde notaya aktarılan 1381, 1399 ve 2865 repertuar numaralı türküler üzerinde yapılan incelemelerde, duyum açısından tamamen yörede hâkim olan 6/8-12/8’lik usûller ile aynı karakterde oldukları sonucuna ulaşılmıştır. (bknz:şekil-36, 37)

YÖRESİ  
KARS

KİMDEN ALINDI:  
CULAY VE WURAL GÖME

SÜRESİ:  
1.15

DERLEME TARİHİ  
NOTAYA ALAN

BİR SAMAVAR ALMIŞAM

BR SA MI VA RAL MI SAM SI LE NN YOK TUR  
IN RU MI SO SAK SAN SI LE NN YOK TUR  
CEY LA NI SO RAR SAN KAR SIN E LİN DEN

AY BİR DER DE DÜS MÜ SEM Bİ LE NN YOK TUR  
A YU YA RIN YA NIN DAN GE LE NN YOK TUR  
AY MEN NE LER ÇEK Mİ SEM O NU NE LİN DEN

AY BİR DER DE DÜS MÜ SEM Bİ LE NN YOK TUR  
A YU YA RIN YA NIN DAN GE LE NN YOK TUR  
AY MEN NE LER ÇEK Mİ SEM O NU NE LİN DEN

AŞ LA RIM GÖZ YA ŞM Sİ LE NN YOK TUR  
DI YA NE ÖL MÜ SAM GU LE NN YOK TUR  
ÇA RE Sİ ZEM BİR ŞEY GEL ME ZE LİM DEN

A YA NA BU CE Y LAN NI YE GEL

ME ZOL DU AŞ TI YU CE DAG

LA RI GÖ RÜN ME ZOL DU ME ZOL DU

YÖRESİ  
KARS

KİMDEN ALINDI:  
NOTAYA ALAN  
ADNAN ATAMAN

SÜRESİ:  
1.38

DERLEME TARİHİ

AY GİZ ADIN AMANDIR

AY GI ZA DI NA MAN DIR  
AY GI ZA DI NE MI NE  
GE LI NE BAR GE LI NE

HOS BA KY ŞÜN YA MAN DIR  
SE ME R VER SEM YE MI NE  
TE FI NA LIP E Sİ NE

DU MEN GE CE SÖZ VER DI BA LAM BU GE  
NE MEM SE NI BE ZÜN DI BA LAM GAC GEL  
Sİ RİN Sİ Rİ N DA NI SİR BA LAM GUR BA

SE MI BA MAN DIR  
HO DE ME NE LE  
NO LA M DI LI

GA ŞİN GÖ ZÜN Sİ RİN

SÖ ZÜN AL DI VA ZİK CA NI MI MEN SE

ME MEY RL N SEN CA NA GUR BA N

AY HA NİM HA NİM SEN ME NİM CA NİM MEN SE Nİ A LİM

ÖĞ LA RA GA CI M BU GE CE

Şekil 36: “Bir Semavar Almışam” – “Ay Gız Adın Amandır”

(TRT-THM No:1381, 1399)

YÖRESİ  
KARS / KADIZMAN

KİMDEN ALINDI:  
TAMİL BAŞARAN

SÜRESİ:  
1.10

DERLEME TARİHİ  
22.7.1990

NOTAYA ALAN  
MUSTAFA YARCI

AY UCA DAĞLARIN BAŞINA

AY U CA DA Ğ LA RI N BA ŞI NA  
AY U CA DA Ğ LA RI N BA ŞI NA

AY BA LAM BA LAM Nİ RİN GE LİR Sİ LE  
GE Z DI RE YİN AY GİZ Sİ NE

AY Bİ RE LI N DE GÜ LÜ DE S MA N  
AY SÜ ŞEN SÜ M BU DER ME Mİ S SE N

AY BA LAM BA LAM UŞ RE Rİ Nİ Sİ LE Sİ LE  
ME Y LE VE YİM AY Gİ Sİ NE

AY BA LAM BA LAM NUR TE Rİ Nİ Sİ LE Sİ LE  
ME Y LE VE YİM AY Gİ Sİ NE

YÖRESİ  
KARS / Sarıkamış

KİMDEN ALINDI:  
A FIKRET ÖNAL

SÜRESİ:  
1.18

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
ALTAN DEMREL

YORULDUM GÖNÜL YORULDUM

YO RUL DUM GÖ NÜL YO RUL DUM  
YA ZİK ÖM RÜM TA LA NOL MUŞ  
BE Nİ BEN DEN A LA NOL MUŞ

NE Yİ DİM NE HA LE GEL DİM YA ZİM BA HA RİM Kİ SÖL DU  
ES Kİ GÖ NÜL ER YA LA NOL MUŞ GE LİP ÇÖ Ç TI YA LA NOL DU

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

DOST DOST DOST DOST DOST DOST

İ Hİ YAR LİK ÇOK TU BE LE  
GÖ NÜL MAĞ LAR GÖ ZÜM NEM LI

Şekil 37: “Ay Uca Dağların Başına” – “Yorulduğum Gönül Yoruldum”

(TRT-THM No:2865, 3034)

390, 1791 ve 2323 repertuar numaralı türkülerin usûllerinin söz öbeğiyle alakalı olmadığı ve karakteristik olarak birer değişken/geçkili usûl özelliği taşıdıkları tespit edilmiştir. (bkz:şekil-38, 39)



<p>YÖRESİ KARS KİMDEN ALINDIĞI A. DURSUN CEVLAN SÜRESİ:</p>	<p>BİR HİŞMİNAN GELDİ GEÇTİ (kızır oğlu)</p>	<p>DERLEME TARİHİ MUZAFFER SARISOZEN DERLEME TARİHİ NOTAYA ALAN MUZAFFER SARISOZEN</p>
<p>YÖRESİ KARS KİMDEN ALINDIĞI GÜLSEREN CEVLAN-SARIN MUYE ERDOGAN SÜRESİ: 1:40</p>	<p>ÖLÜM İLE AYRILIK (PİR SULTAN'DAN)</p>	<p>DERLEME TARİHİ 30.12.1971 NOTAYA ALAN NİDA TUFEKÇİ</p>

Şekil 38: “Bir Hişminan Geldi Geçti” – “Ölüm İle Ayrılık”  
(TRT-THM No:390, 1791)

<p>YÖRESİ KARS. Sarıkamış KİMDEN ALINDIĞI ÖMER AYDIN SÜRESİ :</p>	<p>MOR KOYUN MELER GELİR</p>	<p>DERLEME TARİHİ NOTAYA ALAN</p>

Şekil 39: “Mor Koyun Meler Gelir”  
(TRT-THM No:2323)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-19'daki bulgular doğrultusunda, 'Kars yöresi türkülleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 6/8 ve 12/8'lik usûller hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 20: TRT-THM Arşivindeki Kars Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Hüseyini	Uşşak	Segâh	Çargâh	Buselik	Rast	Hicaz	Hüzzam	Karcıgar	Nihavend	Nikriz	Diğer
93	10	26	24	10	3	4	3	1	1	1	1	9

Kars yöresine ait 93 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 10 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir.

Kars yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 2882 repertuvar numaralı türkünün donanım açısından problemlili olduğu tespit edilmiştir.(bknz:şekil-40)

Adı geçen türkünün üzerinde yapılan incelemelerde bu türkünün yöresel ve ulusal ölçekteki icrasında Sİ-Bemol2 ses değiştirici işareti ile seslendirildiği ancak bu türkünün TRT repertuvarındaki notasında adı geçen değiştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şeklinde notaya aktarıldığı görülmüştür. Bu tespitten hareketle adı geçen türkünün makam dizisi açısından adlandırılmasında Sİ-Natürel notası Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

<p><b>YÖRESİ</b> NAPS, SARIKAMİŞ</p> <p><b>KİMDEN ALINDIĞI</b> KURBANİ KILIÇ</p> <p><b>SÜRESİ:</b></p>	<p><b>DERLEME TARİHİ</b> NİSAN 1995</p> <p><b>NOTAYA ALAN</b> YÜCEL PAŞMANCI</p>
--	--

SANA BİR NASİHATIM VAR



SA NA BİR NA Sİ HA TIM VAR GEL YA Nİ MA HE LE GAR DAŞ  
U ZAK TA NA RA YI P GEZ ME GİT ME EL DEN E LE GA R DAŞ  
GİT ME EL DEN E LE GA R DAŞ U YA MAN A MA NEY

Şekil 40: “Sana Bir Nasihatım Var”  
(TRT-THM No:2882)

Araştırma sürecinde, TRT-THM repertuar kayıtlarında 4029 ve 4031 numaralı türkülerin Kars yöresine ait olduğu ancak adı geçen türkü notalarının künye kısmında yapılan incelemelerde 4029 numaralı türkünün Erzurum, 4031 numaralı türkünün ise Ağrı yörelerine ait oldukları görülmüştür.

Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemeler ve Tablo-20'deki bulgulardan hareketle, Kars yöresi türkülerinin makam dizileri açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak yöre türkülerinde Segâh ve Uşşak makamı dizisindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türkülere oranla çok daha fazla olmasından dolayı, *'Kars yöresi türküleri on farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Segâh ve Uşşak makamı dizileri hâkimdir'* şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.11.Malatya Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 21 TRT-THM Arşivindeki Malatya Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	5/8	7/8	9/8	10/8	12/8	15/8	17/8	DEĞİŞKEN
74	10	28	4	1	1	9	4	2	1	14

Malatya yöresine ait ulaşılabilen 74 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 9 farklı usûl tespit edilmiştir. Ancak 4/4'lük usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla çok daha fazla olması dikkat çekicidir. Dolayısıyla, Malatya yöresi türkülerinde 4/4'lük usûlün hâkim olduğu sonucuna ulaşılabılır.

Malatya yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 1254, 2856, 2886, 3401 ve 3630 repertuar numaralı türkülerin türkü sözündeki cümleyi bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı, dolayısıyla adı geçen türkülerin usûl yönünden (duyum açısından) geçkili usûl özelliği göstermedikleri tespit edilmiştir. (bkz:şekil-41, 42, 43)

YÖRESİ  
MALATYA - Başpınar Köyü

KİMDEN ALINDIĞI  
HÜSEYİN DOĞAN

SÜRESİ : 1:52

DERLEME TARİHİ  
19.11.1970

NOTAYA ALAN  
ATEŞ KÖYÜĞÜ

ARPA LAR DESTESİYEM  
(-İKİNCİ ÇİFT HAVASIR-)

AR PA LAR DES TE SI YEM DE AR PA LAR DES TE SI  
EL LI ÖM E EL LI ÖM E EL LI ÖM E EL LI ÖM E  
AK SA MI NAN ŞI NIT NAN DA AK SA MI NAN ŞI NY...

YEM GÜ ZEL ER NAS TE SI YEM DE GÜ ZEL ER NAS  
KEN İ ÇIN DE SA RI DI KEN DE İ ÇIN DE SA  
NAN O SA MI NA ŞI YI NAN DA AK SA MI NA

TE SI YEM NA RI GÜ LÜ NAY RI BİT MİS VA YI GÜ LÜ MÖR  
RI DI KEN GEL BE RA BER GA DE LI  
ŞI YI NAN YI NA RIM TAR LA SE Nİ  
BİR GİZ BOS TAN E KI YOR

LA MÖR LAN BO NO NU MİS TA SI YEM DE YA RI YA RI  
SEN GİZ BE MÖR LA RI KEN DE  
NİŞ Lİ TA SA SA SA SA SA SA  
GO ZÜ NEN YA ŞI YI NAN DA

YA RI YAR YA R BA LA MI YAR BA LA MI YAR  
HA MA ZI LAR HA MA ZI LAR  
HA MA ZI LAR HA MA ZI LAR  
HA MA ZI LAR HA MA ZI LAR

BA LA MI YAR YAR YAY LA DA BEN BU RA DA GA LAM YAR  
HA MA ZI LAR O YA RI LEN SAL LAN MA YA GO MAZ LAR

YÖRESİ  
MALATYA, AKÇADAĞ  
BEKİR UŞAĞI

KİMDEN ALINDIĞI  
İBRAHİM ERDEM

SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ  
NOTAYA ALAN  
NAZMIYE COŞKUN

GİNE VEDALAŞTI DILDARI YAREN

(Söz.....) (Söz.....)  
Gİ NE VE DA LAŞ TI DİL DA RI YA REN

(Söz.....) (Söz.....)  
BA ŞI MA A TEŞ LER SAÇ TI Gİ DI YOR

(Söz.....) (Söz.....)  
Gİ LI MEC RU HU MU EY LE Dİ NA LÂN

(Söz.....) (Söz.....)  
ŞI NEM DE YA HE LE RAÇ DI Gİ DI YOR HE Y

(Söz.....) (Söz.....)  
E FEN DİM GEL YA Bİ BİM GEL SÜK TA NİM GEL

(Söz.....) (Söz.....)  
GE LE FE N DİM GE L

Şekil 41: “Arpalar Destesiyem” – “Gine Vedalaştı Dildarı Yaren”  
(TRT-THM No: 1254, 2856)

YÖRESİ  
ARGÜVAN

KİMDEN ALINDIĞI  
KADİR AKBAS

SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ  
1986

NOTAYA ALAN  
İHSAN ÖZTÜRK

YÜCE DAĞDAN BİR YOL İNER

AM MA NU YU YU YUY YÜ CE DAĞ DAN BİR YO LI NER

YÜ CE DAĞ DAN BİR YO LI NE R GE LİR O O LA RI O O LA RI

Bİ Zİ ME LİN ÇOŞ KUN ÇA YI A KAR BU LA Nİ BU LA

Nİ Bİ Zİ ME LİN ÇOŞ KUN ÇA YI

Bİ Zİ ME LİN ÇOŞ KUN ÇA YI A KAR BU LA Nİ BU LA

Nİ GE LİR NOY GE LİR NOY GE LİR NOY

GE LİR NOY GE LİR NOY GE LİR NOY YI VAN OI YU REK GE BİR NO YU

YO

YÖRESİ  
MALATYA

KİMDEN ALINDIĞI  
KEMAL KESKİN

SÜRESİ :

DERLEME TARİHİ  
1989

NOTAYA ALAN  
MEHMET ERBİLEN

BİR CAN BİR CANI SEVERSE  
(HAVAR CANIM)

HA VAR HA VAR CA NİM SE HA VAR  
BİR CAN BİR CA Nİ SE VER SE HA VAR

HA VAR A MAN AN NEM ZÜ LÜF  
HA VAR A MAN AN NEM AL TI

DE ĞER DA Nİ DÖ ĞER HA VAR HA VAR  
AY LİK YOL DA NE VAR HA VAR HA VAR

Şekil 42: “Yüce Dağdan Bir Yol İner” – “Bir Can Bir Canı Severse”  
(TRT-THM No:2886, 3401)



**YÖRESİ**  
MALATYA ARGUVAN  
**KİMDEN ALINDIĞI**  
HASAN DURAK  
**SÜRESİ:**

**DERLEME TARİHİ**  
**BİR AY DOĞAR**  
**NOTAYA ALAN**  
İHSAN ÖZTÜRK

BİR AY DOĞAR İLK AKŞAM DAN GECE DEN NE DEM NE DEM GECE DEN (SAZ-----)  
ŞAY KI VURUR PEN CERE DEN BA CA DAN DAĞ LARI GI ŞI NI S  
YOL CU MÜ ŞÜ MÜ S NA Sİ LE DEM BEN (SAZ-----)  
UY KU SUZ MU KAL DİN DÜN KÜ GE CE DEN NE DEM NE DEM GE CE DEN (SAZ-----)  
U YA NU YAN VAR Sİ NE NE SAR BE Nİ 1-DAĞ LA RI GI ŞI Mİ S  
2-DAĞ LA RI HA RA MI  
YOL CU MÜ ŞÜ MÜ S NA Sİ LE DEM BEN (SAZ-----)  
AÇ MA YA RA MI PE Rİ ŞA NİM BEN

**YÖRESİ**  
MALATYA  
**KİMDEN ALINDIĞI**  
MEHMET BEŞKE  
**SÜRESİ:**

**DERLEME TARİHİ**  
**YOLLAR SENİ GİDE GİDE USANDIM**  
**NOTAYA ALAN**  
MEHMET BEŞKE

YOL LAR SE Nİ GI DE GI DE U SAN DIM  
YOL LAR SE Nİ GI DE GI DE U SAN DIM  
A YA ÖI MA Dİ KEN SAT TI GÖL SAN DIM  
Dİ YO RU YO RU DE MU HAN NET GE LİN  
BEN DE SE Nİ BİR VE FA LU  
YAR SAN DIM BEN DE SE Nİ BİR VE FA LI  
YAR SAN DIM DE GI Dİ NİN KI Zİ SEN DEN  
YA ROL MAZ Dİ YO RU YO RU DE ZA LI  
MİN KI Zİ

Şekil 45: “Bir Ay Doğar” – “Yollar Seni Gide Gide Usandım”  
(TRT-THM No:2837, 3021)

**YÖRESİ**  
MALATYA ARGUVAN  
**KİMDEN ALINDIĞI**  
ZEKİ SALMAN  
**SÜRESİ:**

**DERLEME TARİHİ**  
**KAPININ ÖNÜNDE ÖNLÜK DİKİYİ**  
**NOTAYA ALAN**  
ZAFER GÜNDOĞDU

K A P I N I Ö N Ü N D E Ö N L Ü K D İ K İ Y İ  
Ö L E M D İ K İ Y İ S A Z  
Y Ü R Ü D Ü K Ç E İ N Ç E H E L İ B Ö K Ü Y Ü  
Ö L E M B Ö K Ü Y Ü S A Z  
D E D İ M G Ü Z E L S E N K İ M L E R İ N YA R I S İ N  
Ö L E M YA R I S İ N S A Z

Şekil 46: “Eğer Yarın Sana Yaran Olursa” – “Kapının Önünde Önlük Dikiyi”  
(TRT-THM No:3331, 3615)

YÖRE  
MALATYAN Arguvan  
KAYNAK KİŞİ  
HASAN DURAK  
SÜRE: ♩ = 122

BENİ DERTTEN DERDE SALDIN

DERLEME TARİHİ  
1992  
NOTALAYAN  
MEHMET BEŞKE

BE Nİ DERT TEN DER DE SAL DIN SU GÖN LÜ MÜ NA SİL ÇAL DIN  
GÖZ YA ŞIM UM MA NEY LE DİN AK YLIM FİK RİM ZAY EY LE DİN

MEC NÜ NUM LEY LA Nİ BİL DİM GÜ ZEL BU NA SİL SEV DAY MIŞ  
PER ME PE Rİ ŞA NEY LE DİN GÜ ZEL BU NA SİL SEV DAY MIŞ

(SAZ ----- )

A TAM DE DİM A TA MI YOM SATAM DE DİM SA TA MI YOM  
A TAM DE DİM A TL MI YOR SATAM DE DİM SA TL MI YOR

AK ŞAM SA BAH YA TA MI YOM GÜ ZEL BU NA SİL SEV DAY MIŞ  
GE CE GÜN DÜZ YA TL MI YOR GÜ ZEL BU NA SİL SEV DAY MIŞ

YÖRE  
MALATYAN Arguvan  
KAYNAK KİŞİ  
TEŞLİM BUDAK  
SÜRE:

MALATYANIN ELİNE SERİN DEDİLER

DERLEME TARİHİ  
NOTALAYAN  
AHMET TURAN ŞAN

MA LAT YA E Lİ NE SE RİN DE Dİ LER NE DEM DE Dİ LER

(SAZ ----- ) KER NE ÖN GÜ LÜ NE DE RİN

DE Dİ LER Nİ DEM DE Dİ LER (SAZ ----- )

GE LEN DEN GE ÇEN DEN BEN YÂ Rİ SOR DUM BEN YÂ Rİ SOR DUM

(SAZ ----- ) İ KİN Dİ YE DOĞ RU GE LR

DE Dİ LER GE LİN NÉ FAY DA (SAZ ----- )

Şekil 47: “Beni Dertten Derde Saldın” – “Malatya Eline Serin Dediler”  
(TRT-THM No:4134, 4175)

Yörede karakteristik değişken/geçkili usûl özelliği gösteren türkülerin diğer yörelere oranla daha fazla olması dikkat çekmektedir.

Araştırma sürecinde, 10/8’lik usûlde olan 194 repertuar türkünün GTHM’de nadir görülen 3+3+2+2 ve yine 10/8’lik usûlde olan 214 numaralı türkünün, 2+2+3+3 3364 numaralı türkünün ise 3+2+2+3 düzümlerinde oldukları görülmüştür.

194, 214, 3364 repertuar numaralı türkülerin bu yönleri ile türkülerde nadir görülen 10/8’lik usûlün farklı düzümlerine örnek teşkil etmeleri açısından, GTHM nazariyatı için önem arz etmektedir. (bknz:şekil-48)

KİMDEN ALINDIĞI  
AŞIK SÜLEYMAN ELVER  
VE  
AŞIK DALİMİ

GÜZEL GEL BERİ BERİ

NOTAYA ALAN  
NİDA TÜFEKÇİ

SÜRE:  
Tezâne vuruşu

Şekil 48:“Güzel Gel Beri Beri”  
(TRT-THM No:194)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-21’deki bulgular doğrultusunda, ‘Malatya yöresi türküleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde 4/4’lük usûl hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 22: TRT-THM Arşivindeki Malatya Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Hüseyini	Uşşak	Segâh	Hicaz	Karcıgar	Nikriz	Diğer
74	21	40	4	2	3	1	3

Malatya yöresine ait ulaşılabilen 74 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 6 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir.

Malatya yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 1847, 2250 ve 2348, repertuar numaralı türkülerin donanım açısından problemliler tespit edilmiştir. Adı geçen türküler üzerinde yapılan incelemelerde bu türkülerin yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol2 ses değiştirici işareti ile seslendirildikleri ancak bu türkülerin TRT repertuarındaki



notalarında adı geçen değiştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şeklinde kayıt altına alındıkları görülmüştür. (bknz:şekil-49, 50)

**Şekil 49: “Gel Ey Gönül Mülk Edinme Bu Dehri” – “Deveyi Deveye Çattım”**  
(TRT-THM No:1847, 2250)

**Şekil 50: “Tren Gelir Hoş Gelir”**  
(TRT-THM No:2348)

Araştırma sürecinde yapılan değerlendirmelerden hareketle adı geçen türkülerin makam dizileri açısından adlandırılmalarında Sİ-Natürel notası, Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemelerde, Uşşak ve Hüseyini makam dizilerindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türkülere oranla çok daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle ‘*Malatya yöresi türküleri altı farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak ve Hüseyini makam dizileri hâkimdir*’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.12. Muş Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.

Tablo 23: TRT-THM Arşivindeki Muş Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	3/8	4/4	10/8	15/4	DEĞİŞKEN
12	1	4	5	1	1

Muş yöresine ait 12 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 4 farklı usûl tespit edilmiştir. Muş yöresine ait olan 12 türküde 10/8 ve 4/4'lük usûllerin daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, Muş yöresi türkülerinin usûl açısından en önemli karakteristik özelliğinin, 10/8 ve 4/4'lük usûlün yörede baskın olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-23'deki bulgular doğrultusunda, ‘*Muş yöresi türkülerinde 10/8 ve 4/4'lük usûller hâkimdir*’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 24: TRT-THM Arşivindeki Muş Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Hüseyini	Uşşak	Segâh	Hicaz
12	3	7	1	1

Muş yöresine ait 12 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 4 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir.

Muş yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 3705 repertuar numaralı türkünün donanım açısından problemliliği tespit edilmiştir. Adı geçen türkü üzerinde yapılan incelemelerde bu türkünün yöresel ve ulusal ölçekteki icrasında Sİ-Bemol2 ses değıştirici işareti ile seslendirildiği ancak bu türkünün TRT repertuarındaki notasında adı geçen değıştirici işareti almayıp Sİ-Natürel şekilde kayıt altına alındığı görülmüştür.

YÖRESİ: MUŞ  
KİMDEN ALINDIĞI: KALEDEN KALEYE BEN GÖRDÜM ONI  
MUAZZEZ TÜRKÜ  
SÜRESİ:  
DERLEME TARİHİ:  
NOTAYA ALAN: MUSTAFA GECEVATMAZ

KA LE DE N KA LE YE BE N GÖR DÜ M  
O NI BE N GÖR DÜ M O NI  
MA VI 'DI R SA L VA RI SA LE KE  
YA NI E LA LE M I ÇIN DE  
BE N SEV Dİ M O NI BE N SEV Dİ M  
O NI A T MA BU DA Ş LA RI  
A GA Mİ N SE Sİ N DEN  
A GA M U YA NI R  
SU LA R BU LA NI R

Şekil 51: "Kaleden Kaleye Ben Gördüm Oni"  
(TRT-THM No:3705)

Türkü üzerinde yapılan incelemeler sonucunda adı geçen türkünün makam dizisi açısından adlandırılmasında Sİ-Natürel notası, Sİ-Bemol2 şeklinde değerlendirilmiştir.

Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemelerde, Uşşak makamı dizilerindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türküleri oranla daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle, 'Muş yöresi türküleri dört farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak makamı dizisi hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.13. Tunceli Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 25: TRT-THM Arşivindeki Tunceli Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	5/4	6/4	7/8	9/8	10/8	DEĞİŞKEN
16	1	5	1	1	2	1	2	3

Tunceli yöresine ait 16 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 7 farklı usûl tespit edilmiştir. Tunceli yöresine ait olan 16 türküde 4/4'lük usûllerin daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla, Tunceli yöresi türkülerinde, 4/4'lük usûlün hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Tunceli yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, 2196 repertuvar numaralı türkünün türkü sözündeki cümleyi bölmek için değişken usûl şeklinde notaya aktarıldığı dolayısıyla adı geçen türkünün usûl yönünden (duyum açısından) geçkili usûl özelliğinde olmadığı tespit edilmiştir. (bkz:şekil-52)

Şekil 52: “Hey Güzeller Güzeller”  
(TRT-THM No:2196)

Araştırma sürecinde, 2740 ve 3844 repertuvar numaralı türkülerin söz öbeğiyle alakalı olmadıkları ve karakteristik olarak birer değişken usûl özellikleri gösterdikleri tespit edilmiştir. (bkz:şekil-53)

Şekil 53: “Ayrılık Hasreti” – “Kalksın Semaha Kalksın”

(TRT-THM No:2740, 3844)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-25’deki bulgular doğrultusunda, ‘Tunceli yöresi türkülerinde 4/4’lük usûl hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 26: TRT-THM Arşivindeki Tunceli Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Hüseyini	Uşşak	Buselik	Diğer
16	6	8	1	1

Tunceli yöresine ait 16 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde üç farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir.

Tunceli yöresi türkülerini üzerinde yapılan incelemelerde 606 ve 634 repertuar numaralı türkülerin iki sesli olarak notaya aktarıldıkları tespit edilmiştir. Bilindiği gibi GTHM tek sesli bir müziktir ve bu durumdan dolayı adı geçen türkülerin iki sesli olarak notaya aktarılmasının istisnai bir durum olduğu dolayısıyla GTHM nazariyatı açısından önemli örnek oldukları düşünülmektedir. (bkz:şekil-54)

Şekil 54: “Siyah Perçemlerin” – “Vardım Dostun Bahçasına”  
(TRT-THM No:606, 634)

Yöre türkeleri üzerinde yapılan incelemelerde, Hüseyini ve Uşşak makamı dizilerindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türküle oranla daha fazla oldukları tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle, ‘*Tunceli yöresi türkeleri dört farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Hüseyini ve Uşşak makamı dizileri hâkimdir*’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkelerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### 3.1.14. Van Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 27: TRT-THM Arşivindeki Van Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	3/8	3/4	4/4	5/8	5/4	6/8	6/4	7/4	10/8	12/8	18/8	DEĞİŞKEN
54	1	1	20	3	1	3	3	1	12	6	2	1

Van yöresine ait 54 türkünün usûl incelemesinde yöre türkülerinde 11 farklı usûl tespit edilmiştir. Dolayısıyla Van yöresi türkülerinin usûlleri açısından oldukça zengin bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür. Ancak 4/4’lük usûlde olan türkülerin diğer usûllere oranla çok daha fazla olması dikkat çekicidir.

Dolayısıyla, Van yöresi türkülerinde 4/4'lük usûlün hâkim olduğu sonucuna ulaşılabilir.

Van yöresi türkülerindeki usûl saptamalarında, değişken usûl şeklinde notaya aktarılmış yalnızca 1 türkünün varlığı görülmüştür. Ancak 3557 repertuvar numaralı bu türkü üzerinde yapılan incelemelerde usûl olarak karakteristik bir değişkenlik göstermediği sadece türkü sözündeki cümleyi bölmek için bu şekilde notaya aktarıldığı tespit edilmiştir. (bknz:şekil-55)

YÖRESİ:  
VAN / Erzurum

DERLEME TARİHİ:  
1978

KİMDEN ALINDIĞI:  
MEHMET BÖLBÖL

SU GELİR MİLENDİRİR

NOTAYA ALAN:  
MANSUR KAYMAK

SÜRESİ:

SAZ

SU GE LİR MİL LEN Dİ RİR Çİ ME Nİ GÖL LEN Dİ RİR  
DE RE LE RİN SU YU NU SEV DİM YA RİN HU YU NU  
SU YU BEN DE BAĞ LA DİN YÖ RE Gİ Mİ DAĞ LA DİN

ÖY LE BİR YAR SEV Mİ SEM ER Dİ Sİ DİL LEN Dİ RİR  
ÇOK A RA DİM BUL MA DİM SEV DÜ GÖ MÜN KO YU NU  
E FİT TİM YAR EV LEN MİŞ DİZ ÇÖ KE REK AĞ LA DİM

LEY LA LEY LA BİR SU DOL DUR  
LEY LA LEY LA BİR SU DOL DUR  
LEY LA LEY LA BİR SU DOL DUR

YA VAŞ YO RÜ SEV DAN ÖL DÜ RÜR ME Nİ  
YA VAŞ YO RÜ SEV DAN ÖL DÜ RÜR ME Nİ  
YA VAŞ YO RÜ SEV DAN ÖL DÜ RÜR ME Nİ

Şekil 55: “Su Gelir Millendirir”  
(TRT-THM No:3557)

Yöre türkülerindeki usûl özelliklerine yönelik yapılan tespitler ayrıca Tablo-27’deki bulgular doğrultusunda, ‘Van yöresi türkülleri birçok farklı usûllerde görülmekle birlikte, yöre türküllerinde 4/4’lük usûl hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türküllerindeki genel/yaygın usûl karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Tablo 28: TRT-THM Arşivindeki Van Türkülerinin Makam Dizileri

TÜRKÜ SAYISI	Uşşak	Hicaz	Çargâh	Rast	Segâh	Nikriz	Diğer
54	34	3	2	2	1	1	11

Van yöresine ait 54 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 6 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Ancak Uşşak makamı dizisindeki türkülerin diğer makam dizilerindeki türkülere oranla daha fazla olmasından dolayı, *'Van yöresi türkülleri altı farklı makam dizisinde görülmekle birlikte yöre türkülerinde, Uşşak makamı dizisi hâkimdir'* şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

### **3.2. İkinci Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum**

Araştırmanın ikinci alt problemi şu şekilde belirlenmiştir; Doğu Anadolu Bölgesine ait TRT tarafından kayıt altına alınmış olan ve incelenen türkü notalarındaki usûl ve makamsal dizi özelliklerinin bölgedeki genel dağılımı nasıldır?

İkinci alt problemin çözümüne yönelik, TRT tarafından kayıt altına alınmış Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinden incelenen 829 tanesinin usûlleri ve makam dizilerinin (birinci alt problemde elde edilen bilgiler ışığında) illere göre dağılımından hareketle bölge türkülerindeki müzikal özelliklerin genel durumunun belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

#### **3.2.1. Doğu Anadolu Türkülerinin Usûl Özelliklerine Göre Dağılımı**

Bu bölümde; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde tespit edilen usûl özellikleri illere göre tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmışlardır. İncelenen türkülerdeki usûl özellikleri; Ana/Temel-Birleşik Usûller, Karma Usûller ve Değişken/Geçkili Usûller olmak üzere üç farklı kategoride ele alınmış ve bu şekilde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.



Tablo 29: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı

(Ana/Temel ve Birleşik Usûller)

	2/4	3/4	3/8	4/4	5/8	5/4	6/8	6/4	7/8	7/4	8/8	9/8	9/16
<b>AĞRI</b>	2	2	-	7	1	-	5	-	-	1	-	-	-
<b>ARDAHAN</b>	-	1	-	5	2	-	5	2	-	-	-	-	-
<b>BİNGÖL</b>	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>BİTLİS</b>	2	-	1	3	2	-	1	2	-	-	-	-	-
<b>ELAZIĞ</b>	7	2	-	12	1	-	1	2	-	-	1	5	-
<b>ERZİNCAN</b>	24	1	-	57	7	-	11	7	7	2	-	16	1
<b>ERZURUM</b>	7	-	1	43	12	-	28	-	-	-	-	7	-
<b>HAKKÂRİ</b>	-	-	-	1	-	-	-	1	-	-	-	-	-
<b>İĞDIR</b>	-	-	-	-	-	-	1	1	-	-	-	-	-
<b>KARS</b>	2	1	1	13	10	-	25	1	-	1	1	1	-
<b>MALATYA</b>	10	-	-	28	4	-	-	-	1	-	-	1	-
<b>MUŞ</b>	-	-	1	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>TUNCELİ</b>	1	-	-	5	-	1	-	1	2	-	-	1	-
<b>VAN</b>	-	1	1	20	3	1	3	3	-	1	-	-	-
<b>TOPLAM</b>	55	8	5	199	42	2	80	20	10	5	2	31	1

Tablo-29’da Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (ana/temel-birleşik usûller) görülmektedir. Tabloda, 199 türkület 4/4’lük usûlün bölgede en yaygın usûl olduğu ve bu usûlün 24 türkület en çok Erzincan yöresinde görüldüğü, 80 türkület 6/8’lik usûlün bölgede ikinci yaygın usûl olduğu ve bu usûlün 28 türkület Erzurum ayrıca 25 türkület Kars yörelerinde daha çok görüldüğü, 55 türkület 2/4’lük usûlün bölgede üçüncü yaygın usûl olduğu ve bu usûlün en çok Erzincan yöresinde görüldüğü ayrıca 5/4 ve 8/8’lik usûllerin 2’şer adet olarak ve 9/16’lık usûlün ise yalnızca 1 adet olarak bölgede en az görülen usûller oldukları görülmektedir.

Doğu Anadolu Bölgesinde halay kültürü çok önemli bir yere sahiptir. Dolayısıyla yöre türkülerindeki usûl yapısı (ana-birleşik usûller) halay türkeleri ile paralellik göstermektedir. Halay türkülerinin genellikle (ana ve birleşik usûl özellikleri açısından) 4/4, 2/4, 6/8 usûl yapılarında olduğu göz önünde bulundurulduğunda, tablo 29’daki usûl bulgularının yöredeki halay kültürüyle büyük bir oranda paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır.

Tabloda en çok dikkat çeken özellik, araştırma sürecinde, Doğu Anadolu Bölgesinde başka hiçbir örneğine rastlanmayan 9/16'lık usûl yapısında olan 1 adet türkünün varlığıdır. 9/16 usûl yapısında olan türküler genellikle “Teke Yöresi” (Burdur ve çevresi) olarak adlandırılan kültür sahasındaki türkülerin en önemli karakteristiğidir. Dolayısıyla adı geçen usûlün Doğu Anadolu Bölgesinde ve yalnızca 1 adet olarak görülmesinin dikkat çekici bir durum olduğunu ayrıca GTHM nazariyatı/repertuarı açısından araştırılması gereken önemli bir konu olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 30: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları

(Ana/Temel ve Birleşik Usûller)

USÛL ADI	FREKANS	ORAN %
2/4	55	11,95
3/8	5	1,08
3/4	8	1,73
4/4	199	43,26
5/8	42	9,13
5/4	2	0,43
6/8	80	17,39
6/4	20	4,37
7/8	10	2,17
7/4	5	1,09
8/8	2	0,44
9/8	31	6,74
9/16	1	0,22
<b>TOPLAM</b>	<b>460</b>	<b>100</b>

Tablo-30'da Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (ana/temel-birleşik usûller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Doğu Anadolu

Bölgesinde tespit edilen ana/temel ve birleşik usûllü 460 türkü içerisinde %43,26'lık oranla 4/4'lük usûlün bölgede en yaygın görülen usûl olduğu, %17,39'luk oranla 6/8'lik usûlün ikinci yaygın usûl olduğu ve 11,95'lik oranla 2/4'lük usûlün üçüncü yaygın usûl olduğu ayrıca 5/4 ve 8/8'lik usûllerin %0,43 oranla, 9/16'lık usûlün ise %0,21 oranla en az görülen usûller oldukları görülmektedir.

Tablo 31: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı

(Karma Usûller)

	10/4	10/8	10/16	11/8	12/4	12/8	13/8	14/8	15/8	15/4	16/8	17/8	18/8	20/8	21/8	30/8
<b>AĞRI</b>	1	-	-	-	-	7	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>ARDAHAN</b>	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-
<b>BİNGÖL</b>	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>BİTLİS</b>	-	4	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>ELAZIĞ</b>	-	36	-	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>ERZİNCAN</b>	-	32	-	1	-	6	-	1	-	-	-	-	3	1	-	-
<b>ERZURUM</b>	-	59	2	1	-	40	1	-	1	-	1	-	12	2	-	1
<b>HAKKÂRİ</b>	-	1	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>İĞDIR</b>	-	-	-	-	-	4	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>KARS</b>	-	8	-	-	-	18	-	-	-	-	-	-	3	-	1	-
<b>MALATYA</b>	-	9	-	-	-	4	-	-	2	-	1	1	-	-	-	-
<b>MUŞ</b>	-	5	-	-	-	-	-	-	-	1	-	-	-	-	-	-
<b>TUNCELİ</b>	-	2	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
<b>VAN</b>	-	12	-	-	-	6	-	-	-	-	-	-	2	-	-	-
<b>TOPLAM</b>	1	172	2	2	1	89	1	1	3	1	2	1	21	3	1	1

Tablo-31'de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (karma usûller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 172 türküyle 10/8'lik usûlün bölgede en yaygın usûl olduğu ve bu usûlün 59 türküyle en çok Erzurum yöresinde görüldüğü, ayrıca bölgede ikinci yaygın olan usûlün 89 türküyle 12/8'lik usûl olduğu ve bu usûlün de yine 40 türküyle en çok Erzurum yöresinde olduğu görülmektedir.

Tabloda bölge türkülerinde nadir rastlanan 13/8, 15/8, 16/8 ve 30/8 usûl yapısında olan türküler yalnızca Erzurum yöresinde görülmüş ve bu yönüyle

Erzurum yöresinin bölgedeki en geniş usûl yelpazesine sahip il olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca tabloda en dikkat çekici özellik 10/4, 12/4, 13/8, 14/8, 15/4, 17/8, 21/8 ve 30/8'lik usûl yapısında olan türkülerin yalnızca birer adet ve 10/16, 11/8, 16/8'lik usûllerin ise ikişer adet olmasıdır.

Bölgede ulaşılan 829 türkü içerisinde 10/4, 12/4, 13/8, 14/8, 15/4, 17/8, 21/8 ve 30/8'lik usûllü türkülerin birer adet, 10/16, 11/8, 16/8'lik usûllerin ise ikişer adet görülmesinin GTHM nazariyatı açısından araştırılması gereken bir konu olduğunu söylemek mümkündür.

Adı geçen usûllerin birçoğu, Doğu Anadolu türkülerindeki genel/yaygın usûl özellikleriyle paralellik göstermemektedir. Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür, örneğin bölgede yalnızca Erzurum yöresinde iki adet görülen 10/16'lık usûllü türkülerde Kerkük türkülerindeki usûl karakteristikleri ile<sup>14</sup> kısmi bir etkileşimden bahsedebilmek mümkündür. Bu bağlamda, Erzurum yöresinde görülen 10/16'lık usûllü türküler 'Kerkük türküler etkileşimi' şeklinde açıklayabilmek mümkündür. Ancak araştırma sürecinde 10/16'lık usûlün dışında kalan diğer usûller ile alakalı herhangi bir etkileşimden bahsedebilmenin mümkün olmadığı görülmüştür. Dolayısıyla bölge repertuarında birer-ikişer adet olarak yer alan bu türkülerde herhangi bir etkileşim olup olmadığının veya notaya aktaran kişilerin perspektifleriyle mi bu şekilde kayıt altına alındıklarının aydınlatılmasının -GTHM usûl nazariyatı açısından- önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

---

<sup>14</sup> Kerkük türkülerinin usûl açısından en önemli karakteristiği 10/16 usûllü türkülerin yaygınlığıdır.

Tablo 32: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları  
(Karma Usûller)

USÛL	FREKANS	ORAN %
10/4	1	0,33
10/8	172	56,95
10/16	2	0,66
11/8	2	0,66
12/4	1	0,33
12/8	89	29,47
13/8	1	0,33
14/8	1	0,33
15/8	3	0,99
15/4	1	0,34
16/8	2	0,66
17/8	1	0,33
18/8	21	6,95
20/8	3	0,99
21/8	1	0,34
30/8	1	0,34
<b>TOPLAM</b>	<b>302</b>	<b>100</b>

Tablo-32’de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (karma usûller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Doğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen karma usûllü 302 türkü içerisinde %56,95’lik oranla 10/8’lik usûlün bölgede en yaygın görülen usûl olduğu, %29,47’lik oranla 12/8’lik usûlün ikinci yaygın usûl olduğu ve 6,95’lik oranla 18/8’lik usûlün üçüncü yaygın usûl olduğu ayrıca bu usûllerin dışındaki diğer karma usûllerin ise yörede fazla yaygın olmadıkları görülmektedir.

Tablo 33: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Değişken/Geçkili Usûller)

	Değişken/Geçkili
AĞRI	-
ARDAHAN	1
BİNGÖL	-
BİTLİS	1
ELAZIĞ	4
ERZİNCAN	13
ERZURUM	19
HAKKÂRİ	-
İĞDIR	3
KARS	7
MALATYA	14
MUŞ	1
TUNCELİ	3
VAN	1
TOPLAM	67

Tablo-33'de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (değişken/geçkili usûller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 67 değişken/geçkili usûllü türkü içerisinde 19 adetle bölgede değişken/geçkili usûlün en yaygın görülen ilin Erzurum yöresi olduğu, ikinci olarak 14 değişken usûllü türküyle Malatya yöresi ve üçüncü olarak ise 13 türküyle Erzincan yöresinin olduğu görülmektedir.

GTHM'de değişken/geçkili karakterde olan usûller özellikle deyiş ve semahlarda ayrıca hoplatma-yeldirme vb. gibi bölümleri olan iki veya üç bölümlü halay türkülerinde sıklıkla görülmektedir.

Tablo-33 dikkatli incelendiğinde deyiş, semah ayrıca iki veya daha fazla bölümlü halay türkülerinin yoğun olarak görüldüğü Erzurum, Malatya ve Erzincan yörelerinde değişken/geçkili usûl karakterinde olan türkü sayısının diğer illerden daha fazla olduğu görülmektedir.

Tablo 34: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Değişken/Geçkili Usûller)

İL ADI	USÛL ADI	FREKANS	ORAN %
AĞRI	Değişken	-	0
ARDAHAN	Değişken	1	1,49
BİNGÖL	Değişken	-	0
BİTLİS	Değişken	1	1,49
ELAZIĞ	Değişken	4	5,98
ERZİNCAN	Değişken	13	19,40
ERZURUM	Değişken	19	28,36
HAKKÂRİ	Değişken	-	0
İĞDIR	Değişken	3	4,48
KARS	Değişken	7	10,45
MALATYA	Değişken	14	20,89
MUŞ	Değişken	1	1,49
TUNCELİ	Değişken	3	4,48
VAN	Değişken	1	1,49
<b>TOPLAM</b>		<b>67</b>	<b>100</b>

Tablo-34’de, Doğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen değişken usûllü 67 türkü içerisinde %28,36’lık oranını repertuarında barındırması açısından adı geçen usûlün en yaygın olduğu ilin Erzurum olduğu, ikinci olarak %20,89’luk oranla Malatya ve üçüncü olarak ise %19/40’lık oranla Erzincan yöresinin olduğu görülmektedir.

Tablo 35: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları

USÛLLER	FREKANS	ORAN %
Ana/Temel-Birleşik Usûller	460	54,47
Karma Usûller	302	37,44
Değişken/Geçkili Usûller	67	8,09
<b>TOPLAM</b>	<b>829</b>	<b>%100</b>

Tablo-35’de, Doğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen 829 türkünün usûl incelemelerinde, ana/temel-birleşik usûllerin 460 (%54,47), karma usûllerin 302 (37,44) ve değişken/geçkili usûllerin ise 67 adet (8,09) olduğu görülmektedir. Bu

bulgulardan hareketle Doğu Anadolu yöresi türkülerinde Ana ve Birleşik usûllerin daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

### 3.2.2. Doğu Anadolu Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı

Bu bölümde; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde tespit edilen makamsal dizi özellikleri illere göre tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmışlardır. İncelenen türkülerdeki makamsal dizi özellikleri; Basit Makam Dizileri, Şed-Birleşik Makam Dizileri ve Diğer Diziler olmak üzere üç farklı kategoride ele alınmışlar ve bu şekilde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.

Tablo 36: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Basit Makam Dizileri)

	Uşşak	Hüseyini	Çargâh	Hicaz	Buselik	Rast	Karcıgar	Kürdi
<b>AĞRI</b>	11	3	5	-	-	1	-	-
<b>ARDAHAN</b>	11	1	3	-	-	-	-	-
<b>BİNGÖL</b>	-	-	1	-	-	-	-	-
<b>BİTLİS</b>	11	-	2	1	-	1	-	-
<b>ELAZIĞ</b>	13	24	5	9	-	-	3	-
<b>ERZİNCAN</b>	79	48	9	3	3	2	9	-
<b>ERZURUM</b>	103	21	33	6	3	3	4	-
<b>HAKKÂRİ</b>	2	-	-	-	-	1	-	-
<b>İĞDIR</b>	-	-	2	-	2	1	-	1
<b>KARS</b>	27	10	11	3	3	4	1	1
<b>MALATYA</b>	40	21	-	2	-	-	3	-
<b>MUŞ</b>	7	4	-	1	-	-	-	-
<b>TUNCELİ</b>	8	6	-	-	1	-	-	-
<b>VAN</b>	34	-	2	3	-	2	-	-
<b>TOPLAM</b>	346	138	73	28	12	15	20	2

Tablo-36'da Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi dağılımı (basit makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 346 türküyü Uşşak makam dizisinin bölgede en yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin 103 türküyü en çok Erzurum yöresinde görüldüğü, 138 türküyü Hüseyini makam dizisinin bölgede ikinci yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin



48 türküyle en çok Erzincan yöresinde görüldüğü ayrıca 2 türküyle Kürdi makam dizisinin en az görülen makam dizisi olduğ görülmektedir.

Tablo 37: Doğ Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri)

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN %
Uşşak	346	54,57
Hüseyni	138	21,86
argâh	73	11,54
Hicaz	28	4,45
Buselik	12	1,89
Rast	15	2,21
Karcığar	20	3,16
Kürdi	2	0,32
<b>TOPLAM</b>	634	% 100

Tablo-37’de, Doğ Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi özelliklerinin dağılımı (basit makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Doğ Anadolu Bölgesinde tespit edilen basit makam dizisinde seyreden 634 türkü içerisinde %54,57’lik oranla Uşşak makam dizisinin bölgede en yaygın görülen makam dizisi olduğ, %21,86’lik oranla Hüseyni makam dizisinin ikinci yaygın Makam dizisi olduğ ve %11,54’lik oranla argâh makam dizisinin üçüncü yaygın makam dizisi olduğ ayrıca %0,32’lik oranla Kürdi makam dizisinin yörede en az kullanılan makam dizisi olduğ görülmektedir.

Tablo 38: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları  
(Şed ve Birleşik Makamlar)

	Segâh	Nihavend	Hüzzam	Nikriz	Mahur	Saba	Muhayyer
<b>AĞRI</b>	2	-	-	-	-	-	-
<b>ARDAHAN</b>	4	-	-	-	-	-	-
<b>BİNGÖL</b>	-	-	-	-	-	-	-
<b>BİTLİS</b>	3	-	-	-	-	-	-
<b>ELAZIĞ</b>	4	-	-	-	2	2	7
<b>ERZİNCAN</b>	5	-	-	4	-	2	7
<b>ERZURUM</b>	17	-	5	5	-	-	1
<b>HAKKÂRİ</b>	-	-	-	-	-	-	-
<b>İĞDIR</b>	2	1	-	-	-	-	-
<b>KARS</b>	24	1	1	1	-	-	-
<b>MALATYA</b>	4	-	-	1	-	-	-
<b>MUŞ</b>	1	-	-	-	-	-	-
<b>TUNCELİ</b>	-	-	-	-	-	-	-
<b>VAN</b>	1	-	-	1	-	-	-
<b>TOPLAM</b>	<b>67</b>	<b>2</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>2</b>	<b>4</b>	<b>15</b>

Tablo-38’de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi dağılımı (şed-birleşik makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 67 türkületle Segâh makam dizisinin bölgede en yaygın kullanılan makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin 25 türkületle Kars ve 17 türkületle Erzurum yörelerinde daha çok olduğu, 15 türkületle Muhayyer makam dizisinin bölgede ikinci yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin 8 türkületle Erzincan ve 7 türkületle Elazığ yöresinde daha çok olduğu görülmektedir.

Tablo 39: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları  
(Şed ve Birleşik Makamlar)

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN %
Segâh	67	62,03
Nihavend	2	1,85
Nikriz	12	11,01
Mahur	2	1,85
Saba	4	3,20
Hüzzam	6	5,35
Muhayyer	15	14,71
<b>TOPLAM</b>	<b>108</b>	<b>%100</b>

Tablo-39’da, Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi özelliklerinin dağılımı (şed-birleşik makam dizileri) görülmektedir.

Tablo incelendiğinde, Doğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen şed-birleşik makam dizisinde seyreden 108 türkü içerisinde %62,03’lük oranla Segâh makam dizisinin bölgede en yaygın görülen makam dizisi olduğu, %14,71’lik oranla Muhayyer makam dizisinin ikinci yaygın Makam dizisi olduğu ve %11,01’lik oranla Nikriz makam dizisinin üçüncü yaygın makam dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 40: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Diğer Diziler)

	Diğer Diziler
AĞRI	4
ARDAHAN	2
BİNGÖL	-
BİTLİS	2
ELAZIĞ	3
ERZİNCAN	18
ERZURUM	37
HAKKÂRİ	-
İĞDIR	-
KARS	7
MALATYA	2
MUŞ	-
TUNCELİ	1
VAN	11
TOPLAM	87

Tablo-40’da Doğu Anadolu Bölgesinde herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile tam anlamı ile uyuşmadığı tespit edilen ve ‘diğer diziler’<sup>15</sup> olarak adlandırılan 87 türkünün illere göre dağılımları görölmektedir.

Tablo incelendiğinde, diğer dizilerde seyreden 87 türkü içerisinde 37 türküyle bölgede en yaygın görölen ilin Erzurum yöresi olduğu, ikinci olarak 18 türküyle Erzincan yöresi ve üçüncü olarak ise 11 türküyle Van yöresinin olduğu görölmektedir.

<sup>15</sup> Türküler üzerinde yapılan incelemelerde ilk bakışta herhangi bir makam dizisi ile tam anlamıyla uygunluk göstermediği düşünölen türkülerin adlandırmalarında duyum özellikleri/etkileri esas alınmış ve ekler bölümünde örneğin hicaz etkili, uşşak etkili vb. şekillerde sunulmuştur.

Tablo 41: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Diğer Diziler)

İL ADI	MAKAM ADI	FREKANS	ORAN %
AĞRI	Diğer	4	4,59
ARDAHAN	Diğer	2	2,29
BİNGÖL	Diğer	-	-
BİTLİS	Diğer	2	2,29
ELAZIĞ	Diğer	3	3,44
ERZİNCAN	Diğer	18	20,68
ERZURUM	Diğer	37	42,54
HAKKÂRİ	Diğer	-	-
İĞDIR	Diğer	-	-
KARS	Diğer	7	8,06
MALATYA	Diğer	2	2,29
MUŞ	Diğer	-	-
TUNCELİ	Diğer	1	1,16
VAN	Diğer	11	12,66
<b>TOPLAM</b>		<b>87</b>	<b>%100</b>

Tablo-41’de, Doğu Anadolu Bölgesinde herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile tam anlamı ile uyuşmadığı tespit edilerek “diğer diziler” olarak adlandırılan 87 türkü içerisinde %42,54’lik oranını repertuarında barındırması açısından adı geçen dizilerin en yaygın olduğu ilin Erzurum olduğu, ikinci olarak %20,68’lik oranla Erzincan ve üçüncü olarak ise %12,66’lük oranla Van yöresinin olduğu görülmektedir.

Tablo 42: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Dağılım Oranları

MAKAMLAR	FREKANS	ORAN %
Basit Makam Dizileri	634	76,47
Şed-Birleşik Makam Dizileri	108	13,04
Diğer	87	10,49
<b>TOPLAM</b>	<b>829</b>	<b>%100</b>

Tablo-42’de, Doğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen 829 türkünün makamsal dizileri açısından yapılan incelemelerde, basit makam dizilerinin (%76,47), şed-birleşik makam dizilerinin 108 (13,04) ve diğer dizilerin ise 87 adet (10,49) olduğu görülmektedir. Bu bulgulardan hareketle Doğu Anadolu yöresi türkülerinde basit makam dizilerinin daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

### 3.2.3. Doğu Anadolu Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi.

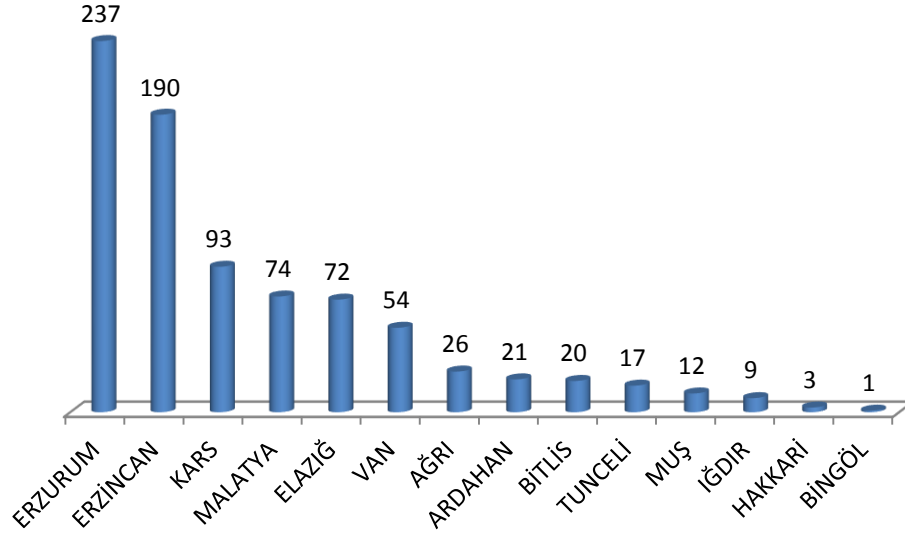
Bu bölümde birinci ve ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgular doğrultusunda, Doğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki usûl ve makamsal dizi özelliklerindeki genel durumun değerlendirilmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Araştırma sürecinde, Doğu Anadolu Bölgesi sınırları içerisinde 15 ilin var olduğu görülmüş (bknz:resim-1) ancak bölgedeki illerin türküleri üzerinde yapılan incelemelerde Şırnak iline ait olan herhangi bir türkü -TRT-THM repertuarında-notasına ulaşılammıştır. Dolayısıyla TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış türküler örnekleminde gerçekleştirilen araştırmada, kayıt altına alınmış herhangi bir türküye rastlanamaması hasebiyle Şırnak ili değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.



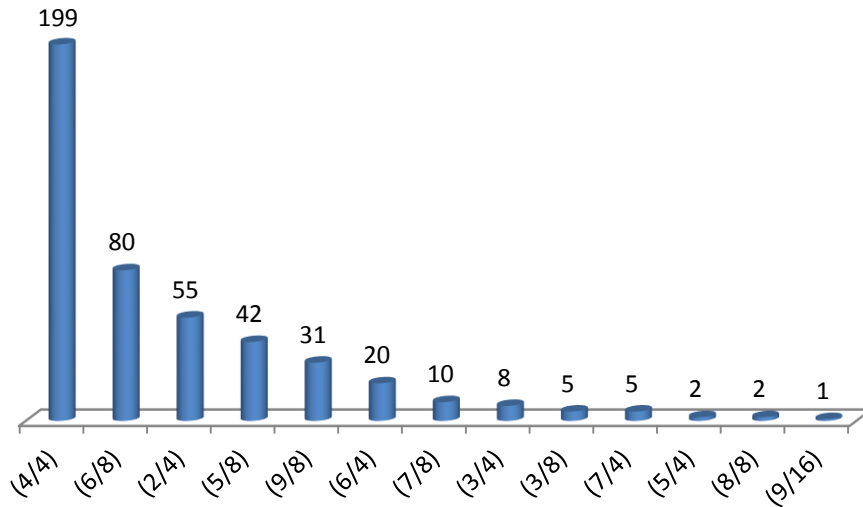
Resim 1: Doğu Anadolu Bölgesi Haritası  
(<http://www.google.com>)

Grafik 1: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları



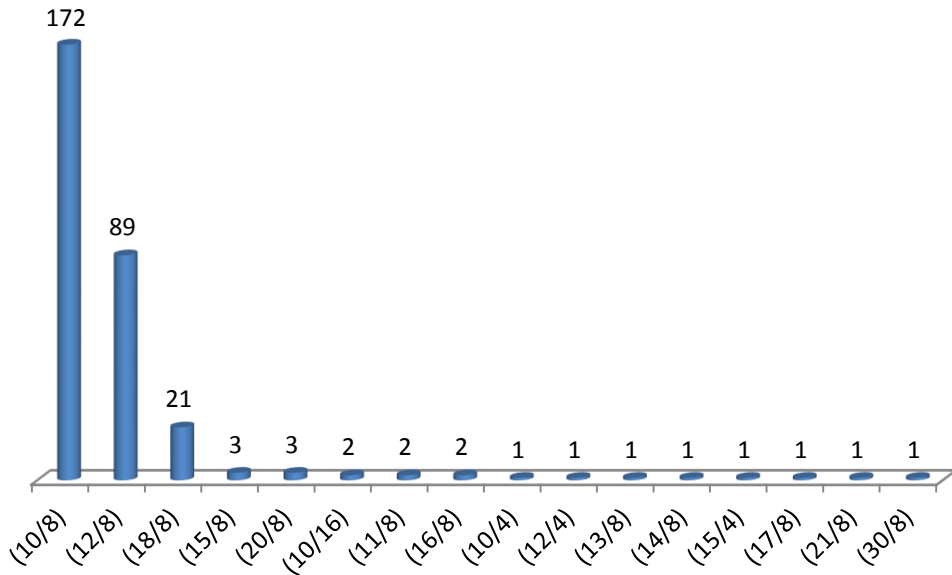
Grafik-1’de Doğu Anadolu Bölgesine ait olan ve incelenen 829 türkünün illere göre sayıları görülmektedir. Görüldüğü gibi Erzurum yöresi 237 türküyle bölgede en çok türküyü repertuvarında barındırırken, Bingöl yöresi 1 türküyle en az türküye sahip olan yöredir. Bu bulgudan hareketle; Doğu Anadolu Bölgesinde en çok türküye sahip olan il Erzurum yöresi, ikinci olarak Erzincan yöresi, üçüncü olarak Kars yöresi ve dördüncü olarak Malatya ve Elazığ yöreleridir dolayısıyla bu iller bölgenin THM açısından önemli kilit noktalarıdır şeklinde bir sonuca varmak mümkündür.

Grafik 2: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usüllerin Genel Durumu



Grafik-2’de görüldüğü gibi Doğu Anadolu Bölgesine ait 460 ana-birleşik usûl özelliğinde olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen usûl 4/4’lük usûldür. Bu bulgudan hareketle; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde Ana ve Birleşik usûl özelliğinde olan on üç farklı usûl görülmekle birlikte, bu usûller arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen birleşik usûl 4/4’lük usûldür. Ayrıca bölgede 6/8, 2/4 ve 5/8’lik usûllerde diğer yaygın usûllerdir şeklinde bir tanımlama yapmanın bölge türkülerinin usûl açısından genel karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.

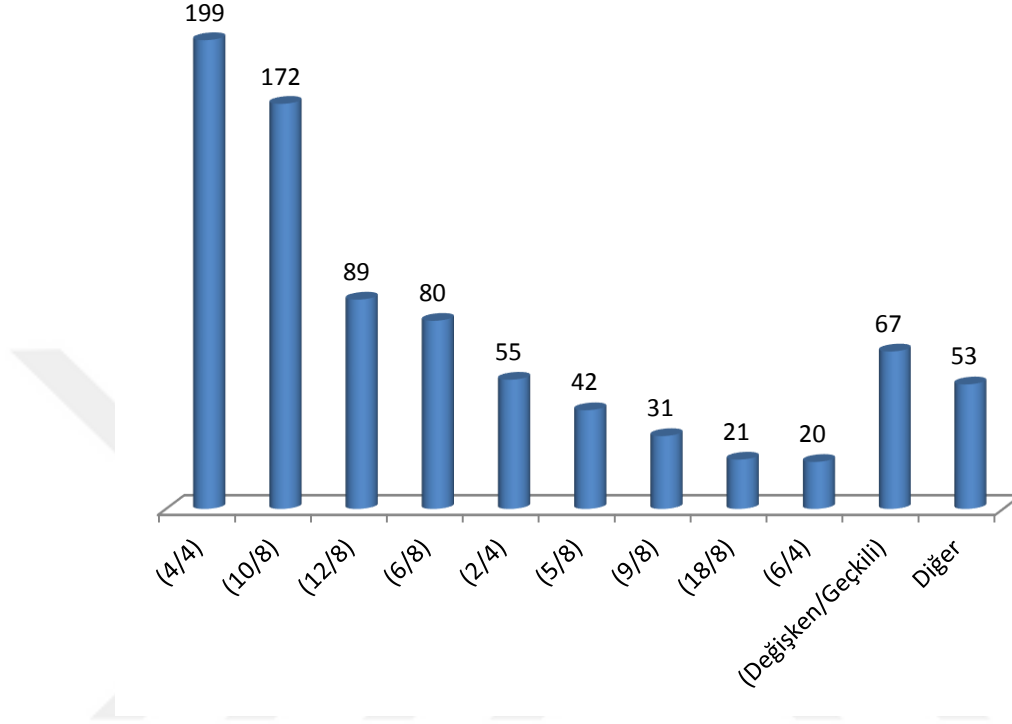
Grafik 3: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu



Grafik-3’de görüldüğü gibi Doğu Anadolu Bölgesine ait olan 302 adet karma usûl özelliğinde olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen usûl 172 adetle 10/8’lik usûldür. Bu bulgudan hareketle; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde Karma usûl özelliğinde olan on altı farklı usûl görülmekle birlikte, bu usûller arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen karma usûl 10/8’lik usûldür. Ayrıca bölgede 12/8 ve 18/8’lik usûllerde diğer yaygın usûllerdir şeklinde bir tanımlama yapmanın bölge türkülerinin usûl açısından genel karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.



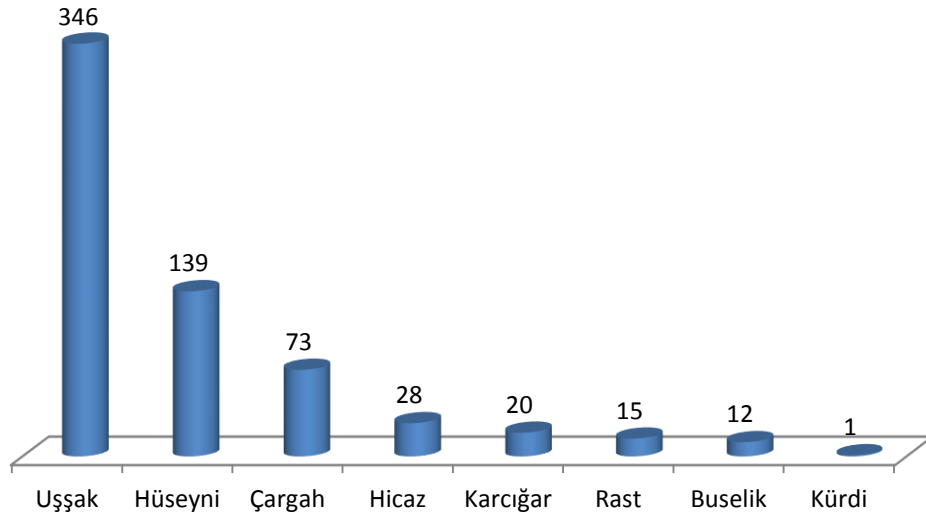
Grafik 4: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu (Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller)



Grafik-4’de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki usûllerin genel durumu görülmektedir. Grafik oluşturulurken türkülerde 20 ve üzeri sayıda olan usûller grafikte gösterilmiş, 20’nin altında olan türküler “Diğer” başlığı altında ayrıca türküler içerisinde değişken (en az iki farklı usûl yapısı barındıran) usûl özelliği gösteren usûller ise “Değişken/Geçkili Usûller” şeklinde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Görüldüğü gibi 4/4 ve 10/8’lik usûlde olan türküler ayrıca 6/8’lik usûl ve bu usûlün birleşimiyle oluşarak genellikle aynı duyum/icra karakterine sahip olan 12/8’lik usûl bölgede en yaygın olan usûllerdir.

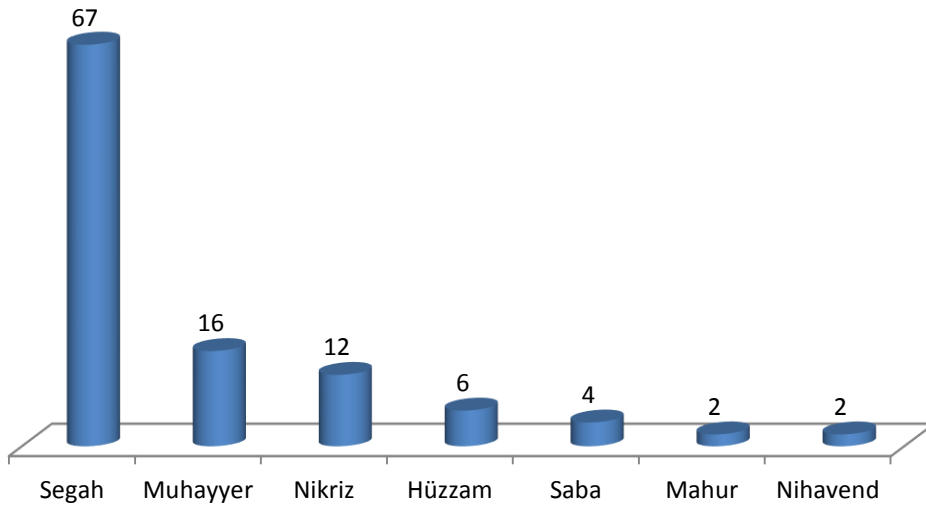
Bu bulgudan hareketle, Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin usûl özelliği açısından -öne çıkan- genel karakteristiğinin 4/4, 10/8, 6/8-12/8’lik usûllerin bölgede hâkim olması şeklinde bir sonuca ulaşmak mümkündür.

Grafik 5: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri)



Grafik-5’de görüldüğü gibi Doğu Anadolu Bölgesine ait olan 634 adet basit makam dizisi karakterine sahip olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen makam dizisi 346 adetle Uşşak makamı dizisidir. Bu bulgudan hareketle; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde basit makam dizisi karakterine sahip olan sekiz farklı dizi görülmekle birlikte, bu diziler arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen dizinin Uşşak makamı dizisi olduğunu ayrıca Hüseyini ve Çargâh makamı dizilerinin de yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

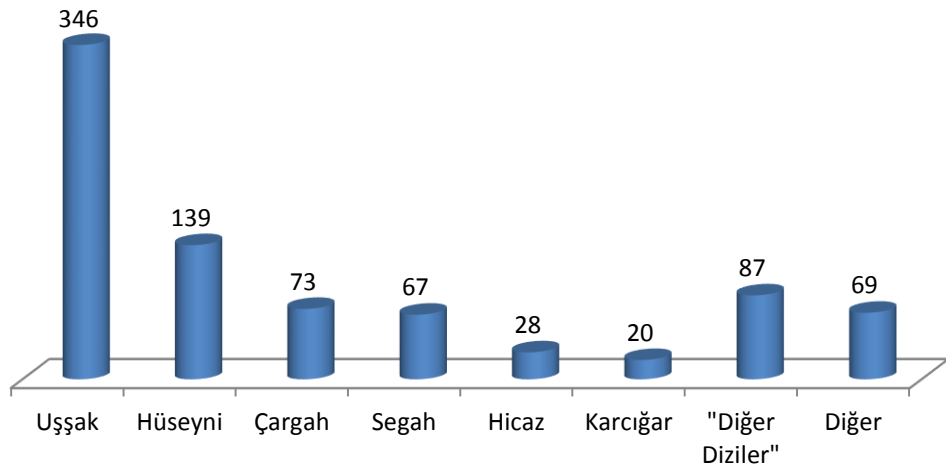
Grafik 6: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Şed ve Birleşik Makam Dizileri)



Grafik-6’da görüldüğü gibi Doğu Anadolu Bölgesine ait olan 108 adet şed ve birleşik makam dizisi karakterine sahip olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen makam dizisi 67 adetle Segâh makamı dizisidir. Bu bulgudan hareketle; Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinde şed ve birleşik makam dizisi karakterine sahip olan sekiz farklı dizi görülmekle birlikte, bu diziler arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen dizi Segâh makamı dizisidir. Ayrıca bölgede Muhayyer ve Nikriz makam dizileri de diğer yaygın dizilerdir şeklinde bir tanımlama yapmanın bölge türkülerinin makam dizileri açısından genel karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.

Grafik 7: Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu

(Basit, Şed ve Birleşik Makam Dizileri)



Grafik-7’de Doğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki makam dizilerinin genel durumu görülmektedir. Grafik oluşturulurken türkülerde 20 ve üzerinde olan makam dizileri grafikte gösterilmiş, 20’nin altında olan türküler “Diğer” başlığı altında ayrıca türküler içerisinde herhangi bir makam dizisi ile tam olarak uyuşmayan türküler ise “Diğer Diziler” şeklinde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır.

Görüldüğü gibi Uşşak makamı dizisi bölge türkülerindeki en yaygın dizidir ayrıca Hüseyini, Çargâh ve Segâh makamı dizileri ise bölge türkülerinde yaygın görülen diğer makam dizileridir. Bu bulgudan hareketle, Doğu Anadolu Bölgesi türkülerinin makam dizileri açısından genel karakteristik özelliğinin Uşşak, Hüseyini, Çargâh ve Segâh makam dizilerinin bölgede hâkim olmasıdır şeklinde bir sonuca ulaşmak mümkündür.

### 3.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum

Araştırmanın üçüncü alt problemi şu şekilde belirlenmiştir; Doğu Anadolu Bölgesindeki illere özgü olan genel halk müziği özellikleri (usûl, makamsal dizi, tavır, ağız/şive, kullanılan çalgılar vb.) nelerdir?

Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik, birinci ve ikinci alt problemin çözümündeki bilgiler/bulgulardan elde edilen kazanımlar ışığında ayrıca bölgedeki yöresel icra özelliklerinin (şive/ağız, kullanılan çalgılar, usûllerdeki metrik yapılar, ezgi karakterlerindeki özellikler vb.) tespitine yönelik yapılan araştırmalardan hareketle Doğu Anadolu Bölgesindeki illere ait olan türkülerdeki genel müzikal karakteristiklerin belirlenmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır.<sup>16</sup>

Araştırma sürecinde, Doğu Anadolu Bölgesinde yer alan ve incelenen bütün illerin halk müziği kültürlerindeki genel karakteristiklerin önemli çeşitlilikleri bünyelerinde barındırdıkları gözlemlenmiştir<sup>17</sup>.

İncelenen hemen hemen her ilin ilçelerinde/köylerinde halk müziği açısından kendine has çeşitli özelliklerin var olduğu ve bu özelliklerle (kullanılan çalgılar, ağız/şive, ezgisel ve usûl özellikleri vb.) birbirlerinden ayrıştıkları tespit edilmiştir. Dolayısıyla her ilin halk müziği karakteristiklerinin tam anlamıyla -bütün ayrıntıları ile- belirlenerek tasnif edilmesi açısından çeşitli problemler yaşanmıştır. Konuyu Malatya ili örneğinde şu şekilde açıklamak mümkündür; örneğin Malatya ili merkezinde tespit edilen genel halk müziği karakteristikleri ile bu ile bağlı olan Arguvan, Arapgir, Polat vb. yörelerinin karakteristiklerinin birbirlerinden birçok açıdan farklılıklar gösterdiği görülmüş ve bu şekilde her yöreye/ilçeye/köye vb. özgü ayrı ayrı müzikal kimlikler oluşturmanın bu araştırmanın sınırlılığını aşacağı anlaşılmıştır. Dolayısıyla araştırmanın sınırlılığını oluşturan Doğu Anadolu Bölgesi illerinde GTHM nazariyatında kabul görmüş öne çıkan halk müziği karakteristikleri baz alınmış ve bu doğrultuda yörelere özgü olan genel müzikal kimlikler

---

<sup>16</sup>Araştırma, TRT-THM Repertuarında kayıt altına alınmış olan Doğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki yalnızca usullü ve sözlü türler (sözlü kırık havalalar) örneğinde gerçekleştirilmiştir.

<sup>17</sup>Araştırma sürecinde, Doğu Anadolu Bölgesinde 15 ilin var olduğu tespit edilmiştir. Bölgede tespit edilen iller üzerinde yapılan incelemelerde ise Şırnak iline ait olan herhangi bir türkünün TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmadığı görülmüştür. Dolayısıyla TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış türküler örneğinde gerçekleştirilen araştırmada, kayıt altına alınmış herhangi bir türküyü rastlanamaması hasebiyle Şırnak ili değerlendirmeye tabi tutulmamıştır.

oluşturmaya odaklanılmıştır. Örneğin Malatya ilinde GTHM nazariyatı açısından ulusal ölçekte en çok kabul görmüş türkü türü “Arguvan Havaları”/“Arguvan Türküleri”dir dolayısıyla bu ilin genel halk müziği özelliklerini belirlemeye yönelik yapılan araştırmalarda (ilin ulusal ölçekte öne çıkan *türkü türünü* belirlemek açısından) Arguvan yöresine daha çok odaklanılmıştır. Burada dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, yalnızca illerin türkü türlerini genel bir bakış açısıyla belirlemek açısından bu şekilde bir yöntemin seçilmiş olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle; örneğin Malatya iline yönelik oluşturulan müzikal kimlik saptamalarında bu ile ait olan –ulaşılabilen- bütün türküler tek tip bir değerlendirmeye tabi tutulmuş (ilçe/yöre/köy vb. ayrımı yapmadan) ve genel bir müzikal kimlik oluşturmak hedeflenmiştir. Sonuç olarak sözü edilen bu genel tespit/tasnif yönteminde her ilin genel halk müziği karakteristiklerinin belirlenmesine odaklanılmış, bunun yanı sıra GTHM nazariyatı açısından ulusal ölçekte nazariyeleri büyük bir oranda kabul görmüş türkü türü/türleri ve bu türlerle özdeşleşmiş yörelerin halk müziği özellikleri daha kapsamlı bir şekilde ele alınmıştır.

Bu bölümde, Doğu Anadolu Bölgesine ait olan iller alfabetik sırayla tek tek ele alınmış, her ile/yöreye ait olan türkülerdeki usûl, makamsal dizi, yöresel icra ve yörelerin halk müziği kültüründe -tespit edilen- genel karakteristiklerden hareketle illere/yörelere özgü olarak şekillenmiş müzikal kimliklerin saptanmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır.

### **3.3.1. Ağrı Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Ağrı yöresi türkülerine yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda TRT-THM repertuarında yöreye ait 26 türküye ulaşılmıştır.

Ağrı yöresi türkülerinin usûl ve makamsal dizi özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde en yaygın görülen usûllerin 4/4, 12/8 ve 6/8’lik usûller olduğu, makamsal dizi açısından en yaygın dizilerin ise Uşşak ve Çargâh makamı dizilerinin olduğu tespit edilmiştir.

Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemelerde, 464 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış “Konma Bülbül” adlı türkünün kendine has ezgi karakteri ile öne çıktığı ve yöredeki -ulaşılan- diğer hiçbir türküyle benzerlik göstermediği tespit edilmiştir. Yöreye ait olan 26 türkü içerisinde 25 adet türkü halay eşliklerinde

seslendirilen türkülerle (halay türküleri) aynı paralelde değerlendirilebilecek müzikal karakteristiklere sahipken, adı geçen türkünün usûl yapısı ve ezgi karakteriyle diğerlerinden ilk duyum anında bile kolayca ayrıştırılabildiği gözlemlenmiştir. Dolayısıyla 464 repertuvar numaralı türkünün, kendine has müzikal yapısıyla yöre türkülerinden farklı bir karakterle öne çıktığını söylemek mümkündür.

Ağrı yöresi türkülerinin genel karakterlerine yönelik yapılan araştırmalarda, ulusal ölçekte kabul görmüş herhangi bir türkü türünün (GTHM nazariyatı açısından) ulaşılan/incelenen kaynaklarda yer almadığı tespit edilmiştir.

Yörenin halk müziği kültürüne yönelik yapılan çeşitli araştırmalarda halay kültürünün önemli bir yere sahip olduğu ve türkülerin büyük bir çoğunluğunun halaylara eşlikte seslendirildikleri tespit edilmiştir.

“Ağrı’da halk müziği geleneksel kültürün önemli bir parçasıdır. Halk müziği oyunlara paralel olarak gelişmektedir. Halk müziği denilince düğün türküleri ve halk oyunları akla gelir...” (<http://www.agrikulturturizm.gov.tr>).

“Ağrı’da genellikle türkölü oyunlar (halay türküleri) yaygındır. Halk müziği ve oyunlar birbiriyle bir bütün halindedir ve birbirlerini tamamlar” (<http://www.kulturelbellek.com>).

Cildan (2016) Ağrı’da halk müziği kültürünün geçmiş ve günümüzdeki dönem olarak iki bölümde değerlendirebileceğine dikkat çekerek, yörede geçmiş dönemdeki halk müziği kültüründe -15, 20 yıl öncesine kadar- civar illerden âşıkların da katılımıyla âşık kahvelerinde bağlama ile yaygın bir şekilde türküler çalınıp söylendiğini ancak günümüzde bu geleneğin tamamen yok olduğunu belirtmiştir. Yine aynı dönemlerde il merkezi de dâhil olmak üzere düğünlerde ve çeşitli müzikli eğlencelerde gırnata<sup>18</sup> (klarnet), def, davul ve zurnanın yaygın olarak kullanıldığını ancak günümüzde büyük bir çoğunlukla klavyenin kullanıldığını söylemiştir. Yöre düğünlerinde bağlama, davul, zurna gibi otantik çalgıların ise düğün salonlarında nadiren ve yalnızca düğün sahibinin özel isteğine göre kullanıldığını belirten Cildan, yörenin halk müziği geleneğinin ciddi bir asimilasyona uğradığını ve bu durumun sebebini ise klavye ve çeşitli teknolojik olanaklarla müzik çaralarının (teyp, cd çalar

<sup>18</sup> Cildan, “gırnata” olarak adlandırılan çalgının klarnet olduğunu ancak yörede yaşayan yaşlı insanların bu çalgıyı genel olarak “gırnata” olarak adlandırdığını belirtmiştir.

vb.) yörede yaygınlaşmasına bağlamıştır. Günümüzde genellikle yüksek kesimlerdeki köylerde yaşayan halkın düğünleri ve çeşitli toplantılarında davul ve zurnanın yaygın olduğunu ayrıca yöre için önemli bir kültürel değeri olan çalgı eşliksiz halay türküsü söyleme geleneğinin ise yalnızca bu bölgelerde etkinliğini sürdürdüğünü belirtmiştir (Kişisel Görüşme).

Araştırmalar doğrultusunda, yöre türkülerinin hem ezgisel dokuları hem de yöredeki müzik kültürüyle paralellik göstermeleri açısından yöre türkülerini tür açısından genel olarak halay türküleri şeklinde adlandırmanın uygun olabileceği sonucuna varılmıştır.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Ağrı yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Ağrı yöresi türkülerinde Uşşak ve Çargâh makamı dizileri en yaygın görülen dizilerdir ayrıca yöre türkülerinde 4/4, 12/8 ve 6/8’lik usûller hâkimdir. Yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğu halay türküleri özelliği göstermektedirler ve yöredeki otantik icralarında genellikle davul-zurna kullanılır<sup>19</sup>. Yörede geçmişten-günümüze çalgı eşliksiz “çevirmeli”<sup>20</sup> halay türküleri söyleme geleneği önemli bir yere sahiptir. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5-6 ses içerisinde seyretmektedir’.*

---

<sup>19</sup> Araştırma sürecinde yapılan çeşitli incelemelerde Doğu Anadolu Bölgesinde halay kültürününün - bazı açılardan değişime uğramakla birlikte- geçmişten günümüze çok önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Halayların en önemli ve vazgeçilmez çalgılarının genellikle davul ve zurna olduğunu söylemek mümkündür.

Konuya yönelik olarak Sözer (1996:322) halayların genellikle davul-zurna eşliğinde oynanan oyunlar olduğunu, bunun yanı sıra yöresel bazı çalgıların da halaylara eşlik edebileceği durumlara rastlandığını belirtmiştir... Dolayısıyla Ağrı yöresindeki genel halk müziği kültürü göz önünde bulundurularak yörede kullanılan yaygın çalgıların davul ve zurna olarak belirlenmesinin uygun olacağı düşünülmüştür.

<sup>20</sup> Çalgı eşliksiz halay türküsü söyleme geleneğinde en az iki kişi –halayın kalabalık olma durumuna göre bu sayı artabilmektedir- bir döngü halinde türküsünü söylemektedir. Bu şekilde gerçekleşen döngüde, türkünün ilk bölümünü söyleyen kişiye genellikle “söyleyici” ve aynı bölümün son hecesinden teslim alarak tekrar eden kişiye ise “çevirici” denilmektedir. Doğu Anadolu Bölgesinde çok önemli bir yere sahip olan bu gelenek herhangi bir çalgı olmadan yalnızca insan sesiyle uzun soluklu halayların gerçekleştirilmesine imkan tanımaktadır. Günümüzde bölge illerindeki özellikle merkez yerleşkelerde unutulmaya yüz tutan bu geleneğin kırsal kesimlerde halen daha etkinliğini sürdürdüğünü söylemek mümkündür. Ağrı yöresinde çevirmeli halay örneği için bkz: <http://www.youtube.com/watch?v=pXI6qZ2cBKA>

Tablo 43: Ağrı Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

AĞRI YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	26
Usûl	4/4, 12/8
Makam Dizisi	Uşşak-Çargâh
Türkü Türü	Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Davul-Zurna <sup>21</sup>
Ses Aralığı	5-6

Tablo-43’de Ağrı yöresine ait olan ve ulaşılabilen 26 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.2. Ardahan Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Ardahan yöresi türkülerine yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda TRT-THM repertuvarında yöreye ait 21 türküye ulaşılmıştır. Yöre türkülerinin usûl ve makamsal dizi özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde en yaygın görülen usûllerin 4/4, 6/8 ve 10/8’lik usûller olduğu, makamsal dizi açısından en yaygın olan dizinin ise Uşşak makamı dizisi olduğu tespit edilmiştir.

Ardahan yöresi türkülerinin genel ezgi karakterlerine yönelik yapılan araştırmalarda ulusal ölçekte kabul görmüş herhangi bir türkü türünün (GTHM nazariyatı açısından) ulaşılan/incelenen kaynaklarda yer almadığı tespit edilmiştir.

<sup>21</sup> Doğu Anadolu Bölgesi illerine yönelik yapılan araştırma/görüşme/gözlemlerden, bölge illerinin büyük bir çoğunluğunun düğünleri/çeşitli müzikli toplantılarında... özellikle tek başına klavyenin en yaygın kullanılan çalgı olduğu tespit edilmiştir. Ancak halk müziği geleneğimizde yeri olmayan bu ve benzeri çalgılar değerlendirmeye tabi tutulmamış yalnızca yörelerde geçmişten-günümüze yaygın olarak süregelen yöresel halk çalgılarımız göz önünde bulundurulmuştur.

GTHM’nin geleneksel çalgıları olmayan bu ve benzeri sazların yaygın kullanımı halk müziği kültürümüz açısından çok ciddi yozlaşmaya sebebiyet vermektedir. Adı geçen çalgı ve türevlerinin yaygın kullanımının özellikle daha kolay ulaşılabılır/kullanılabilir ve ekonomik olduğu düşünüldüğünde klasik/geleneksel sazlarımız karşısındaki yükselişinin/yaygınlaşmasının nedeni anlaşılabilir.



Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemelerde 207, 2259, 3974 repertuar numaralı türkülerin deyiş, 986, 1271, repertuar numaralı türkülerin halay, 2535, 2538 repertuar numaralı türkülerin ise Azeri türkülerle büyük benzerlikler gösterdikleri gözlemlenmiştir. Dolayısıyla Ardahan yöresi türkülerinin büyük bir çoğunlukla çevredeki illerle etkileşim içerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Araştırmada ayrıca, yörede yaşayan Türkmenlerin yöredeki halk müziği kültürünün şekillenmesinde önemli paylarının olduğu anlaşılmıştır.

Konuya yönelik olarak Yılmaz'ın (2010:28-29) tespitleri şu şekildedir;

Bölgeye komşu iki ilden biri olan Artvin'de daha çok Karadeniz müziği, Kars'ta ise Azerbaycan etkisi hâkim olmaktadır. Fakat Ardahan ili sınırları içerisindeki Türkmen bölgesinde karşılaşılan müzikal yapı genel hatlarıyla komşu Artvin ve Kars etkilerinden daha ziyade, Anadolu'nun iç bölgelerinde görülen ezgi yapılarıyla benzer özellikler taşımaktadır. Bölgede var olan serbest ritimli ezgilerin önemli bir kısmı melodik ve ağız özellikleri açısından Erzurum, Sivas, Tokat, Maraş ve Erzincan bölgelerinde var olan ezgilerle örtüşmektedir. Ayrıca, oyun müzikleri arasında yer alan bar ezgileri, bölgenin coğrafi konumu sebebiyle Kars'a daha yakın bir karakter taşıması gerekirken, daha ziyade Erzurum barları ile benzerlik göstermektedir. Ardahan günümüzde âşıklık geleneğinin yaygın biçimde yaşatıldığı Erzurum, Kars ve Iğdır illeriyle komşudur. Ayrıca, bu geleneğin var olduğu ülkeler olan Azerbaycan, Gürcistan ve Ermenistan'la da komşudur. Bu nedenle, bölgede var olan müzikal yapı, ağız ve tavır özellikleri açısından âşıklık geleneği sayesinde birbirini etkilemiştir.

Ardahan yöresi halk müziği icrasında kullanılan çalgılara yönelik yapılan araştırmalarda yörede davul ve zurnanın en yaygın kullanılan çalgılar olduğu tespit edilmiştir.

Araştırma sürecinde, yörede “Dıbilga Düdüğü” adı verilen nefesli bir çalgının varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilen çalgının organolojik ve icra özellikleri üzerinde yapılan değerlendirmelerde, sipsi ile büyük benzerlikler gösterdiği ancak çalgının yörede -sipsi çalgısıyla karşılaştırıldığında- farklı bir icra karakterinde ve farklı bir adlandırmayla şahsiyetini belirlediği tespit edilmiştir.

Ulusal ölçekte yaygın olmayan bu çalgı hakkında Yılmaz'ın (2010-51) alan araştırması kapsamında yaptığı saptamalar kısaca şu şekildedir;

Kuşburnu (gül) ağacından yapılan bir çalgıdır. Boru ve dil kısımlarından oluşur. Ses olarak sipsiyi andırmaktadır. Bu çalgının yapımı kolay olduğundan dolayı, yapan kişilerin sayısı oldukça fazladır ve yörede yaygındır. Daha çok yöre düğünleri dışında kalan eğlencelerde kullanılmaktadır.



Resim 2: Dıbilga Dūdūğü  
(Yılmaz, 2010:51-52).

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Ardahan yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Ardahan yöresi türkülerinde Uşşak makamı dizisi en yaygın görülen dizidir ayrıca yöre türkülerinde 4/4, 6/8 ve 10/8’lik usûller hâkimdir. Yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğu çevre illerle etkileşim içerisinde olup Deyiş, Halay ve Azeri türküleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Yörede halk müziği çalgılarından bağlama, davul, zurna ayrıca yöreye has olan “Dıbilga Dūdūğü” adlı bir nefesli çalgı yaygın olarak kullanılmaktadır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 4-5 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 44: Ardahan Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

ARDAHAN YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	21
Usûl	4/4, 6/8, 10/8
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Deyiş, Azeri ve Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Dıbilga Dūdūğü
Ses Aralığı	4-5

Tablo-44’de Ardahan yöresine ait olan ve ulaşılabilen 21 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen

bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.3. Bingöl Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Bingöl yöresi türkülerine yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda TRT-THM repertuarında yöreye ait yalnızca 1 adet türküye ulaşılmıştır. 3555 repertuar numarasıyla kayıt altına alınmış olan türkü üzerinde yapılan incelemelerde ise türkünün 4/4'lük usûlde ve Çargâh makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

Bingöl yöresi halk müziği kültürüne yönelik yapılan incelemelerde, yörede Zazaca dilinin yaygın olarak kullanıldığı dolayısıyla yöredeki halk müziği kültürünün genellikle bu dil ekseninde şekillendiği saptanmıştır.

Konuya yönelik olarak Bor (2014:14) yörede Zazaca dilinin Türkçeden sonra en yaygın kullanılan dil olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla yöre düğünleri ve çeşitli müzikli toplantılar/eğlencelerde seslendirilen eserlerin büyük bir çoğunluğunda, Zazaca dilinin hâkim olduğunu söylemek mümkündür.

Bingöl coğrafyasında çok sayıda yerel halk sanatçısı (deyirbaz, lawıkbêj, stranbêj, dengbêj vb.) yetişmesine karşın, bu sanatçıların seslendirdiği Zazaca türkülerin derlendiği bir Zazaca türkü kâğıtla, yazıyla tanışmadan yok olup gitmiştir. Oysa türküler; gerek sözleri, gerekse ezgileriyle seslendirildiği dilin özelliklerini yansıtan, örtük (gizil) öğrenme yoluyla farkında olmadan o dilin konuşurlarına dildeki yalnlığı, basit uyak kalıplarının yarattığı ahengi fark ettiren ve öz kültürün temelini oluşturan, sağlamlaştıran önemli folklor ürünleridir (Bor, 2014:3).

Boğatekin (2017) Bingöl yöresi düğünleri/eğlencelerinde davul, zurna ve kısmen bağlama, def ve kavalın -özellikle geçmiş dönemlerde- yaygın olarak kullanıldığını belirterek yörede yaşayan eski ozanların herhangi bir çalgı eşliği olmadan türkülerini söylediklerini açıklamış ayrıca yörede yaşayan ozanların genellikle kendi yaptıkları/yaktıkları Zazaca dengbejleri söylediklerini ve bu geleneğin yörede halen daha yaşatıldığını belirtmiştir. Yörede Zazaca diliyle söylenen türkülerin yaygın olduğunu söyleyen Boğatekin, özellikle Karlıova ilçesinde okunan dengbej ve halay türkülerinin ise genellikle Kürtçe olduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme).

Yöre türkülerinin icralarında kullanılan çalgılar Bor (2014:33) tarafından şu şekilde sıralanmıştır; “Bilûr (kaval), bağlama, def-tef (erbane-arbana), cümbüş,

dembilk (dombak), düdük (mey), zel-zirne (zurna), dahol (davul), rebab, keman, qirnata (gırnata,klarnet)”

Bingöl’de çalgı eşliksiz halay türküleri söyleme geleneği yaygındır. Bölgedeki diğer birçok ilde -genellikle kırsal kesimlerde- örneğine rastlanılan bu gelenek Bingöl yöresinde günümüzde halen daha etkin bir şekilde sürdürülmektedir. Yöredeki düğünlerdeki halaylarda çalgı eşliksiz “çevirmeli” olarak halay türküleri söylemenin yanı sıra yalnızca kaval eşliğinde gerçekleşen halaylara da sıklıkla rastlanılmaktadır.

Barman (2017) Bingöl halk müziği kültüründe –özellikle düğünlerde- genellikle çalgı eşliksiz halay türkülerinin veya yalnızca def <sup>22</sup> eşliğinde söylenen türkülerin yaygın olduğunu belirterek bu durumun nedenini yörede yaşayan halkın def dışındaki çalgıların haram olduğunu düşünmesinden kaynaklandığını açıklamıştır. Barman, Bingöl/Sudüğümü köyünü örnek olarak göstererek bu köyde def dışında herhangi bir çalgının kullanılmadığını ve yörede bu köye benzer geleneğe sahip olan başka köylerin de olduğunu belirtmiştir<sup>23</sup> (Kişisel Görüşme).

Araştırma doğrultusunda yörede 90’lı yıllardaki bir düğünün ses/görüntü kaydına ulaşılmış ve düğündeki halayın yaklaşık 38 dakika durmadan sürdüğü görülmüştür. Halayın ilk 28 dakikasına kadar -çevirmeli olarak- çalgı eşliksiz halay türküleri söylenmiş, 28. dakikadan sonra ise yalnızca kaval eşliğinde halaya devam edilmiştir -yörede ve bölgede bu tür halaylar özellikle kırsal kesimlerde oldukça yaygındır-. Halayda dikkat çeken en önemli özellik yaklaşık yarım saat hiç durmadan çalgı eşliksiz halay türkülerinin ezbere söylenmesi ve halaydakilerin de bu türkülere eşlik etmesidir. Konuya bu yönden bakıldığında halkın bu geleneğe ne kadar sıkı bir şekilde bağlı olduğu görülmektedir<sup>24</sup>.

Araştırma sürecinde yapılan gözlemlerde yöre türkülerinin toplu icralarında en yaygın olarak kullanılan çalgıların davul, zurna ve erbana (def) oldukları tespit edilmiştir.

<sup>22</sup> Peygamber efendimiz Hazreti Muhammed Mustafa’nın def çalınmasına izin verdiği ve dolayısıyla halk tarafından yalnızca def çalgısının haram olmadığına yönelik inanışlar bulunmaktadır.

<sup>23</sup> Boğatekin ve Barman (2017) yörede yapılan düğünlerde eğer gençler davul- zurna vb. çalgıları getirecekse yaşlı insanları -çalgıların haram olduğunu düşünen insanları- genellikle bu çalgıları görmemeleri ve duymamaları için başka köylere götürüldüklerini belirtmişlerdir. Hatta düğünlerde def dışında başka çalgıların olması durumunda düğün sahibi anne ve babaların bile çoğunlukla düğünlere katılmadıklarını söylemişlerdir (Kişisel Görüşme).

<sup>24</sup> Bingöl yöresinde ulaşılan ve yaklaşık olarak 38 dakika süren halayın kaydına ulaşmak için bkz: <http://www.youtube.com/watch?v=OPPD3JQFNtU>

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Bingöl yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*'Bingöl yöresi türküleri üzerinde yapılan incelemelerde TRT-THM repertuarında yer alan yalnızca 1 adet türküye ulaşılmış ve ulaşılan bu türkü üzerinde yapılan incelemelerde türkünün Çargâh makamı dizisinde olduğu ve 4/4'lük usûlde notaya aktarıldığı tespit edilmiştir. İncelenen türkünün türü üzerine yapılan araştırmalar doğrultusunda ise halay eşliklerinde türkünün ulusal ölçekte yaygın olarak söylenegeldiği gözlemlenmiş ve türkünün bir halay türküsü olduğu saptanmıştır. Yörede davul, zurna, erbana, cümbüş, mey, kaval, bağlama, klarnet, rebap, keman çalgılarının kullanıldığı ancak en yaygın olanların davul, zurna ve erbana-erbane (def) oldukları, ayrıca yörede Zazaca söylenen türküler ve dengbejlerin önemli bir yere sahip oldukları sonuçlarına ulaşılmıştır'.*

Tablo 45: Bingöl Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

<b>BİNGÖL YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER</b>	
İncelenen Türkü Sayısı	1
Usûl	4/4
Makam Dizisi	Çargâh
Türkü Türü	Halay Türküsü
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Erbane, Kaval
Ses Aralığı	6

Tablo-45'de Bingöl yöresine ait olan ve ulaşılabilen 1 adet türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### **3.3.4. Bitlis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Bitlis yöresi türkülerine yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda TRT-THM repertuarında bu yöreye ait olan 20 türküye ulaşılmıştır. Yöre türkülerinin usûl ve makamsal dizi özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde en

yaygın görülen usûllerin 2/4, 4/4, 10/8 ve 6/8, 12/8'lik usûller olduğu, makamsal dizi açısından en yaygın olan dizinin ise Uşşak makamı dizisi olduğu tespit edilmiştir.

Bitlis yöresi türkülerinin genel ezgi karakterlerine yönelik yapılan araştırmalarda ulusal ölçekte kabul görmüş herhangi bir türkü türünün (GTHM nazariyatı açısından) bu yöreyle özdeşleşmemiş olduğu tespit edilmiştir. Yöre türkeleri ve halk müziği kültürü üzerinde yapılan incelemelerde ise uzun hava ve halay türkülerinin önemli bir yere sahip olduğu görülmüştür.

“Bitlis uzun hava yöresidir. Uzun hava sözleri okunduktan sonra davul zurna halay ezgisini çalar ve oyunlar oynanır. Halk müziği çalgıları arasında en önemlileri davul, zurna, dilli, dilsiz kavallar, düdüklerdir” (<http://www.kulturelbellek.com>).

Bitlis yöresi halk müziğinde komşu illerin halk müziği ezgileri ile aralarında yakın benzerlikler görülmektedir. Eski aşıklardan Kerem, Ercişli, Emrah; Dervişoğlu, Sümmani, Köroğlu, v.b. ozanların deyişleri söylenir. Bunlardan Başka; maniler, sayacı türkeleri, muammalar, beriteler, (Halay çekerken söylenen döndürmeli türküler) dağ havaları, yayla havaları, gelin ile kız ve oğlan türkeleri, mevsim türkeleri, bölgenin musiki folklorunu oluşturur. Maniler ise düz mani ve hayrat mani olarak söylenir. Ayrıca yöre halkı ölümler ve felaketler karşısında eski Türklerin "Yuğ" adını verdikleri matem törenlerinden (yas günlerinden) kalma "Ağıt Yakma Geleneği" ni sürdürdüler. Yani bu törenlerde ağıt olarak okunan birçok türkü yöre halk müziğine büyük katkılar sağlamıştır. Yöre ağıtlarının kendine özgü ağır ve dokunaklı bir ezgisi vardır. Yöre ayrıca bir uzun hava yöresi olarak ta bilinir. Halay çekilirken bile uzun hava söylenir... Bitlis halk müziğinin yanaşık ve komşu seslerin sıkça kullanıldığı bir ezgi yapısı vardır. Bu ezgiler, geniş aralıklardan çok 4'lü ve 5'liler içinde sürer. En geniş türkeleri bir 8'li içerisindedir. Yani; 2, 3, 4 zamanlı ana usuller bunların üzerli birimleri olan 6 ve 12 sekizlik ezgiler, 5 ve 10 zamanlı türküler çoğunluktadır. Yörede bağlama kültürü pek fazla gelişmemiştir. Yakın zamanlarda gençler, çeşitli iletişim araçlarının etkisi ile bağlama çalmaya başlamışlardır. Bitlis yöresi ve civarı daha çok nefesli sazlarla bilinmektedir. Zurna, Dilli ve Dilsiz kavallar çoban türkeleri, kartal ~ kemiğinden yapılan çığırtma türünden nefesli sazlar, büyük bir ustalikle çalınır. Ayrıca Kemançe (Kemençe) dedikleri yaylı halk sazları da vardır. Gövdesi ve sapı ceviz ağacından yapılır, üç tellidir, teller ve yay, atkuyruğu kıllarındandır. Vurmali saz olarak davul ve def kullanılmaktadır (<http://bitlisdiyarlari.tr.gg>).

Çoban (2017) Bitlis yöresi halk müziği kültüründe -düğünler/eğlenceler- genellikle davul, zurna ve def çalgısının, yöre türkülerinin kapalı ortamlardaki dinletilerinde ise genellikle bağlama, kaval ve mey çalgısının yaygın olduğunu ayrıca davul zurnanın kalabalık düğünlerde def çalgısının ise daha küçük toplulukların halaylarında seslendirildiğini belirtmiştir. Yörede “berite” adı verilen çevirmeli söylenen halay türkülerinin önemli bir yere sahip olduğunu belirterek bu türkülerin ise genellikle Kürtçe olduğunu açıklamıştır. Yöredeki düğünlerde günümüzde çeşitli orkestra gruplarının yaygın olduğunu söyleyen Çoban, def eşliğinde söylenen halay

türkülerinin ise özellikle orta ve ileri yaş grubundaki insanlar tarafından yaşatıldığını savunmuştur<sup>25</sup> (Kişisel Görüşme).

Yöre türküleri üzerinde yapılan incelemelerde, türkülerin büyük bir çoğunluğunun usûl ve ezgi karakteristikleri açısından halay türküleri ile paralellik gösterdikleri tespit edilmiştir. Dolayısıyla yöredeki türkü türlerini genel olarak halay türküleri türünde değerlendirmenin uygun olacağı düşünülmüştür.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Bitlis yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*'Bitlis yöresi türkülerinde Uşşak makamı dizisi en yaygın görülen dizidir ayrıca yöre türkülerinde 2/4, 4/4, 12/8, 6/8 ve 10/8'lik usûller hâkimdir. Yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğu halay türküleri ile büyük benzerlikler göstermektedir. Yöre türkülerinin otantik icralarında davul, zurna, def ve kaval yaygın olarak kullanılmaktadır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5-6 ses içerisinde seyretmektedir.'*

Tablo 46: Bitlis Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

<b>BİTLİS YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER</b>	
İncelenen Türkü Sayısı	20
Usûl	2/4, 4/4, 10/8, 12/8, 6/8
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Davul-Zurna, Def, Kaval
Ses Aralığı	5-6

<sup>25</sup> Çoban Bitlis yöresinin halk müziği açısından çok zengin bir yöre olduğunu belirtmiş ancak bu zenginliğin yeterince araştırılarak gün yüzüne çıkarılmadığını savunmuştur. Çoban değişen dünyayla birlikte özellikle yöredeki birçok kültürel değer de kaybolmaya yüz tuttuğunu şu şekilde açıklamıştır; Bitlis'de özellikle çocukluk zamanlarımda hatırladığım seyirlik oyunları günümüzde neredeyse yok olmuştur. Örneğin önceki dönemlerde düğünlerde gelin damadın evine geldiğinde, bütün hâne halkı toplanıp gelini eve almadan önce "Kövengin Yollarında" türküsüyle karşılar ve yalnızca damadın yakın akrabaları hep birlikte halay tutar sonra gelini eve alırlardı. Bu muazzam bir duygu yoğunluğu yaşanmasına sebep olurdu ama ne yazık ki yöremizdeki bu gelenek diğer birçok geleneğimizde olduğu gibi unutulmaya yüz tuttu. Ancak buna karşın beni sevindiren bir olay da şudur; yöremizdeki düğünler artık çoğunlukla orkestra grupları (klavye, elektro bağlama, vb.) eşliğinde gerçekleşmektedir fakat bu düğünlerin bir bölümünde özellikle orta yaşlı insanlar orkestrayı durdurup çalgısız olarak kendileri söyleyerek halaylar tutarlar. Bu durum yöremizdeki neredeyse her düğünde karşılaşılan bir durumdur ve yöre için önemli olan bir geleneğin (çalgı eşliksiz çevirmeli halay türküleri eşliğinde halay tutulması) devam ettirilmesi açısından önemlidir. (2017, Kişisel Görüşme)

Tablo-46’da Bitlis yöresine ait olan ve ulaşılabilen 20 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.5. Elazığ Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Elazığ yöresi halk müziği kültürü üzerinde yapılan incelemelerde yörenin ulusal ölçekte halk müziği açısından oldukça önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Elazığ halk müziği kültürü denildiği zaman genellikle akla ilk olarak Harput gelmektedir. Birçok araştırmada Elazığ ve Harput isimleri yan yana kullanılmakta ve bunun sonucunda ise bu iki ismin genellikle tek bir yöreyi belirttiği düşünülmektedir.

Harput ve Elazığ adlarının çoğu zaman ilmi eserlerde yan yana kullanılmasının sebep ve önemini, mahallindeki ve yakın çevre vilayetlerdeki insanlar bilmekte. Ancak konunun, gerek kültürel gerekse coğrafi bakımdan uzağında olanlar; genellikle aynı şehrin-aynı mülki sınırlardan oluşan yerin iki değişik adla adlandırılmasını anlamakta zorlanabilirler. Evet, Harput ile Elazığ arasındaki mesafe beş kilometre gibi yakın da olsa sonuçta bugün Harput denilen yer, Elazığ’ın kuzeyinde, resmi statüsü, Elazığ’a bağlı küçük bir mahalledir. Fakat 1870’lere kadar da Elazığ’ın eski şehir merkezidir. Halen, Elazıglıların Yukarışehri’dir Harput. Pek tabii bugün Elazığ genel kültürünün temeli Harput’a dayanmakta ve kaynağını Harput kültürü oluşturmaktadır. Bu nedenledir ki, günümüzde kültürel yazı ve kitaplarda Elazığ isminin yanına çoğu zaman “Harput” kültürel ismi de eklenmektedir (Turhan, Taşbilek, 2009:19).

“Tarih öncesi dönemden başlayarak, çeşitli uygarlıklara yerleşim yeri olan, Elazığ’ın tarihi, Harput tarihi olarak incelenmektedir. Zira Elazığ ili, M.Ö. 3000’li yıllarda kurulduğu sanılan, Harput kentinin ovadaki devamıdır” (Arslan, 2006:9).

Harput yöresi bugünkü adıyla Elazığ’ın ilk yerleşim yeridir ve dolayısıyla Elazığ yöresinin kültürel kaynaklarının büyük bir bölümü Harput yöresinde şekillenmiş ve günümüze kadar zenginleşerek süregelmiştir. Bu durumdan dolayı konumuz olan GTHM ile ilgili bir çalışma yapıldığı zaman genellikle Harput ismi Elazığ isminden daha öne çıkmakta ve bu şekilde adlandırılmaktadır.

Elazığ-Harput müzik kültürüne yönelik yapılan incelemelerde yöredeki halk müziğinin kendine has çeşitli özellikler geliştirdiği ve bu özellikleri ile hem THM hem de TSM icra karakteristiklerini bünyesinde barındırdığı tespit edilmiştir.



Konuya yönelik olarak Ekici (2000:1) yöre türkülerinin gerek yapı ve gerekse icraları sırasındaki çeşitli kuralları bünyesinde barındırmasından dolayı Türk müziği içerisinde önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir.

Elazığ-Harput yöresi halk müziği içerisinde TSM etkilerini belirgin bir şekilde görmek mümkündür.

Turhan ve Taşbilek (2009:22) Harput müziğini bir nevi Türk müziğinde var olan türlerin harmanlanmış bir şekli olduğunu savunarak, yörede kullanılan çalgıların TSM eşlik çalgıları olduğunu, ezgilerin makamsal özelliklerle paralellik göstererek yöresel bir makamsal tertip içerisinde sınıflandırıldığını, meşkların başlangıcında TSM'deki gibi peşrevlerin (yöresel peşrevler) icra edildiğini, meşklere TSM eserlerinin de icra edildiğini... belirtmişler ve bu tespitlerden hareketle Harput yöresindeki halk müziği eserlerinin bu özellikleri ile TSM tasnif sistemine uygun niteliklere sahip olduğu sonucuna varmışlardır.

Harput müziği; kendine özgü çalgıları, makamları ve icra sırasındaki kuralları ile özel bir bölgedir. Her makamın kendi, içerisinde muhakkak bir gazeli, hoyratı ve kırık havası vardır. Makamlarının bir bölümü İstanbul veya diğer bölgelerde de bilinmesine rağmen bir bölümü yalnız Harput'a özgüdür. Harput'a özgü bu makamlar şunlardır; Divan Makamı, Tecnis Makamı, Beşiri Makamı, mütezat Makamı, İbrahimiye Makamı, Nevruz Makamı, Şirvan Makamı, Varsah Makamı, Elezber Makamı, Kürdi Makamı, Muhallif Makamı (Ekici, 2000:22).

Elazığ-Harput yöresinin THM için en önemli özelliğinin başında "Harput Ağzı" olarak bilinen türkü okuma şeklinin olduğunu söylemek mümkündür. "Harput Ağzı" olarak bilinen bu türkü okuma şeklinde yörenin ağız ve şive özelliklerinin yanı sıra yöreye has bir okuma tekniğini de bulabilmek mümkündür.

"Harput müziği, Türk müziğinin bütün özelliklerini bir sentez olarak içerisinde barındırmaktadır. Eserler, yörenin kendine özgü bir söyleyiş şekli olan 'Harput Ağzı' ile icra edilir" (Öztürk, 2008:5).

Yöre türkülerinin icrasında kullanılan çalgılar incelendiğinde TSM çalgılarının yörede etkin bir şekilde icra edildikleri tespit edilmiştir. Turhan ve Taşbilek (2009:25) yörede kullanılan çalgıları genel olarak, klarnet, ud, cümbüş, kanun, keman, tef, erbena, bendir, darbuka, davul, kısmen tambur, ney, kaval şeklinde, Ekici ise (2000:67-68) kapalı mekanlarda kullanılan çalgıları, ud, kanun, keman, cümbüş, darbuka, tef, açık alanlarda kullanılan çalgıları ise davul, zurna ve klarnet şeklinde sınıflandırmışlardır.

Konuya yönelik Ercan (2016), yörede “vazgeçilmez üçlü” şeklinde nitelediği klarnet, cümbüş ve davulun öne çıktığını ve bu çalgıların yanı sıra özellikle Harput müzik kültüründe klasik Türk müziği sazlarının da yaygın olarak kullanıldığını belirtmiştir. Yöredeki davul icralarının diğer yörelerdeki davul icralarıyla birçok açıdan farklılıklar gösterdiği ve bu farklılıkların ilk duyum anında bile kolayca ayırt edilebileceğine dikkat çeken Ercan, Elazığ merkezde yaygın olmamakla birlikte özellikle Diyarbakır sınırına yakın olan yerleşim yerlerinde zurnanın yaygın olarak kullanıldığını savunmuştur (Kişisel Görüşme).

Elazığ yöresi türkülerine yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda TRT-THM repertuarında bu yöreye ait 72 türküyü ulaşılmıştır.

Elazığ yöresi türkülerinin usûl ve makamsal dizi özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde en yaygın görülen usûlün 10/8’lik usûl olduğu, makamsal dizi açısından en yaygın olan dizinin ise Hüseyini makamı dizisi olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Elazığ yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Elazığ yöresi türkülerinde Hüseyini makamı dizisi en yaygın görülen dizidir ayrıca yöre türkülerinde 10/8’lik usûl en yaygın görülen usûldür. Yöre türkülerinin seslendirilmesinde kullanılan ve “Harput Ağzı” olarak bilinen okuma tekniği ulusal ölçekte önemli bir yere sahiptir. Yöre türkülerinin icrasında genellikle TSM çalgıları kullanılmakla birlikte klarnet, cümbüş, kanun ve ud en yaygın çalgılardır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 7 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 47: Elazığ Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

ELAZIĞ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	72
Usûl	10/8
Makam Dizisi	Hüseyni
Türkü Türü	Harput Ağzı <sup>26</sup>
Yaygın Çalgılar	Klarnet, Cümbüş, Kanun, Ud
Ses Aralığı	7

Tablo-47’de Elazığ yöresine ait olan ve ulaşılabilen 72 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.6. Erzincan Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Erzincan yöresi Doğu Anadolu Bölgesi illeri arasında Erzurum yöresinden sonra -TRT THM repertuarı örnekleminde- en çok türküye sahip olan ikinci il olarak bölge için önemli bir değere sahiptir.

Yörede önemli saz-ses sanatçıları, âşıklar, ozanlar vb. yetişmiş ve bu sanatçılar Erzincan türkülerine hayat vererek, ulusal ölçekte belleklere yerleşmesinde önemli katkılar sağlamışlardır. Yöre türküleri içerisinde özellikle bağlama ile tek kişilik çalma-söyleme geleneği açısından önemli bir yere sahip olan deyişlerin en önemli örneklerini bulabilmek mümkündür.

Erzincan yöresi türküleri denildiği zaman akla ilk olarak deyişler, semahlar ayrıca kendine has dokularıyla önem arz eden Eğin (Kemaliye) türküleri gelmektedir. Dolayısıyla yöre halk müziği kültürünün daha iyi anlaşılabilmesi için Erzincan ve

<sup>26</sup>“Harput Ağzı” ile okunan yöre türküleri ulusal ölçekte kabul görerek bu ağızla okunduğu zaman kimliğini belirlemektedirler. Daha açık bir ifadeyle Elazığ yöresinin müzikal açıdan en belirleyici özelliğinin “Harput Ağzı” ile okunan türkülerde ortaya çıktığını söylemek mümkündür. Dolayısıyla “Harput Ağzı” ile okunan türküler yöre türkülerinin ulusal ölçekte en belirleyici unsuru olması hasebiyle tür başlığı altında değerlendirilmiştir.

Eğin türküleri olarak iki başlık altında değerlendirme yapmanın gerekli olduğu düşünülmektedir.

Erzincan yöresi türkülerinin zengin bir altyapıyla günümüze kadar süregeldiğini söylemek mümkündür. "...Müziksel açıdan değişik ve çok çeşitli ritim zenginliğine sahip olan Erzincan türküleri, deyişleri, ağıtları, gelin havaları, doğa türküleri ve ozanlara ait türküleri ile yöreyi her yönü ile hem ezgisel hem de sözel olarak anlatmaktadırlar" (Çiftçi, 2016:144).

Eğin türküleri THM repertuarı/nazariyatı açısından önemli bir yere sahiptir. "Eğin türküleri, memleket temasının güzellikle ve incelikle ele alındığı sözlü metinlerimiz arasında ilk sıralarda yer alır. Özellikle Kemaliye'nin anlatıldığı türküler, memleket sevgisinin ve hasretinin doruğa çıktığı şaheserlerdir" (Akpınar, 2012:272).

Kendine özgü çalgıları ve ağız özellikleri ile öne çıkan Eğin türküleri "Eğin Ağzı" denilen özel bir okuma tekniği ile icra edilmekte ve bu yönüyle müzikal şahsiyetini belirlemektedir. Hatta "Eğin Ağzı" denilen bu özel okuma tekniği yörede bile kendine has karakteristikleri ile çeşitlenerek günümüze kadar süregelmiştir.

Demir şu tespitlerde bulunmuştur; "Eğin, dışarıdan bakıldığında "Eğin Ağzı" olarak farklı bir tür yaratabilme başarısını göstermiştir. Fakat asıl başarı Eğin'in kendi içerisinde de farklı ağızlar yaratabilmiş olmasıdır" (2007:37).

Yöre türkülerinin icralarında kullanılan çalgılar üzerinde yapılan araştırmalarda Erzincan türkülerinin genel icralarında bağlamanın çok önemli bir yere sahip olduğu, Eğin türkülerinde ise genellikle klarnet ve davulun kullanıldığı saptanmıştır.

Çiftçi (2016:150) Erzincan yöresinde yaygın olarak kullanılan çalgıları bağlama (tambura, divan, kısa sap, aşık düzeni bağlama,<sup>27</sup>) mey, zurna, dilsiz-dilli kaval, asma davul, bendir, koltuk davulu, Kemaliye (Eğin) türkülerinde yaygın olan çalgıları ise genellikle Harput müzik kültüründe de yaygın olan keman, cümbüş, klarnet, zilli tef, darbuka, asma davul şeklinde sıralamıştır.

Demir (2007:40) Eğin türkülerinde kullanılan çalgıları açık ve kapalı ortamlarda kullanılan çalgılar olmak üzere iki farklı şekilde ele almış açık alanlarda;

---

<sup>27</sup> Çiftçi (2016:150) Erzincan yöresinde -tezene kullanılmadan çeşitli parmak vuruşları ile gerçekleştirilen- şelpe tekniğiyle bağlama icrasının yaygın olduğunu belirtmiştir.

klarnet-davul, kapalı alanlarda ise; klarnet, ud, keman, cümbüş, kanun sazlarının kullanıldığını ayrıca klarnetin yöredeki en önemli çalgı olduğunu belirtmiştir.

Erzincan yöresine ait olan ulaşılabilen 190 türkü üzerinde yapılan incelemelerde, yöre türkülerinin usûl ve makamsal dizi açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahip oldukları tespit edilmiştir. Yörede 2/4, 10/8, 9/8 ve değişken usûl karakterinde olan türküler sıklıkla görülmektedir. Ancak yöre türkülerinde en yaygın olan usûlün 4/4'lük usûl olduğu saptanmıştır. Yöre türkeleri üzerinde yapılan makamsal dizi incelemelerinde ise Uşşak makamı dizisinin hâkim olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Erzincan yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*'Erzincan yöresi türkülerinde Uşşak makamı dizisi en yaygın görülen dizidir. Yöre türkülerinde 2/4, 10/8, 9/8 ve değişken usûl karakterinde olan türkülere sıklıkla rastlanmakla beraber, en yaygın görülen usûl 4/4'lük usûldür. Yörenin halk müziği repertuarı deyiş, semah türünün en önemli örneklerini bünyesinde barındırmakta ve bu yönüyle THM repertuarı açısından önem arz etmektedir. Ayrıca Eğin yöresi türkeleri "Eğin Ağzı" olarak bilinen özel bir okuma tekniği (şive, ağız vb.) ile icra edilmekte ve bu yönüyle THM nazariyatında özel bir tür olarak değerlendirilebilecek nitelikleri bünyesinde barındırmaktadır. Erzincan yöresi türkülerinin deyiş ve semah türlerinde bağlama çok önemli bir yere sahip olmakla birlikte yörenin genel halk müziği kültüründe mey ve kaval yaygındır. Eğin türkülerinin icrasında ise ince saz olarak adlandırılan (TSM çalgıları) yaygın olarak kullanılmakla birlikte özellikle klarnet yörenin vazgeçilmez çalgısıdır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 6-7 ses içerisinde seyretmektedir'.*

Tablo 48: Erzincan Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

ERZİNCAN YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	190
Usûl	4/4
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Deyiş, Semah, Eğin Türküleri
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Mey, Kaval, Klarnet
Ses Aralığı	6-7

Tablo-48’de Erzincan yöresine ait olan ve ulaşılabilen 190 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.7. Erzurum Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Erzurum Doğu Anadolu Bölgesi illeri arasında en çok türküyü repertuarında - TRT-THM repertuarı örnekleminde- barındıran yöre olması hasebiyle bölgenin halk müziği açısından en önemli yörelerinden biridir.

Yöre türkülerinin bölgedeki illere oranla daha fazla sayıyla ortaya çıkmasının en önemli nedenlerinin başında, 1960 yılında yayın hayatına başlayan ve yöre türkülerinin kayıt altına alınmasına ön ayak olan TRT Erzurum Radyosunun olduğunu söylemek mümkündür.

Konuya yönelik olarak Alcan ve Haşhaş (2016:83) 56 yıllık kurumsal bir tecrübeye sahip olan TRT Erzurum Radyosunun 250’yakın türkü derlemesinin kayıt altına alınmasında doğrudan veya dolaylı olarak önemli çabalar üstlendiğini belirtmişlerdir.

Erzurum, özellikle Âşıklık geleneğinin önde gelen temsilcilerinin yetiştiği en önemli yörelerden biri olması hasebiyle GTHM için ayrı bir değere sahiptir.

Kurnuç (2005:Önsöz) Erzurum'un Osmanlı döneminden günümüze kadar âşıklık geleneğinin yatağı olduğunu ve yörede yetişen âşıkların aşık kahveleri ve çeşitli seyahatleri vb. ile topluma yol gösterdiklerini, öğüt verdiklerini belirtmiştir. Çalmaşur ise (2013:8) Erzurum'un âşıklık geleneğinin en önemli illerinden biri olduğunu belirterek, bu durumun sebebini, ilin coğrafi konumu açısından önemli bir geçiş noktası olması, zengin tarihi ve kültürel bir birikimi bünyesinde barındırması şeklinde açıklamıştır.

Erzurum yöresinin, "Halk müziği ve oyunları çok zengindir. Ezgiler uzun hava ve kırık hava biçimindedir. Konuları çeşitlidir, başlıca aşk doğa gurbet ağıtlar, ninniler, koçaklamalar, taşlamalar vb. şeklindedir. Kimi oyun ve türkülerde Azeri etkisi görülür" (<http://www.kulturelbellek.com>).

Erzurum yöresi türkülerinde Azerbaycan halk müziği etkilerini görmek mümkündür. Ancak yöre türkülerinde görülen bu etkileşimin özellikle Iğdır ve kısmen de Kars yörelerinde görülen Azeri halk müziği etkileşimi kadar baskın olmadığını söylemek mümkündür.

Konuyu şu şekilde açıklamak mümkündür, özellikle Iğdır yöresi türkülerinde kullanılan çalgılar, ağız/şive ve usûl özellikleri, Azerbaycan türkülerini ile aynı karakteristiklere sahiptir ancak Erzurum yöresi türkülerindeki Azerbaycan etkileri bazı türkülerdeki usûl ve kısmen ağız/şive özellikleri ile sınırlıdır.

Aşağıda örnekleri sunulan türkü notaları üzerinde konuyu açık bir şekilde görmek mümkündür.

**YÖRESİ**  
İĞDIR

**DERLEME TARİHİ**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
HAMİT BÜKMEZ  
TEYFİK YÜKSEL

**SÜRESİ**

**AMMAN AVCI VURMA MENİ**

**NOTAYA ALAN**  
M.ŞARİFOĞLU

A MA NAY CI  
BİR DA SAT TIM  
BU DAŞ LAR DA

VUR MA ME Nİ MEN BU DA ĞI NA YI BA LAM  
CA YA DÜS TÜR CAY DAN BİR CİFTA YI BA LAM  
DEY RAN GE ZER TIR NAK LA RI AY BA LAM

MA RA LI YAM MA RA LI  
SU NA UC TÜR ME NİM KÖN  
DAS LA RE ZER ME NO YA

YAM LUM HEM YA RA LI  
RA LUM SE NE DÜŞ TÜR  
MEY LE MI ŞBİ

AV CI VUR MU SAY BA LAM YA RA LI YAM  
SE NİN KÖN LÜ NAY BA LAM Kİ ME DÖŞ TÜR  
O YAR MEN DE NAY BA LAM KE NAR GE ZER

AMMAN AVCI VURMA MENİ BİR DAŞ ATTIH ÇAYA DÜŞTÜ BU DAĞLARDA CEWAN GEZER  
MEN BU DABIN AYBALAM MARALİYAH ÇAYDAN BİR ÇİFT AYBALAM SUNA UÇTU TIRNAKLARI AYBALAM DAŞLAR EZER  
MARALİYAH, MEN YARALI MENİN KÖNLÜM SENE DÜŞTÜ MEN O YARA NEYLEMİSEN  
AVCI VURMUŞ AYBALAM YARALİYAH SENİN KÖNLÜM AYBALAM KİME DÜŞTÜ O YAR KENDEN AYBALAM KENAR GEZER

**YÖRESİ**  
KARS- AZERİ AĞZI

**DERLEME TARİHİ**  
23/2/1973

**KİMDEN ALINDIĞI**  
FLAKTAN

**NOTAYA ALAN**  
YÜCEL PAŞAMARCI

**SÜRESİ**  
(♩ = 100) (SAZ.....)

GI YIP GÜL LÜ TU MA Nİ Nİ SE Kİ HE DAY GI

ZI NAY NAY TE NE BU LE DO LA NİM NEY

NİM YAR NEY NİM YAR OY NİYAN BE LE

OY NAR BA LAM NAY GÜ LÜM NAY NA YI OY NAR

OY NA BO YUN GURU BA Nİ NEY NİM YAR NEY NİM

YAR

Şekil 56: Amman Avcı Vurma Meni (İğdir) - Giyip Güllü Tumanını (Kars)  
(TRT-THM No: 929-1046)

**YÖRESİ**  
ERZURUM

**DERLEME TARİHİ**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
SEYFETTİN SİĞMAZ

**SÜRESİ**  
76

**ASSAHDAN GELİREM**  
(—KADIN BARI—)

**NOTAYA ALAN**  
M.ŞARİFOĞLU

AS SAH DAN GE LI REM YÜ KİM E RİK TİR  
AS SAH DAN GE LI REM UC KİM U ZUM DÜR  
GEL ME E CEL GEL ME ÜC GÜN A RA DÜR VER

E RI ZÜN DAL LA RI BE LİK BE LİK TİR  
Ü ZÜ MÜN DAL LA RI CU CÜ ZUM DÜ ZUM DÜR  
ÜÇ GÜN DEN NE CI KAR BES GÜN A RA DÜR VER

BİR EM NİM Gİ Zİ VAR TE ZE FE RİK TİR  
BİR EM NİM Gİ Zİ VAR İ KI GO ZUM DÜR  
GEL AL BU SEV DA YI GO TÜR YA RA DÜR VER

ASSAHDAN GELİREM YÜKÜM ERİKTİR  
ERİĞİN DALLARI BELİK BELİKTİR  
BİR EMMİM GİZİ VAR TEZE PERİKTİR

ASSAHDAN GELİREM YÜKÜM ÜZÜMDÜR  
ÜZÜMÜN DALLARI SİZİM ÜZÜMDÜR  
BİR EMMİM GİZİ VAR İKİ ÜZÜMDÜR

GELME ECEL GELME ÜÇ GÜN ARA VER  
ÜÇ GÜNDEN NE ÇIKAR BEŞ GÜN ARA VER  
GEL AL BU SEVİYATI GÖTÜR YARA VER

**YÖRESİ**  
ERZURUM

**DERLEME TARİHİ**  
1959

**KİMDEN ALINDIĞI**  
SEYFETTİN SİĞMAZ ve HALUSİ SEVEN

**SÜRESİ**

**KAVURMA KOYDUM TAŞA**

**NOTAYA ALAN**  
M.ŞARİFOĞLU

BA VUR MA KOY DUM TA ŞA A GAM VAR PA SAM YAR  
BU GÜ NA YI NO NU DÜR LE RI .. .. .

DOL DÜR DÜM BA SA BA SA DI GEL GEL DOL DÜR BUN BA SA BA SA  
YU KİM BÜÇ DA RI RI .. .. . YU KİM BÜÇ DA YU NU SA  
SEV Mİ REM DEY ME LE RI .. .. . SEV Mİ REM DEY ME LE RI

DI GEL GEL BE NİM YA RİM PEK GÜ ZEL A GAM VAR PA SAM YAR  
BY BAR YE ÇEK NUR YIR MIS .. .. .

A Zİ ÇIK BÖT DÜM Kİ SA DI GEL GEL A Zİ ÇIK BÖT DÜM Kİ SA  
E VE NO LİM DÜĞ ME LE RI .. .. . E VE NO LİM DÜĞ ME LE RI

DI GEL GEL HAY DI HAY DI HOP LA GE L L DI GEL GEL FIS TA Nİ Nİ

TOP LA GE L L DI GEL GEL

KAVURMA KOYDUM TAŞA (Ağam yar pasam yar)  
DÜZÜRDÜM BİŞA BİŞA (Digel gel)  
BENİM YÜRİM PEK GİZEL (Ağam yar pasam yar)  
AÇICIN BÖTÜM KİSA (Digel gel)  
Başlantı: HAYDI HAYDI HOPLA GEL DİGEL GEL  
FİSTANINI TOPLA GEL DİGEL GEL

BÜ GÜN BİN ÖNÜDÜR (Ağam yar pasam yar)  
YARIM BÜĞÜN ÖNÜDÜR (Digel gel)  
EYLİĞE GÜNÜ VERME (Ağam yar pasam yar)  
EVE GİDER ÖNÜDÜR (Digel gel)  
Başlantı.

TORTUMUN ÇİMELELERİ (Ağam yar pasam yar)  
SEVİMİREM DEYMELELERİ (Digel gel)  
O YAR TELEN TAPTIYANIS (Ağam yar pasam yar)  
BEN ÖLÜM DÜŞMELELERİ (Digel gel)  
Başlantı.

Şekil 57: Aşşahdan Gelirem – Kavurma Koydum Taşa (Erzurum)  
(TRT-THM No:1416-1715)



Şekil-56'daki türkü notaları üzerinde yapılan incelemelerde ezgi yapısı, makamsal dizi, şive özellikleri ile Azerbaycan halk türküleri ile birebir aynı karakteristiklerde olduğu tespit edilmiş, şekil-57'deki örnek olarak seçilen türkü notalarında ise yalnızca usûl açısından bir benzerlik olduğu, türkülerin sözlerindeki şive özelliklerinde kısmen, genel ezgi yapısı ve makam dizilerinde ise herhangi bir Azeri etkisine rastlanamamıştır -örnekleri çoğaltmak mümkündür-. Dolayısıyla Erzurum yöresi türkülerinde Azerbaycan halk müziği etkilerinin Iğdır ve Kars yörelerine oranla çok daha az görüldüğünü söylemek mümkündür.

Erzurum yöresi türküleri üzerinde yapılan incelemelerde, “tatyán” olarak adlandırılan türkülerin -başka yörelerde de kısmen görülmekle beraber- genellikle Erzurum yöresi ile özdeşleştiği tespit edilmiştir.

Tuna (2001:9-10) tatyán hakkında şu tespitlerde bulunmuştur;

Tatyán hakkında çeşitli görüşler ortaya atılmıştır. Tatyán dediğimiz türkülerin kaynak kişilerinden Raci Alkır, tatyánın; “tatlı dil, tatlı söyleme” anlamında olduğunu söylemektedir. Yaptığım araştırma neticesinde, bu tarifi karşılığını Kaşgarlı Mahmut'un, Divan-ı Lûgat-i Türk eserinde buldum. Lûgatta, “tatgan” sözcüğü yukarıdaki tarifi karşılığı olarak yazılıdır. Demek lazım ki, tatlı söyleme gibi anlatımın belirlediği “tatgan” sözü, değişikliğe uğrayarak “tatyán” olmuş çıkmıştır. Ayrıca Ziya Gökalp'ın tatyán hakkındaki tarifi şöyledir; “Türklerden gayri olanlar” ya da “gayri müslimlere verilen ad”. Konuya ilişkin olarak, Erzurum Halk Oyunları ve Türküleri Derneği başkanı Sebahattin Bulut ise, tatyánın sonradan tasavvuf veya tekke müziğine dönüştürüldüğünü söylemektedir ... Benim incelemelerime göre, tatyánları tekke veya tasavvuf musikisi içerisinde değerlendirmek uygun değildir. Çünkü tatyánların sözlerine bakıldığında; çoğunlukla kadın, aşk ve sevgili temalarının işlendiği görülmektedir... Kısacası tatyán olarak bilinen repertuarımızdaki eserler, divan şiirinden gelen ve çoğunlukla kadın, aşk, sevgili gibi temaları işleyen gazellerdir...

Tatyán hakkında Kurnuç'un (2005:2) tespitleri ise şu şekildedir;

Doğu Anadolu'da ve bilhassa Erzurum yöresinde icra edilen dizisi ve seyri belli ezgilerdir. Şekil olarak Kalenderi'ye benzemekle beraber icracılar tatyán içerisinde maya veya hoyrat okumaktadırlar. Tekke musikisi içerisinde icra edilen bilhassa güzel sesli hafızlar tarafından söylenen bir ezgi türü olarak da tanımlanır. Genellikle Hüzzam ve Saba makamında bestelenmiştir.

Tuna (2001) ve Kurnuç (2005) tarafından yapılmış olan tatyán tanımlamalarında farklılıklar gözlemlenmektedir. Kurnuç tatyánları tekke musikisi içerisinde değerlendirirken, Tuna tatyánların genellikle kadın, aşk vb. dünyevi konuları içerdiğinden dolayı tekke musikisi içerisinde değerlendirmenin uygun olmadığını belirtmiştir.

Şekil 58: Tatyán Türkü Örnekleri  
(TRT-THM No:1944, 1863)

Erzurum yöresinde de Doğu Anadolu Bölgesinde bulunan diğer iller gibi halay kültürünün yaygın olduğu gözlemlenmektedir. Ancak konuya yönelik olarak Doğan (2011:28) halk oyunları örneğinde yaptığı alan araştırması ve kaynak taramalarında halay adlandırmasına rastlamadığını ve yörede halay yerine “bar tutmak” tabirinin yaygın olarak kullanıldığını savunmuştur.

Erzurum yöresi halk müziği kültüründe kullanılan çalgılar üzerinde yapılan araştırmalarda özellikle “bar” kültürünün yaygın olması hasebiyle davul ve zurnanın yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Ayrıca yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğunda aşıklık geleneği etkilerinden dolayı bağlama ayrıca mey, kaval, klarnet ve zilli tef çalgılarının yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Tuna (2016) Erzurum yöresinde kullanılan çalgıların çok geniş bir yelpazeye sahip olduğunu ancak yörede geçmişten-günümüze en yaygın kullanılan ve yöreyle özdeşleşen çalgının mey olduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme).

Kuzulugil (2016:31, 32, 33, 59) Erzurum’da mey sazının diğer nefesli çalgılar arasında ayrıcalıklı bir yere sahip olduğunu, özellikle yörede “oturak alemleri”nde “oturak havası” olarak adlandırılan müziklerde yaygın olduğunu belirtmiştir. Ayrıca

birçok yörede yaygın olarak kullanılan klarnetin Erzurum yöresinde de benimsenmiş bir çalgı olduğunu ve zaman zaman mey ve zurnanın yerini aldığını savunmuştur.<sup>28</sup>

Alcan (2016) Erzurum yöresinde klarnetin yaygınlaşmasını, özellikle kadın barlarının bu çalgı eşliğinde oynanarak süregelmesi şeklinde açıklamış, yöre türkülerinin genel icrasında ise klarnetin fazla yaygın olmadığını, yörede mey ayrıca aşıklık geleneğinden dolayı aşık bağlamasının (genellikle divan sazı) -özellikle geçmiş dönemlerde- en yaygın kullanılan çalgılar olduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme).

Erzurum yöresine ait olan ulaşılabilen 237 türkünün üzerinde yapılan incelemelerde, yöre türkülerinin usûl ve makamsal dizi açısından oldukça geniş bir yelpazeye sahip oldukları tespit edilmiştir.

Yörede 10/8, 12/8 ve 4/4'lük usûller en sık görülen usûllerdir. Yöre türkülerinde yapılan makamsal dizi incelemelerinde ise Uşşak makamı dizisinin hâkim olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Erzurum yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*'Erzurum yöresi türkülerinde Uşşak makamı dizisi en yaygın görülen dizidir. Yöre türkülerinde 10/8, 12/8 ve 4/4'lük usûl karakterinde olan türküler yaygındır. Türkü türüne yönelik yapılan incelemelerde, yörede âşıklık geleneğinin etkinliğinden dolayı âşık türküleri (aşık deyişleri, divanları vb.) ayrıca yöreyle özdeşleşmiş olmasından dolayı tatyannlar öne çıkmaktadır. Yörenin halk müziği kültüründe davul-zurna, bağlama, mey , kaval ve klarnet en yaygın çalgılardır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5-6 ses içerisinde seyretmektedir'.*

---

<sup>28</sup> Erzurum yöresi halk çalgılarına yönelik Kuzulugil, yörede önceki dönemlerde özellikle kadın barlarının eşlik sazı olarak mey sazının yaygın olduğunu ancak günümüzde batı kökenli bir saz olan klarnetin, mey sazı kadar önemli bir yere sahip olduğunu belirtmiştir. Ayrıca klarnetin özellikle kapalı ortamlarda tercih edildiğini ve bu durumu da yörenin en önemli sazlarından olan zurna sazına oranla daha düşük bir volüm karakterinde olmasına bağlamıştır. Yörede klarnet icra eden hemen hemen bütün mahalli icracıların mey icracısı olduğunu belirten Kuzulugil bu durumdan dolayı yöredeki klarnet icralarında genel olarak mey icra karakteristiklerinin bariz bir şekilde hissedilebildiğini savunmuştur. (Kuzulugil; kişisel görüşme:2016)

Tablo 49: Erzurum Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

<b>ERZURUM YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER</b>	
İncelenen Türkü Sayısı	237
Usûl	10/8, 12/8 ve 4/4
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Âşık Türküleri, Tatyannlar
Yaygın Çalgılar	Mey, Bağlama, Davul, Zurna, Kaval, Klarnet
Ses Aralığı	5-6

Tablo-49’da Erzurum yöresine ait olan ve ulaşılabilen 237 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türkülerini üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### **3.3.8. Hakkâri Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Araştırmada Hakkâri yöresine ait 3 türküye -TRT THM repertuarı örneğinde- ulaşılmıştır. Yöreye ait olan ve ulaşılan türküler üzerinde yapılan incelemelerde Nida Tüfekçi tarafından notaya aktarılmış olan “Esmeye Seher Yeli Esmeye” adlı türkünün GTHM repertuarı açısından ulusal ölçekte oldukça popüler bir türkü olduğu gözlemlenmiştir.

Yörede ulaşılan diğer iki türkünün ise halay türkülerini ile aynı karakteristiklerde olduğu tespit edilmiştir. Hakkâri yöresine ait olan ulaşılabilen 3 türkünün usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde 4/4, 6/4 ve 10/8’lik usûlde oldukları görülmektedir. Dolayısıyla TRT-THM repertuarı örneğinde gerçekleştirilen araştırmada yöreye ait olan ve ulaşılabilen 3 türkünün usûl özellikleri açısından birbirlerinden farklı karakteristiklerde olmalarından dolayı yöreye özgü şekillenmiş baskın bir usûl karakterinden bahsetmek mümkün gözükmemektedir.

Yöreye ait 3 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, iki türkünün Uşşak, bir türkünün ise Rast makamı dizisinde oldukları tespit edilmiştir.

Hakkari yöresi halk müziği kültürüne yönelik yapılan araştırmalar doğrultusunda Hakkari Belediyesi'ne başvurulmuş ve belediyenin yönlendirmeleriyle yörenin otantik halk müziği dokusu hakkında bilgi sahibi olan Boyar'a ulaşılarak yöredeki halk müziği kültürünün geçmişteki ve günümüzdeki durumuna yönelik kapsamlı görüşmeler gerçekleştirilmiştir.

Boyar ile yapılan görüşme sonucunda (2017) ulaşılan bilgiler kısaca şu şekilde özetlenmiştir;

Hakkari'de yaygın olarak davul ve zurna kullanılmaktadır ve bu iki saz yaklaşık olarak 55-60 yıl önce yöreye girmiştir. Yöreye davul ve zurnanın girmesinden önce düğünlerde genellikle yalnızca çalgı eşliksiz halay türküleri seslendirilmekteydi. Günümüzde özellikle kırsal kesimlerde halen daha etkinliğini sürdüren çalgı eşliksiz halay söyleme geleneğinde en az 2 kişi çevirmeli olarak halay söylemektedir. Ancak düğünün -halay ekibinin- büyüklüğüne göre bu sayı 6 kişi -3 söyleyici, 3 çevirici- hatta 8 kişiye -4 söyleyici, 4 çevirici- kadar çıkabilmektedir.<sup>29</sup> Yöre düğünlerinde günümüzde yaygın olmamakla birlikte düzele adlı nefesli bir çalgı kullanılmaktadır. Düzele, en yüzeysel tabirle iki sipsi çalgısının bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş bir çalgıdır ancak ne yazık ki günümüzde bu çalgıyı icra edenlerin sayısı bir hayli azalmıştır. Düzele çalgısı Kürtçe "Pik" olarak ayrıca Şemdinli yöresinde ise "Düzale" olarak da adlandırılır. Günümüzde özellikle Hakkari merkezde yapılan düğünlerde ve çeşitli eğlencelerde genellikle org (klavye) ve elektro bağlama kullanılmaktadır (Kişisel Görüşme).

Geleneksel olarak Hakkari düğünlerinde davul, zurna ile pik veya bilul denen kaval dışındaki müzik aletleri pek kullanılmaz, halaylar stran adı verilen, karşılıklı söylenen türkülerle çekilir. Ancak son yıllarda bağlama ve benzeri müzik aletleri düğünlerde çok daha fazla yer almaktadır. Bu durum, halay çekerken söylenen stran'ları biraz daha geri plana atmış gibi görünse de bu türküler Hakkari insanı için hala vazgeçilmezliğini korumaktadır. Stranlar Hakkari'nin onlarca değişik figürlü halaylarında söylenir ve oynanır...(Top, 2010:183).

Hakkari yöresi halk müziği kültürüne yönelik yapılan incelemelerde, yörede dengbejler ve halay eşlik türkülerinin önemli bir yere sahip olduğu gözlemlenmiştir.

<sup>29</sup> Boyar (2017) düğünün -halay ekibinin- kalabalık olması durumunda topluluğa sesin duyurulabilmesi için en az iki kişi olan çalgı eşliksiz halay söylemenin 8 kişiye kadar çıktığını söylemiştir. Boyar, halay söyleyenlerin, söyleyici ve çevirici olarak iki gruba ayrıldığını belirtmiş, söyleyicilerin herhangi bir halay türküsünün bir bölümünü -ilk olarak- seslendirdiklerini ardından çeviricilerin ise genellikle söyleyicilerin cümle sonundaki son hecelerini aynı ses içerisinde teslim alarak -aynı cümleyi- tekrar etmeleri ve bu döngünün halayın sonuna kadar sürdüğü şeklinde açıklamıştır.

Yörede yaşayan toplulukların büyük bir çoğunluğu kürt kökenlidir ve dolayısıyla düğünlerde, çeşitli müzikli eğlencelerde, toplantılarda seslendirilen halaylar/dengbejler de genellikle kürtçedir. Yörede yaygın olarak kullanılan çalgılar üzerinde yapılan incelemelerde, genel olarak davul, zurna, def ayrıca “düzale”, “düzele”, “pîk” olarak adlandırılan ve ulusal ölçekte yaygın olmayan nefesli bir çalgının varlığı tespit edilmiştir<sup>30</sup>.

Boran (2017) yörede düzale olarak adlandırılan çalgının aslında bir Rum çalgısı olduğunu ancak Kürtler tarafından da kullanıldığını ve sesinin İskoç gaydasını andırdığını belirtmiştir.



Resim 3: “Düzele”, “Düzale”, “Pîk”  
(Boran, Erişim:2017)

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Hakkari yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Hakkâri yöresine ait olan 3 adet türküye ulaşılmış ve ulaşılan türkülerin, bir tanesinin Rast iki tanesinin ise Uşşak makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Yöre türkülerinin 4/4, 6/4 ve 10/8’lik usûllerle notaya aktarıldığı ayrıca tespit edilen türkülerden iki tanesinin halay türküleri özelliklerinde olduğu görülmüştür. Yörede geçmişten-güümüze çalgı eşliksiz ve çevirmeli olarak halay türküsü söyleme geleneğinin önemli bir yere sahip olduğu, yörenin halk müziği kültüründe davul,*

<sup>30</sup> Hakkari yöresinde 90’lı yıllarda “düzele” eşliğinde oynanan halay örneği için bkz: <http://www.youtube.com/watch?v=LeRoSOUfgTg>

*zurna ayrıca “düzele”, “düzale”, “pik” olarak adlandırılan nefesli bir çalgının yaygın olduğu tespit edilmiştir. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 50: Hakkâri Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

HAKKÂRİ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	3
Usûl	4/4, 6/4, 10/8
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Düzele (Pik), Def
Ses Aralığı	5

Tablo-50’de Hakkari yöresine ait olan ve ulaşılabilen 3 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türkülerini üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.9. İğdır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

İğdir yöresi halk müziği kültürü üzerinde yapılan incelemelerde, yörenin Azerbaycan halk müziği ile önemli bir etkileşim içerisinde olduğu tespit edilmiştir. Bu durumu yörenin coğrafik özellikleri açısından Azerbaycan’a yakın olmasından ve yörede yaşayan halkın önemli bir çoğunluğunun Azeri kökenli olmasından kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Yöre türkülerini üzerinde yapılan araştırmalarda TRT-THM tarafından kayıt altına alınmış 9 türküye ulaşılmış ve ulaşılan bütün türkülerde Azeri halk müziği (usûl, şive/ağız vb.) etkileri bariz bir şekilde görülmüştür.

Yöre türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, Azerbaycan halk müziğinin temel özelliği olan 6/4, 6/8 ve 12/8’lik usûllerin hâkim olduğu ayrıca ulaşılan türküler üzerinde yapılan makam dizileri incelemelerinde de yine Azerbaycan halk müziğinde yaygın olarak kullanılan Çargâh, Rast, Segâh, Bûselik ve Kürdî makamı dizilerinin yaygınlığı tespit edilmiştir. Aynı paralelde

yörenin halk müziği icralarına yönelik yapılan gözlemlerde, Azerbaycan halk müziğinin önemli çalgıları olan garmon, tar, kemança, koltuk davulu ve nağaranın yaygın olarak kullanıldığı tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Iğdır yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Iğdır yöresi türkülerinde Azerbaycan halk müziği etkilerini bariz bir şekilde görmek mümkündür. Iğdır bu yönüyle ulusal ölçekte GTHM repertuarı/nazariyatı açısından farklı bir şahsiyetle ortaya çıkmaktadır. Yöre türkülerinde Çargâh, Segâh, Rast, Bûselik, Kürdî makamı dizileri, usûl özellikleri açısından ise 6/4, 6/8 ve 12/8’lik usûller yaygındır. Yöre türkülerinin icrasında genellikle garmon, tar, koltuk davulu ve nağara kullanılmaktadır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 7-8 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 51: Iğdır Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

IĞDIR YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	9
Usûl	6/4, 6/8, 12/8
Makam Dizisi	Çargâh, Segâh, Rast, Bûselik, Kürdî
Türkü Türü	Azeri Türküler
Yaygın Çalgılar	Garmon, Tar, Koltuk Davulu, Nağara
Ses Aralığı	7-8

Tablo-51’de Iğdır yöresine ait olan ve ulaşılabilen 9 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türkülerini üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.10. Kars Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

GTHM repertuarı/nazariyatı açısından Kars yöresi kendine has karakteristikleri ile farklı bir değere sahiptir.

Kars yöresini GTHM nazariyatı açısından farklı kılan en önemli özelliğin, yörede Azerbaycan halk müziği etkilerinin yanı sıra âşıklık geleneğinin önemli



temsilcilerinin yetiştiği bir yöre olması hasebiyle de âşık müziği etkilerinin görülmesinin olduğunu söylemek mümkündür. Dolayısıyla yöre bu yönüyle iki farklı müzik kültürünü bünyesinde barındıran zengin bir yapıyla ortaya çıkmaktadır. Kars yöresindeki bu kültürel çeşitlilik GTHM açısından bir zenginlik olarak ortaya çıkmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Kars yöresi halk müziği kültüründe mahalleden-mahalleye dahi birçok açıdan çeşitli farklılıklar gözlemlenebilmektedir.

Konuya yönelik olarak Açar ve Bektaş (2015:462) yörede yaşayan halkın bir kısmının garmon ve nağara eşliğinde düğünlerde oynayıp türkü söylediklerini, diğer bir kısmının ise davul-zurna eşliğinde halaylar barlar tuttıklarını belirtmişlerdir.

Aşağıda örnek olarak sunulan Kars yöresine ait olan iki türkü örneğinde, yöre türkülerindeki farklı dokuları görebilmek mümkündür.

**YÖRESİ:** KARS **DERLEME TARİHİ:** 1970  
**KİMDEN ALINDIĞI:** KARS EĞİTİM **NOTA ALAN:** ALAN NİDA TUFEKÇİ  
**SÜRESİ:** **ÖLÇÜLERİ:** CEYRANIM GEL GEL (PR SULTAN'GAN)

**YÖRESİ:** KARS **DERLEME TARİHİ:** 30.12.1970  
**KİMDEN ALINDIĞI:** GÜLSEREN CEYRANIM GEL GEL (PR SULTAN'GAN)  
**SÜRESİ:** **ÖLÇÜLERİ:** ÖLÜM İLE AYRILIK (PR SULTAN'GAN)

**1-** GELİŞEN BU YERLERİ GEZELİM  
ÖLÜM İLE AYRILIK EYLÜNDEN  
SONRA SONA KÜLENDEN PEREJİM  
Bağlantı: ÖLÜM İLE AYRILIK EYLÜNDEN  
AMAN EYLÜNDEN

**2-** YAZ GEZİNE BİR BOZAK MESEYİM  
BALGAM GEZİM BULANIMIN COŞAYIM  
EYELERİM KÖMÜR GÖZLÜM HELALİŞTİM  
Bağlantı:

**3-** GÜNAHLI KARDAŞLAR GÜNAHIM TARTAR  
MARSİETLİ YÜZÜMÜ TÜZÜME SÜRTER  
KETER BU KIRLIK ÖLÜMDEN KETER  
Bağlantı:

**4-** PR: SULTAN AĞDALIM EYLİYOR FIRAK  
İSTE BEN GÖVİM YOLLARIM İRAK  
DURMADAN AĞLIYOR ŞU MİNGEN YÜREK  
Bağlantı:

Şekil 59: “Ceyranım Gel Gel” – “Ölüm İle Ayrılık”

(TRT-THM No:1270 -1791)

Şekil-59’da Kars yöresine ait olan iki türkü örneği sunulmuştur. Türküler üzerinde yapılan incelemelerde “Ceyranım Gel Gel” adlı türkünün Azerbaycan türküleri ile aynı karakteristiklerde olduğu (usûl, şive, ezgi yapısı) ancak “Ölüm İle Ayrılık” adlı türkünün deyiş türüne yakın bir türkü olduğu tespit edilmiştir. Araştırma sürecinde yörede birbirinden farklı karakteristiklere sahip olan bu şekilde

birçok türkünün var olduğu gözlemlenmiştir. Dolayısıyla Kars yöresi türkülerinde kendilerine has karakteristikler geliştirmesi açısından iki farklı türkünün (Aşık türküleri ve Azeri türküler) var olduğunu ve bu özelliğin ise GTHM repertuarı/nazariyatı açısından önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

Yörede aşıklık geleneği ve Azerbaycan halk müziği etkilerinin sıklıkla görülmesinden dolayı, hem türkü türü hem de kullanılan çalgılar açısından geniş bir yelpazeye sahip olduğunu söylemek mümkündür.

Yörede kullanılan halk çalgılarına yönelik Açar ve Bektaş (2015:462) bölgede âşıklık geleneğinin devam etmesinden dolayı eskiden beri kullanılan çalgının bağlama olduğunu ayrıca Azeri aşıklarının ise bağlamanın yanı sıra eşlik çalgısı olarak mey ve nağara çalgılarını kullandıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca yörede yaygın olarak kullanılan çalgıları kopuz, tar, kemane, mey, balaban, davul, nağara, goşa nağara, zurna, tulum, garmon, akardeon ve kaval şeklinde sıralamışlardır.

Yöre türkülerinin ulusal ölçekteki otantik icraları ve yöresel düğünlerde kullanılan çalgılara yönelik yapılan gözlemlerde, yöredeki âşıklık geleneğinde genellikle bağlama (genellikle divan sazı), Azeri kökenli halkın yöre düğünlerinde genellikle garmon-akardeon, koltuk davulu ve nağara, Azeri kökenli olmayan diğer halk topluluklarının düğünlerinde ise genellikle davul ve zurnanın yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Kars yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Kars yöresi halk müziği kültürü ve türkülerinde Azerbaycan etkileşimi ayrıca âşıklık geleneğinin önemli unsurlarını bir arada görmek mümkündür. Yöre bu yönüyle iki farklı türkü türünü etkin bir şekilde yaşatan nadir yörelerden biri olarak öne çıkmaktadır. Yöre türkülerinde 6/8 ve 12/8’lik usûller yaygındır. Yöre türkülerinde birçok farklı makam dizisi görülmekle birlikte en yaygın olanlar Segâh ve Uşşak makamı dizileridir. Yörenin halk müziği kültürü ve türkülerinde en yaygın kullanılan çalgıları üç farklı şekilde sıralamak mümkündür; yörede yaşayan Azeri kökenli halkın müzik kültüründe genellikle akardeon-garmon, tar, koltuk davulu, nağara, âşıklık geleneğini sürdüren halkın müzik kültüründe bağlama (genellikle divan sazı), diğer halk topluluklarının müzik kültüründe ise (düğünler, eğlenceler*

vb.) genellikle davul ve zurnadır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 6-7 ses içerisinde seyretmektedir’.

Tablo 52: Kars Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

KARS YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	93
Usûl	6/8, 12/8
Makam Dizisi	Segâh, Uşşak
Türkü Türü	Azeri Türküler, Âşık Türküleri
Yaygın Çalgılar	Garmon, Tar, Koltuk Davulu, Nağara, Bağlama, Davul, Zurna
Ses Aralığı	6-7

Tablo-52’de Kars yöresine ait olan ve ulaşılabilen 93 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.11. Malatya Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Malatya yöresi, içli türküleri, “Arguvan Ağzı” veya “Arguvan Havası” olarak bilinen uzun havaları ayrıca Alevi-Bektaşî toplulukları için manevi bir yere/değere sahip olan deyişlerin, semahların önemli örneklerini bünyesinde barındırması açısından GTHM repertuarı/nazariyatı açısından en önemli yöreler arasındadır. Malatya, özellikle GTHM açısından önem arz eden yöreler arasında olan Elazığ, Erzincan, Sivas, Diyarbakır illeri ile komşu olması sebebiyle çeşitli kültürel etkileşimler içerisine girmiş ve bu durumun sonucunda ise halk müziği kültürü açısından birçok çeşitliliği bünyesinde harmanlamıştır.

Malatya yöresinde, Sünnî ve Alevi-Bektaşî toplulukları iç içe yaşamakta ve bu durumdan dolayı da halk müziği kültürü bu yönde şekillenmektedir. Dolayısıyla yörenin halk müziği repertuarında, Alevi-Bektaşî toplulukları için manevi değeri olan deyişlerin, semahların vb. yanı sıra içli sevda türküleri, oyun havaları vb. birçok farklı içerikteki türkülere rastlamak mümkündür.

Halk müziği kültürü açısından Malatya denildiği zaman akla ilk olarak Arguvan yöresinin geldiğini söylemek mümkündür. Dolayısıyla Malatya yöresi halk müziği kültürü için önemli bir yere sahip olan Arguvan yöresinin incelenmesinin gerektiği düşünülmüştür.

Mutlu (2011:V) Arguvan yöresinin müzik kültürü ve yöresel söyleme özellikleri bakımından kendine has yapısını koruduğunu belirterek, Malatya yöresi halk müziği denildiği zaman en çok varlık göstererek ön plana çıkan yörenin Arguvan yöresi olduğunu ayrıca Arguvan yöresinin bölgedeki halk müziği kültürünü kendine has özellikleri ile şekillendirdiğini savunmuştur.

Arguvan yöresi türküleri, uzun havalarına yönelik olarak Emnalar (1998:332) Köksal Coşkun'un ders notlarından yaptığı alıntılarını şu şekilde özetlemiştir;

Malatya özellikle Arguvan ilçesi ve Maraş'ın bazı kesimlerinde yaygın, Alevi Türkmenlerine özgü bir uzun hava türüdür. Sözlerinde doğa, aşk, sevdâ, öğüt ve gurbet konuları işlenmiştir. Hece ölçüsünün 7 ve 11'li kalıpları kullanılmıştır... Söyleyişte en önemli özellik sözlerin konuşurcasına (resitatif) müzikle uyumudur... Sözlerin başında aralarında ya da sonunda, "loy", "diloy", "vay", "aman", "ah", "vah" gibi katma sözler kullanılır. Kimi zamanda uzun havanın hüznü etkisini ortadan kaldıran hareketli türküleri bağlantı yapılır. Arguvan Havaları, Arguvan Ağzı denilen yöresel ağız, tavır ve üslupla seslendirilir.

Arguvan yöresi özellikle uzun havaları ve bu uzun havaların seslendirilmesinde kullanılan ağız özellikleri ile ön plana çıkmakta ve GTHM nazariyatı açısından bir tür olarak değerlendirilmektedir. Arguvan yöresi türküleri üzerinde yapılan incelemelerde yöre türkülerinin "içeri makamı" ve "dışarı makamı" olmak üzere iki farklı şekilde sınıflandırıldığı tespit edilmiştir.

Konuya yönelik olarak Eroğlu (2011:3-4) "dışarı makamı"nı "Arguvan ağzı"nın en yoğun kullanıldığı ve genellikle sevdâ, gurbet vb. gibi dünyevî konuların işlendiğini, "içeri makamı"nı ise "dede makamı" şeklinde adlandırarak Arguvan'ın cem ibadetlerinde veya yöre insanının çeşitli müzikli toplantılarda icra ettikleri inanca dayalı bir yapıda olduğunu belirterek, Deyiş, Duvaz-ı İmam, Semah vb. gibi türlerin bu makam içerisinde değerlendirilmesinin gerektiğini savunmuştur.

Arguvan yöresi halk müziği ve özelliklerini genel olarak iki ana başlık altında sınıflandırmak mümkündür. Bunların birincisi "Arguvan Ağzı" veya "Arguvan Havası" olarak bilinen, yörenin ağız yapısını yansıtan ve genellikle dünyevi konuları işleyen türkülerdir. Yörede bu türküleri "Dışarı Makamı" adı da verilmektedir. İkincisi ise, yörede Alevî-Bektaşî inancının yoğun bir şekilde yaşanmasından dolayı Semah, Deyiş, Tevhid, Duvaz-ı İmam, Mersiye vb. türleri olan ve yörede "İçeri Makamı" olarak da adlandırılan, Alevî-Bektaşî müziğidir. Daha açık bir ifadeyle Arguvan yöresi halk müziği genel olarak dinî ve dünyevî olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmekte, dinî konuları işleyen

türküler İçeri Makamı, dünyevî konuları işleyen türküler ise Dışarı Makamı olarak adlandırılmaktadır. Ancak bu konuda dikkat edilmesi gereken oldukça önemli bir husus, Arguvan yöresine özgü olarak şekillenmiş olan İçeri Makamı veya Dışarı Makamı gibi adlandırmaların Türk Sanat Müziği (TSM) kuramındaki “makam” olgusuyla karıştırılmaması gereğidir. Çünkü Arguvan yöresinde İçeri Makamı veya Dışarı makamı olarak yapılan bu adlandırmalar türkülerin yalnızca konuları açısından dinî veya dünyevi içeriklerde olup olmadıklarını belirtmek amacıyla kullanılmaktadır.

Daha açık bir ifadeyle örneğin Hüseyini makamı denildiği zaman akla hemen o makamın hususiyetleri (dizi, seyir, donanım, güçlü, yeden vb.) gelmektedir ancak Arguvan yöresindeki bu adlandırmalar makamsal özellikleri ifade etmek için değil, yalnızca yörede söylene gelen türkülerin konuları açısından (dinî veya dindışı) türlerini belirlemek için kullanılmaktadır (Haşhaş, İmik, Aydoğdu, 2015:205).

Malatya halk müziğinde yaygın olarak kullanılan çalgıların belirlenmesine yönelik yapılan incelemelerde konuyu -genel olarak- Arguvan ve Malatya olmak üzere iki farklı başlıkta değerlendirmenin gerekliliği düşünülmüştür. Malatya yöresinde kullanılan yaygın halk çalgılarının -özellikle düğünlerde- davul, zurna ve kısmen klarnet, zilli def, ayrıca yöre türkülerinin icra dokusuna uygunluğundan dolayı bağlamanın (genellikle kısa sap bağlama) yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Arguvan yöresinde yaygın olarak kullanılan çalgılar üzerine yapılan incelemelerde ise günümüzde genellikle bağlamanın (genellikle kısa sap bağlama) yaygın olduğu görülmüş, aynı doğrultuda yörede “dede sazı” ve “cura” olarak adlandırılan çalgıların da özellikle deyiş ve semahların icrasında önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir.

Arguvan İçeri Makamı sadece bağlama ailesinden bir ya da birkaç çalgı ile icra edilir. Bu icrada sıklıkla kullanılan iki çalgı, cura ve dede sazıdır. Balta biçiminde konik bir tekneye sahip olması nedeniyle “Balta Saz” da denilen ve oyma tekniğiyle yapılan bu sazlar yakın dönem öncesine kadar tezenesiz çalış tekniğinden biri olan pençe tekniği ile çalınmaktadır; hatta bu icra biçimi günümüzde de sürdürülmektedir (Eroğlu, 2011:5).

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Malatya yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Malatya yöresi halk müziği kültüründe Arguvan türküleri önemli bir yere sahiptir. GTHM nazariyatında ulusal ölçekte bir tür olarak kaynaklarda yer almış olan Arguvan türküleri özellikle uzun havalarındaki ağız özellikleri ile şahsiyetini belirlemektedir. Malatya yöresinde Sünnî ve Alevi-Bektaşî topluluklarının iç içe yaşamalarından dolayı yörede deyişler, semahlar, halay türküleri vb. geniş bir yelpazeyle evrenini genişletmektedir. Yöre türküleri içli anlatımları ile GTHM repertuarı açısından popüler bir nitelik taşımaktadırlar. Yöre türkülerinde en yaygın usûl 4/4’lük usûldür. Ayrıca yöre türkülerinde en yaygın makam dizisi ise*

*Uşşak ve Hüseyini makamı dizileridir. Yörenin halk müziği kültürü ve türkülerinde yaygın olarak kullanılan çalgıları iki farklı şekilde sıralamak mümkündür; yörede yaşayan Sünnî halkın müzik kültüründe -genellikle düğünlerde- davul, zurna, yöre türkülerinin icra dokusuna uygunluğu açısından ise türkü icralarında bağlama (genellikle kısa sap bağlama), Alevi-Bektaşî topluluklarının müzik kültüründe ise genellikle bağlama (genellikle kısa sap bağlama) ayrıca dede sazı ve cura kullanılmaktadır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 7 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 53: Malatya Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

MALATYA YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	74
Usûl	4/4
Makam Dizisi	Uşşak, Hüseyini
Türkü Türü	“Arguvan Havaları”
Yaygın Çalgılar	Dede Sazı, Cura, Bağlama (genellikle kısa sap), Davul, Zurna
Ses Aralığı	7

Tablo-53’de Malatya yöresine ait olan ve ulaşılabilen 74 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türkülerini üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### 3.3.12. Muş Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Muş yöresi türkülerini üzerinde yapılan incelemelerde yöre türkülerinin ezgi yapıları, makam dizileri ve usûl özellikleri açısından Doğu Anadolu Bölgesindeki genel/yaygın müzikal dokuyla aynı paralelde şekillendiği tespit edilmiştir.

Araştırma sürecinde yöre repertuarının geniş bir yelpazeye sahip olmadığı - TRT THM örneğinde- gözlemlenmiş ise de, sayı olarak az olan yöre

repertuarında ulusal ölçekte oldukça popüler olan türkülerin varlığı tespit edilmiştir. Yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli gözlemlerde özellikle “Havada Bulut Yok” ve “Mektebin Bacaları” adlı türkülerin GTHM repertuarı için önemli bir yere sahip olduğu ayrıca “Açıldı Laleler Güller” adlı türkünün ise türkülerde yaygın olmayan 3/8’lik usûle önemli bir örnek teşkil etmesi açısından<sup>31</sup> GTHM nazariyatı açısından önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

TRT-THM repertuarında Muş yöresine ait olan ve 652 sıra numarasıyla kayıt altına alınmış olan “Değirmenin Bendine” adlı türkünün Kırıkkale/Keskin yöresinde 561 sıra numaralı türküyü aynı ismi taşıdığı ve özellikle birinci dörtlükteki sözlerin aynı olduğu gözlemlenmiştir. Bu durumu bir nevi söz varyantı (çatalı) olarak değerlendirebilmek mümkündür. Ancak türkünün Muş yöresindeki genel halk müziği dokusuyla paralellik göstermediği gözlemlenmiş ve konunun incelenmesi gerekliliğine odaklanılmıştır.

Adı geçen türkünün Kırıkkale/Keskin yöresine ait olan notası üzerinde yapılan incelemelerde Kırıkkale/Keskin yöresinin genel müzikal dokusuyla uygunluk gösterdiği ancak aynı ismi taşıyan türkünün Muş yöresine ait olan notasının Muş yöresindeki genel halk müziği dokusuyla uygunluk göstermediği gözlemlenmiştir.

Türkünün Muş yöresindeki notası üzerinde yapılan incelemelerde 15/4’lük usûlde ve Segâh makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Türkünün genel ezgi karakteri üzerinde yapılan değerlendirmelerde ise Rumeli ve İstanbul türkülerinin genel dokularıyla büyük benzerlikler gösterdiği dolayısıyla adı geçen türkünün GTHM nazariyatı açısından –aidiyetlik bağlamında- araştırılması gereken önemli bir örnek olduğu sonucuna varılmıştır.

---

<sup>31</sup> Araştırma Doğrultusunda, Doğu Anadolu Bölgesine ait olan 829 türkü içinde yalnızca 5 adet türkünün 3/8’lik usul karakterinde oldukları tespit edilmiştir.

**YÖRESİ**  
KESKİN

**DERLEME TARİHİ**

**DEĞİRMENİN BENDİNE**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
SELMAN ÇOKER  
VE HACI TASAN

**NOTAYA ALAN**  
M. SARISOZEN

**SÜRESİ:**

$\text{♩} = 92$

DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE DAŞ DÖK MÜ YOR  
DE ĞİR ME NE DAŞ KOY DUM \* \* \*

DÖN MÜ YOR DO NER KEN Dİ KEN Dİ NE  
BİR YAS TI BA BAŞ KOY DUM

A ÇAR GE LİN A RA BA DAN İN Mİ YOR

(1)  
DEĞİRMENİN BENDİNE  
DAŞ DÖNMÜYÖR DÖNMÜYÖR  
DÖNER KENDİ KENDİNE  
AÇAR BELİN ARABADAN İNMİYÖR

(2)  
DEĞİRMENE DAŞ KOYDUM  
DAŞ DÖNMÜYÖR DÖNMÜYÖR  
BİR YASTIĞA DAŞ KOYDUM  
AÇAR BELİN ARABADAN İNMİYÖR

**MUŞ**

**DERLEME TARİHİ**

**DEĞİRMENİN BENDİNE**

**KİMDEN ALINDIĞI**  
MUAZZEZ TÜRÜNG

**NOTAYA ALAN**  
M. SARISOZEN

**SÜRE:**

$\text{♩} = 92$

DE ĞİR ME NİN BEN Dİ NE TA ŞI DÖN MÜ YO RU DÖN MÜ YOR  
DE ĞİR MEN BOŞ DO LA NİR SU YU SER HOŞU DO LA NİR

DÖNER KEN Dİ KEN Dİ NE BE NİM YA RİM ATA BİN Mİ YOR  
YA RI GÜ ZEL O LA NİN A MAN BA ŞI BİR HO...ŞU DO LA NİR

DÖNER KEN Dİ KEN Dİ NE KÜ ÇÜK HA NİM Bİ ZE GEL Mİ YOR  
YA RI GÜ ZEL O LA NİN A MAN BA ŞI BİR HO...ŞU DO LA NİR

1  
DEĞİRMENİN BENDİNE  
TAŞ DÖNMÜYÖR DÖNMÜYÖR  
DÖNER KENDİ KENDİNE  
BENİM YARIM ATA BİNİYÖR  
(küçük benim bize gelmiyor)

2  
DEĞİRMEN BOŞ DOLANIR  
SUYU SERHOŞ DOLANIR  
YARI GÜZEL OLANIN  
(Aman) BAŞI BİRHOŞ DOLANIR

Şekil 60: “Değirmenin Bendine” (Keskin) - Değirmenin Bendine (Muş)  
(TRT-THM No: 561, 652)

Muş yöresine ait “Değirmenin Bendine” adlı türkünün usul açısından problemlili olarak notaya aktarıldığını savunan Koç (2010:16), türkünün 4 zamanlı olarak yeniden notaya aktarılmasına yönelik bir öneri sunarak şu tespitlerde bulunmuştur;

...Yine bu ezgide de diğer  $15/4$ ’lük ezgilerde olduğu gibi ölçülerin başında olması gereken değer dikkate alınmadığı, kaynağın okuduğu şekle göre yazılmış görünüyor. Ezgiye girişte alınan nefesi değer olarak kabul ettiğimizde sorun ortadan kalkmaktadır. Yine bu örnekte de usulün bu dikkat ve es değer ilavesiyle aksamadan  $4/4$ ’lük olduğu şüphesizdir.  $4/4$ ’lük icraatte sözler mükemmel bir uyumla söylenmektedir... Ezgi diğer  $15/4$ ’lük ezgilerde karşımıza çıkan girişteki doğal  $1/4$ ’lük nefes (es) sebebiyle karma usul olarak tespiti yapılmıştır. Girişteki nefes payı değer olarak dikkate alındığında ezgi  $4/4$ ’lük olarak devam edecektir. Bilirkişi olarak fikirlerine danıştığım Yücel Paşmakçı ve Ali İhsan Yılmaz tespitimizi yerinde görmüşlerdir.

Muş yöresinin tanınmış mahalli sanatçılarından Ciğer (2017) yöredeki düğünlerde eski dönemlerde (30-40 yıl öncesine kadar) sesi güzel ve güçlü olanların ‘çalgı eşliksiz’ türkü söylediğini ve halayların bu şekilde oynandığını, günümüzde yörede yaygın olan davul, zurnanın o zamanlarda çok nadiren ve genellikle çok varlıklı ailelerin düğünlerinde kullanıldığını belirtmiştir. Ciğer yörede halk tarafından -özellikle düğünlerde- söylenen türkülerin genellikle kürtçe olduğunu açıklayarak o dönemlerde türkçe türkü söylemeyi bilen insanlara çağdaş veya müzik açısından çok bilgili insan gözüyle baktıklarını söylemiştir. Yörede yaygın olan halk çalgılarının



davul, zurna, kaval ve bağlama olduğunu belirten Ciğer, günümüzde özellikle toplu eğlenceler-toplantılarda genellikle orkestra gruplarının (klavye, elektro bağlama vb.) yaygın olduğunu aynı zamanda yörede okunulan türkülerin de geçmiş dönemlere göre otantik (hançere ve tavır özellikleri açısından) özelliklerini kaybederek değiştiğini savunmuştur (Kişisel Görüşme).

Araştırma doğrultusunda Muş yöresine ait olan -TRT THM arşivi örnekleminde- 12 türküyü ulaşılmıştır. Ulaşılan türkülerin usûllerine yönelik yapılan incelemelerde yörede 10/8 ve 4/4'lük usûllerin, ayrıca türkülerin makamsal dizileri açısından ise Uşşak ve Hüseyini makamı dizilerinin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Yörede yaygın olarak kullanılan çalgılar üzerine yapılan araştırmalarda ise davul, zurna, mey, kaval ve bağlama çalgılarının çoğunlukta olduğu gözlemlenmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Muş yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*'Muş yöresi türkülerinin büyük bir çoğunluğu (usûl, makamsal dizi, ezgisel yapı olarak) Doğu Anadolu Bölgesindeki genel/yaygın müzikal dokuyla paralellik göstermektedir. Yöre repertuarı -TRT THM örnekleminde- çok geniş bir yelpazeye sahip değildir ancak ulusal ölçekte GTHM repertuarı/nazariyatı açısından önemli örneklerin bulunduğu bir yöre olarak öne çıkmaktadır. Yöre türkülerinde 10/8 ve 4/4'lük usûller yaygındır. Yöre türkülerindeki en yaygın olan makam dizileri ise Uşşak ve Hüseyini makamı dizileridir. Yörenin halk müziği kültüründe davul, zurna, mey, kaval ve bağlama en yaygın kullanılan çalgılardır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5-6 ses içerisinde seyretmektedir.'*

Tablo 54: Muş Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

<b>MUŞ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER</b>	
İncelenen Türkü Sayısı	12
Usûl	10/8, 4/4
Makam Dizisi	Uşşak, Hüseyini
Türkü Türü	-
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Kaval, Bağlama
Ses Aralığı	5-6

Tablo-54’de Muş yöresine ait olan ve ulaşılabilen 12 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### **3.3.13. Tunceli Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Tunceli yöresi türkülerinde Alevi/Bektaşî toplulukları müzik kültürününün yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Bölgede yaşayan diğer illerdeki Alevi/Bektaşî toplulukları gibi Tunceli yöresi halkı da türkülerine ve çalgılarına manevi anlamlar yüklemişlerdir. Bu doğrultuda Tunceli, GTHM repertuarı açısından önemli bir yere sahip olan deyiş ve semahların yoğun olarak görüldüğü yörelerden birisi olarak ortaya çıkmaktadır.

Tunceli yöresine ait olan türküler üzerinde yapılan incelemelerde GTHM’de çok nadir rastlanan iki sesli türkülerin varlığı görülmüştür. Yöre repertuarında tespit edilen iki sesli olarak notaya aktarılmış türkülerin GTHM repertuarı/nazariyatı açısından önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

Konuya yönelik olarak Satun (2013:732) 1944 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı Folklor Arşivi için Maarif Vekilliğince düzenlenen folklor derleme çalışmaları gezisinde Elazığ, Tunceli, Bingöl ve Muş yörelerinde çeşitli derleme çalışmalarının yapıldığını ve bu derleme çalışmalarının öncülüğünü yapan Sarısözen’in Pertek ve Hozat’ta tesadüf ettiği iki sesli halk türkülerini karşısında şaşırıldığını belirtmiştir.

Heyetçe Pertek’e vardığımız zaman, Halkevinde Toplanarak bizi bekleyen halk sanatçıları arasında iki kemane ve bir bağlamanın katılması ile sözleri Pertek’e ait bir parça okunuyordu. Türkünün kulağımıza çarpan sesleri bizi hayrete düşürdü. Çünkü çalınan ve söylenen türkü tek sesli değil, düzgünce söylenen iki sesli bir parça idi. Kemane çalanlarla onlara sazsız olarak katılan bir okuyucu, esas türküyü, bağlamacı da paralel beşliler halinde yürüten ikinci sesi söylüyordu (Sarısözen 1944:6, akt. Satun:2013:732).

Şekil 61: “Siyah Perçemlerin” – “Vardım Dostun Bahçasına”

TRT-THM No:606, 634 (Tunceli Yöresine Ait Olan İki Sesli Türküler)

Tunceli yöresi halk müziği kültüründe özellikle Alevi/Bektaşî topluluklarının yaşadığı kesimlerde bağlama ile tek kişilik çalıp söyleme geleneği yaygındır. Yörenin otantik halk müziği kültüründe ise –düğünler/çeşitli eğlencelerde- genellikle davul ve zurna yaygındır.

Ulaşoğlu (2017) Tunceli yöresi halk müziği kültüründe özellikle Alevi/Bektaşî topluluklarında bağlama ile deyiş çalıp söyleme geleneğinin yaygın olduğunu, yaklaşık olarak 15-20 yıl öncesine kadar davul, zurnanın yaygın olarak kullanıldığını ancak günümüzde bu çalgıların yerini genellikle org (klavye), elektro bağlama gibi çalgıların aldığını, Pertek, Çemişgezek ve Hozat ilçelerinde ise büyük bir oranda Elazığ halk müziği kültürünün yaygın olduğunu vurgulayarak merkez yerleşkelerde halk müziği açısından ciddi bir yozlaşma olduğunu savunmuştur<sup>32</sup>. Yörenin çok

<sup>32</sup> Ulaşoğlu, Tunceli yöresinin çok farklı kültürleri (Türk, Kürt, Alevi, Ermeni vb.) bir arada barındırdığını belirtmiş ancak yöredeki bu kültürel zenginliğin yeterince gün yüzüne çıkmadığını savunmuştur. Bu durumu yörede yaşanan çeşitli zorlu süreçler sonucunda halkın kimliğini açık bir şekilde sunmasından korkmasına bağlamış ve dolayısıyla yörede yaşayan çeşitli toplulukların geleneklerini ya kendi aralarında yaşadıklarını ya da zamanla kendi öz kültürlerini unutarak dejenere oldukları şeklinde açıklamıştır. Ulaşoğlu eski dönemlerden bir örnek vererek düğünlerde davetiye olmadığını, davetiye yerine çocukların hanelere gönderilerek insanların bire bir düğünlere davet edildiğini ve çocukların ise gittikleri haneler tarafından şeker, para vb. şekillerde ödüllendirildiğini belirtmiştir. Ancak bu ve benzeri birçok geleneğin tamamen yok olduğunu belirten Ulaşoğlu özellikle genç neslin büyük bir kısmının kendi öz kültüründen bî haber olarak yaşadıklarını üzülenek açıklamıştır (Kişisel Görüşme).

farklı kültürleri bir arada barındırdığını belirten Ulaşoğlu bir örnek vererek, Dersim yöresindeki düğünlerde genellikle dersim zazacası -“dımılkı”- olarak adlandırılan dil ile çalgı eşliksiz halay türkülerinin söylendiğini, Elazığ’a yakın olan yerleşkelerde ise genellikle klarnet, def, davul gibi çalgılar eşliğinde halay tutulduğunu belirtmiştir (Kişisel Görüşme).

Araştırma doğrutusunda Tunceli yöresine ait olan -TRT THM arşivi örnekleminde- 16 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkülerin usûllerine yönelik yapılan incelemelerde yörede 4/4’lük usûlün, ayrıca türkülerin makamsal dizileri açısından ise Uşşak ve Hüseyini makamı dizilerinin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yöre türkülerinin tür açısından değerlendirilmelerine yönelik yapılan değerlendirmelerde ise deyiş türünün ağırlıkta olduğu tespit edilmiştir. Yörede yaygın olarak kullanılan çalgıları ise bağlama (genellikle kısa sap), davul ve zurna şeklinde sıralamak mümkündür.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrutusunda Tunceli yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Tunceli yöresi türkülerinin büyük bir çoğunluğu (usûl, makamsal dizi, ezgisel yapı olarak) Deyiş türündedir. Yörenin halk müziği repertuvarında en dikkat çeken özellik iki sesli olarak notaya aktarılmış türkülerin varlığıdır. Yöre türkülerinde 4/4’lük usûller yaygındır. Yöre türkülerindeki en yaygın olan makam dizileri ise Uşşak ve Hüseyini makamı dizileridir. Yörenin halk müziği kültüründe bağlama (genellikle kısa sap) davul ve zurna, en yaygın kullanılan çalgılardır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 7-8 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 55: Tunceli Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

TUNCELİ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	16
Usûl	4/4
Makam Dizisi	Uşşak, Hüseyini
Türkü Türü	Deyiş
Yaygın Çalgılar	Bağlama (genellikle kısa sap) Davul, Zurna,
Ses Aralığı	7-8

Tablo-55’de Tunceli yöresine ait olan ve ulaşılabilen 16 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

### **3.3.14. Van Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Van yöresi halk müziği repertuarı, özellikle GTHM açısından en önemli halay türküleri örneklerini bünyesinde barındırmasından dolayı önem arz etmektedir.

Yörede birçok farklı içerikte türküye rastlamak mümkündür. Uğurlu (2006) Van türkülerinin şekilsel açıdan çok çeşitli olduğunu, yöre türkülerinde birçok türe rastlamanın mümkün olduğunu ayrıca yörede usûllü türkülerin ağırlıkta olduğunu belirtmiştir.

Yörede özellikle halay türküleri öne çıkmakta ve GTHM repertuarı/nazariyatında genellikle bu doğrultuda şahsiyetini belirlemektedir.

Yöre türkülerinin bir bölümünde yakın illerin halk müziği etkilerini bariz bir şekilde görmek mümkündür.

Konuya yönelik olarak Uğurlu (2006:359) birçok Van türküsü ve halk oyununun Siirt, Bitlis, Hakkari, Ağrı ve Erzurum illeri ile benzer veya ortak noktaların varlığından bahsetmiştir. Aynı doğrultuda halk kültürünün alt dinamiklerinin belirli coğrafik sınırlara hapsedilmenin mümkün olmadığını belirten Uğurlu, bir halk ezgisinin derlendiği ilin veya ilçenin o halk ezgisinin doğuş kaynağını belirlemek için yetersiz kalabileceğini, derlenen ezgilerin aidiyetliği belirtilen sınırlardan daha geniş veya dar ölçekte değerlendirilebileceği durumunun varlığına değinmiştir.

Araştırma doğrultusunda Van yöresine ait olan -TRT THM arşivi örneğinde- 54 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkülerin usûllerine yönelik yapılan incelemelerde yörede 4/4’lük usûlün, ayrıca türkülerin makamsal dizileri açısından ise Uşşak makamı dizisinin yaygın olduğu tespit edilmiştir. Ayrıca yöre türkülerinin tür açısından değerlendirilmelerine yönelik yapılan değerlendirmelerde, GTHM repertuarı açısından en önemli halay türkü örneklerini bünyesinde barındırdığı

dolayısıyla yöredeki genel türkü türünün halay türküleri başlığı altında değerlendirilmesinin gerekliliği düşünülmüştür. Yörede kullanılan çalgılar üzerinde yapılan incelemelerde ise özellikle davul, zurna, ayrıca kaval, mey ve bağlamanın en yaygın çalgılar olduğu tespit edilmiştir.

Yapılan tespitler, değerlendirmeler ve çeşitli gözlemler doğrultusunda Van yöresine ait olan müzikal kimlik saptamalarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

*‘Van yöresi türküleri GTHM repertuarı açısından en önemli olan halay türkü örneklerini bünyesinde barındırmakta ve bu yönüyle GTHM’de şahsiyetini belirlemektedir. Yöre türkülerinde 4/4’lük usûller yaygındır. Yöre türkülerindeki en yaygın olan makam dizisi ise Uşşak makamı dizisidir. Yörenin halk müziği kültüründe özellikle davul, zurna ayrıca kaval, mey ve bağlama en yaygın kullanılan çalgılardır. Yöre türkülerindeki ezgi aralıkları genellikle 5-6 ses içerisinde seyretmektedir’.*

Tablo 56: Van Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

<b>TUNCELİ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER</b>	
İncelenen Türkü Sayısı	54
Usûl	4/4
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Kaval, Mey, Bağlama
Ses Aralığı	5-6

Tablo-56’da Van yöresine ait olan ve ulaşılabilen 54 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

## BÖLÜM IV

### 4. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” başlıklı araştırmada; Doğu Anadolu Bölgesine ait sözlü/usûllü türkülerdeki müzikal yapılar ve bölgedeki illerdeki genel halk müziği özelliklerinden (yöresel şive/ağız, üslup/tavır, kullanılan çalgılar vb.) hareketle illere/yörelere özgü olan genel/yaygın karakteristiklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan; dünyadaki ve ülkemizdeki halk müziği tanımlamaları-genel karakteristikleri, GTHM nazariyatı/teorisi açısından önem arz eden konular ayrıca bu konulardaki çeşitli problemler kapsamlı bir şekilde incelenerek ortak veya farklı noktalarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, konuya yönelik incelenen çeşitli kaynaklar, kişisel görüşmeler ve gözlemlerden elde edilen kazanımlar ışığında ulaşılan sonuçlar/değerlendirmeler şu doğrultudadır;

- Halk müzikleri ait oldukları toplumların kültürel değerlerini bünyesinde barındırmakta ve bu yönüyle yalnızca bir müzik türü tanımlamasından uzaklaşarak daha derin anlamlara bürünmektedir. Herhangi bir toplumun halk müziği dinamiklerinde genellikle ait olduğu toplumun tarihi, gelenek-görenek, dil, vb. birçok özelliği bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla toplumlara ait olan kültür katmanlarını tam olarak anlayabilmek için halk müziklerinin incelenmesi en önemli konulardan biridir.

- Geleneksel Türk halk müziği (GTHM) dünya üzerinde var olan birçok halk müziği tanımlamalarıyla temelde aynı doğrultuda birleşmekle beraber, Türk halkının doğumdan-ölüme kadar karşılaştığı her türlü olayı kendisine konu olarak seçerek evrenini genişleten bir halk müziği türüdür. Dolayısıyla Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın kültürel özelliklerindeki temel dinamikleri GTHM'nin bünyesinde bulabilmek mümkündür. GTHM bu yönüyle Türk halkının sosyo-kültürel yaşam dokusunun bütün alt katmanlarını bünyesinde barındıran dinamik bir yapıyla ortaya çıkmaktadır.

- GTHM bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreeye, hatta kişiden-kışıye bile çeşitli farklı icra karakteristikleri ile şekillenmekte (ağız/şive, üslup/tavır, kullanılan çalgılar vb.) ve bu karakteristikleri ile konu uzmanı olmayan bireyler tarafından bile genellikle hangi yöreye ait olduğu/olabileceği hakkında fikir yürütülebilmektedir.

- GTHM'de çeşitli açılardan farklılıklar gösteren türküler, türkü türleri sınıflandırmaları şeklinde birçok kaynakta yer almış ancak günümüzde konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyat oluşturulamamıştır.

- GTHM usûlleri kendine özgü karakteristikleri (yöreden-yöreeye farklılıklar gösteren icralar, çok çeşitli/zengin bir altyapıya sahip olması vb.) ile şahsiyetini belirlemekte ve bu karakteristikleri ile diğer müzik türlerindeki usûl yapılarından ayrıştırılabilmektedir.

- GTHM usûllerine yönelik yapılmış olan kaynak niteliğindeki çalışmalar kendi aralarında birçok açıdan farklılıklar göstermekte ve bu durumdan dolayı günümüzde konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyat oluşturulamamıştır.

- GTHM eserlerinin makamsal dizi özellikleri açısından adlandırılmalarına yönelik uzun yıllar boyunca ayak terimi yaygın olarak kullanılmış ancak bu terimin GTHM eserlerinin dizileri açısından adlandırılmalarında problemli olduğu konuya yönelik yapılmış olan birçok çalışmada ısrarla vurgulanmıştır. Araştırma sürecinde, konuya yönelik yapılmış olan hatırı sayılır çoğunluktaki bilimsel çalışmalar neticesinde, günümüzde ayak teriminin kullanımına artık çekinilerek yaklaşıldığı ve bu terimin özellikle bilimsel platformda büyük bir çoğunlukla unutulmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinden elde edilen kazanımlar ışığında, GTHM nazariyatında çeşitli problemlerin varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu problemlerden ise özellikle GTHM eserlerindeki bölge/yöre aidiyetliği ve bu aidiyetlikteki temel karakteristiklerin neler olduğunun veya olması gerektiğinin müzikal açıdan belirlenmesine odaklanılmıştır. Bu bağlamda, Doğu Anadolu Bölgesi türküleri örneklem olarak ele alınmış ve TRT-THM repertuarında kayıt altına



alınmış olan -ulaşılabilen- 829 sözlü/usûllü türkü üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen bilgiler/bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

#### **4.1. Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere İlişkin Sonuçlar**

Doğu Anadolu Bölgesine ait ulaşılabilen 829 türkü içerisinde, 460 adet ana/temel-birleşik, 302 adet karma ve 67 adet değişken/geçkili usûl özelliğinde olan türkü tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda;

- Ana/temel-birleşik usûl özelliğinde olan; 199 türkünün 4/4, 80 türkünün 6/8, 55 türkünün 2/4, 42 türkünün 5/8, 31 türkünün 9/8, 20 türkünün 6/4, 10 türkünün 7/8, 8 türkünün 3/4, 5 türkünün 3/8, 5 türkünün 7/4, 2 türkünün 5/4, 2 türkünün 8/8 ve bir türkünün 9/16'lık usûlde olduğu,
- Karma usûl özelliğinde olan; 172 türkünün 10/8, 89 türkünün 12/8, 21 türkünün 18/8, 3 türkünün, 15/8, 3 türkünün 20/8, 2 türkünün 10/16, 2 türkünün 11/8, 2 türkünün 16/8, 1 türkünün 10/4, 1 türkünün 12/4, 1 türkünün 13/8, 1 türkünün 14/8, 1 türkünün 15/4, 1 türkünün 17/8, 1 türkünün 21/8, 1 türkünün 30/8'lik usûlde olduğu,
- Metrik yapıları/düzümleri ekler bölümünde sunulmuş olan değişken/geçkili usûl özelliğindeki 67 türkünün ise, yaygın olarak Erzurum, Malatya ve Erzincan yörelerinde görüldüğü tespit edilmiştir.

#### **4.2. Doğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine İlişkin Sonuçlar**

Doğu Anadolu Bölgesine ait ulaşılabilen 829 türkü içerisinde, 634 adet basit makam, 108 adet şed-birleşik makam dizisine, diğer başlığı altında değerlendirilen (yapılan incelemelerde ilk bakışta herhangi bir makam dizisi ile tam anlamıyla uygunluk göstermediği düşünülerek alan uzmanlarının fikirleri doğrultusunda duyum etkileri esas alınarak ekler bölümünde ayrıntılı bir şekilde sunulan) 87 türkü tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda;

- Basit makam dizisinde olan; 346 türkünün Uşşak, 138 türkünün Hüseyini, 73 türkünün Çargâh, 28 türkünün Hicaz, 20 türkünün Karcıgar, 15 türkünün Rast, 12 türkünün Bûselik, 2 türkünün Kürdi makamı dizisinde olduğu,
- Şed ve Birleşik makam dizisinde olan; 67 türkünün Segâh, 15 türkünün Muhayyer, 12 türkünün Nikriz, 6 türkünün Hûzzam, 4 türkünün Sabâ, 2 türkünün Mâhur, 2 türkünün Nihavend makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

#### **4.3. Ağrı Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Ağrı yöresine ait 26 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Ağrı yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak ve Çargâh makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 4/4, 12/8 ve 6/8'lik usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak davul ve zurnanın kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak halay türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5-6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.4. Ardahan Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Ardahan yöresine ait 21 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Ardahan yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizinin, Uşşak makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 4/4, 16/8 ve 10/8'lik usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak bağlama, davul, zurna ayrıca yöreye has olan “dıbilga düdüğü” adlı nefesli bir çalgının kullanıldığı,
- Yöre türkülerinin büyük bir bölümünün çevre iller ile önemli bir etkileşim içerisinde olduğu ve bu doğrultuda Deyiş, Halay ve Azeri türkeleri ile büyük benzerlikler gösterdiği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 4-5 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.5. Bingöl Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Bingöl yöresine ait 1 adet türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notası üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Bingöl yöresine ait olan türkünün Çargâh makamı dizisinin olduğu,
- Türkünün 4/4'lük usûlde olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak davul, zurna ve erbana-erbane (def), kaval çalgılarının kullanıldığı,
- Yörede Zazaca söylenegelen türküler ve Dengbejlerin önemli bir yere sahip olduğu,
- Yöre türküsünün ezgi aralığınının -ulaşılan 1 türkü örneğinde- 6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.6. Bitlis Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Bitlis yöresine ait 20 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler

ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Bitlis yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizinin, Uşşak makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 2/4, 4/4, 12/8, 6/8 ve 10/8'lik usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak bağlama, davul ve zurna, def ve kaval kullanıldığı,
- Yöre türkülerinin büyük bir bölümünün Halay türkeleri ile büyük benzerlikler gösterdiği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5-6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.7. Elazığ Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Elazığ yöresine ait 72 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Elazığ yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizinin, Hüseyini makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde en yaygın olan usûlün 10/8'lik usûl olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak TSM çalgılarının (klarnet, kanun, ud, keman vb.) kullanıldığı,
- Yöre halk müziği kültürünün ulusal ölçekteki en belirleyici karakteristiğinin “Harput ağzı” ile okunan türküler olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 7 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.8. Erzincan Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Erzincan yöresine ait 190 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Erzincan yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizinin, Uşşak makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde 2/4, 10/8, 9/8 ayrıca değişken geçkili usûl karakterinde olan türkülere sıklıkla rastlanmakla birlikte en yaygın görülen usûlün 4/4'lük usûl olduğu,
- Yöre türkülerinin deyiş ve semah türlerinde bağlama, Eğin türkülerinin icrasında ise klarnetin en yaygın kullanılan çalgılar olduğu,
- Yörenin halk müziği repertuarının deyiş, semah türünün en önemli örneklerini bünyesinde barındırdığı ve bu yönüyle THM repertuarı açısından önem arz ettiği ayrıca Eğin yöresi türkülerinin "Eğin Ağzı" olarak bilinen özel bir okuma tekniği (şive, ağız vb.) ile icra edildiği ve bu yönüyle THM nazariyatında özel bir tür olarak değerlendirilebilecek nitelikleri bünyesinde barındırdığı,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 6-7 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.9. Erzurum Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Erzurum yöresine ait 237 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Erzurum yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizinin, Uşşak makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde 10/8, 12/8 ve 4/4'lük usûllerin en yaygın usûller olduğu,

- Türkü türüne yönelik yapılan incelemelerde, yörede âşıklık geleneğinin etkinliğinden dolayı âşık türkülerinin (aşık deyişleri, divanları vb.) ayrıca yöreyle özdeşleşmiş olmasından dolayı tatyaların önemli bir yere sahip olduğu,
- Yörenin halk müziği kültüründe bağlama, davul, zurna, mey ve kaval çalgılarının yaygın olarak kullanıldığı,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5-6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.10. Hakkâri Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Hakkari yöresine ait 3 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Hakkari yöresine ait olan ulaşılabilen 3 türkünün birinin Rast, ikisinin ise Uşşak makamı dizisinde olduğu,
- Ulaşılan yöre türkülerinin 4/4, 6/4 ve 10/8'lik usûlde olduğu,
- Yörenin halk müziği kültüründe davul, zurna, düzele/düzale ve def çalgılarının yaygın olarak kullanıldığı,
- Türkü türüne yönelik yapılan incelemelerde, ulaşılan 2 türkünün halay türküsü karakteristiklerinde olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5 içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.11. Iğdır Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Iğdır yöresine ait 9 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Iğdır yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Çargâh, Segâh, Râst, Bûselik, Kürdî makamı dizilerinin olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 6/4, 6/8 ve 12/8'lik usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak garmon, tar, koltuk davulu, nağaranın çalgının kullanıldığı,
- Yöre türkülerinin Azerbaycan halk müziği ile büyük benzerlikler gösterdiği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 7-8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.12. Kars Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Kars yöresine ait 93 türküyeye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Kars yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Segâh ve Uşşak makamı dizilerinin olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 6/8 ve 12/8'lik usûller olduğu,
- Yörede yaşayan Azeri kökenli halkın müzik kültüründe genellikle akardeon-garmon, tar, koltuk davulu, nağara, âşıklık geleneğini sürdüren halkın müzik kültüründe bağlama (genellikle divan sazı), diğer halk topluluklarının müzik kültüründe (düğünler, eğlenceler vb.) ise genellikle davul ve zurnanın en yaygın kullanılan çalgılar olduğu,
- Yörenin halk müziği kültürü ve türkülerinde Azerbaycan halk müziği etkileşimi ayrıca âşıklık geleneğinin önemli karakteristiklerinin bir arada görüldüğü,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 6-7 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.13. Malatya Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Malatya yöresine ait 74 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Malatya yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak ve Hüseyini makamı dizilerinin olduğu,
- Yöre türkülerinde 4/4'lük usûlün en yaygın usûl olduğu,
- Yörede yaşayan Sünnî halkın müzik kültüründe -genellikle düğünlerde- davul, zurna, yöre türkülerinin icra dokusuna uygunluğu açısından ise türkü icralarında bağlama (genellikle kısa sap bağlama), Alevi-Bektaşî topluluklarının müzik kültüründe ise genellikle bağlama (genellikle kısa sap bağlama) ayrıca dede sazı ve curanın yaygın olarak kullanıldığı,
- Yörenin halk müziği kültüründe Arguvan türkülerinin önemli bir yere sahip olduğu, GTHM nazariyatında ulusal ölçekte bir tür olarak kaynaklarda yer aldığı, Arguvan türkülerinin özellikle uzun havalarındaki ağız özellikleri ile şahsiyetini belirlediği, yörede Sünnî ve Alevi-Bektaşî topluluklarının iç içe yaşamalarından dolayı deyişler, semahlar, sevda türküleri ve halay türküleriyle vb. geniş bir yelpazeye sahip olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 7-8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.14. Muş Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Muş yöresine ait 12 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Muş yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak ve Hüseyini makamı dizilerinin olduğu,



- Yöre türkülerinde 10/8 ve 4/4'lük usûllerin en yaygın usûller olduğu,
- Yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğunun (usûl, makamsal dizi, ezgisel yapı olarak) Doğu Anadolu Bölgesindeki genel/yaygın müzikal dokuyla paralellik gösterdiği, yöre repertuarının -TRT THM örneğinde- çok geniş bir yelpazeye sahip olmamasına karşın ulusal ölçekte GTHM repertuarı/nazariyatı açısından önemli örneklerin bulunduğu yöre olarak öne çıktığı,
- Yörenin halk müziği kültüründe davul, zurna, kaval ve bağlamanın en yaygın kullanılan çalgılar olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5-6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **4.15. Tunceli Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Tunceli yöresine ait 16 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Tunceli yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak ve Hüseyini makamı dizilerinin olduğu,
- Yöre türkülerinde 4/4'lük usûlün en yaygın usûl olduğu,
- Yöre türkülerinin büyük bir çoğunluğunun (usûl, makamsal dizi, ezgisel yapı olarak) deyiş türünde olduğu ayrıca yörenin halk müziği repertuarında en dikkat çekici özelliğin ise iki sesli olarak notaya aktarılmış türkülerin varlığının olduğu,
- Yörenin halk müziği kültüründe bağlama (genellikle kısa sap) davul, zurnanın en yaygın kullanılan çalgılar olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 7 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### 4.16. Van Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere İlişkin Sonuçlar

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Van yöresine ait 54 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Van yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen makam dizisinin, Uşşak makamı dizisinin olduğu,
- Yöre türkülerinde 4/4'lük usûlün en yaygın usûl olduğu,
- Yörenin türkü repertuarında ulusal ölçekteki en önemli halay türkü örneklerini bünyesinde barındırdığı ve bu yönüyle GTHM'de önemli bir değere sahip olduğu,
- Yörenin halk müziği kültüründe davul, zurna, kaval, mey ve bağlamanın en yaygın kullanılan çalgılar olduğu,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 5-6 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

*Araştırmadan elde edilen kazanımlar ışığında geliştirilen öneriler şu şekilde sıralanmıştır;*

- GTHM eserlerinin ses dizileri açısından adlandırılmasında TSM makam kuramındaki hususiyetlerin kullanılması daha uygun ve bilimsel bir yaklaşımdır. Dolayısıyla türkülerdeki dizi özelliklerinin tespitleri/tasniflerinde ayak terimi yerine, TSM'deki makam hususiyetlerinin kullanılması hem GTHM eğitimi/öğretiminde hem de konuya yönelik yapılacak bilimsel çalışmalarda daha olumlu sonuçlar doğurabilir.
- GTHM'de tür konusu çok geniş ve önemli bir konudur. Dolayısıyla konunun ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyata kavuşturulması gerekmektedir.
- GTHM türlerine yönelik yapılan tespit/tasnif çalışmalarında müzikal özellikler göz önünde bulundurulmalı ve konuları (söz içerikleri, edebi özellikleri vb.)

açısından yapılmış olan türkü tür sınıflandırmalarıyla karıştırılmaması gerekliliği ısrarla vurgulanmalıdır.

- Oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlar tarafından GTHM türlerine yönelik yapılmış olan kaynak niteliğindeki tür sınıflandırma çalışmalarındaki ortak ve farklı noktalar tespit edilerek nazari açıdan yörelere özgü ulusal ölçekte tek tip bir tür sınıflandırma yoluna gidilebilir.
- TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan birçok türkü notasında çeşitli açılardan problemler görülmektedir. Dolayısıyla konuya yönelik olarak yapılacak bilimsel araştırmalar veya icra çalışmalarında yalnızca mevcut notalara değil usta icracıların/kaynak kişilerin/aktarıcılarının vb. ses kayıtlarına da ulaşılmasının daha sağlıklı bir yöntem olacağı düşünülmektedir.
- GTHM’de müzikal kimlik ve yöresel/kişisel aidiyetlik konuları birbirleri ile ince çizgilerle ayrıştırılması gereken önemli konulardır. GTHM eserlerinde yöresel/kişisel aidiyetlik belirten unsurlar genellikle “künye” veya “türkü künyesi” olarak adlandırılmakta ve bu şekilde tasnif edilmektedir. Bu şekilde gerçekleştirilen tasnifler genellikle yalnızca bir belge/belgeleme mahiyetinde olmaktadır. Ancak -müzik kuramı açısından- müzikal kimlik saptamalarında “künye” konusu çok önemli olmamakla birlikte elde olan nota veya icra karakteristiklerinin çeşitli açılardan analiz edilerek yalnızca müziksel veriler bazında adlandırılması/tasnifine odaklanılmaktadır. Konuya yönelik yapılan araştırmalarda “künye” ve müzikal kimlik konularının birbirleri ile aynı doğrultuda değerlendirildiği çalışmalara rastlanmıştır. Dolayısıyla adı geçen bu iki konunun birbirlerinden farklı konular olduğunun bilinmesi ve bazı araştırmalarda ortaya atılan bu yanlış algının düzeltilmesi gerekmektedir.
- GTHM usûllerine yönelik olarak ulusal ölçekte nazari bir birliktelik sağlanması çok önemli bir konudur. GTHM’de usûl konusunun tam anlamıyla ortak bir nazariyata kavuşturulabilmesi için öncelikli olarak kayıt altına alınmış türkü notalarındaki usûl problemlerinin çözülmesi gerekmektedir. Yapılacak böyle bir çalışma, konuya yönelik yapılacak araştırmaların bilgi kirliliğinden arındırılarak sağlam temeller üzerine oturtulabilmesi açısından büyük kolaylıklar sağlayabilir.

- Bölge illerinde geçmişten-günümüze kullanılan yaygın çalgıların özellikle teknolojik olanaklar paralelinde unutulmaya yüz tuttıkları görülmüştür. Yapılan araştırmalarda bölgedeki hemen hemen her ilin gerek düğünleri gerekse çeşitli müzikli eğlence/toplantılarında otantik halk çalgılarının yerine genellikle klavyenin (org) kullanıldığı tespit edilmiştir. Halk müziği kültürümüz açısından bir yozlaşma olarak gördüğümüz bu duruma yönelik en azından farkındalık yaratılabilmesi veya yöresel çalgılarımızın genç dimağlara sevdilerek sürekliliğinin sağlanabilmesi açısından, özellikle ilk etapta kurumsal destekli gerçekleştirilen çeşitli yöresel etkinliklerde (müzik bölümleri, belediyeler vb.) yörelerle özdeşleşmiş yaygın halk çalgılarına daha fazla yer verilmesinin önemli olduğunu söylemek mümkündür.
- Araştırma sürecinde, Doğu Anadolu Bölgesindeki bazı illerin TRT-THM repertuarında sınırlı sayıda türkülerinin kayıt altına alındığı görülmüştür. Örneğin, Şırnak iline ait hiçbir türkünün -TRT-THM örnekleminde- varlığı görülmemiş/ulaşılamamış ayrıca Bingöl yöresine ait yalnızca 1, Hakkari yöresine ait 3 türküyeye... ulaşılabilmektedir. Dolayısıyla oluşturulacak uzman bir derleme komisyonu ile bu ve benzeri yörelere yönelik kapsamlı bir derleme çalışması yapılmasının gerekli olduğunu düşünmekteyiz.
- Araştırmada, bölgedeki illerin büyük bir çoğunluğunda bir hatta birkaç müzik bölümünün (gsf, konservatuvar, müzik öğretmenliği) varlığı tespit edilmiştir. Bölge illerinde bulunan müzik bölümleri tarafından -yalnızca kendi yörelerinin halk müziği kültürüne yönelik- kongre, sempozyum, çalıştay vb. kapsamlı bilimsel toplantıların yapılmasının gerekli olduğu ve yapılacak çalışmalardan elde edilecek bilimsel kazanımların ise halk müziği kültürümüz açısından çok önemli bir hizmet olacağını söylemek mümkündür.
- Doğu Anadolu Bölgesi örnekleminde gerçekleştirilen bu araştırmanın benzer şekillerde ülkemizin diğer bölgelerine de uygulanabileceğini düşünmekteyiz. Bu ve benzeri şekillerde yapılacak araştırmaların, en azından konuya yönelik bir farkındalık yaratacağı dolayısıyla tüm bölgelere özgü genel halk müziği karakteristiklerinin saptanarak GTHM nazariyatına bilimsel bakış açıları ile kazandırılabilmesi açısından önemli olabileceğini söylemek mümkündür.

## KAYNAKLAR

AÇAR, Yakup, BEKTAŞ, Caner (2015) “Kars Müzik Kültüründe Kullanılan Çalgılar” 1. Uluslararası Dans ve Müzik Kongresi, Diyarbakır.

AKÇALI, Cemali (2012), “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.

AKDOĞU, Onur (1996), “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler” Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir Bornova.

AKPINAR, Erdal (2012), “Eğin Türkülerinin Coğrafi Analizi” Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 7/4, Fall 2012, p. 253-274, Ankara.

ALCAN, M. Raci, HAŞHAŞ, Sinan (2016), “Kuruluşundan Günümüze Kadar Geçen Süreçte TRT Erzurum Radyosu Türk Halk Müziği Çalışmalarına Genel Bir Bakış”, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, yıl-2, sayı-1, Malatya.

ALTINAY, Reyhan (2011), “Geleneksel Müzikte Ses Üretme Bağlamında Türk Halk Müziğinde “Seslendirme”, EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı-1, Yıl-1, Basım Tarihi, 2012, Bornova/ İzmir.

ARAL ALTIÖK, Ayşegül (2010), “Türk Halk Müziğindeki Bozlakların Ses Tekniği Açısından İncelenmesi” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ARSEVEN, Veysel (2000), “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

ARSEVEN, Veysel (2004), “Biyografisi Makaleleri ve Müzik Eserleri”, Türksoy Genel Müdürlüğü, Özkan Matbaacılık, Ankara.

ARSLAN, Keziban (2006), “Elazığ-Harpur Divan Eserleriyle Türk Sanat Müziğinde Bulunan Divan Formundaki Eserlerin Karşılaştırılması” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anasanat Dalı, İstanbul.

ASILTÜRK, Osman (2009), “Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

BAYRAKTAR, Ertuğrul (2000), “Geleneksel Müziklerimiz ve Çok Seslilik Çalışmaları”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BOR, Abdulkerim (2014), “Bingöl Yöresi Zazaca Halk Türküleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü, Zaza Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Bingöl.

BURÇ, Uğraş Önal (2009), “TRT Repertuvarındaki Türkü Sözlerinin Konu Tür ve Biçim Açısından İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Afyonkarahisar.

BÜYÜKYILDIZ, H, Zeki (2004), “Kültür Taşıyıcısı Olarak Türk Halk Müziği (TRT ve Özel Radyo Örnekleri)”, (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.

CİHANOĞLU, Yıldray (2010), “Trabzon Halk Müziğinde Ritmik Yapıların İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İstanbul.

ÇALMAŞUR, Taner (2013), “Erzurum İli Âşıklarının Kullandığı Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Erzurum.

ÇİFTÇİ, Ersan (2016), “Erzincan Musikisine Genel Bakış”, Erzincan Üniversitesi Uluslararası Erzincan Sempozyumu, Erzincan.

DEMİR, Eylem (2008), “Doğu Anadolu Bölgesindeki Halayların Müziksel Çözümlemesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anasanat Dalı, İstanbul.

DEMİR, Sertan (2007), “Kemaliye (Eğin) Yöresi Halk Müziğinin İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı, Sakarya.

DEMİR, Sertan (2013), “Türk Halk Müziğinde Türler”, Usar Basım Yayım ve Tanıtım Hiz. Ltd. Şti. İstanbul.

DEMİR, Zeynel (1999), “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usül Yönünden İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.

DOĞAN, Selim (2011), “Erzurum İli Halay Oyunları Üzerine Bir İnceleme” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.

EKİCİ, Savaş (2000), “Elazığ Harput Müzik Folklorü” (Yüksek Lisans tezi) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

EKİCİ, Savaş (2013), “Gaziantep-Barak Müzik Kültürü Bazı Tespit ve Düşünceler” Logos Grafik, Gaziantep.

EMNALAR, Atınç (1998), “Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir.

EROĞLU, Seval (2011), “Arguvan Yöresinde İcra Edilen Semahların Müzikal Analizi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

FEYZİ, Ahmet (2013), “Erzurum Türkülerinde Kullanılan Ses Dizilerinin Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Ses Dizileri İle Karşılaştırmalı Analizi” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 17 (1), Erzurum.

GAZİMİHAL, M. Ragıp (1961), “Musiki Sözlüğü”, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

GERÇEK, İsmail Hakkı (2013), “Uygur Klasik Halk Müziğindeki On İki Makamın Geleneksel Türk Müziğindeki Karşılıkları Üzerine Bir Araştırma” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Malatya.

GÖK, Sevilay (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavır, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

HAŞHAŞ, Sinan, İMİK, Ünal, AYDOĞDU, Can (2015) “Malatya/Arguvan Halk Müziği Kültürü Üzerine Bir Araştırma” Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi, Sayı-75, Ankara.

KAPLAN, Ayten (2007), “Türk Halk Müziğinin Geleceğini Kültürel Yapı Belirleyebilir mi?”, 38. ICANAS, (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Müzik Kültürü ve Eğitimi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları II. Cilt, Ankara.

KARADENİZ, Ekrem (1970), “Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları” İş Bankası Yayınları, İstanbul.

KARADUMAN, İrfan (2014), “ Geleneksel Türk Halk Müziğinde Makam Kavramının Kullanılmasına Edvar Geleneği Açısından Bir Yaklaşım” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/8 Summer 2014, p. 587-601, ANKARA-TURKEY.

KARASAR, Niyazi (2012),“Bilimsel Araştırma Yöntemi”, Nobel Yayıncılık, 24. baskı, Ankara.



KARKIN, Kadir (2014), “Türküler Halkın Aynasıdır”, Diltemizler Reklam Matbaa İnş. Taah. San. Tic. Ltd. Şti, Malatya.

KARKIN, Metin, HAŞHAŞ, Sinan (2014) “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları Terminoloji ve Ayak Kavramı Konuları Üzerine Bir Araştırma” Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi Sayı:10, Gümüşhane.

KAZAZOĞLU, İrşat (2009), “Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Anasanat Dalı, Kayseri.

KESKİN, Ahmet (2013), “Geleneksel Abdal Müziğinin Temsili ve Neşet Ertaş” Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt:7, Sayı:34.

KOÇ, Adnan (2005), “Yayınlanmış Bağlama Eğitim Metotlarındaki Yanlılıklar”, Yüzüncü Yıl Üniversitesi I. Müzik Sempozyumu, Van.

KOÇ, Mehmet (2010), “T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı'nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usül Sorunları Üzerine Bir Çalışma” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

KURNUÇ, M. Zeki (2005), “Erzurum ve Türk Musikisi” Güneş Vakfı Yayınları, Erzurum.

KURTULDU, M. Kayhan (2007), “Türk Toplum Yapısı ve Geleneksel Müzik Türleri Etkileşimi” 38. ICANAS, (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Müzik Kültürü ve Eğitimi, Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Yayınları II. Cilt, Ankara.

KUTLUĞ, Y, Fikret (2000), “Türk Musikisinde Makamlar” Yapı Kredi Yayınları, No:1386, İstanbul.

KUTLUĞ, Fikret (1998), “Türk Halk Mûsikîsinde Makamlar” 1. Türk Müziği Sempozyumu, Taner Ofset, Balıkesir.

KUZULUGİL, Emre (2016), “Erzurum Yöresi Müzik Kültüründe Klarnet” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, Erzurum.

MUSTAN DÖNMEZ, Banu, HAŞHAŞ, Sinan (2014), “ Konularına Göre Yapılmış Türkü Sınıflandırmalarının Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı Açısından Değerlendirilmesi” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, p. 1619-1629, Ankara.

MUTLU, Fatih (2011), “Arguvan Yöresi Sözlü Halk Müziklerinde Yer Alan Yöresel Söyleme Özelliklerinin İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale.

ORANSAY, Gültekin (1976), “Mûsiki Tarihi” Yaykur, Ankara.

ÖZBEK, Mehmet, Avni (2000), “Türk Halk Müziğinde “Ayak” Tabirinin Yanlış Kullanımı Üzerine, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara.

ÖZTUNA, Yılmaz (1976), “Türk Musikisi Ansiklopedisi II, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000), “Türk Mûsikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi” Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZKAN, İ. Hakkı (1987), “Türk Müziği Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri” Çevik Matbaacılık.

ÖZTÜRK, Mustafa (2008), “20. Yüzyılda Harput'ta Yaşamış Olan Mahalli Musiki Sanatçılarının İcra Mukayeseleri” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı, Sakarya.

ÖZTÜRK, Okan Murat (2015), “Halk Musikisi Repertuar İncelemelerinin Makam Nazariyesi Araştırmalarına Yapabileceği Katkıları” EÜ Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı-7, İzmir.

ÖZTÜRK, Okan Murat (2005), “Arif Sağ Üstad’ın “Davullar Çalınırken” Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller” <http://www.turkuler.com> (Erş. 11.05.2016).

PAŞAOĞLU, Sibel (2009), “Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler” İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu, İzmir.

PELİKOĞLU, M, Can (1998), “Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar”,(Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

PELİKOĞLU, M, Can (2007), “Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

PELİKOĞLU, M, Can (2012), “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması” Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

SAKARYA, Bekir (2010), “TRT Repertuarı İçerisinde Karma Usûl Kapsamında Değerlendirilen Ezgiler Üzerine Görüşler” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.

SAY, Ahmet (1992), “Müzik Ansiklopedisi”, Cilt 2, Odak Ofset, Ankara.

SARISÖZEN, Muzaffer (1962), “Türk Halk Musikisi Usulleri” Resimli Posta Matbaası, Ankara.

SATUN, Burhan (2013), “Dersim (Tunceli) Halk Müziğine Genel Bir Bakış” 2. Uluslararası Dersim Sempozyumu, Tunceli.

SÖZER, Vural (1996), “Müzik Ansiklopedik Sözlük” Remmzi Kitapevi, Geliştirilmiş 4. Basım, İstanbul.

SÜMBÜLLÜ, Hasan Tahsin (2009), “Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

ŞAHİN, Okan (2013), “Divan-Hoyrat Farkından Hareketle Elazığ-Harpuz Yöresi Müziğinde İsimlendirme Hatası Olduğu Düşünülen 5 Eser Üzerinde Edebi ve Müzikal Açından Bir İnceleme” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Anabilim Dalı Türk Musikisi Programı, İstanbul.

ŞENEL Süleyman (2000), “Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

ŞENEL, Ümit (2009), “Nevşehir Yöresi Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Kayseri.

ŞENGÜL, Metin (2004), “TRT Repertuarında Bulunan Erzurum Türkülerinin Makam-Ayak, Tür-Biçim ve Usul Yönünden İncelenmesi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler THM Anabilim Dalı, İzmir.

TANRIKORUR, Cinuçen (2000) “Türk Halk Musikisi ve Klasik Türk Musikisi”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

TARIM, Cem, (2008), “Milli Eğitim Bakanlığı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde Bağlama Eğitimi İle İlgili Araştırma ve Etütler”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

TERZİ, Cihangir (2015), “Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı” İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları:10, İstanbul.

TİTON, J. Todd (1999), “Müzik, Halk ve Geleneksellik”, çev. Çiğdem Kara, Folklor/Edebiyat, sayı 17.

TOP, Mehmet (2010) “Hakkari” Hakkari Valiliği, Yayın No:6, Baskı; Anıt Matbaa, Ankara.

TORUN, Mutlu (1998), “Türk Müziği Nedir Ne Değildir” 1. Türk Müziği Sempozyumu, Taner Ofset, Balıkesir.

TUNA, Kenan (2001), “Erzurum Türküleri ve Nazariyatı” Semih Ofset Matbaacılık, Ankara.

TURA, Yalçın (2000), “Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

TURHAN, Salih, TAŞBİLEK, Şemsettin (2009), “Elazığ-Harpüt Havaları” Cem Veb Ofset, Ankara.

TÜFEKÇİ, Nida (2000), “Aşıklarda Müzik” Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, 2000, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara.

UĞURLU, Seyit Battal, (2006), “Van Türkülerinde Aşk, Ayrılık ve Memleket Sevgisi” II. Van Gölü Havzası Sempozyumu, Bitlis.

YILDIRIM, A., ŞİMŞEK H. (2006). “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Seçkin Yayınları, Sözkese Matbaacılık, Ankara.

YILMAZ, Bülent (2010), “Ardahan Türkmenleri Müzik Geleneği” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Anabilim Dalı, İstanbul.

USTA, Diriliş (2009), “TRT Müzik Dairesi Yayınları Türk Halk Müziği Repertuarındaki Sözlü Azerbaycan Mahnılarının Edebi, Ritmik ve Melodik Yönden İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı, Sakarya.

YENER, Sabri (2001), “Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi”, Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

### **İnternet Kaynakları ve Dinlenen Türkülerin Erişim Adresleri:**

Ağrı türküleri ve halayları. (08-06-2016).

<http://www.agrikulturturizm.gov.tr>

Ağrı yöresi halayları. (09-07-2016).

<http://www.kulturelbellek.com>

Boran Halil İbrahim, “Düzele Çalgısı” (06-01-2017).

<http://mobile.twitter.com/ibrahimhb/status>

Bitlis Yöresi Halk Müziği. (06-01-2017).

<http://www.kulturelbellek.com/bitlis-halk-oyunlari-muzigi-giyim-kusami/>

Bitlis Kültürü. (03-07-2016).

<http://bitlisdiyarlari.tr.gg/B%26%23304%3BTL%26%23304%3BS-K-Ue-LT-Ue-R-Ue-.htm>

Elazığ Halk Oyunları, Müziği, Giyim Kuşamı (19.10.2016)

<http://www.kulturelbellek.com/elazig-halk-oyunlari-muzigi-giyim-kusami/>

Erzurum Halk Oyunları, Müziği. (06-07-2016)

<http://www.kulturelbellek.com/erzurum-halk-oyunlari-muzigi-giyim-kusami/>

İğdir’in Gelenek ve Görenekleri (28.01.2017)

<https://cemil76.wordpress.com/igdirin-gelenek-ve-gorenekleri/>

Kars Halk Oyunları, Müziği, Giyim Kuşamı (19.10.2016)

<http://www.kulturelbellek.com/kars-halk-oyunlari-muzigi-giyim-kusami/>

“Aşayım Karlı Dağları” Saffet ŞİMŞEK<sup>33</sup> (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=bAlIo0Iv8zI>

---

<sup>33</sup> Araştırmada örnek notaları verilen ve ulaşılabilen türkülerin erişim adresleri alfabetik sıraya göre değil, araştırmadaki sıralamalarına göre kaynakçada sunulmuştur.

“Çayda Çınar Ağacı” Erkan MENGÜÇ (26.01.2017)

[http://www.dailymotion.com/video/x14h45s\\_04-erkan-menguc-cayda-cinar-agaci-tello-26-01-2013-o-turkuler\\_music](http://www.dailymotion.com/video/x14h45s_04-erkan-menguc-cayda-cinar-agaci-tello-26-01-2013-o-turkuler_music)

“Dideban Üstüneyim” Erdal ERZİNCAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=o2M0mXeBETE>

“Şu Fırat’ın Suyu Akar...” İzzet ALTINMEŞE (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=oe5VXaQqMbo>

“Gel Benim Gelin Yarım” Aysun GÜLTEKİN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=FnNVadNdkJE>

“İğiki’nin Dört Etrafı Bahçalar” Turgay COŞKUN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=CmA1-0COIZc>

“Pencereden Bir Daş Geldi” Zülküf ALTAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=QhbbVmmh9pw>

“Mendilin İşle Yolla” Orhan HAKALMAZ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=cF6BchRSHwo>

“Mezireden Çıktım...” Muzaffer ERTÜRK (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=NDOz\\_aztNgQ](https://www.youtube.com/watch?v=NDOz_aztNgQ)

“Yüksek Minarede Kandiller...” Ender BALKIR (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=U\\_TBMxM2bes](https://www.youtube.com/watch?v=U_TBMxM2bes)

“Hafomun Evi” Muzaffer ERTÜRK (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=77pi7HhanL8>

“Pınarın Başından Ufak Taş Gelir” Sevcan Orhan (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=IQa-5hosCbo>

“Değirmen Sala Benzer” Mustafa AKSU (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=PdYRByuEKi8>

“Bizim Dağlar Buradır” Erzincan Türkülerimiz (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=hyLSPOGHsoY>

“Çıkar Yücelerden...” Tuncay KEMERTAŞ (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=AwC39-14qlk>

“Bütün Dünya Senin Olsun” Arif SAĞ (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Xf468Q5z1PM>

“Ördek İsen Göle Gel” Aziz ŞENSES (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=jWYXN6Z-yes>

“Kızardı Kayalar” Adile Kurt KARATEPE (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=E4n7ID38tGM>

“Bunca Olan Emegi” Ali Ekber ÇİÇEK (26.01.2017)  
[https://www.youtube.com/watch?v=dPru1t\\_8YuM](https://www.youtube.com/watch?v=dPru1t_8YuM)

“Haydar” Ali Ekber ÇİÇEK (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=MVc4pvAs3Dw>

“Ervah-ı Ezelde...” Arif SAĞ (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=4YuyFJNIGzE>

“Melik Şerif Düzünü” Recep AKTAŞ (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=bflLha7eTZ8>

“Eğin Dedikleri” Münevver ÖZDEMİR (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Ko2Cf1BeN3I>

“Bülbül Yuva Yapmış” Yıldız DEMİRKOL SAVAŞ (26.01.2017)  
<https://www.youtube.com/watch?v=wt3rVI3cfSI>

“Elinde Süt Küleği” Grup Ozanca (26.01.2017)  
[https://www.youtube.com/watch?v=wrfOv\\_zYVu4](https://www.youtube.com/watch?v=wrfOv_zYVu4)



“Uykudan Uyanmış” Azize GÜRSES (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=YCg2405TV8Q>

“Yüzünü Sevdiğim Seyrana Çıkmış” Zeynel DEMİR (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=5sjpXD9kolk>

“Evlerinin Önü Guşlar Darısı” Necla AKBEN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=Em6zqLRSH3k>

“Kavak Uzanır Gider” Zülküf ALTAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=r6zzu6Hd-yE>

“Kavurma Koydum Tasa” Tuncay KEMERTAŞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=-3SPVFHSTbY>

“Karşıda Üzüm Kara” Naim AKTAŞ (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=cdpgiRn0t\\_M](https://www.youtube.com/watch?v=cdpgiRn0t_M)

“Vardım Eşiğine Yüzümü...” Raci ALKIR (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=q2igSHqORP4>

“Bir Sandığım Vardı” Özcan TÜRE (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=XvqyD0fCo34>

“Gurbet Elde Baş Yastığa...” Raci ALKIR (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=2uVI8XNJ4H4>

“Erzurum Ovaları” BelkiS AKKALE (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=oFWlrvz53Bk>

“Uca Dağların Başında” Erol KÖKER (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=cwYlcrGFfa4>

“Ala Boz Dumanlı...” Semra ALGÜL (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=LB2\\_YwZZC3U](https://www.youtube.com/watch?v=LB2_YwZZC3U)

“Belle Beni Bellerinen” Yıldız DEMİRKOL SAVAŞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=EsRw-nOo8rY>

“Pınar Başından Bulanır” Aysun GÜLTEKİN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=aiFFtSawsZo>

“Kalksak Bu Yerlerden...” Arif SAĞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=0aXhiXYXk0Q>

“Bir Semavar Almışam” Muazzez TÜRÜNG (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=IICdfkteQto>

“Ay Gız Adın Amandır” Köksal COŞKUN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=AU-vDT9s-0Y>

“Yoruldu Gönül Yoruldu” Aşık Fikret ÜNAL (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=Nf6kNPkHgC4>

“Kiziroğlu” Aşık Murat ÇOBANOĞLU (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=2GdKggUWzfU>

“Sana Bir Nasihatım Var” Aşık Daimi (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=1O1i6CrZYtQ>

“Yine Vedalaştı Dildar-ı...” Muharrem TEMİZ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=VbF1LdDIP28>

“Yüce Dağdan Bir Yol İner” İhsan ÖZTÜRK (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=z9CGvCfq-1A>

“Bir Can Bir Canı...” Abdullah PAPUR (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=WhUu4ljjh-4>

“Fırat Kenarında...” Muzaffer AKGÜN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=dKS5W1i3YbM>

“Divana” Muhlis AKARSU (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=D8OMr4ely3Y>

“Pınar Seni Neydip...” Cemal ÖZTAŞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=bT12Y4VBsK4>

“Bir Ay Doğar...” Cengiz ÖZKAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=HDwW9V85NOE>

“Yollar Seni Gide Gide...” Mehmet SESKE (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=wc5JtaRr-Bo>

“Eğer Yarın Sana...” Ali DEMİRHAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=BSqPA11p-C4>

“Kapının Önünde Önlük...” Belkıs AKKALE (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=BetNk4I2\\_Ig](https://www.youtube.com/watch?v=BetNk4I2_Ig)

“Beni Dertten Derde Saldın” Selahattin ALPAY (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=OF6LmOpB-Gw>

“Malatya Eline Serin Dediler” Özlem Büyük (26.01.2017)

[https://www.youtube.com/watch?v=RS\\_WxsKJbU0](https://www.youtube.com/watch?v=RS_WxsKJbU0)

“Güzel Gel Beri” Aşık Daimi (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=6k17VsAo9RY>

“Gel Ey Gönül...” Nida ATEŞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=R8KrS8X9Mqs>

“Tren Gelir Hoş Gelir” İbrahim TATLİSES (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=0YIDbTpcsw>

“Kaleden Kaleye Ben...” Aysun GÜLTEKİN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=nCM6fQzQCIM>

“Ayrılık Hasreti” Arif SAĞ (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=hC0GaV4bPP8>

“Kalksın Semaha...” Mustafa ÖZARSLAN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=Mq4QhLrNkKQ>

“Siyah Perçemlerin...” Sevim SEÇKİN (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=J4yrEU2Cv-w>

“Vardım Dostun...” Tunceli Türkülerimiz (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=1qHoiH3MvhM>

“Su Gelir Millendirir” Van Türkülerimiz (26.01.2017)

<https://www.youtube.com/watch?v=VscfdGO3OBY>

### **Kişisel Görüşmeler<sup>34</sup>**

ALCAN, M. Raci (24.12.2016), TRT Saz Sanatçısı, TRT Erzurum Radyosu Müdürlüğü, Erzurum.

BARMAN, Kasım (09.01.2017), Bingöl İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Şube Müdürü, Bingöl.

BOĞATEKİN, Yüksel (09.01.2017), Bingöl İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Sosyal Faaliyetler Sorumlusu, Bingöl.

BOYAR, Namık (06.01.2017), Halk Oyunları Eğitmeni, Hakkari Belediyesi Kültür ve Sosyal İşler Müdürlüğü, Hakkari.

CİĞER, Mehmet (27.01.2017), Mahalli THM Sanatçısı, Muş.

---

<sup>34</sup> Araştırmaya yönelik yapılan kişisel görüşmelerin bir kısmı yüz yüze bir kısmı ise çeşitli sosyal iletişim yolları ile gerçekleştirilmiştir. Yapılan görüşmelere metin içerisinde atıf yapılmıştır. Kaynaklar bölümünde yer alan ama metin içerisinde atıf yapılmayan bazı görüşmeler ise araştırmanın sağlam temeller üzerine oturtulması için konuya yönelik gerçekleştirilen -genel- görüşmelerdir.

CİLDAN, M. Ali (30.09.2016), Müzik Öğretmeni, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi, Ağrı.

ÇOBAN, Metin (09.01.2017), Bitlis İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Şube Müdürü, Bitlis.

ERCAN, Mesut (05.01.2017), Akademisyen İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Malatya.

FEYZİOĞLU, Nesrin (07.05.2016), Akademisyen, Atatürk Üniversitesi Türk Msikisi Devlet Konservatuvarı, Erzurum.

GERÇEK, İsmail Hakkı (13.02.2016), Akademisyen, Atatürk Üniversitesi Türk Msikisi Devlet Konservatuvarı, Erzurum.

İMİK, nal (10.06.2016), Akademisyen, İnönü Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü, Malatya.

KARKIN, Kadir (07.03.2015), Akademisyen, Adıyaman Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Adıyaman.

KUZULUGİL, Emre (16.11.2016), Akademisyen, Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Anabilim Dalı, Ağrı.

ÖZTÜRK, Selçuk (22.12.2016), Akademisyen, Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Ankara.

TUNA, Kenan (24.12.2016), TRT Ses Sanatçısı, TRT Erzurum Radyosu Müdürlüğü, Erzurum.

ULAŞOĞLU, İsmet Hakan (09.01.2017), Tunceli İl Kültür ve Turizm Müdürü, Tunceli.

## EKLER

**Tablo-56:** İncelenen Ağrı Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ <sup>35</sup>
<b>KonmaBülbül Konma</b>	464	Hüseyni	4/4	8
<b>Ağrı Dağından Uçtum</b>	932	Uşşak	2/4	6
<b>Ben Bağa Vardım</b>	977	Uşşak	5/8	4
<b>Evlerinin Önü Yonca</b>	1107	Nevada Rast Etkili	4/4	6
<b>İstanbul'a İsmarladım</b>	1167	Segâh	2/4	3
<b>Şu Dağlar Karlı Dağlar</b>	1185	Uşşak	12/8	4
<b>Küpkıran Ovaları</b>	1251	Uşşak	12/8	5
<b>Keman Yayı İnce Kaşın</b>	1772	Uşşak	4/4	4
<b>Merdivenden Aşağı</b>	2086	Çargâh	6/8	5
<b>Demişhan'ın Yamacı</b>	2088	Uşşak	6/8	5
<b>Kavalı Çala Çala<sup>36</sup></b>	2094	Çargâh	4/4	6
<b>Kına Alim Ben Sene</b>	2095	Çargâh	6/8	3
<b>Ashhan</b>	2116	Nevada Rast Etkili	6/8	8
<b>Yoncalı'dan Gazlar Çıkar</b>	2121	Rast	12/8	5
<b>Sinesine</b>	2125	Uşşak	4/4	5
<b>Altını Sarraf Bilir</b>	2155	Çargâh	12/8	6
<b>Bacadan Gel Bacadan</b>	2406	Uşşak	6/8	6
<b>Tarama Yar Tarama</b>	2624	Uşşak	4/4	8
<b>Arpaçay'ın Kenarı</b>	2900	Segâh	4/4	7
<b>Miras Hak Değil mi</b>	3508	Çargâh	12/8	3
<b>Yüksek Kunduralarım</b>	3541	Hüseyni	10/4	6

<sup>35</sup> Türkülerin ses genişliklerinin tasnif edilmesinde arızalı (ses değiştirici işaret almış) notalar dikkate alınmamış yalnızca en pes ve en tiz notalar arasındaki genel/görsel ses aralıkları esas alınmıştır.

<sup>36</sup> “Kavalı Çala Çala” adlı türkünün saz bölümü Hüseyni beşli içerisinde seyir etmektedir ancak türkünün söz bölümü ve genel karakteri Çargâh makamı dizisiyle uyumludur. Araştırmada makamsal dizi analizlerinde söz bölümlerine odaklanılmaktadır dolayısıyla türkü Çargâh makamı dizisi adı altında değerlendirilmiştir.

<b>Kişne Kırat Kişne</b>	3543	Uşşak	3/4	5
<b>Dağları Dağlasınlar</b>	3716	Uşşak	3/4	4
<b>Küpkıran Buz Bağladı</b>	3719	Segâh	12/8	4
<b>Çıktım Çeşme Başına</b>	3790	Hüseyini	7/4, 4/4	5
<b>Dünya Servetinden</b>	3973	Segâh	12/8	6

**Tablo-57:** İncelenen Ardahan Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

<b>TÜRKÜNÜN ADI</b>	<b>REP. NO</b>	<b>MAKAMSAL DİZİ</b>	<b>USULÜ</b>	<b>SES GENİŞLİĞİ</b>
<b>Gezdim Gurbet Eli</b>	207	Hüseyini Etkili	5/8	5
<b>Bir Çift Gavlak Koşarım</b>	415	Uşşak	3/4	4
<b>Bu Gelen Nahırmıdır</b>	986	Uşşak	4/4	5
<b>Tello</b>	1271	Uşşak	18/8	6
<b>Ayvannın Altından Geçtim</b>	1558	Çargâh	10/8	5
<b>Erzurum Ovaları</b>	1576	Uşşak	10/8	4
<b>Karanfil Olanacah</b>	1728	Uşşak	6/8	5
<b>Yüksek Minarede Kandiller</b>	2077	Uşşak	4/4	4
<b>Aşayım Karlı Dağları *<sup>37</sup></b>	2259	Hüseyini	4/4	7
<b>Karşıda Kuş Oturur</b>	2310	Segâh Etkili	6/8	4
<b>Arpa Ektim Leğene</b>	2535	Segâh	6/8	5
<b>Giderem Yolum Budur</b>	2536	Çargâh	4/4	5
<b>Çıldır'ın Çiçekleri</b>	2537	Çargâh	10/8	5
<b>Menim Toyuğum Ağıdı</b>	2538	Segâh	6/8	5
<b>Bu Dağın Önünde</b>	2542	Uşşak	6/4	4
<b>Yılan İnceden Öter</b>	2567	Uşşak	10/8	4
<b>Hey Ağalar Nasıl Deyim</b>	2602	Segâh	6/8	7
<b>Al Kayadan At Beni</b>	3657	Uşşak	5/8	4

<sup>37</sup> Tablolarda \* işaretli türküler donanım ve ses değiştirici işaretler açısından problemliler olarak notaya aktarılmış türkülerini ifade etmektedir. (örnek için bkz:şekil-4)

<b>Şak Şak Öter Kemerim</b>	3667	Çargâh	6/4, 4/4	3
<b>Aya Baktım Ay Hani</b>	3796	Uşşak	6/4	5
<b>Bu Dağlar Kômürdendir</b>	3943	Uşşak	4/4	7

**Tablo-58:** İncelenen Bitlis Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
<b>Bağa Vardım Nar İçin<sup>38</sup></b>	219	Rast	2/4	8
<b>Bitlis'in Dağlarında</b>	272	Uşşak	5/8	7
<b>Dideban Üstüneyim</b>	673	Çargâh	12/8, 18/8	6
<b>Yeri Yeri Han Bağma</b>	713	Uşşak	10/8	6
<b>Gulahsızda Guyi Var</b>	719	Çargâh	4/4	5
<b>Oynama Yorulursun</b>	783	Uşşak	2/4	5
<b>Bitlis'in Yolları Taşdır</b>	974	Segâh	6/8	6
<b>Atem Tutem Men Seni</b>	1443	Uşşak	12/8	5
<b>Memmi Hayranın Olam</b>	1745	Nevada Uşşak Etkili	6/4	4
<b>Yoncalar Hanım Yoncalar</b>	1832	Nevada Kürdi Etkili	10/8	4
<b>Bitlis'te Beş Minare</b>	2226	Hicaz	6/4	5
<b>Bitlis'in Önünde Bağlar</b>	2375	Uşşak	12/8	5
<b>Gızlar Gızlar Gelim mi</b>	4038	Uşşak	4/4	4
<b>Ahlatın Altında</b>	4147	Uşşak	3/8	5
<b>Bitlis Çayı Bulank</b>	4148	Uşşak	12/8	5
<b>Teşiyi Eğir Dedin</b>	4149	Segâh	12/8	5
<b>Yoldan Geçen Yolcu</b>	4151	Uşşak	5/8	6
<b>Kemerini Takmış Beline</b>	4152	Uşşak	4/4	4
<b>Bin Nazinen Bağlamışlar</b>	4153	Segâh	10/8	6
<b>Mendilim Dolu Yemiş</b>	4154	Uşşak	10/8	4

<sup>38</sup> Türkü, TRT-THM arşivinde 693 repertuar numarasıyla kayıtlı olan "Kalenin Bedenleri" adlı türkü ile büyük benzerlikler göstermektedir. Daha açık bir ifadeyle bu iki türkünün birbirinin çatalı (varyantı) olduğunu söylemek mümkündür.



**Tablo-59:** İncelenen Elazığ Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
İndim Yârin Bahçesine	361	Mahur	10/8	9
Çatalkaya Alınmaz	460	Hüseyni	10/8	7
Çayda Çıra Yanıyor	470	Segâh	10/8	7
Çayın Öte Yüzünde	530	Segâh	10/8	6
Dağlar Dağımdır Benim	554	Hüseyni	10/8	7
Bahçaya İndim ki	591	Çargâh	2/4	4
Bu Dere Baştan Başa	594	Hüseyni	10/8	8
Kaşların Keman Senin	655	Hicaz	10/8	6
Necibe'nin Kaşları Kare	683	Hicaz	9/8	8
Kevingin Yollarında	726	Hüseyni	10/8	8
Meteristen İneydim	771	Uşşak	2/4	4
Bebeğin Beşiği Çamdan	776	Hüseyni	4/4, 9/8	6
Saray Yolu İncedir	814	Hüseyni	2/4	7
Bahçeye Gelki Görem	968	Çargâh	2/4	4
Bizim Dağlar Meşelidir	971	Karcığar	9/8	10
Bir Taş Attım Çaya Düştü	979	Hüseyni	10/8	5
Evleri Görünüyor	1023	Çargâh	10/8	7
Havuz Başının Gülleri	1103	Hüseyni	10/8	7
Vardım Baktım...	1123	Hicaz	10/8	6
Kaşların Karesine	1173	Uşşak	4/4	5
Al Almayı Daldan Al	1348	Uşşak	10/8	7
Evimin Önü Evlek	1553	Uşşak	10/8	4
Aş Yedim Dilim Yandı	1559	Muhayyer	10/4	8
Demedi Yar Demedi	1570	Uşşak	10/8	5
Niçin Yanıma Gelmezsın	1636	Hicaz	3/4	8
Ne Feryad Edersin...	1750	Hüseyni	10/8	7
Kalede Kavun Yerler	1766	Karcığar	10/8	6

<b>Duman Almış Mezarımın...</b>	1831	Hüseyini	2/4	5
<b>Kara Erük Çağala</b>	2228	Karcıgar	10/8	7
<b>Iğki'nin Dört Etrafı *</b>	2247	Muhayyer	10/8	10
<b>Pencereden Bir Daş Geldi</b>	2331	Uşşak	3/4	7
<b>Mendilim İşle Yolla</b>	2390	Hüseyini	2/4	8
<b>Mezireden Çıktım...</b>	2424	Hüseyini	4/4	10
<b>Yüksek Minarede... *</b>	2425	Muhayyer	10/8	10
<b>Hafo'mun Evi *</b>	2426	Hüseyini	6/4	8
<b>Bizim Bağın Kıracı</b>	2470	Çargah	10/8	5
<b>Yel Eser Kum Savrulur</b>	2556	Hicaz	10/8	8
<b>Yoğurt Koydum Dolaba</b>	2563	Hüseyini	10/8	7
<b>Mest-i Nazım</b>	2564	Karcıgar	4/4	5
<b>Evleri Görünüyor</b>	2565	Hüseyini	10/8	7
<b>Sinemde Bir Tutuşmuş</b>	2571	Uşşak	6/4	7
<b>Dağlarda Meşelerde</b>	2573	Muhayyer	10/8	8
<b>Ahçıği Yolladım...</b>	2574	Uşşak	10/8	7
<b>Bülbülüm Bağ Gezerim</b>	2575	Hüseyini	4/4	7
<b>Hüseynik'ten Çıktım</b>	2576	Uşşak	5/8	4
<b>Ben Ağlarım Zarı Zarı</b>	2702	Hicaz	10/8	8
<b>Değirmen Sala Benzer *</b>	2709	Saba	10/8	6
<b>Karmı Yağmış Şu Harputun</b>	2724	Hüseyini	4/4	8
<b>Kaşları Oydu Beni</b>	2725	Hicaz	10/8	7
<b>Evlerinin Önü ...</b>	2760	Hüseyini	10/8	10
<b>Güvercin Vurdum Kalkmaz</b>	2940	Uşşak	9/8	7
<b>Bahçalarda Bal Erik</b>	3024	Uşşak	6/8	4
<b>Bir Şuh-i Sitemkar...</b>	3072	Muhayyer	10/8	10
<b>Karanfil Ekilende</b>	3083	Hüseyini	10/8	7
<b>Gelin Oldum...</b>	3098	Segâh	4/4	7
<b>Ah Nayim Nayim...</b>	3230	Hüseyini	4/4	8
<b>Görmedim Alemde...</b>	3231	Mahur	10/8	10

Aynam Düştü Belimden	3353	Nevada Hicaz	9/8	6
Pınarın Başından...*	3686	Hüseyini	2/4	7
Al Ayvanda Han Kalmadı	3798	Segâh	10/8	6
Canım Kırat Gözüm Kırat	3880	Karcığâr	8/8, 2/4	9
Şu Fırat'ın Suyu Akar...	3898	Hicaz	4/4,5/4...	6
Dam Başında Duran Kız	4036	Çargâh	2/4, 4/4	8
Bu Dere Buz Bağladı	4040	Hicaz	10/8	9
Çoban Beni Sudan Geçir	4044	Segah	4/4	4
Yeşil Yaprak Arasında...	4045	Saba	10/8	7
Bir Tel Vurdum Yemen'de...	4058	Hüseyini	10/8	7
Gel Benim Gelin Yarım	4215	Hüseyini	2/4, 4/4	9
Her Kitabe Kim Leb-i...	4302	Segâh	4/4	5
Yastıkları Düzüm Düzüm	4303	Hüseyini	9/8	7
Aman Urum Kızı	4304	Hüseyini	4/4	7
İnişte Yokuşta Ata Binmezdim	4305	Hüseyini	4/4	8

**Tablo-60:** İncelenen Erzincan Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Seherde Bir Bağa Girdim	13	Uşşak	2/4	7
Ah Elmadan Elmadan	54	Uşşak Etkili	2/4	7
Atlarını Tepe Tepe ...	55	Uşşak	5/8	5
Elinde Düdük Kaval	56	Uşşak	4/4	6
Ezel Bahar Olmayınca	57	Karcığâr	10/8	10
Vardım Hint Eline...	115	Hüseyini	5/8	9
Akşamın Vakti Geçti	125	Segâh	6/8	6
Büyük Cevizin Dibi	142	Uşşak	2/4	8
Ela Gözlerini Sevdiğim...	147	Uşşak	4/4	7
Bahçanın Kapısını Açtım	260	Rast	7/4	9

<b>Cıhar Attım</b>	472	Uşşak	10/8	5
<b>Bir Ay Doğar Pasenden</b>	476	Nevada Rast	6/8	8
<b>Keklik Taşda Ne Gezer</b>	507	Çargâhta Nikriz	10/8	7
<b>Duman Aldı Yollarımı</b>	563	Rast	4/4	6
<b>Seyyah Olup Şu Alemi...</b>	625	Hüseyni	4/4	7
<b>Şu Karşı Yaylada...</b>	657	Uşşak	10/8	5
<b>Başı Pare Pare...</b>	658	Hüseyni	11/8	7
<b>Aşıklar Neylesin Seni</b>	662	Çargâh	20/8	5
<b>Kızardı Kayalar</b>	735	Hüseyni	9/8, 14/8	9
<b>Taşa Verdim Yanımı</b>	764	Muhayyer	4/4	10
<b>Sıyrıldım Düştüm Yamaçtan</b>	822	Hüseyni	2/4	7
<b>Sabahın Seher Vaktinde</b>	827	Karcığar	9/8	9
<b>Süpürgesi Yoncadan</b>	831	Çargâh	9/8	7
<b>Kemerim Yar</b>	862	Karcığar	10/8	7
<b>Seyyah Olup Ayrı Düştüm<sup>39</sup></b>	900	Çargâhta Nikriz	7/8	8
<b>Bahçesinde Naneyem</b>	987	Segâh	10/8	6
<b>Gız Senin Derdinden</b>	1039	Uşşak	4/4	7
<b>Gurbete Gidişimdir</b>	1078	Çargâh	6/4	6
<b>Havuz Başının Gülleri</b>	1100	Segâh	10/8	6
<b>Sandığım Sıra Sıra</b>	1127	Çargâh	12/8	5
<b>Keklik Gibi Kanadımı...</b>	1162	Muhayyer	4/4	10
<b>Şepke'nin Kavakları</b>	1198	Uşşak	10/8	5
<b>Bu Dağda Ot Bitmez mi</b>	1228	Uşşak	10/8	4
<b>Gül yüzlü Sevdğim...<sup>40</sup></b>	1265	Hüseyni	7/8	8

<sup>39</sup> 4 sayfadan oluşan türkünün ilk 3 sayfası çargâhta nikriz özelliği göstermektedir. Ancak türkünün son ölçüsünde (serbest-usulsüz bölüm) sib2 ve sib ses değiştirici işaretleri ile Dügâh perdesinde karara varılmıştır. Yapılan incelemelerde türkünün büyük bir bölümünde çargâhta nikriz etkisinin bariz bir şekilde var olduğu tespit edilmiştir. Dolayısıyla türkünün makamsal dizisinin çargâhta nikriz olarak adlandırılmasının genel seyir karakterinin belirlenmesi açısından daha uygun olacağı düşünölmüştür.

<sup>40</sup> Türkünün genel ezgi karakteri uşşak makamı dizisi şeklindedir ancak karara varılan son üç ölçüde Sib ses değiştirici işareti alınmıştır. Türkünün genel ezgi karakterinin Uşşak makamı dizisine daha yakın olmasından dolayı son ölçüler dikkate alınmamış ve türkünün Uşşak makamı dizisinde adlandırılmasının daha uygun olacağı düşünölmüştür.

<b>Dağları Dağlasınlar</b>	1293	Uşşak	12/8	6
<b>Erzurum'da Bir Kuş Var</b>	1298	Rast Etkili	2/4	7
<b>Davarı Vurdum Dereye</b>	1373	Uşşak Etkili	4/4	5
<b>Ak Çalının Dibinde</b>	1418	Uşşak	12/8	6
<b>Hayriye'nin Boyuda Uzun</b>	1430	Segâh Etkili	2/4	7
<b>İsmi Sevdüğüm...</b>	1466	Hüseyni	4/4	9
<b>Çoktan Beri Yollarını...</b>	1502	Hüseyni	4/4	7
<b>Ben Pınara Varmışem</b>	1529	Uşşak	6/4	5
<b>Şaha Doğru Giden Kervan</b>	1546	Hüseyni	2/4	7
<b>Pencereden Taş Gelir</b>	1549	Hüseyni	12/8	6
<b>Erzincan'dan Kemah'tan</b>	1552	Uşşak	12/8	8
<b>Böyle İkrar İlen</b>	1564	Hicaz	10/8	8
<b>Gidin Deyin O Serçeye</b>	1583	Uşşak	10/8	5
<b>Gurbet Elde Yad Ellerin...</b>	1585	Uşşak	10/8	5
<b>Gökten Melek Astılar</b>	1600	Çargâh	12/8	5
<b>Şu Dağın Ardı Meşe</b>	1684	Uşşak	6/8	5
<b>Erzurum Ovaları</b>	1688	Uşşak	4/4	5
<b>Su Gelir Meste Gider</b>	1689	Uşşak	6/8	5
<b>Atın Üstünde Eğer</b>	1697	Çargâh	9/8	6
<b>Tercan'ın Düzünde<sup>41</sup></b>	1699	Uşşak	5/8	4
<b>Yeni Hamamın Üstüem*</b>	1700	Uşşak	10/8	4
<b>Tası Suya Daldırdım</b>	1701	Uşşak	6/4	4
<b>Oğlan Adım Hurişen</b>	1703	Buselik	12/8, 15/8	8
<b>Habilban</b>	1704	Uşşak	4/4	5
<b>Gapı Gapı Gezerim</b>	1705	Uşşak	12/8, 6/8	4
<b>Suya Çaldım Sılığ</b>	1783	Nevada Buselik	6/8	5
<b>Horoz Havada Horoz</b>	1842	Hüseyni	6/4	8

<sup>41</sup>Türkü baştan sona kadar Uşşak makamı dizisine uygun bir karaktere sahiptir yalnızca Sib2 perdesinde karar vermekte ve bu şekilde ezgi askıda kalmakta ve tam bir karar hissi oluşmamaktadır. Dolayısıyla türkünün genel ezgi karakterinden hareketle Uşşak makamı dizisinde değerlendirilmesi daha uygun bulunmuştur.

<b>Bir Yar Getirmişim</b>	1949	Uşşak Etkili	14/8	5
<b>Kurdular Ocak Taşını</b>	1950	Uşşak	4/4	5
<b>Kabaralı Sandığım</b>	1953	Buselik	6/4	4
<b>Yüce Dağ Başında...</b>	1956	Uşşak	10/8	4
<b>Ey Hamamcı...</b>	1999	Karcıgar	2/4	8
<b>Bir Yiğit Gurbete Düşse</b>	2067	Karcıgar	4/4	9
<b>Aşıklarda Olan Efkar</b>	2129	Uşşak	9/8	9
<b>Bizim Dağlar Buradır</b>	2160	Uşşak	4/4, 6/4	5
<b>Çıkar Yücelerden...</b>	2163	Muhayyer	2/4, 3/4	10
<b>Ey Erenler...</b>	2189	Hüseyini	4/4	7
<b>Küstürdün Barışamam</b>	2223	Hüseyini	4/4	7
<b>Tanrıdan Diledim...</b>	2224	Hicaz	4/4	8
<b>Süpürgesi Yoncadan</b>	2265	Hüseyini	9/8	8
<b>Bülbül Ne Yatarsın*</b>	2275	Uşşak	4/4	5
<b>Eğin Dedikleri...*</b>	2280	Uşşak	9/8	6
<b>Melik Şerif Düzünü</b>	2302	Hüseyini	9/16	9
<b>Dostun Bahçasına...</b>	2303	Hüseyini	4/4	9
<b>Kuyudan Su Çekerler...</b>	2320	Uşşak	10/8	6
<b>Bir Seher Vaktinde</b>	2468	Hüseyini	4/4	9
<b>Eşrefoğlu</b>	2500	Saba	9/8	5
<b>Gelinler Geliyor</b>	2510	Uşşak	9/8	6
<b>Hazin Hazin Esen...</b>	2552	Hüseyini	7/8	7
<b>Güzeller de Dönmüş...</b>	2570	Uşşak	18/8	5
<b>Şu Benim Divane Gönlüm</b>	2597	Uşşak	2/4	5
<b>Bülbül Havalanmış...</b>	2622	Uşşak	4/4	5
<b>Ne Ağlarsın...</b>	2649	Hüseyini	5/8	7
<b>Değirmenim Dönerim</b>	2656	Rast	10/8	5
<b>Gönül Ne Beklersin...</b>	2684	Uşşak	4/4	8
<b>Bugün Bayram Günü...</b>	2743	Uşşak	4/4	6
<b>Ulu Dağlar Gibi...</b>	2745	Hüseyini	10/8	9

<b>Siyah Perçemini...</b>	2748	Hüseyni	4/4	8
<b>Geçti Gitti Vatannma...</b>	2774	Muhayyer	7/8	11
<b>Yarım Senden Ayrılah</b>	2976	Muhayyer	10/8	10
<b>Adam Ağlatan Oldum</b>	2981	Uşşak	2/4	8
<b>Atladı Geçti Eşığı</b>	2982	Buselik	18/8	6
<b>Bülbül Yuva Yapmış*</b>	2983	Uşşak	4/4	4
<b>Eğın'in Altından</b>	2984	Uşşak	4/4	4
<b>Eğın Dedikleri...</b>	2985	Uşşak	10/8	4
<b>Elinde Süt Küleğı*</b>	2986	Uşşak	4/4	6
<b>Eşık Üstünde Durdum</b>	2987	Uşşak	9/8	7
<b>Bebeğın Beşığı</b>	2988	Uşşak	2/4	8
<b>Gökte Yıldız Ellidir</b>	2989	Segâh Etkili	2/4	5
<b>Harmandan Dolayı</b>	2990	Uşşak	10/8, 20/8	5
<b>Sabahilen Gız Çeziğı...</b>	2991	Segâh	6/8	6
<b>Sabahtan Açılır Muhabbet...</b>	2992	Uşşak	6/8	4
<b>İnciler Helep Helep</b>	2993	Uşşak	9/8	8
<b>Tevekteki Üzümdür</b>	2994	Hicaz	2/4	8
<b>Munzur Dağı Silelenmiş</b>	3012	Uşşak	2/4	7
<b>Odasına Vardım...</b>	3015	Hüseyni	10/8	8
<b>Bu Gün De Günlerden</b>	3096	Saba	10/8	6
<b>Ey Şahin Bakışlm</b>	3131	Karcığar	4/4	7
<b>Sivingin Ucunda...</b>	3162	Segâh	7/4	8
<b>Bunca Olan Emeğimi</b>	3182	Hüseyni	8/8, 16/8	9
<b>Derdim Çoktur Hangisine...</b>	3185	Hüseyni	2/4	9
<b>Gönül Gel Seninle...</b>	3187	Uşşak	5/8	6
<b>Menzil Almak İster İsen</b>	3190	Uşşak	4/4	6
<b>Nedir Benim Melûl...</b>	3192	Muhayyer	10/8	11
<b>Haydar</b>	3193	Nikriz	5/8, 9/8...	10
<b>Damda Durma...</b>	3224	Uşşak	9/8	7
<b>Yolumuz Gurbete Düştü</b>	3227	Uşşak	4/4	6

<b>Ben Aşığım Bahardaki...</b>	3319	Hüseyini	4/4	9
<b>Bağa İndim Üzüme</b>	3347	Hüseyini Etkili	4/4	6
<b>Ela Gözlü Pirim Geldi</b>	3404	Çargâh	4/4	6
<b>Çifte Konağın Gelini</b>	3413	Hüseyini	2/4	8
<b>Gurbet Elde Bir Hal...</b>	3583	Muhayyer	4/4	9
<b>Yaz Ayları Geldi Geçti</b>	3609	Uşşak	4/4	6
<b>Bahçeye İndim De</b>	3617	Çargâh	4/4	6
<b>Geldi Geçti Benim Ömrüm</b>	3621	Hüseyini	10/8	9
<b>Sarı Kilim Örmeler</b>	3623	Uşşak	2/4	5
<b>Bizim Dağlar Buradır</b>	3625	Uşşak	6/4	4
<b>Gız Haneden...</b>	3626	Çargâh	2/4	6
<b>Seher Vakti Kalkan Kervan</b>	3632	Karcıgar	4/4	7
<b>Ellere Yar Desem Yar...</b>	3636	Hüseyini	5/8	7
<b>Munzur Dağı Işıl Işıl</b>	3638	Uşşak	2/4	5
<b>Garibim Attı İlimden</b>	3642	Hüseyini	10/8	9
<b>Bunca Kahırın Bunca Derdi</b>	3652	Hüseyini	4/4	8
<b>Bir Güzelin Aşığım...</b>	3653	Uşşak	4/4	5
<b>Altın Tasta Bulgurum</b>	3658	Uşşak	4/4	6
<b>İlahi Kapına Geldim</b>	3663	Uşşak	10/8	8
<b>Riyadan Elin Çek...</b>	3704	Uşşak	10/8	5
<b>Erzincan Veran İken</b>	3728	Hüseyini	6/4	7
<b>Biz Geline Gelmiş İdük</b>	3730	Hüseyini	6/8	5
<b>İlengeri Eğdiler</b>	3737	Çargâh	6/8	6
<b>Sevdiğim Yüzünden...</b>	3764	Hüseyini	7/8	8
<b>Bugün Canan Geldi Bize</b>	3769	Hüseyini	4/4	5
<b>Gitme Durnam Gitme<sup>42</sup></b>	3787	<i><b>Diğer</b></i>	9/8	12

<sup>42</sup> Semah 3 bölüm ve 5 sayfadan oluşmaktadır. Semahın 1. Bölümünde Hüseyini, 2. Bölümünde Uşşak, 3. Bölümünde ise (semahların son bölümlerinde yer alan bu bölüme yeldirme/pervane vb. adlar da verilmektedir) nevada hicaz etkisi tespit edilmiştir. Dolayısıyla semah '**diğer**' şeklinde tabloda değerlendirilmiştir.



Nasıl Yar Diyeyim...	3836	Muhayyer	9/8	10
Bütün Dünya Senin Olsun	3843	Uşşak	8/4, 11/4	7
Bugün Ben Bir Güzel...	3845	Hüseyini	4/4, 2/4...	7
Ervah-ı Ezelde...	3851	Hüseyini	8/8, 7/8...	9
Meşenin Tepesinden	3854	Uşşak Etkili	4/4	10
Hamamın da Kapısı Keçeli	3868	Karcığâr	9/8	9
Gönül Kuşu Havalandı	3881	Uşşak	4/4	6
Vardım Kırklar Kapısına	3923	Karcığâr	4/4	7
Çay İçinde Adalar	3982	Uşşak	10/8	4
Gönül Ne Gezersin...	4005	Hüseyini	4/4	7
Hosta'nın Bademleri	4032	Uşşak	2/4	7
Kainatta Bir Zerreyim	4070	Rast Etkili	4/4	9
Sabah Namazında Kalktım	4078	Hüzzam Etkili <sup>43</sup>	10/8	7
Sevenlere Gönül Verdim	4093	Hüseyini	7/8	9
Yaban Gülü Müsün...	4095	Uşşak	18/8	5
Dut Ağacı Boyunca	4097	Uşşak	6/8	5
Elif Dedim Be Dedim	4106	Çargâh	2/4	7
Sabahdan Esti De...	4129	Hüseyini	4/4	7
Coşar Koç Yiğitler	4144	Hüseyini Etkili	4/4	4
Bugün Bize Pir Geldi	4150	Karcığâr	4/4	9
Ben Bir Güzel Sevdim...	4203	Uşşak	5/8	7
Bana Bu İlmi İrfanı Veren...	4204	Nikriz	4/4	8
Şu Sinemde Yarelerim	4211	Muhayyer	7/8	11
Ördek İsen Göle Gel	4238	Hüseyini	2/4, 3/4 ...	5
Erenler Cemine Her Can...	4239	Hüseyini	4/4	7
Kınaya Gel Kınaya *	4244	Hicaz	12/8, 10/8	7
Ezel Bahar Olmayınca	4292	Hüseyini	2/4	5

<sup>43</sup> Türküde Hüzzam etkisi bariz bir şekilde hissedilmektedir. Ancak türkünün karar (durak) sesi/perdesi neva olduğundan dolayı 'hüzzam etkili' başlığı altında değerlendirmenin daha uygun olacağı düşünülmüştür.

<b>Bu Dervişlik Bir Dilektir</b>	4299	Hüseyini	9/8	9
<b>Çifte Çifte Konaklarım</b>	4351	Uşşak	3/4	6
<b>Güvercinin Beyazı</b>	4352	Karcığar	6/8	6
<b>Erzincan Yolun Düz Gider</b>	4365	Hüseyini	4/4	10
<b>Kadir Mevlam Senden...</b>	4438	Uşşak	2/4	5
<b>Sabahtan Uğradım Ben...</b>	4439	Hüseyini	4/4	7
<b>Yıldız Gidersin Bir Yana</b>	4472	Hüseyini	4/4	9
<b>Adalarda Vardır Gamiş</b>	4528	Nevada Hicaz	9/8	8
<b>Yandı Yürek Yar Elinden</b>	4529	Uşşak	2/4	7
<b>İlahi Dostun Bağına</b>	4530	Uşşak	10/8	7
<b>Ben De Döndüm...</b>	4531	Uşşak	4/4	6
<b>Kırma Gönül Şişesini</b>	4532	Hüseyini	4/4	9
<b>Bir Yıldız Doğdu Nur İle</b>	4533	Hüseyini	4/4	8
<b>Bir Oda Yaptırdım...</b>	4552	Nevada Hicaz	10/8	9
<b>Sabahtan Pulur'a Velvele...</b>	4553	Karcığar	10/8	9
<b>Defimi Çala Çala</b>	4554	Uşşak Etkili	10/8	5

**Tablo-61:** İncelenen Erzurum Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Düngürcüler Geldi...	15	Uşşak	10/8	6
Uca Dağların Başında	75	Hüseyini	5/8, 13/8...	8
Çirişe Gitmezdim ...*	88	Segâh	9/8	7
Ay Akşamdan Işıktır	97	Uşşak	4/4	5
Uykudan Uyanmış	104	Hüseyini	2/4, 3/4	7
Bugün Sabah İle...	159	Uşşak	4/4	5
Yüzünü Sevdüğim...	162	Uşşak	3/4, 2/4...	7
Bir Kaş Bir Göz...	178	Çargâh	6/8	6
Kutuda Karabiber	181	Uşşak	18/8	4
Ben Çaya İndim	196	Uşşak	3/8	6
Aya Bak Nice Gider	240	Çargâhta Nikriz Etkili	4/4	4
Bende Mecnundan...	376	Karcığar	4/4	8
Al Atta Yeşil Kolan	408	Hicaz	12/8	5
Ara Aras Han Aras	410	Uşşak	4/4	5
Bir Elinde Nargile	416	Uşşak	10/8	5
Oduncular Kısa Keser...	465	Uşşak	9/8	6
Çelik Pazarı	466	Hüseyini	10/8	10
Al Yeşil Giymiş...	511	Çargâh	10/8	7
Çekmecemin Kilidi	549	Segah	6/8	3
Daldalan	557	Uşşak	5/8	8
Dağlar Daldadır	564	Uşşak	10/8	6
Su Gelir Ark Uyanır	571	Hüseyini Etkili	10/8	6
Seherde Bir Bülbül	604	Uşşak	6/8	4
Erzurum Çarşı Pazar	615	Hüseyini	10/8	7
Geydiğim Aldır	654	Hüseyini	10/8	6
Tutam Yar Elinden	665	Uşşak	12/8	6
Bayburdun İnce Yolunda	672	Segâh Etkili	18/8	4

<b>Kale Kaleye Karşı</b>	737	Hüseyini	10/8	8
<b>Karanfilem Budam...</b>	739	Çargâh	5/8	5
<b>Kağızmanın Harmanları</b>	750	Nevada Rast Etkili	5/8	6
<b>Erzurum Bir Diktedir</b>	753	Çargâh	10/8, 6/8...	6
<b>Taşa Çaldım Namusumu</b>	762	Segâh	5/8	6
<b>Adalardan Çıktım Yayan</b>	775	Hüseyini	4/4	6
<b>Mızıkla Çalındı...</b>	794	Uşşak	10/8	9
<b>Mavi Yelek Mor Düğme</b>	798	Uşşak	4/4	7
<b>Şenkayaya Vardım</b>	805	Segâh	2/4	4
<b>Suda Balık Yan Gider</b>	807	Uşşak	10/8	4
<b>Sarı Kız</b>	812	Nevada Hicaz	5/8	5
<b>Sarı Kızım Ayağında...</b>	813	Rast Etkili	5/8	4
<b>Penceresi Yeşil Boya</b>	834	Çargâh	10/8	6
<b>Karşıda Hayvalıklar</b>	849	Hüseyini Etkili	4/4	7
<b>Kız Kara Kız</b>	864	Çargâh	6/8	5
<b>Akça Ferikler</b>	938	Karcıgar Etkili	10/8	7
<b>Bülbül</b>	955	Uşşak	6/8	5
<b>Değirmen Başında...</b>	994	Hüseyini	10/8	9
<b>Galalıyam Galalı</b>	1040	Hüseyini Etkili	10/8	5
<b>Giderim Bu Düzünen</b>	1042	Uşşak	4/4	7
<b>Gine Bugün Yaralandım</b>	1076	Hüseyini	4/4	8
<b>Bu Derenin Geveni</b>	1105	Uşşak	6/8	5
<b>İki Dağın Arasında...</b>	1152	Uşşak	10/8	4
<b>İblik Sıra Su Sıra</b>	1157	Çargâh Etkili	12/8	5
<b>Kırmızı Gül Demet Demet</b>	1175	Uşşak	13/4	6
<b>Liverimin Kaytanı</b>	1178	Uşşak	10/8	4
<b>Öte Gece Bu Gece</b>	1214	Hüseyini Etkili	9/8	5
<b>Gara Çuhalm Oğlan</b>	1215	Hüseyini Etkili	9/8	5
<b>Bu Gece Ay Doğacak</b>	1216	Uşşak	18/8	4
<b>Gara Guş Yuva Yapmış</b>	1217	Çargâh	10/8	3

<b>Dağda Darı Harmanı</b>	1218	Segâh Etkili	12/8	4
<b>Yılan Akar Gamışa</b>	1219	Uşşak Etkili	4/4	3
<b>Tarla Tumbu Yumuşak</b>	1220	Uşşak	4/4	4
<b>Daldala Ben Olaydım</b>	1221	Segâh Etkili	10/8	4
<b>Gedikte Duvak Allanır</b>	1222	Segah	20/8	3
<b>Arabam Mazılıdır</b>	1224	Çargâhta Nikriz	4/4	5
<b>Tel Sarı Zülûf Sarı</b>	1241	Uşşak	10/8	7
<b>Gel Gidelim Sevdiğim</b>	1249	Uşşak	4/4	8
<b>Kelo Gurban Söyleme</b>	1250	Uşşak	12/8	5
<b>Gayalar Direk Direk</b>	1252	Uşşak	12/8	5
<b>Bahçayı Bellediler</b>	1253	Uşşak	12/8	5
<b>Bir Gurşun Atacağım</b>	1256	Uşşak	12/8	4
<b>Çayda Balık Yan Gider</b>	1257	Uşşak	4/4	6
<b>Gar Yağar Bardan Bardan</b>	1259	Uşşak	4/4	4
<b>Eşiğin Altında Çift İlan...</b>	1264	Çargâh	10/8	4
<b>Ektiğim Yonca</b>	1285	Uşşak	10/8	4
<b>Evlerinin Önü Harman</b>	1286	Uşşak	10/8	5
<b>Evlerinin Önü Yoldur</b>	1296	Uşşak	10/8	6
<b>Eledim Eledim...</b>	1299	Uşşak	4/4	5
<b>Yüksek Minareden Attım</b>	1312	Uşşak	10/8	5
<b>Çift Beyaz Güvercin...</b>	1314	Çargâh Etkili	20/8	4
<b>Al Kanlar İçinde Yatan...</b>	1342	Uşşak	10/8	5
<b>Ben Bir Kavak</b>	1363	Uşşak	10/8	5
<b>Acem Ülkesinde</b>	1370	Uşşak	2/4, 3/4...	7
<b>Bu Tepe Pullu Tepe</b>	1385	Uşşak	12/8	4
<b>Sarı Gızı Aldım...</b>	1402	Uşşak	6/8	7
<b>Alişli Gey Aleyle</b>	1405	Uşşak	18/8	5
<b>Aşşahdan Gelirem</b>	1416	Uşşak	12/8	5
<b>Kalkın Durnam</b>	1438	Hüseyni	5/8	9
<b>Gülistanda Bir Gülüm...</b>	1456	Segâh	10/8	7

<b>Giderem Men Tebrize</b>	1457	Segâh	4/4	7
<b>A Güzel Dolan Da Gel</b>	1487	Çargâh	12/8	6
<b>Derikonun Düzleri</b>	1489	Çargâh	12/8	5
<b>Bade İcerler Nazıman</b>	1495	Hüseyini	10/8	7
<b>Çimene Basma Yarım</b>	1505	Hüseyini Etkili	18/8	5
<b>Oynamam Ben</b>	1514	Çargâh	6/8	5
<b>Çıktım Kerpiç Duvara</b>	1515	Uşşak	10/8	4
<b>Gara Camışları</b>	1516	Hüzzam	10/8	4
<b>Denizin Kenarında</b>	1518	Uşşak	12/8	6
<b>Köylü Kızı Çayda Gezer</b>	1525	Çargâh	12/8	6
<b>Nasıl Methedeyim...</b>	1543	Uşşak	4/4	7
<b>Evlerinin Önü Guşlar...</b>	1573	Buselik	6/4, 8/4...	5
<b>Gülenber Sağar Goyuni</b>	1588	Hüzzam Etkili	6/8	4
<b>Git Gelemem İşim Var</b>	1589	Çargâhta Nikriz	12/8	6
<b>Kavak Uzanır Gider</b>	1626	Nevada Rast Etkili	12/8	5
<b>Kavak Uzanır...</b>	1627	Nevada Rast Etkili	12/8, 24/8...	5
<b>Köprüünün Başlarında</b>	1632	Uşşak	12/8	4
<b>Tello Gider Yan Gider</b>	1669	Uşşak	18/8	5
<b>Anacan Ana</b>	1678	Uşşak	5/8	5
<b>Şu Oltunun Taşını</b>	1690	Hüseyini Etkili	12/8	5
<b>Merdivenden Yukarı</b>	1691	Segâh	12/8	4
<b>Al Şalım Mavi Şalım</b>	1692	Uşşak	12/8	5
<b>Köylük Yerden Köşk Gider</b>	1693	Çargâh	6/8	4
<b>Su Goydum Su Tasına</b>	1694	Nevada Uşşak Etkili	12/8	4
<b>Yoncayı Bellediler</b>	1695	Nevada Uşşak Etkili	18/8	4
<b>Karanfili Gül Dalında...*</b>	1696	Uşşak	18/8	4
<b>Giderken Eyle Beni</b>	1698	Buselik	10/16	4
<b>Kavurma Koydum Tasa</b>	1715	Segâh Etkili	12/8, 18/8...	6
<b>Karşı Geçeye Geçerem</b>	1721	Uşşak	10/8	6
<b>Karşıda Üzüm Kara</b>	1722	Çargâh	12/8, 18/8...	4

<b>Martinin Atılmıyor</b>	1747	Çargâh	15/8	6
<b>Kağızmana Ismarladım</b>	1754	Uşşak	12/8	5
<b>Kağıttan Biberim Var</b>	1755	Çargâh	18/8	5
<b>Kalk Gidelim Şöylesine</b>	1776	Nevada Rast Etkili	6/8	5
<b>Sarı Babuç Tabanda</b>	1781	Uşşak	12/8	6
<b>Çıgırık Benim Tel Benim</b>	1790	Uşşak	4/4	6
<b>Yüce Dağ Başında...</b>	1833	Uşşak	12/8	6
<b>Değirmen Üstü Çiçek</b>	1848	Segâh	4/4	6
<b>Uzun Avlu Dar Kapılar</b>	1858	Çargâh	6/8	6
<b>Vardım Eşiğine Yüzümü...</b>	1863	Segâh	4/4, 6/4...	8
<b>Kadem Bastı</b>	1922	Hüzzam	4/4	7
<b>Bülbülümün Gafesi</b>	1928	Nevada Rast Etkili	10/8	5
<b>Su Sızıyor Sızıyor</b>	1934	Hicaz	12/8	5
<b>Masada Yeşil Desti</b>	1941	Nevada Uşşak Etkili	12/8	3
<b>Dün Gece Yar Hanesinde</b>	1944	Hüzzam	4/4	10
<b>Keşkem Bu Ellere...</b>	1980	Uşşak	10/8	5
<b>Bir Matar Bir Yandan</b>	1983	Hicaz	6/4, 4/4	5
<b>Bu Tepe Pulli Tepe</b>	1984	Çargâh	18/8	5
<b>Yendim Saman Almaya</b>	1993	Çargâhta Nikriz	4/4	5
<b>Beni Sorma Bana</b>	2005	Karcıgar	4/4	5
<b>Yandı Canım</b>	2030	Hüzzam	2/4	10
<b>Ay Aydıdır Ayılmaz</b>	2047	Uşşak	4/4	4
<b>Erzurum Ovaları</b>	2066	Uşşak	4/4	4
<b>Derede Gum Gaynıyor</b>	2068	Uşşak	18/8	5
<b>Bir Sandığım Vardı</b>	2079	Uşşak	5/4, 7/4...	7
<b>Can Bula Cananını</b>	2083	Çargâh	4/4	6
<b>Ala Boz Dumanlı...</b>	2085	Hüseyini	5/8, 3/8...	9
<b>Siyah Zülfün Deste Deste</b>	2092	Hüseyini	10/8	7
<b>Gurbet Elde Baş Yastığa...</b>	2145	Uşşak	6/4, 4/4	7
<b>Erzurum Ovaları</b>	2152	Çargâh	12/8, 18/8...	8

<b>Kınayı Ezerler Taşda</b>	2154	Çargâh	12/8	5
<b>Can Elllerinden Gelmişem</b>	2157	Uşşak	4/4	7
<b>Kapıda Gavun Yeller</b>	2158	Çargâh	6/8	6
<b>Yemenim Turalıdır</b>	2169	Çargâhta Nikriz	10/8	7
<b>Bir Dilim İki Dilim...</b>	2202	Nevada Uşşak Etkili	4/4	5
<b>Bir Gül Ektim Duvara</b>	2270	Rast	6/8	6
<b>Haziranı Temmuz...</b>	2301	Nevada Uşşak	6/8	6
<b>Nenni</b>	2326	Hicaz	4/4	5
<b>Su Gelir Taştan Akar</b>	2339	Çargâh	18/8	6
<b>Pınar Başından Bulanır *</b>	2340	Uşşak	6/8	7
<b>Tandıra Koydum Paçayı</b>	2347	Nevada Segâh Etkili	12/8	8
<b>Yükü Yükledim Kediye</b>	2370	Çargâh	6/8	7
<b>Aşağı Mehlenin Alı Gelini</b>	2383	Uşşak	10/8	8
<b>Kalksak Bu Yerlerden...*</b>	2384	Uşşak	5/8	9
<b>Mercimeğin Tohumu</b>	2397	Çargâh	10/8	5
<b>Erzurum Kilidi Mülk-i...</b>	2401	Uşşak	4/4	7
<b>Seyreyle Güzel</b>	2402	Uşşak	10/8	8
<b>Elma Attım Yuvarlandı</b>	2433	Uşşak	10/8	5
<b>Çıktım Tandır Başına</b>	2481	Hicaz	6/8	7
<b>Belle Beni Bellerinen</b>	2557	Uşşak	10/8	5
<b>Gaşlarında Har mi Var</b>	2558	Hüseyini Etkili	10/8	6
<b>Garşıda Elmalıklar</b>	2559	Çargâhta Nikriz	10/8	6
<b>Susuz Yerin Bülbülü</b>	2616	Uşşak	6/8	5
<b>Bir Bostan Ektim Pazı</b>	2663	Uşşak	6/8	6
<b>Erzurumdan Kemahdan</b>	2687	Uşşak	4/4	5
<b>Körlenme Ey İnsanoğlu</b>	2688	Uşşak	4/4	7
<b>Gel Ey Talip</b>	2699	Uşşak	2/4	6
<b>Aşıkların Akhın Ahr</b>	2736	Hüzzam	6/8	5
<b>O Yaylalar Yaylalar</b>	2737	Uşşak	12/8	4
<b>Su Gelir Akmayınan</b>	2738	Çargâhta Nikriz	12/8	5



<b>Kutnu Döşek Yüzledim</b>	2762	Uşşak	12/8	4
<b>Al Mendilim</b>	2765	Çargâh	10/8	6
<b>Bülbül Bağa Girip</b>	2771	Karcıgar	2/4	9
<b>Gökte Yıldız Ellidir</b>	2777	Çargâh	12/8	6
<b>Hey Ağalar...</b>	2881	Hüseyini	9/4, 7/4...	9
<b>Bir İnce Yağmur Yağar *</b>	2911	Uşşak Etkili	10/8	6
<b>Bu Göçü Burdan... *</b>	2913	Segâh	11/8	6
<b>Ela Gözlüm Ben Bu...</b>	2928	Uşşak	2/4	7
<b>Yol Aşağı Düz Gider</b>	2930	Uşşak	4/4	5
<b>Nezaket Vaktinde</b>	2955	Uşşak Etkili	4/4	7
<b>Ha Bu Diyar</b>	3036	Çargâh	6/8	7
<b>Tutam Yar Elinden</b>	3059	Hüseyini	4/4	7
<b>Bülbül Tek Uyandım...</b>	3097	Çargâhta Nikriz	7/8, 4/4	6
<b>Şafak Söktü Yine...</b>	3163	Hüseyini	4/4	7
<b>Damda Da Duran Bir...</b>	3206	Uşşak	4/4	5
<b>Köy Kızı Oturmuş</b>	3222	Hüseyini	10/8, 15/8...	8
<b>Mendilimde Tuz Taşı</b>	3226	Uşşak	4/4	4
<b>Erzurum'un Dağında</b>	3229	Muhayyer	12/8	10
<b>Acep Bir Kâruben...</b>	3240	Çargâh	10/8	4
<b>Selam Olsun Size</b>	3241	Çargâhta Nikriz	13/8	5
<b>Yarım Mahşer Yerine</b>	3242	Uşşak	10/8	7
<b>Yayığımı Kurdum Düze</b>	3318	Hüseyini	6/4, 4/4	7
<b>Bağa Gel Bostana Gel</b>	3354	Segâh	10/8	5
<b>Can Dedim ki Can Diyesen</b>	3379	Hüseyini	6/8	8
<b>Hani Yaylam Hani Senin...</b>	3410	Uşşak	10/8	6
<b>Un Elerler Eleğinen</b>	3411	Uşşak	10/8	7
<b>Yayla Suyu Yan Gider</b>	3475	Hüseyini	4/4	6
<b>Yemeklerden Üç Yemek...</b>	3483	Hüseyini	2/4	8
<b>Ocak Başında Leğen</b>	3496	Uşşak	4/4	5
<b>Mendilimde Kare Var</b>	3497	Uşşak	10/8	4

<b>Cigara Attım Yara</b>	3498	Uşşak	16/8	4
<b>Pınarın Başı Güzel</b>	3499	Uşşak	9/8	6
<b>Peştemalin Bağları</b>	3500	Çargâh	12/8	4
<b>Hayal Hayal Olmuş...</b>	3529	Uşşak	30/8	6
<b>Çayıra Serdim Halı</b>	3550	Çargâh	12/8	4
<b>Benim Toyuğum Çilçilidi</b>	3589	Segâh	6/8	3
<b>Durna Sesi Geliyor</b>	3644	Uşşak	12/8	5
<b>Kuşburnu Pürlenir Mi</b>	3645	Çargâh	4/4	5
<b>Ne Güzel Oğlan</b>	3666	Karcıgar	12/8	7
<b>Ay Ağalar</b>	3711	Uşşak	10/16	6
<b>Testiyi Aldın Kızım</b>	3750	Uşşak	6/8	5
<b>Nefis Sen Ölmez Misin</b>	3755	Segâh	10/8	6
<b>Güzeller Bezenmiş Toya...</b>	3792	Segâh	12/8	4
<b>Çitin Ucu Değirmi</b>	3795	Rast	9/8	6
<b>Ben Horozam Öterem</b>	3799	Uşşak	6/8	4
<b>Gülşen-i Aşka Varalı</b>	3852	Uşşak	10/8	4
<b>Narman Kazasında...</b>	3875	Segâh	5/8	7
<b>Gına Alayım Gına</b>	3885	Nikriz Etkili	12/8	6
<b>Ülkerler Teraziler</b>	3916	Uşşak	10/8	6
<b>Çayı İnce Biçemedim</b>	3947	Hüseyini Etkili	9/8	6
<b>Erzurum Vilayet...</b>	3948	Uşşak	10/8	7
<b>Ben Razi Değilem...</b>	3981	Uşşak	5/8	5
<b>Gülahmette Dar Sokakta...</b>	3984	Segâh	6/8	6
<b>Ey Kerem Kani...</b>	4013	Segâh	10/8	4
<b>Kiremit Bacaları</b>	4028	Buselik	10/8	5
<b>Bardağı Koydum Tereğe</b>	4030	Segâh Etkili	5/8	6
<b>Kömür Gözlüm Ateşine...</b>	4051	Uşşak	10/8	9
<b>Kaleden İndim Düze</b>	4063	Hüzzam Etkili	6/8	5

<b>Şad Ol Deli Gönül</b>	4135	Hüseyini	10/8	7
<b>Ardahan'dan Gelen Katar</b>	4184	Uşşak	4/4	7
<b>Hele Dadaş Hoşmusan</b>	4289	Uşşak	12/8	5
<b>Mavilim Hangi Ellidir</b>	4571	Uşşak	2/4	6

**Tablo-62:** İncelenen Hakkari Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
<b>Esme Seher Yeli</b>	2186	Uşşak	10/8	5
<b>Yar Zeynep</b>	2215	Rast	6/4	5
<b>Berçelan Yaylaları</b>	3647	Uşşak	4/4	5

**Tablo-63:** İncelenen İğdır Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
<b>Ben Bir Avuç Darı Olup</b>	66	Segâh	12/8	7
<b>Amman Avcı...</b>	929	Nihavend	6/8, 12/8	9
<b>İğdırın Yolları...</b>	1540	Segâh	12/8	6
<b>Dost Bağında Açılıp Gül</b>	1758	Çargâh	6/4, 6/8	6
<b>İğdırın Al Alması</b>	2168	Nevada Buselik	6/4	6
<b>Bahçalarda Barım Var</b>	2879	Kürdi	12/8	8
<b>Asker Olup Vatana...</b>	3245	Çargâh	6/8	7
<b>Gız Yağlıgın Kim...</b>	4505	Buselik	12/8	10
<b>Al Alma Allanıptı</b>	4506	Rast	12/8, 15/8	9

**Tablo-64:** İncelenen Kars Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Baca Baca Barhana	24	Uşşak	6/8	5
Baharın Gülşen Çağında	76	Segâh	3/4	7
Ay Dağlar Sende...	120	Segâh	6/4	6
Maral Gezer Dağ Üste	129	Nevada Buselik	6/8	9
Yaylalarda Üç Atım Var	211	Uşşak	6/8	5
Bağa Girdim Üzüme	257	Uşşak	9/8	5
Bulguru Kaynatırlar	258	Hüseyni Etkili	9/8	6
Mert Dayanır Namert...	339	Hüseyni	5/8	12
Kiziroğlu	390	Hüseyni	6/8, 10/8...	8
Ardahanın Yollarında	407	Uşşak Etkili	4/4	5
Gönül İster Gülün...	447	Uşşak	2/4	6
Can Maral Can	471	Karcıgar	5/8	7
Dağdan Kestim...	566	Uşşak	5/8	4
Bayırda Gezen Bacılar	583	Uşşak	6/8	8
Kemanımın Telleri	628	Segâh	12/8	5
Beğim Gözün Aydın...	638	Uşşak	7/4	7
Ayrı Düşeli Senden	663	Çargâh	18/8	5
Tan Yeri Atanda	763	Hüseyni	5/8	8
Saraydan İndi Yeridi	824	Hüseyni	5/8	7
Garsa Giderim	846	Hüseyni	4/4	7
Ay Gız Kimin Gızısan	911	Nevada Buselik	6/8	5
Ah Lala	928	Segâh	5/8	4
Ay Garagaş	936	Segâh	6/8	9
Başına Döndüğüm...	980	Hüseyni	10/8	8
Dedim Gız Yaşın Nedir	995	Çargâh	12/8	7
Giyip Gülli Tumanı	1045	Segâh	6/8	5
Hoş Gelişler Ola	1087	Rast	12/8	7

<b>Uca Dağların Başında</b>	1139	Segâh	10/8	5
<b>Vurun Evlatlarım</b>	1142	Segâh	5/8	5
<b>Yaylasından İnmişler</b>	1144	Hüseyni	10/8	7
<b>Dağda Küze İndirdim</b>	1226	Uşşak	10/8	6
<b>Dam Üste Dam Örerler</b>	1258	Uşşak	18/8	4
<b>Ceyranım Gel Gel</b>	1270	Hicaz	6/8	8
<b>Dağda Kırarlar Cevizi</b>	1292	Uşşak	12/8	5
<b>Akşamdı Ezan Vahdı</b>	1360	Çargâh	4/4	4
<b>Bir Semavar Almışam</b>	1381	Segâh	18/8, 9/8...	8
<b>Ay Gız Adın Amandır</b>	1399	Segah	12/8, 6/8	8
<b>Al Alma Gönül Alma</b>	1407	Segâh	12/8	6
<b>Tez Gel Oğlan</b>	1464	Uşşak	10/8	5
<b>Ana Beni Gönder...</b>	1471	Uşşak	21/8	6
<b>Pencereden Taş Gelir</b>	1501	Segâh	12/8	6
<b>Gine Bahar Oldu</b>	1517	Uşşak	4/4	7
<b>Gece Uzun Ay Dolanır</b>	1592	Segâh	6/8	8
<b>Gelin Gelir Karşıya</b>	1593	Çargâh	18/8	5
<b>O Yana Hindi</b>	1637	Segâh	12/8	5
<b>Olam Boyun Gurbanı</b>	1644	Çargâh	12/8	9
<b>Sabahtan Kalktım...</b>	1681	Segâh	10/8	7
<b>Dişlerin İncidendir</b>	1762	Rast	12/8	9
<b>Ölüm İle Ayrılık</b>	1791	Uşşak	28/8, 33/8...	5
<b>Gızıl Üzül Rahladı</b>	2120	Yegâhta Buselik	12/8	4
<b>İki Döne</b>	2156	Uşşak	6/8	5
<b>Gülendam</b>	2249	Segâh	12/8	6
<b>Bayram Oldu Gelmedi</b>	2264	Segâh	6/8	5
<b>Gemiler Gelende</b>	2294	Hüseyni	6/8	8
<b>Keklik Taşta Ne Gezer</b>	2313	Segah	3/8	6
<b>Mor Koyun Meler...</b>	2323	Hicaz	9/8, 8/8...	4
<b>Sallana Sallana...</b>	2332	Rast	12/8	8

<b>Süsem Sümbül...</b>	2342	Çargah	12/8	7
<b>Sennen Ayrı...</b>	2524	Çargah	6/8	5
<b>Bir Sabah Vakti...</b>	2544	Segah	6/8	6
<b>Gayriya Açıldı...</b>	2561	Nevada Rast	4/4	5
<b>Oğlan Adın Beydi...</b>	2566	Kürdi	12/8	4
<b>Bahçalara Geldi Bahar</b>	2601	Uşşak	6/8	7
<b>Habilban</b>	2605	Buselik	4/4	5
<b>Gızlar</b>	2628	Çargâh	12/8	6
<b>Bağa Girdim...</b>	2662	Hüzzam	6/8	4
<b>Bayram Gelip Elime...</b>	2741	Hicaz	12/8	8
<b>Ay Uca Dağların...</b>	2865	Segâh	12/8, 18/8...	9
<b>Sana Bir Nasihatım Var*</b>	2882	Uşşak	4/4	6
<b>Yorulдум Gönül...</b>	3034	Hüseyni	2/4, 4/4...	8
<b>Han Nigar'ım...</b>	3035	Hüseyni	6/8	8
<b>Gelsin Deyi Arzulamış...</b>	3333	Segâh	5/8	4
<b>Ay Dağlar Vay Dağlar</b>	3350	Uşşak	6/8	5
<b>Bu Dere Otlanacak</b>	3355	Çargâhta Nikriz	4/4	7
<b>Maşın Gelir Haralı</b>	3444	Segâh	6/8	5
<b>Bir Garip Kuşum...</b>	3489	Çargâh	6/8	7
<b>Mehleden Geçen Oğlan</b>	3490	Rast	4/4	6
<b>Buna Devri Dünya...</b>	3560	Uşşak	4/4	4
<b>Ana Meni Yaz Ağla</b>	3600	Uşşak	6/8	5
<b>Sarıkamış Yaylaları</b>	3606	Uşşak	4/4	3
<b>Gelmişem Gidemenem</b>	3706	Segâh	10/8	6
<b>Bağdan Bir Gül...</b>	3708	Segâh	12/8	6
<b>Kerem Eyle Yüzün...</b>	3886	Karcıgar	5/8	8
<b>Değirmen Yan Ağacı</b>	3912	Nevada Uşşak Etkili	4/4	3
<b>Kağızmanda Tuz Dağı</b>	3913	Uşşak	6/8	4
<b>Ay Sallanıp Geden Yar</b>	3989	Çargâh	12/8	7
<b>Ayvaz Gelir...</b>	3994	Hüseyni	6/8	8

İsabali Dinle Benim...	4001	Uşşak	5/8, 10/16	11
Sallanıp Köyden...	4062	Segâh	8/8	4
Dağlarda Duman...	4176	Nihavend	12/8	4
Senem’i Gördüm...	4260	Uşşak	10/8	7
Sen Bize Gelenden...	4297	Segâh	6/8	5
Seni Gördüm Yayla...	4509	Uşşak	4/4	4

**Tablo-65:** İncelenen Malatya Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Güzel Gel Beri... <sup>44</sup>	194	Kürdi Etkili	10/8	6
Dam Başında...	214	Karcıgar	10/8	7
Arpa Derdim Süt...	299	Uşşak	4/4	7
Atlar Eğlendi...	300	Hüseyni	9/8	8
Boran Geldi Kış Geldi	307	Segâh <sup>45</sup>	4/4	9
Yüksek Ayvanlarda...	669	Hüseyni	15/8	7
Değirmenin Postu Dar	684	Hüseyni	12/8	7
Armudu Taşlayalım	948	Segâh Etkili	2/4	8
Elinde de Şişe	1003	Hüseyni	4/4	7
Ha Leylim Leylah	1088	Uşşak	12/8	5
Su Gelir Lüle Lüle	1232	Uşşak	4/4	8
Sabahınan Sabahınan	1237	Hüseyni	4/4	7
Arpalar Destesiyem	1254	Uşşak	12/8, 18/8	5
Aşağıdan Gelir Omuz...	1347	Uşşak	5/8	6

<sup>44</sup> “Güzel Gel Beri” adlı türkünün üzerinde yapılan incelemelerde GTHM’de nadir görülen bir makam dizisinde seyrettiği tespit edilmiştir. Türkü ulaşılan ses kayıtları üzerinde yapılan incelemelerde Sİ üzerinde bir buselik etki hissedilmektedir ancak bu his çok kuvvetli değildir. Türkünün notası üzerinde yapılan incelemelerde ise -ulaşılan ses kayıtlarında olmayan- nota ek bölümünde Kürdi etkili olarak karara vardığı görülmüştür. Makam dizisi açısından farklı bir yapıya sahip olan türkünün, notasındaki bitiş hissi temel alınarak Kürdi etkili olarak adlandırmanın uygun olacağı düşünülmüştür.

<sup>45</sup> Türkünün saz bölümünde özellikle son iki ölçüde Hüzzam etki görülmüştür. Ancak araştırmada türkülerin sözlerindeki ezgi karakteristikleri temel alındığından dolayı genel olarak Sêgah başlığı altında değerlendirilmiştir.

<b>Al Yeşil Geyinmiş</b>	1410	Uşşak	4/4	5
<b>Divana</b>	1478	Uşşak	7/8, 8/8,...	7
<b>Kırmızı Gül Goncasını</b>	1625	Nikriz	2/4	9
<b>Çıktım Dağların Başına</b>	1774	Hüseyni	4/4	7
<b>Bu Gün Ben Dostumu...</b>	1805	Hüseyni	2/4	10
<b>Gel Ey Gönül...*</b>	1847	Hüseyni	2/4	10
<b>Adatepe</b>	2051	Hüseyni	4/4	7
<b>Sabah Olur Oğlan...</b>	2074	Hüseyni	17/8	7
<b>Ayağında Yemeni</b>	2075	Uşşak	4/4	7
<b>Bugün Yardan...</b>	2105	Uşak	10/8	5
<b>Dereden Duman Kalktı</b>	2106	Hüseyni	4/4	7
<b>Dost Eline Giden...</b>	2108	Uşşak	4/4	9
<b>Muhabbet Eyledim...</b>	2109	Karcıgar	4/4	9
<b>Bahçelere Ay Doğdu</b>	2166	Çargah	4/4	8
<b>Deveyi Deveye Çattım*</b>	2250	Hüseyni	4/4	7
<b>Gezmedim Yorulmadım</b>	2296	Hicaz	2/4	5
<b>Mevlam Birçok Dert...</b>	2322	Uşşak	4/4	9
<b>Tren Gelir Hoş Gelir*</b>	2348	Uşşak	4/4	5
<b>Halaylım</b>	2377	Uşşak	12/8	7
<b>Al Almanın Dördünü</b>	2389	Uşşak	2/4	7
<b>Oy Termeli Termeli</b>	2396	Hüseyni	4/4	7
<b>Bir Garip Başman</b>	2400	Uşşak	4/4	6
<b>Dünya Umuruna...</b>	2422	Segah	10/8	7
<b>Dama Kurdum Çatmayı</b>	2463	Uşşak	10/8	7
<b>Kime Kin Ettinde...</b>	2516	Uşşak	7/8	6
<b>Değirmen Üstü Çiçek</b>	2615	Hüseyni	2/4	8
<b>Pınar Seni Neydip...</b>	2825	Uşşak	9/8, 7/8...	6
<b>Sabah Olur...</b>	2826	Uşşak	2/4	9
<b>Bir Ay Doğar...</b>	2837	Uşşak	11/8, 5/8...	7
<b>Sabahtan Cemalin...</b>	2854	Hüseyni	4/4	9



<b>Gine Vedalaştı...</b>	2856	Hüseyini	4/4, 3/4...	9
<b>Yüce Dağdan Bir Yol...</b>	2886	Hüseyini	5/4, 4/4...	8
<b>Bugün Ayın Üçüdür</b>	2896	Segâh <sup>46</sup>	10/8	9
<b>Yollar Seni Gide Gide...</b>	3021	Uşşak	14/8, 5/8...	5
<b>Sürüne Sürüne Geldim...</b>	3056	Hüseyini	2/4	9
<b>Bahçenizden Bir Taş...</b>	3256	Uşşak	5/8	9
<b>Eğer Yarın Sana...</b>	3331	Karcığar	3/4, 5/8...	10
<b>Çık Daldan Erik...</b>	3363	Uşşak	12/8	6
<b>Sarı Çiçek Sarartıyor...</b>	3364	Uşşak	10/8	8
<b>Su İçtim Yudum...</b>	3365	Uşşak	4/4	7
<b>Bir Can Bir Canı...</b>	3401	Uşşak	7/4, 2/4...	6
<b>Çektiğim Cevr İle...</b>	3412	Uşşak	4/4	6
<b>Kara Tren Gelmez...</b>	3486	Uşşak	2/4	6
<b>Bu Meral Bakışın...</b>	3492	Uşşak	4/4	7
<b>Çekerim Halayı...</b>	3504	Uşşak	5/8	5
<b>Akçadağın Düzüne</b>	3602	Uşşak	4/4	5
<b>Kapının Önünde Önlük...</b>	3615	Hüseyini	8/8, 7/8...	7
<b>Fırat Kenarında Yüzen...</b>	3630	Uşşak	7/4, 2/4...	5
<b>Gülüm Seni...</b>	3634	Uşşak	4/4	6
<b>Çiçekten Harman Olmaz</b>	3637	Uşşak	4/4	8
<b>Elin Vurma...</b>	3648	Hüseyini	10/8	8
<b>Örene Vardım...</b>	3738	Uşşak	13/8, 18/8	5
<b>Ela Gözlerini...</b>	3831	Uşşak	4/4	7
<b>Bir Oda Yaptırdım...</b>	3888	Hüzzam Etkili <sup>47</sup>	10/8	7
<b>Gidem Dedim Suna...</b>	3899	Hüseyini	5/8	9
<b>Beni Dertten Derde...</b>	4134	Uşşak	9/8, 5/8...	8
<b>Malatya'nın Eline...</b>	4175	Uşşak	11/8, 7/8...	7

<sup>46</sup> Türkünün 5. portesinde Hüzzam etkisi görülmüştür. Ancak bu etki yalnızca bir ölçü ile sınırlı olup türkü genel olarak Segâh makamı dizisine uygun bir yapıya sahiptir.

<sup>47</sup> Türkü genel seyir itibarıyla Hüzzam makamı dizisiyle uygunluk göstermektedir. Ancak neva perdesinde karara vardığından dolayı 'Hüzzam etkili' başlığı altında değerlendirilmiştir.

<b>Gelin Oldum Karabekir...</b>	4205	Hüseyini	15/8	7
<b>Nazlı Yare Fiske...</b>	4246	Hicaz	4/4	6

**Tablo-66:** İncelenen Muş Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

<b>TÜRKÜNÜN ADI</b>	<b>REP. NO</b>	<b>MAKAMSAL DİZİ</b>	<b>USULÜ</b>	<b>SES GENİŞLİĞİ</b>
<b>Açıldı Laleler Güller...</b>	287	Uşşak	3/8	4
<b>Havada Bulut Yok</b>	341	Hüseyini	10/8	7
<b>Dağlarda Meşelerde</b>	562	Uşşak	6/8, 10/16...	5
<b>Değirmenin Bendine</b>	652	Segah	15/4	7
<b>Evleri Var Hane Hane</b>	696	Uşşak	10/8	6
<b>Güllü Hamamın...</b>	699	Hüseyini	10/8	7
<b>Kalenin Bedenleri</b>	1229	Uşşak	4/4	5
<b>Garşıda Gıza Gurban</b>	2508	Uşşak	4/4	6
<b>Mektebin Bacaları</b>	2953	Hicaz	4/4	5
<b>Kaleden Kaleye Ben...*</b>	3705	Uşşak	10/8	5
<b>Atım Atım Kır Atım</b>	3707	Hüseyini	10/8	7
<b>Muş'un Etrafında...</b>	3824	Uşşak	4/4	7

**Tablo-67:** İncelenen Tunceli Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Ela Gözlerini Sevdığım...	70	Hüseyni	2/4	5
Anam Yoğurdunu...	354	Uşşak	9/8	9
Siyah Perçemlerin... <sup>48</sup>	606	Uşşak	4/4	4
Vardım Dostun Bahçasına	634	Uşşak	7/8	4
Dersim Dört Dağ İçinde	1274	Hüseyni	10/8	10
Elma Attım	1998	Hüseyni	4/4	10
Hep Senin İçin	2140	Uşşak	10/8	8
Hey Güzeller	2196	Hüseyni	6/4, 4/4...	8
Hapanostan Yükletiler	2452	Karcıgar	4/4	5
Sarı Kilim Örmeli	2458	Uşşak	6/4	5
Bu Dünyanın Devranına	2472	Hüseyni	5/4	10
Ayrılık Hasreti	2740	Uşşak	8/8, 7/8	7
Şu Yalan Dünyaya...	2840	Uşşak	7/8	6
Aşkın Şarabını...	2906	Uşşak	4/4	9
Kekliği Bıçakladım	3628	Buselik	4/4	6
Kalksın Semaha	3844	Diğer <sup>49</sup>	9/8, 15/8...	9

<sup>48</sup> “Siyah Perçemlerin...” ve “Vardım Dostun Bahçasına” adlı türküler GTHM nazariyatında nadir görülen iki sesli olarak notaya aktarılmıştır. Adı geçen türkülerin makam dizileri ve ses aralıkları ana ezginin var olduğu tespit edilen 1. porte ve devamı üzerinde gerçekleştirilmiştir.

<sup>49</sup> 9 sayfadan oluşan halayın ilk 3 sayfası genel olarak Hicaz makamı dizisinde seyretmektedir, ancak 3. sayfanın 7. portesinden sonra –semahın geleneksel icrasında- olmayan bir nota yazımı tespit edilmiştir. Dolayısıyla 9 sayfadan oluşan semahın 3. Sayfa ve 7. Porteden itibaren donanım ve ses değiştirici işaretler açısından problemlili olduğu sonucuna ulaşılmış ve semah ‘diğer’ başlığı altında değerlendirilmiştir.

**Tablo-68:** İncelenen Van Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

TÜRKÜNÜN ADI	REP. NO	MAKAMSAL DİZİ	USULÜ	SES GENİŞLİĞİ
Urfaya Paşa Geldi	102	Uşşak	10/8	5
Ben Giderim...	261	Rast	7/4	5
Bir Bölük Ağca...	286	Uşşak	3/8	7
Bizim Eller...	313	Hüseyini Etkili	10/8	5
Arpa Ektim Biçemedim	398	Nihavend Etkili	5/4	9
Çorabı Çektim Dizime	526	Hicaz	10/8	5
Pencerede Şişesin	689	Hüseyini Etkili	5/8	5
Boyakçının Gelini	712	Çargâh	12/8	5
Garşidan Yar Geliyor	714	Uşşak	18/8	5
Mendil Aldım Bir Deste	715	Uşşak	18/8	4
Gidersen Uğur Ola	718	Uşşak Etkili	6/4	5
Bal Yeme	720	Uşşak	3/4	4
O Süsem O Sünbül	781	Çargâhta Nikriz	4/4	5
Kerpiç Duvar...	842	Uşşak	5/8	4
Erzurum Elllerinde	1013	Uşşak	4/4	7
Gökten Bir Çift...	1092	Uşşak	4/4	6
Ayn Ortasında...	1266	Uşşak	4/4	6
Ah Kure Koymuş	1386	Rast	4/4	11
Yeri Yeri Durnam	1446	Uşşak	4/4	4
Ah Le Ana	1556	Uşşak	12/8	5
Bahçaya Gelki	1563	Uşşak	4/4	5
Çimende Sürü Gazlar	1567	Uşşak	12/8	5
Ezem Ezeden Oğlan	1578	Uşşak Etkili	12/8	5
Giderem Belesine	1599	Uşşak	4/4	4
Gel Beri Yar...	1606	Uşşak	12/8	3
Gaplarında Guyi...	1607	Rast Etkili	4/4	6
Galenin Bedenleri	1614	Uşşak	4/4	4

<b>Mendi</b>	1635	Çargâh	6/4	6
<b>Toyular Yar Can</b>	1675	Uşşak	4/4	7
<b>Masa Üstünde Desti</b>	1792	Çargâhta Nikriz Etkili	4/4	6
<b>Göyden Bir Çift...</b>	1846	Hicaz	4/4	6
<b>Şirin Nar Ağacıyam</b>	2148	Segâh Etkili	4/4	7
<b>Kara Yer Kara...</b>	2198	Uşşak	4/4	4
<b>Yeni Hamamın Üstüyem</b>	2218	Hicaz	10/8	4
<b>Ayvannın Altından...</b>	2465	Uşşak	10/8	6
<b>Ha Bu Dereden...</b>	2471	Uşşak	6/8	7
<b>Elinde Oya...</b>	2494	Uşşak	4/4	8
<b>Mendi Yoldum...</b>	2518	Uşşak Etkili	6/4	5
<b>Mendilimde Kışmış...</b>	2519	Uşşak	10/8	4
<b>Şık Şık Bilezik...</b>	2526	Uşşak	10/8	6
<b>Yüce Dağım...</b>	2530	Uşşak	10/8	6
<b>Keleşim Yana Gider</b>	2778	Uşşak	4/4	4
<b>Zap Suyu Derin Akar</b>	2883	Uşşak	4/4	6
<b>Erik Ağacı...</b>	3082	Uşşak Etkili	10/8	6
<b>Bir Oda Yaptırdım...</b>	3136	Segâh	4/4	6
<b>Elâ Bozdu...</b>	3548	Uşşak	5/8	9
<b>Su Gelir Millendirir</b>	3557	Uşşak	12/8, 6/8	4
<b>Çıranın Burnunu Kes...</b>	3951	Uşşak	10/8	5
<b>Ben Horozam Öterem</b>	3960	Uşşak	10/8	4
<b>Garanfil Esti Nedim</b>	4066	Uşşak	12/8	4
<b>Ha Vurun Kızlar</b>	4196	Çargâhta Nikriz	6/8	7
<b>Yükledim Göçemedim...</b>	4285	Uşşak	6/8	4
<b>Bir Çift Durna...</b>	4412	Uşşak	4/4	9
<b>Ağaç Başında Karga</b>	4423	Hicaz Etkili	10/8	4

**Tablo-69:** THM-TSM Aksak Usûllerinin Karşılaştırılması  
 “Türk Müzik Geleneğinde Aksak Usûller” (Sakarya,2010:17-18).

TÜRK HALK MÜZİĞİNDE AKSAK USÛLLER	TÜRK MUSİKİSİNDEAKSAK USÛLLER
<b>A Tipi Beş Zamanlı Usûl:</b> 3 + 2 = 5	<b>Türk Musikisi’nde A tipi</b> beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
<b>B Tipi Beş Zamanlı Usûl:</b> 2 + 3 = 5	<b>Türk Aksağı :</b> 2+ 2+ 1 = 5
<b>A Tipi Yedi Zamanlı Usûl:</b> 3+2+2= 7	<b>Devr-i Hindi:</b> 1+1+1(3)+2+ 2 = 7
<b>B Tipi Yedi Zamanlı Usûl:</b> 2+3+2= 7	<b>Türk Musikisi’nde B tipi</b> yedi zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
<b>C Tipi Yedi Zamanlı Usûl:</b> 2 + 2 + 3 = 7	<b>Devr-i Turan:</b> 2+ 2+ 3 = 7
<b>A Tipi Sekiz Zamanlı Usûl:</b> 2+ 3 + 3 = 8	<b>Türk Musikisi’nde A tipi</b> sekiz zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
<b>B Tipi Sekiz Zamanlı Usûl:</b> 3 + 2 + 3 = 8	<b>Müsemmen:</b> 3+2+ 3=8
<b>C Tipi Sekiz Zamanlı Usûl:</b> 3 + 3 + 2 = 8	<b>Türk Musikisi’nde C tipi</b> sekiz zamanlı usûlün karşılığı yoktur.
<b>A Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 3+2+2+2=9	<b>Oynak:</b> 1+ 1+ 1+ 2+ 2+ 2=9
<b>B Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 2 + 3+2+2=9	<b>Raks Aksağı:</b> 2+ 3 + 2+ 2=9
<b>C Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 2+2+3+2=9	<b>Evfer:</b> 2+ 1+ 1+ 2+ 1+ 2=9
<b>D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 2 + 2 + 2 + 3 = 9	<b>Aksak :</b> 2+ 1+ 1+ 2+ 2+ 1=9
<b>D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 2 + 2 + 2 + 3 = 9	<b>Evfer:</b> 2+ 1+ 1+ 2+ 1+ 2=9
<b>D Tipi Dokuz Zamanlı Usûl:</b> 2 + 2 + 2 + 3 = 9	<b>Aydın:</b> 2+ 2+ 2+ 3=9
<b>A Tipi On Zamanlı Usûl:</b> 3+2+2+3=10	<b>Aksak Semai : 2+ 1+ 2+ 2+ 2+ 1=10</b> <b>Aksak Semai Evferi: 2+ 1+ 2+ 2+ 1+ 2=10</b>
<b>B Tipi On Zamanlı Usûl:</b> 2+3+3+2=10	<b>Lenk Fahte:</b> 2+ 3 + 1+ 2+ 1+ 1 =10

<b>Türk Halk Müziği'nde Ceng-i Harbi usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Ceng-i Harbi:</b> $2+ 2+ 3 + 3 =10$
<b>Türk Halk Müziği'nde Tek Vuruş usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Tek Vuruş:</b> $2+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2=11$
<b>B Tipi On İki Zamanlı Usûl:</b> $3+2+2+2+3=12$	<b>İkiz Aksağı:</b> $1+ 1+ 1+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1=12$
<b>A Tipi On Üç Zamanlı Usûl:</b> $3+2+2+3+3=13$	<b>Türk Musikisi'nde A tipi on üç zamanlı usûlün karşılığı yoktur</b>
<b>Türk Halk Müziği'nde Nim Evsat usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Nim Evsat:</b> $1+ 1+ 1+ 2+ 4+4=13$
<b>Türk Halk Müziği'nde Şarkı Devri Revanı usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Şarkı Devri Revanı:</b> $1+ 1+ 1+ 2+ 2+ 2+ 2+ 1+ 1=13$
<b>Türk Halk Müziği'nde Devri Revan usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur</b>	<b>Devr-i Revan</b> $3+2+ 2+ 3+2+ 2 =14$
<b>A Tipi On Beş Zamanlı Usûl:</b> $4+3+4+4=15$	<b>Türk Musikisi'nde A tipi on beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.</b>
<b>B Tipi On Beş Zamanlı Usûl:</b> $4+4+3+4=15$	<b>Türk Musikisi'nde A tipi on beş zamanlı usûlün karşılığı yoktur.</b>
<b>Türk Halk Müziği'nde Raksan usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Raksan:</b> $1+ 1+ 1+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2+ 1+ 2=15$
<b>Türk Halk Müziği'nde Bektaşî Raksanı usûlünün karşılığı olabilecek bir usûl yoktur.</b>	<b>Bektaşî Raksanı:</b> $2+ 1+ 2+ 2+ 1+ 2+ 2+ 2+ 1=1$