

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI



GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE
YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI
“GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ”

DOKTORA TEZİ

DANIŞMAN	HAZIRLAYAN
PROF. DR. ÜNAL İMİK	BAYRAM KURT

MALATYA 2026

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜZİĞİ ANABİLİM DALI

GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE
YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI
“GÜNEYDOĞU ANADOLU BÖLGESİ ÖRNEĞİ”

DOKTORA TEZİ

Hazırlayan
BAYRAM KURT

Danışman
PROF. DR. ÜNAL İMİK

Malatya-2026

ONUR SÖZÜ

Prof. Dr. Ünal İMİK danışmanlığında Doktora Tezi olarak hazırlamış olduğum **“Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları (Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği)”** Başlıklı araştırmamın bilimsel ve ahlaki kurallara ayrı düşecek herhangi bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yönetime uygun bir biçimde gösterimlerden oluştuğunu belirterek bunu onurumla doğrularım.

Bayram KURT



ÖNSÖZ

Yapılan bu araştırmada, TRT Türk Halk Müziği Repertuarı arşivinde yer alan Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne ait 295 adet sözlü/usûllü türkü özelinde müzikal analizler yapılarak Türk Halk Müziği nazariyatına katkı sağlanması amaçlanmıştır. Çalışmanın sağlıklı bir şekilde ilerleyebilmesi için gerek çevrim içi gerekse yüz yüze görüşme imkânı sunan kaynak kişilere şükranlarımı sunarım.

Araştırmama başladığım ilk andan itibaren destek ve yardımlarını hiçbir zaman esirgemeyen, ayrıca tüm bilgi ve birikimleriyle beni daima doğru yönlendiren tez danışmanım ve değerli hocam Prof. Dr. Ünal İMİK'e, tez konusu seçiminde bana ilham kaynağı olan, çalışmanın oluşumuna önemli katkılar sağlayan ve bilgilerinden her daim yararlandığım kıymetli hocam Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ'a, çalışmanın olgunlaşma sürecinde değerli fikirleriyle bana yön veren komite üyeleri sayın; Doç. Dr. Uğur GÖKTAŞ'a, Dr. Öğr. Üyesi Can AYDOĞDU'ya çalışmamı hazırlarken ihtiyaç duyduğum her anda desteğini esirgemeyen değerli abim Öğr. Gör. Dr. Ersin YILDIRIMER'e, son olarak ise her sıkıntıda ve her anımda beni hep destekleyip motive eden eşim Elçin KURT'a ve varlığıyla bana mutluluk veren oğlum A. Aslan'ıma teşekkürlerimi sunarım.

Bayram KURT

ÖZET

Bu araştırma Geleneksel Türk Halk Müziği kapsamında Güneydoğu Anadolu bölgesinde yer alan iller ile özdeşleşmiş türkülerin çeşitli müzikal özelliklerinin tespit ve tasnifine odaklanmıştır. Araştırmada Güneydoğu Anadolu bölgesi örneklem olarak ele alınmış ve bu bölgedeki TRT repertuvarında kayıtlı türkülerin (Sözlü ve usûllü) müzikal özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Yapılan araştırma kapsamında TRT repertuvarında kayıt altına alınmış, bölgeye ait olan ve ulaşılan “295” türkü makam, usûl, ses aralığı gibi değişkenler ile incelenmiştir. Bunun yanı sıra bölgede ağırlıklı kullanılan çalgıların yöresel müzik icrasına ne gibi etkilerinin olduğu da incelenmiştir.

Araştırmanın yöntemi, mevcut durumun belirlenmesine yönelik betimsel bir araştırma olmakla birlikte, görüşme tekniği ve doküman analizinin kullanıldığı nitel bir model şeklinde tasarlanmıştır. Ayrıca türkülerin tasnif ve yorumlama bölümlerinde nicel verilerden de yararlanılmıştır.

Araştırmanın ilk evresinden itibaren detaylı bir şekilde literatür taraması yapılmıştır ve konu ile ilgili olduğu düşünülen “Tez, Makale, Bildiri ve Kitaplara” ulaşıp detaylı olarak analiz edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda araştırma problem ile ilişkilendirilen çalışmalar ayırt edilip kuramsal çerçevenin bir bölümü bu kaynaklar ışığında şekillendirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Geleneksel Türk Halk Müziği, Yöre, Müzikal Kimlik, Türkü, Analiz, Yöresel İcra, Usûl, Makam

ABSTRACT

“DETERMINATION OF REGION-SPECIFIC MUSICAL IDENTITIES IN TRADITIONAL TURKISH FOLK MUSIC

“THE CASE OF THE SOUTHEASTERN ANATOLIA REGION”

This study focuses on the identification and classification of various musical characteristics of folk songs associated with the provinces located in the Southeastern Anatolia Region within the scope of Traditional Turkish Folk Music. The Southeastern Anatolia Region was selected as the sample for this research, and the primary objective was to determine the musical features of the region’s folk songs both vocal and rhythmic recorded in the TRT (Turkish Radio and Television Corporation) repertoire.

As part of the study, a total of 295 folk songs registered in the TRT repertoire, belonging to this geographical region, were examined based on variables such as makam (modal structure), usûl (rhythmic pattern), and vocal range. In addition, the research explored the influence of the region’s predominant traditional instruments on the local performance practices of folk music.

The methodology employed in this study is primarily descriptive in nature, aimed at identifying the current state of the subject. It was designed as a qualitative research model incorporating interview techniques and document analysis. Moreover, quantitative data were also utilized in the classification and interpretation of the folk songs.

From the initial phase of the research, an extensive literature review was conducted. Theses, articles, conference papers, and books deemed relevant to the subject were accessed and thoroughly analyzed. As a result of this review, previous studies found to be associated with the research problem were distinguished, and part of the theoretical framework of the study was constructed in light of these sources.

Keywords: Traditional Turkish Folk Music, Region, Musical Identity, Folk Song (Türkü) Analysis, Regional Performance Practice, Usûl (Rhythmic Cycle), Makam (Modal System)

İÇİNDEKİLER

ONUR SÖZÜ	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
GRAFİKLER LİSTESİ	xiv
RESİMLER LİSTESİ	xiv

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

1.2. Problem Cümlesi	4
1.3. Alt Problemleri	4
1.4. Araştırmanın Amacı.....	4
1.5. Araştırmanın Önemi	5
1.6. Literatür Taraması.....	5
1.7. Tanımlar ve Kısaltmalar.....	7
1.8. Sınırlılıklar	8

İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli.....	9
2.2. Evren ve Örneklem.....	9
2.3. Sayıtlar	10
2.4. Verilerin Toplanması	11
2.5. Verilerin analizi	11

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Geleneksel Kavramı	13
3.2. Geleneksel Türk Müziği.....	14
3.3. Halk Müziği.....	15
3.4. Geleneksel Türk Halk Müziği	19
3.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik.....	24
3.4.1.1. Kimlik Nedir?	24
3.4.1.2. Müzikal Kimlik Nedir	26
3.4.1.3. Yöresel Aidiyetlik	31
3.4.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür	32
3.4.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl	38
3.4.4. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam İlişkisi	46
3.5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Müzik Kültürü.....	50

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar	53
4.1.1. Adıyaman Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	54
4.1.2. Batman Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	56
4.1.3. Diyarbakır Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	56
4.1.4. Gaziantep Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamaları	60

4.1.5. Kilis Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	65
4.1.6. Mardin Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	66
4.1.7. Siirt Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	68
4.1.8. Şanlıurfa Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	70
4.1.9. Şırnak Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar	71
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bilgi ve Yorumlar	72
4.2.1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Özelliklerine Dağılımı	73
4.2.2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı	78
4.2.3. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi	82
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular	87
4.3.1. Adıyaman Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler.....	88
4.3.2. Batman Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler.....	90
4.3.3. Diyarbakır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler.....	91
4.3.4. Gaziantep Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	95
4.3.5. Kilis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	101

4.3.6. Mardin Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	103
4.3.7. Siirt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	107
4.3.8. Şanhurfa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	109
4.3.9. Şırnak Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler.....	114

BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere Yönelik Sonuçlar	116
5.2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine Yönelik Sonuçlar	117
5.3. Adıyaman Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	117
5.4. Batman Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	118
5.5. Diyarbakır Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	119
5.6. Gaziantep Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	119
5.7. Kilis Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	120
5.8. Mardin Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	121
5.9. Siirt Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	121

5.10. Şanlıurfa Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	122
5.11. Şırnak Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar	122
KAYNAKÇA	128
EKLER.....	137



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4. 1. TRT-THM Arşivindeki Adıyaman Türkülerinin Usûl Analizi	54
Tablo 4. 2. TRT-THM Arşivindeki Adıyaman Türkülerinin Makam İncelemesi	54
Tablo 4. 3. TRT-THM Arşivindeki Diyarbakır Türkülerinin Usûl Analizi.....	56
Tablo 4. 4. TRT-THM Arşivindeki Diyarbakır Türkülerinin Makam İncelemesi	58
Tablo 4. 5. TRT-THM Arşivindeki Gaziantep Türkülerinin Usûl Analizi.....	60
Tablo 4. 6. TRT-THM Arşivindeki Gaziantep Türkülerinin Makam Analizi	62
Tablo 4. 7. TRT-THM Arşivindeki Kilis Türkülerinin Usûl Analizi	65
Tablo 4. 8. TRT-THM Arşivindeki Kilis Türkülerinin Makam Analizi	66
Tablo 4. 9. TRT-THM Arşivindeki Mardin Türkülerinin Usûl Analizi	66
Tablo 4. 10. TRT-THM Arşivindeki Mardin Türkülerinin Makam Analizi	68
Tablo 4. 11. TRT-THM Arşivindeki Siirt Türkülerinin Usûl Analizi	68
Tablo 4. 12. TRT-THM Arşivindeki Siirt Türkülerinin Makam Analizi	69
Tablo 4. 13. TRT-THM Arşivindeki Şanlıurfa Türkülerinin Usûl Analizi	70
Tablo 4. 14. TRT-THM Arşivindeki Şanlıurfa Türkülerinin Makam Analizi.....	70
Tablo 4. 15. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Ana/Temel-Birleşik Usûller)	73
Tablo 4. 16. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Ana/Temel ve Birleşik Usûller).....	74
Tablo 4. 17. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Karma Usûller)	75
Tablo 4. 18. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Karma Usûller)	76
Tablo 4. 19. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Değişken/Geçkili Usûller)	76
Tablo 4. 20. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Değişken/Geçkili Usûller)	77
Tablo 4. 21. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları.	77
Tablo 4. 22. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizilerine göre dağılımları (Basit Makam Dizileri).....	78

Tablo 4. 23. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri)”	79
Tablo 4. 24. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizilerine göre dağılımları (Şed ve Birleşik Makam Dizileri)	80
Tablo 4. 25. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Şed ve Birleşik Makam Dizileri)”	81
Tablo 4. 26. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Göre Dağılım Oranları	81
Tablo 4. 27. Adıyaman Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler	90
Tablo 4. 28. Diyarbakır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	94
Tablo 4. 29. Gaziantep Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	100
Tablo 4. 30. Kilis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler...	103
Tablo 4. 31. Mardin Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	107
Tablo 4. 32. Siirt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler ...	108
Tablo 4. 33. Şanlıurfa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler	113
Tablo 5. 1. Adıyaman Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	137
Tablo 5. 2. Diyarbakır Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri	137
Tablo 5. 3. Gaziantep Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri	141
Tablo 5. 4. Kilis Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	143
Tablo 5. 5. Mardin Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	143
Tablo 5. 6. Siirt Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	144
Tablo 5. 7. Şanlıurfa Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri..	144

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 4. 1 “Altın Yüzüğüm Kırıldı” “Damin Ardı Tandıram” (TRT Repertuvar No: 2460-2918).....	55
Şekil 4. 2. “Bir Çift Bilbil Geldi Kondu Kaşıma- Geyik Avı”	57
Şekil 4. 3. “Çıktım Saray Köşküne (TRT Repertuvar No:1542)	58
Şekil 4. 4. “ Mavi Yüzük Firuze – Vallahi O Yardır” (TRT Repertuvar No: 1143)	59
Şekil 4. 5. “ Ben de Bildim Taze Gelin Olmuşsun” (TRT Repertuvar No: 2113)	61
Şekil 4. 6. “Koyun Gelir Yata Yata- Gelin Ayşe Örneği” (TRT Repertuvar No: 605)..	61
Şekil 4. 7 “Hey Acem Kızı” “Kavak Kavaktan Uzunur” (TRT Repertuvar No: 2445-608)	64
Şekil 4. 8. “Şe Antebini Ufak Ufak Taşları” (T.R.T. Repertuvar No: 4632).....	65
Şekil 4. 9. “ Ey Gülcü” (TRT Repertuvar No: 1289)	67
Şekil 4. 10. “Şırnak iline ait olduğu iddia edilen Türküler”	72

GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 4. 1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları	82
Grafik 4. 2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usûllerin Genel Durumu.....	83
Grafik 4. 3. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu	84
Grafik 4. 4. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Değişken/Geçkili Usûllerin Genel Durumu.....	84
Grafik 4. 5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu (Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller).....	85
Grafik 4. 6. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri).....	86
Grafik 4. 7. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Şed ve Birleşik Dizileri).....	86
Grafik 4. 8. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu (Basit, Şed ve Birleşik Makam Dizileri)	87

RESİMLER LİSTESİ

Resim 4. 1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Haritası	82
Resim 4. 2. Zambır Çalgısı	98
Resim 4. 3. Gaziantep Gümüşlü Zurna	99
Resim 4. 4. Rebap Çalgısı.....	105
Resim 4. 5. Dilsiz Kaval	106

BİRİNCİ BÖLÜM

1. GİRİŞ

Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM), Anadolu’da yaşamını sürdüren bireylerin, toplumsal yaşamın içinde deneyimledikleri çeşitli olayları, duygu yoğunluklarını ve içsel coşkularını, doğal ve samimi bir şekilde söz ve saz aracılığıyla ifade ettikleri köklü bir müzik geleneği olarak tanımlanabilir. Bu müzik türü, bireylerin anlık duygusal tepkilerini ve yaşadıkları toplumsal dinamikleri, kimi tanımlamalara göre herhangi bir yapay estetik kaygı olmaksızın, içten gelen bir yaratıcılıkla melodilere ve sözlere dönüştürmesiyle şekillenir. Bu özellik, GTHM’yi diğer müzik türlerinden ayıran temel bir karakteristik olarak öne çıkar ve onun Anadolu’nun kültürel dokusundaki özgün yerini vurgular. GTHM’nin bu doğal ve içsel ifade biçimi, halkın günlük yaşamından, sevinçlerinden, hüznlerinden ve mücadelelerinden beslenerek, kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlayan en önemli unsurlardan biri olmuştur. Bu bağlamda, GTHM, yalnızca bir müzik türü olmanın ötesinde, Anadolu insanının duygu dünyasını ve toplumsal belleğini yansıtan bir kültürel miras olarak değerlendirilebilir.

GTHM; çoğunlukla sanatsal kaygılardan uzak, doğallık ve içtenlik taşıyan duygusal ifadelerle kendiliğinden ortaya çıkan, toplumun acılarını, sevinçlerini, düşünce ve beğenilerini yansıtan bir müzik geleneğidir. Ustadan çırağa, kulaktan kulağa ve kuşaktan kuşağa aktarılacak suretiyle günümüze ulaşan bu tür, Anadolu insanının yaşantısına dair pek çok unsuru içinde barındırır. Sözlü ve sözsüz biçimleriyle oldukça geniş bir çeşitliliğe sahip olan GTHM, geleneksel müzik kültürümüzün önemli bir parçasıdır (Akt. Haşhaş, 2017:1).

Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM), Anadolu’nun binlerce yıllık kültürel birikiminin en önemli yansımalarından biri olarak, her bir yörede kendine özgü renkler ve karakteristiklerle şekillenmiştir. Bu zengin müzik geleneği, yalnızca melodik ve ritmik yapılarla değil, aynı zamanda yöresel icra tavırları, ağızlar, kullanılan çalgılar ve kültürel bağlamlarla da derin bir çeşitlilik sunmaktadır. Güneydoğu Anadolu Bölgesi, bu çeşitliliğin en çarpıcı örneklerinden birini oluşturur. Bölgenin türküleri, hem Anadolu’nun genel müzik kültüründen izler taşır hem de komşu iller ve hatta ilçeler

arasında belirgin farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar, türkülerin usûl yapılarından makamsal dizilerine, icra tavırlarından çalgı kullanımına kadar geniş bir yelpazede kendini göstermektedir.

Anadolu'nun binlerce yıllık tarihsel serüveni, farklı medeniyetlerin kesişim noktası olmasıyla birlikte, zengin bir kültürel mozaik oluşturmuş ve bu mozaik, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin (GTHM) temel taşlarını döşemiştir. Bu zengin kültür birikimi, Anadolu'nun farklı coğrafi ve toplumsal dinamikleriyle şekillenmiş, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin (GTHM) melodik, ritmik ve sözel yapılarında kendine özgü bir çeşitlilik ve derinlik kazanarak, halkın duygu dünyasını ve tarihsel belleğini yansıtan eşsiz bir müzikal mirasın ortaya çıkmasını sağlamıştır. Yeşilyurt, (2021:1) dünya üzerindeki en eski yerleşim alanlarından biri olan Anadolu, yüzyıllar boyunca farklı topluluklara ev sahipliği yapmış ve bunun sonucunda zengin bir kültürel miras geliştirmiştir. Bu topraklarda yaşayan halkların biriktirdiği kültürel değerler ise GTHM'nin temelini oluşturan başlıca kaynaklardan biri hâline gelmiştir. Haşhaş (2017: 1) konu hakkında şu ifadelere yer vermişti;

GTHM'nin, Anadolu insanının yaşam biçimiyle birlikte geliştiği; bölgedeki kültürel çeşitlilik ve zenginlik dikkate alındığında ise bu müzik türünün oldukça geniş bir kapsam taşıdığı görülmektedir. Başka bir ifadeyle, Anadolu halkının geleneksel yapısı, görenekleri ve sosyo-kültürel yaşamındaki farklılıklar GTHM'de kendini açıkça göstermektedir

Geleneksel Türk Halk Müziğinin Anadolu insanının yaşam dokusuyla paralel olarak şekillenmesi ve kültürel çeşitliliğin zenginliği, bu müziğin geniş bir yelpazeye sahip olduğunu ortaya koyarken, bu zenginlik, Anadolu'nun farklı bölgelerindeki coğrafi, tarihsel ve sosyo-ekonomik koşulların etkisiyle oluşan özgün müzikal ifadelerde kendini göstermektedir.

GTHM, halkın düğünlerden yas törenlerine, tarladaki emekten göçebe yaşamın izlerine kadar uzanan geniş bir yaşam deneyimini, sevda türkülerinden destanlara, halaylardan uzun havalara kadar çeşitlenen türleriyle yansıtırken, aynı zamanda Anadolu'nun çok katmanlı kültürel mirasını, modernleşme sürecinde bile koruma altına alınması gereken bir kimlik unsuru olarak sunmakta. Bu özellikleriyle, GTHM, sadece

müzikal bir gelenek değil, aynı zamanda toplumsal hafızayı canlı tutan, kuşaklar arası bağ kuran ve Anadolu'nun ruhunu taşıyan bir kültürel köprü olarak değerlendirilmektedir

Karkın'ın (2014: 2) da vurguladığı gibi, Bölgelerin kendine özgü özellikleri sanat üretimlerine de doğal olarak yansımaktadır. Duygu ve düşüncelerin ifade biçimleriyle bağlantılı olarak, geniş coğrafi alanlardan derlenen el sanatları ürünleri, o yörede yaşayan halkın yaşam tarzını yansıtan kültürel unsurlar olarak görülebilir. Nitekim bir bölgedeki halı ve kilim motiflerinin başka bir bölgedekilerden belirgin biçimde farklılaştığı dikkat çekmektedir. Bu çeşitlilik, diğer sanat alanlarında da açıkça 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.

Bu bulgulardan yola çıkılarak yürütülen araştırmada, Geleneksel Türk Halk Müziği'nde (GTHM) yöreler arasında farklı açılardan ortaya çıkan icra özelliklerinin tespit edilmesi ve bu özelliklerin bilimsel bir yaklaşımla GTHM nazariyatına kazandırılmasının önemi üzerinde durulmuştur. Güneydoğu Anadolu Bölgesi özelinde yapılan bu çalışmada, bölgenin türkülerinde yer alan usûl, makamsal dizi ve yöresel icra karakteristiklerinden hareketle, her bir ile özgü müzikal kimliklerin genel özellikleriyle belirlenmesi amacıyla incelemeler gerçekleştirilmiştir.

1. Problem Durumu

Geleneksel Türk Halk Müziği, Anadolu'nun her bölgesinde olduğu gibi Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde de birçok benzerlik ve farklılıkla karşımıza çıkmaktadır. Öyle ki, bu farklılıklar birbirine komşu illerdeki farklılıkların yanı sıra, aynı yörede yer alan ilçelerde bile bazen çalma ve söyleme açısından farklılık göstermektedir. Bu bölgede yer alan, özellikle Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) repertuarında kayıtlı türkülerin incelenip, ne tür bir müzikal kimliğe sahip olduğunun bilimsel bir bakış açısıyla analiz edilmesi ve tasnif edilmesi; bu çalışmanın gelecek nesillere aktarılması ve aynı zamanda GTHM nazariyatına kazandırılması, çalışmanın problem durumunu belirlemektedir.

1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın ana problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir: Geleneksel Türk Halk Müziği'nde, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki yörelere özgü olan genel müzikal özellikler nelerdir?

1.2.Alt Problemleri

Araştırma alt problemleri;

1. TRT tarafından arşivlenmiş Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin usûl ve makamsal dizi özellikleri nelerdir ve illere göre dağılımı nasıldır?
2. TRT tarafından arşivlenmiş Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin usûl ve makamsal dizi özelliklerinin bölgedeki genel dağılımı nasıldır?
3. Güneydoğu Anadolu Bölgesinde yer alan illere özgü halk müziği özellikleri (usûl, makamsal dizi, ses aralığı, tavır, kullanılan çalgılar vb.) nelerdir?

1.3.Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın genel amacı; Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerindeki genel müzikal özelliklerin tespit edilmesidir. Araştırma başlığının seçilmesindeki diğer önemli amaçları şu şekilde sıralamak mümkündür;

- Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin genel usûl özelliklerini belirlemek,
- Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin genel makamsal dizi özelliklerini belirlemek,
- Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin ses aralıklarını (ses genişliği) 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 türkülerindeki temel özellikleri belirlemek,

- Bölge türkülerindeki usûl/makamsal dizi ve yöresel icra özelliklerinden hareketle her ilde hâkim olan halk müziği karakteristiklerini tespit etmek ve bu tespitlerden hareketle her ile özgü müzikal kimlikler oluşturarak GTHM nazariyatına kazandırmaktır.

1.4.Araştırmanın Önemi

Geleneksel Türk Halk Müziği, Anadolu'nun her bölgesinde, her yöresinde hatta birbirine yakın yörelerde bile ses ve çalgı icrasında (kişiden kişiye) farklılıklar gösterebilen geçmişten günümüze süregelen bir müzik türüdür. Bu farklılıklara yönelik gerekli ortak bir terminolojinin oluşturulmamış olması kuramsal açıdan problemler teşkil etmektedir. Yörelere ait türkülerin kuramsal bir çerçeveye oturtulmamış ve bilimsel bir yaklaşımla tasnif edilmemiş olması GTHM eğitimi ve öğretiminde çeşitli aksaklıkların yaşanmasına sebep olabilmektedir. Yapılan bu tasnif ve tespitlerin GTHM eğitiminde önemli bir kaynak rolü üstleneceği düşünülmektedir. GTHM' de bölge türkülerindeki usûl, makam, ses genişlikleri, türkü türleri, icralardaki özellikler vb. özelliklerin belirlenmesi de GTHM nazariyatına kazandırılması açısından da önemli olduğunu söylemek mümkündür.

Bu yaklaşımdan hareketle gerçekleştirilen araştırmada, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne ait sözlü GTHM örneklerinin temel müzikal özelliklerinin bilimsel yöntemlerle belirlenip kayıt altına alınması amaçlanmaktadır. Çalışmanın bu yönüyle, ilgili anabilim dalındaki öğrenci ve araştırmacılara yararlı olabilecek çeşitli içerikler sunacağı; GTHM'nin öğretiminde bölge türkülerinin müzikal niteliklerinin kapsamlı biçimde aktarılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Ayrıca, Güneydoğu Anadolu türkülerinin akademik ortamlarda (sempozyum, çalıştay vb.) kullanılabilecek yeni ve farklı bakış açıları geliştirmeye imkân tanıyacağı ve Türkiye'nin diğer bölgelerine yönelik araştırmalar için de örnek bir model oluşturabileceği değerlendirilmektedir. Tüm bu yönleriyle çalışmanın GTHM nazariyatına önemli katkılar sunduğu ifade edilebilir.

1.5.Literatür Taraması

Demir (1999), TRT Repertuvarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usûl Yönünden İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinde TRT tarafından derlenip repertuvara alınan Denizli yöresi türkülerinin makam/ayak, tür ve usûl özellikleri incelenmiş ve konuya ilişkin çeşitli değerlendirmelere yer verilmiştir. Daha sonra GTHM ve GTSM ses sistemleri örnekler ile açıklanarak TRT repertuvarında yer alan Denizli türkeleri çeşitli açılardan incelenerek geniş bilgilere yer verilmiştir.

Haşhaş (2017), Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” başlıklı doktora çalışması Doğu Anadolu Bölgesine ait ve TRT tarafından kayıt altına alınmış 829 türküyü çok yönlü bir incelemeye tabi tutarak, bölgenin müzikal kimliği üzerine önemli bulgular sunmaktadır. Araştırmanın kuramsal kısmında, halk müziği ve Geleneksel Türk Halk Müziği hakkında ayrıntılı bilgiler verilmiş ve bu bağlamda müzikal kimlik ve yöresel aidiyet konuları derinlemesine irdelenmiştir. Ayrıca, Geleneksel Türk Halk Müziğindeki usûl anlayışına yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşılması çalışmanın önemli bir yönüdür. Bulgular bölümü incelendiğinde bu bölümde de 829 türkü usûl, makam dizileri ve illere özgü genel halk müziği özellikleri bakımından detaylı bir incelemeye tabi tutulmuş olup, son kısımda ise konuya ilişkin sonuçlar ile öneriler ortaya konulmuştur.

Yeşilyurt (2021), Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Ege Bölgesi Örneği” başlıklı doktora tezinde Ege bölgesine ait olan ve TRT repertuvarında kayıt altına alınmış 534 sözlü/usûllü türküyü detaylı bir incelemeye tabi tutarak bölgenin müzikal kimliği üzerine önemli bilgiler sunmaktadır. Halk müziği ve Geleneksel Türk Halk Müziği özelinde ayrıntılı bilgilerin yer aldığı çalışmada müzikal kimlik ve yöresel aidiyetlik konusu detaylı olarak ele alınmıştır. Bulgular bölümünde 534 türkü usûl, makam dizileri ve illere özgü genel halk müziği özellikleri bakımından detaylı bir incelemeye tabi tutulmuş olup son kısımda ise konuya ilişkin sonuçlar ile öneriler ortaya konulmuştur.

Erdağ (2015), TRT Repertuvarında Bulunan Diyarbakır İline Ait Kırık Hava Formundaki Türkülerin Makam Dizileri Açısından İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Diyarbakır yöresine ait türkülerin ilk olarak Geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılan analiz yöntemine göre sınıflandırılıp sınıflandırılmayacağı

konusunda çalışmalar yapılmıştır. Türküler ses, perde dizi vb. gibi özellikleri dikkate alınarak makamsal özelliklerin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.6.Tanımlar ve Kısaltmalar

Karar Perdesi: Bir eserin tonalitesindeki merkez veya ana notasını ifade eder.

Makam: Belirli bir diziyi veya notasal yapıyı ifade etmesinin yanı sıra bunların temel tonalitesini ve melodinin oluşumunu belirler.

Müzikal Kimlik: “Müzik kuramında benimsenmiş çeşitli özelliklerden yararlanarak bir müzik eserin türünü, biçimini, yapısını veya hangi geleneğe ait olduğunu ortaya koyan ve sınıflandırmaya imkân veren bir kavramdır” (Haşhaş, 2017: XXI).

GTHM’de Ayak: Geleneksel Türk Halk Müziği yapılarının kendine özgü seslerini bünyesinde bulunduran dizi gruplarına verilen isimdir.

Usûl: Bir müzik eserin ritmik düzenini ifade eden bir terimdir.

Ses Aralığı: Ses kaynağının çıkartabileceği en düşük frekans ile en yüksek frekans aralığıdır.

GHTHM: Geleneksel Türk Halk Müziği

GTM: Geleneksel Türk Müziği

GTSM: Geleneksel Türk Sanat Müziği

REP. NO.: Repertuvar Numarası

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo ve Televizyon (Kurumu)

TSM: Türk Sanat Müziği

1.7.Sınırlılıklar

Araştırma, yayınlanmış TRT-THM repertuarı içeriğinde bulunan Güneydoğu Anadolu Bölgesi türküleri (295 türkü), bölgenin GTHM karakteristiklerine yönelik yapılmış ulaşılabilen kaynaklar ve kaynak kişiler ile sınırlandırılmıştır.



İKİNCİ BÖLÜM

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

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). Araştırmanın veri toplama süreci, kaynak taraması, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular, konuya ilişkin görüş ve düşüncelerin sözel olarak ifade edildiği nitel veriler ve belirli durumlarda sayısal göstergeler biçiminde nicel verilerden oluşmaktadır. Elde edilen nitel verilerin anlamsallık oranını artırmak için nicel verilerden faydalanılmıştır.

Araştırmanın nitel boyutunda, doküman analizi yöntemiyle konuya ilişkin erişilebilir bilgi ve belgeler, ayrıca ses ve video kayıtları detaylı bir şekilde incelenmiştir. Bu inceleme sonucunda, Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) nazariyatı ile türkülerin icralarında gözlemlenen benzerlikler ve farklılıklar tespit edilmiş ve çok yönlü bir yaklaşımla yorumlanmıştır.

Doküman incelemesi sürecinde hangi yazılı kaynakların kullanılacağına doğru bir şekilde belirlenmesi, araştırma probleminin niteliği ile doğrudan ilişkilidir. Bu kapsamda, incelenmesi gereken kaynaklar genellikle alanla ilgili bilimsel makaleler, lisansüstü tezler, konunun uzmanları tarafından kaleme alınmış kitaplar veya kitap bölümleri, ders kitapları ve eğitimle ilgili resmi belgeler TRT THM repertuarı olarak tanımlanabilir.

Araştırmanın yürütülmesinde; “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” (Haşhaş: 2017) adlı tezin araştırma deseninden faydalanılmıştır. Belirtilen yöntem, araştırmada analiz yöntemi olarak Güneydoğu Bölgesi’ne kapsamlı bir şekilde uygulanmıştır.

2.2.Evren ve Örneklem

Araştırmanın evreni, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne özgü Türk Halk Müziği (THM) repertuarını kapsayan türkülerden oluşurken, örnekleme ise TRT Türk Halk Müziği arşivinde yer alan ve erişilebilir durumda olan 295 sözlü ve usüllü türkü notası oluşturmaktadır.

2.3.Sayıtlar

Araştırmanın ilk safhasında yöntemsel ve süre ve olanakları planlamak için bir takım çalışmalar yapılmıştır. Gerekli olabilecek kaynaklar taranmış, konuyla ilgili diğer bölgelerde çalışma yapan uzmanlardan bu çalışmanın önem derecesinin olup olmadığı konusunda görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Yapılan Araştırma/Görüşme ve gözlemler doğrultusunda;

- Araştırmanın Geleneksel Türk Halk Müziği literatürüne katkı sağlayacak nitelikte olduğu,
- Görüşülen kaynak kişilerin güvenilir, samimi ve doğru cevaplar vermiş olduğu,
- TRT THM Repertuarı Güneydoğu Bölgesi türkülerinin evreni kapsadığı varsayılmıştır.

Bu doğrultuda aşağıda belirtilen sayıtlara odaklanılmıştır;

- GTHM repertuarı ve nazariyatı açısından Güneydoğu Anadolu Bölgesi eserleri önemli bir yere sahiptir.
- Güneydoğu Anadolu Bölgesinde kendine özgü 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.
- Güneydoğu Anadolu Bölgesinde GTHM nazariyatı açısından özel türkü türleri vardır ve bu türkü türlerinin kendilerine has icra karakteristikleri (üslup-tavır, kullanılan çalgılar vb.) ile diğer türkü türlerinden ayrıştırılabilmektedir.
- Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinde var olan müzikal özellikler, bu bölge türkülerine yönelik hazırlanabilecek müzikal kimlik saptamalarına uygun olan çeşitli karakteristikleri bünyesinde barındırmaktadır.

2.4.Verilerin Toplanması

Araştırma sürecinin başlangıcında, öncelikle kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiş ve konuyla ilişkili olduğu saptanan kitaplar, makaleler, bildiriler, tezler ve TRT THM Repertuarı gibi dokümanlara erişilmiştir. Bu dokümanlar üzerinde yapılan ayrıntılı incelemeler neticesinde, araştırma problemiyle doğrudan ilgili olan kaynaklar seçilmiş ve kuramsal çerçevenin ve bulguların bir kısmı bu kaynaklar doğrultusunda oluşturulmuştur.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi illerindeki halk müziği kültürünün tanımlanması amacıyla, literatür taramasının yanı sıra, yörenin halk müziği geleneğine hâkim kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmesinin gerekliliği belirlenmiştir. Bu doğrultuda, öncelikle bölgedeki üniversiteler, sanat kurumları ve kuruluşları, kültür ve turizm müdürlüklerine başvurulmuştur. Bu süreçte, ilgili mercilerin yönlendirmeleriyle, alanında uzman kişilere (akademisyenler, TRT Türk Halk Müziği saz ve ses sanatçıları, âşıklar, ozanlar, mahalli sanatçılar vb.) ulaşılmış ve konuyla ilgili detaylı görüşmeler yapılmıştır.

2.5.Verilerin analizi

TRT THM Repertuarından elde edilen notaların, araştırma problemini aydınlatmak için yeterli bir temsiliyete sahip olduğu tez danışmanı ve iki alan uzmanı tarafından değerlendirilmiş ve bu doğrultuda, belirlenen 295 türkü notası üzerinde ayrıntılı müzikal analizler gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın müzikal analiz ve sınıflandırma bölümlerinde, TRT THM Repertuarındaki türkü notalarının makamsal diziler, usûl yapıları ve ses aralıkları gibi müzikal özellikleri sistematik bir şekilde incelenmiştir. Bu analizler sonucunda elde edilen bulgular, nicel verilere dönüştürülerek tablo ve grafik formatlarında sunulmuştur. Bu süreç, türkülerin müzikal karakteristiklerini nesnel bir şekilde ortaya koymayı amaçlamıştır.

Güneydoğu Anadolu Bölgesi illerine özgü halk müziği kültürünün genel özelliklerini belirlemek amacıyla, müzikal analizlerin yanı sıra çok yönlü bir araştırma yaklaşımı benimsenmiştir. Bu bağlamda, bölge illerindeki halk müziği kültürüne ilişkin erişilebilir yazılı kaynaklar (bilimsel makaleler, tezler, kitaplar ve resmi belgeler) titizlikle taranmıştır. Ayrıca, bölgenin halk müziği dokusunu doğru bir şekilde anlamak

için, öne çıkan türkü türleri ve icra pratikleri incelenmiş; bu amaçla, halk müziği sanatçılarının ses ve video kayıtları analiz edilerek nota ile icra arasındaki farklılıklar değerlendirilmiştir. Bu incelemeler, araştırmada sıkça vurgulanan nota-icra uyumazlıklarına dair önemli ipuçları sağlamıştır.

Bölge halk müziği kültürünü daha derinlemesine anlamak için, yazılı kaynak taramasının yanı sıra, yörenin müzikal mirasına hâkim kişilerle görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Bu görüşmeler, Bölgede bulunan niversiteler, sanat kurumları, kültür ve turizm müdürlükleri yönlendirmeleriyle belirlenen uzmanlarla (akademisyenler, TRT-THM saz ve ses sanatçıları, aşıklar, ozanlar ve mahalli sanatçılar) yapılmıştır. Elde edilen nitel veriler, örneklemdaki türkü notaları üzerinde yapılan müzikal analizlerle birleştirilerek, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ne özgü müzikal kimliklerin belirlenmesine yönelik kapsamlı bulgular ortaya konmuştur. Bu bütüncül yaklaşım, bölgenin halk müziği kültürünün hem müzikal hem de sosyo-kültürel boyutlarını anlamayı mümkün kılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

3. KAVRAMSAL VE KURAMSAL ÇERÇEVE

3.1. Geleneksel Kavramı

Geleneksel, bir topluluğun uzun yıllar boyunca biriktirdiği ve hayatın akışında süreklilik kazanan bilgi, davranışlar ve değerler demektir. İnsanları bir arada tutan, onlara ortak bir amaç ve duygu veren bir bağdır. Geleneksel olan, değişmez bir kural gibi değil, zamanla toplumun ihtiyaçlarına göre şekil alan bir süreç gibi düşünülmelidir. Özü aynı fakat döneme göre ufak gelişimler gösterebilmektedir. Bu kavram, hem gözle görülen hem de hissedilen şeyleri içerir. Mesela, el yapımı eşyalar, eski usûl evler ya da kutlamalarda kullanılan nesneler somut yanını oluşturur. Öte yandan, inançlar, doğruyu yanlış ayıran kurallar ve dedelerden kalma hikâyeler gibi şeyler ise onun görünmez ama güçlü tarafını yansıtır. İşte bu yüzden geleneksel, bir toplumu diğerlerinden farklı kılan, ona özgü bir izdir.

Şen (2023: 867), gelenekselliği şu şekilde tanımlamaktadır: Geleneksellik, toplumların yaşam biçimlerini düzenleyen ve bu düzen aracılığıyla insanlar arasındaki ilişkileri şekillendiren kurallar bütünüdür. Bununla birlikte, kavramın kapsamının yalnızca bu çerçeveye ile sınırlı olmadığını gösteren çalışmalar bulunmakla birlikte, günümüz sanatında geleneksellik çoğu zaman geri plana itilmiş veya tamamen reddedilmiş bir konumda ele alınmaktadır.

Geleneksel, insanların topluluklar halinde yaşamaya başladığı ilk zamanlardan beri vardır. Toprağı işlemeye başlayıp köyler kurduklarında, iş yapma yöntemlerini, inançlarını ve günlük hayatın düzenini çocuklarına öğretmişlerdir; böylece gelenekler doğmuştur. Yıllar geçtikçe, bu alışkanlıklar toplumların temel direklerinden biri haline gelmiş, özellikle eski zamanlarda krallar ve dini liderler bunları güçlerini korumak için kullanmıştır. Ama dünya değiştiğinde, özellikle makinelerin hayatımıza girmesiyle, geleneksel olan da bir sınavdan geçmiştir. İnsanlar eski alışkanlıkları bırakıp daha düzenli, planlı bir yaşama yöneldi. Yine de bu, geleneklerin bittiği anlamına gelmedi. Yeni kurulan devletler, kendilerine bir kimlik yaratmak için eski alışkanlıkları alıp yeniden şekillendirmiştir.

Gelenek, bir toplumu ayakta tutan görünmez bir güçtür. Özellikle köylerde ya da küçük yerlerde, insanlar arasındaki ilişkileri düzenler, kimin ne yapacağını söyler. Örnek verilecek olursa; toplumumuzda komşuya yardım etmek ya da misafire kapıyı açmak, yıllardır süregelen ve hepimizi birleştiren alışkanlıklardır. Kültürel olarak bakarsak, geleneksel bir topluluğun hafızasıdır, onu diğerlerinden ayıran özelliğidir. Eski türküler, şarkılar, danslar ya da kutlamalar, bir toplumun kim olduğunu hatırlatır. Geleneksel olan, hem bugüne uyum sağlamaya çalışıyor hem de kendi özünü korumak için direniyor; bu da onu modern hayatla bir çekişme içine sokmaktadır.

3.2.Geleneksel Türk Müziği

Türk kültürünün ve müziğinin temel taşlarından biridir. Binlerce yıllık bir geçmişe sahip olan bu müzik türü, halkın duygu ve düşüncelerini yansıtan zengin bir müzik geleneğidir. Anadolu coğrafyasında ve Türk halkının yaşadığı diğer bölgelerde farklı türlerde ve çeşitli çalgılar ile icra edilmektedir. Geleneksel Türk Müziği'nin temel özellikleri şunlardır:

- **Makamlar:** Geleneksel Türk Müziği, "makamlar" adı verilen özel müzikal yapılarla karakterize edilir. Makamlar, belli bir düzen içinde dizilmiş notaların bir araya gelmesiyle oluşur ve farklı duyguları ifade etmek için kullanılır.
- **Usûl:** Türk müziğinde ritmik yapılar "usûl" olarak adlandırılır. Farklı çalgılar ve vokal performanslarında çeşitli usûller kullanılır ve bu usûller Türk müziğinin karakteristik özelliklerinden biridir.
- **Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği:** Geleneksel Türk Müziği, temelde iki ana kategori altında incelenir. Türk Halk Müziği, köy ve şehir halkının oluşturduğu müzikleri ifade ederken, Türk Sanat Müziği, daha zengin bir teorik alt yapıya dayalı ve bestecileri belli olan bir müzik türüdür.
- **Çalgılar:** Geleneksel Türk Müziği'nde çeşitli çalgılar kullanılır. Bu çalgılar arasında bağlama, dilsiz ve dilli kaval, mey, zurna, sipsi, kabak kemane, ud, kemençe, ney, kanun, tambur vb. asma davul, bendir, erbane, darbuka, zilli tef, kudüm vb. çeşitli telli, üflemeli ve vurmali çalgılar bulunmaktadır.

- Türküler(kırık hava, uzun hava), Şarkılar, Peşrevler, Saz Semaileri, Ninniler, Maniler vs.

Geleneksel Türk Müziği, 20. yüzyılın başlarından itibaren modernleşme ve Batı müziği etkileriyle birlikte dönüşmeye başlamıştır. Bu süreçte Türk Sanat Müziği, Batı müziği formlarından etkilenecek klasik Türk müziği tarzına dönüşmüştür. Günümüzde hala geleneksel müziğe olan ilgi ve önem devam etmektedir ve birçok sanatçı ve müzik topluluğu bu türün yaşatılması için çalışmalar yapmaktadır.

Çalışma Geleneksel Türk Halk Müziği özelinde olduğu için devamında halk müziği ağırlıklı ilerleyecektir.

3.3.Halk Müziği

Halk müziği, bir toplumun geleneksel yaşamını temsil eden ve o toplumun kültürel değerlerini yansıtan bir türdür. Her toplumun kendine özgü bir halk müziği geleneği vardır. Bu müzik türü genellikle kökeni uzun yıllar öncesine dayanan sözlü veya sözsüz olarak elde edilen eserlerdir.

Yine bir başka deyişle Halk Müziği; bir topluluğun ortak yaşam deneyimlerini, duygularını ve tarihsel birikimini yansıtan, genellikle sözlü gelenek yoluyla nesilden nesile aktarılmış müzik eserlerinin bütünü olarak tanımlanabilir. Bu müzik türü, belirli bir coğrafi bölgenin ya da etnik topluluğun kültürel kimliğini taşımaktadır. Halk müziği, profesyonel müzik eğitiminden ziyade, toplumun günlük yaşamında doğal bir şekilde ortaya çıkar ve icra edilir. Bunun yanında yeri geldiğinde bireysel yaratıcılıktan doğan bir takım türküler de bu ruhu temsil eder. Çalgılar genellikle yerel malzemelerden yapılmış, bazı kesimler tarafında basit gözüke de işlevsel araçlardır ve müzikler, ritüeller, kutlamalar, çalışma ortamları ya da hikâye anlatımı gibi toplumsal bağlamlarda işlev görür. Akademik açıdan, halk müziği yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bir topluluğun sosyal yapısını, değerlerini ve tarihsel dönüşümlerini anlamada birincil bir kaynak olarak değerlendirilir.

Haşhaş (2017), halk müziklerinin yalnızca bir müzik türü olmanın ötesinde, toplumların kültürel değerlerini taşıyan ve bu değerleri yansıtan bir yapı olduğunu

belirtmektedir. Yine aynı konu ile ilgili yazmış olduğu “Türk Halk Müziğı” kitabında (2022:11) halk müziğinin statiklikten uzak dinamik bir şekilde sürekli evrenini genişlettiğini, toplumlara ait bir takım gelenek ve göreneklerin değışebildiğini ve bu doğrultuda halk müziklerine de yansıyarak değışim ve gelişim içinde olduğunu ifade etmektedir.

Say (1992), halk müziklerinin toplumların yaşam biçimlerinden, duygularından ve düşüncelerinden beslenen eserler olduğunu belirtmektedir. Bu eserler, bireylerin zevk ve hislerini sözlü veya sözsüz biçimde dile getirir ve aynı zamanda ait oldukları toplumun kültürel değerlerini yansıtarak toplumsal kimliğin bir göstergesi olur.

Kınık (2011: 136) Halk Müziğı ile ilgili şu ifadelerle yer vermiştir: insanoğlu, varoluşundan itibaren çevresiyle iletişim kurmuş; bu süreçte çeşitli iletişim araçlarını kullanmış ve zaman içerisinde bu araçları ile iletişimin biçimini sürekli geliştirmiştir. Müziğin insanlık tarihiyle eşzamanlı olarak ortaya çıktığı kabul edildiğinde, bir iletişim aracı olarak derin tarihî bir geçmişe sahip olduğu ifade edilebilir. Oluşum ve ilk gelişim evrelerinde genellikle küçük topluluklar arasında yaygınlık kazanan müzik, ağırlıklı olarak yerel unsurları bünyesinde barındırmaktadır. Bu niteliğini, varlık gösterdiği her toplumda günümüze değin koruyarak, her ulusun kendi geleneksel değerlerini yansıtan “halk müziğı” biçiminde varlığını gösterdiği ileri sürülebilir.

Halk müziğini diğer türlerden ayıran en temel özelliklerden bazılarını şöyle sıralayabiliriz;

- Bölgesel olması
- Toplumsal İşlev (Düğün, yas, bayram gibi sosyal olaylarda birleştirici rol oynar)
- Tematik Çeşitlilik (Aşk, göç, kahramanlık, doğa gibi halkın yaşamını yansıtan temalar işlenir).
- Sözlü kültüre ait olması ve genellikle usta- çırak ilişkisiyle gelecek nesillere aktarılması
- Üslup özelliklerinin yöreden yöreye değışiklik göstermesi vb.

- Otantiklik: Modern türlerden daha az popüler kültür etkisi taşır, özellikle geleneksel formlarda

Büyükyıldız (2015: 157)'a göre Halk Müziği tanımı, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk sanatçıları tarafından yaratılmış (yakılmış, bestelenmiş), değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa aktararak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir.

Büyükyıldız'ın bu tanımından yola çıkarak şu sonuca varılabilir; Türk Halk Müziği, tarihsel süreçte ağırlıklı olarak anonim karakteriyle tanımlanmış olsa da, bu müzik türü yalnızca anonim ürünlerden ibaret değildir. Halk müziği repertuvarında, adı bilinen âşıklar, ozanlar ve yerel sanatçılar tarafından oluşturulmuş çok sayıda eser bulunmaktadır. Bu bağlamda, özellikle âşık edebiyatı geleneği içerisinde yetişmiş halk şairlerinin, hem söz hem de ezgi bakımından belirgin bireysel üsluplar ortaya koydukları görülmektedir. Âşık Veysel, Neşet Ertaş, Karacaoğlu gibi isimler, halk müziğinin anonim doğasının yanında, bireysel yaratıcılığın da önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bu tür eserler, halkın ortak beğenisini kazanarak kuşaktan kuşağa aktarıldığı ölçüde halk kültürünün bir parçası hâline gelir; ancak bu, onların anonim olduğu anlamına gelmez. Dolayısıyla halk müziği, hem anonim halk geleneğinin hem de bireysel sanatçıların ürünlerinin bir sentezidir ve bu çok katmanlı yapı, müziğin sosyolojik ve estetik açıdan daha kapsamlı değerlendirilmesini gerektirir.

Bu bilgiler doğrultusunda, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin, aslında Halk Müziği'nin bir alt başlığı olarak değerlendirilmesi yanlış olmayacaktır. Özellikle anonim tanımının geçerliliği kabul edildiğinde, halka mal olmuş türkülerin ve âşık-ozanların bestelediği türkülerin de geleneksel olarak nitelendirilebileceği bunun dışında kalan ancak yine türkü özelliklerini taşıyan eserlerin de doğrudan halk müziği türkülerini olarak kabul edilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Gelenekselin tanımı incelendiğinde, durağan olmayan ve değişken bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak bu değişim, öz kaybı anlamına gelmemektedir. Örneğin, Neşet Ertaş'ın bir türküsü icra edilirken farklı icracılardan farklı yorumlar duyulabilir; ancak hem çalgı hem de ses bakımından değişmeyen bir tavır daima mevcuttur. Bu durum, gelenekselliğin devam ettiğini göstermektedir. Değişim yaşansa

bile, duyum ve icra üzerinden yapılan değerlendirmede, icranın geleneksel bir şekilde yapıldığı anlaşılmaktadır; tavrı Neşet Ertaş tavrı, yöre İç Anadolu deriz bu da geleneksel bir icranın olduğunu gösterir. Bu çerçeveden bakıldığında, geleneksellik kavramının ayrı bir şekilde ele alınabileceği düşünülmektedir.

Halk Müziği araştırmaları konusu ülkemizde ilk kez Dilbilimci ve Tarihçi olarak bilinen Necip Asım Yakasız tarafından dile getirilmiştir (1896). Derleme çalışmalarının güç kazandığı 19.Yüzyılın ilk dönemlerinde alanda yetkin kişiler, bu önemli kültür kaynağının kayıt altına alınması gerektiği fikriyle halk ezgilerini derleme çalışmalarına başlamışlardır. Bu çalışmaların başlamasıyla Anadolu'nun hemen her bölgesinde halk ezgileri derlenmiş ve kayıt altına alınmıştır.

Cumhuriyet öncesi ve cumhuriyet yıllarında Yapılan (Genel ilk derlemeler olarak kabul edilen) bazı derleme çalışmalarını şu şekilde belirtebiliriz;

- İğnos Kunoş Rumeli ve Anadolu'yu gezerek Ninni, masal, türkü ve hikâyeler derlemiştir. 1889 yılında bunları yayınlamıştır.
- Türkiye'de ses kayıt cihazı kullanılarak yapılan ilk halk müziği alan araştırması 1902 yılında Islahiye'de bulunan Zincirli Höyükteki arkeolojik kazılara katılan Avusturyalı "Felik Von Luschan " tarafından gerçekleştirilmiştir.
- Ermeni rahip Gomitas 19. Yüzyıl başlarında Anadolu'da bölgesel halk ezgilerini (ilk) derlemiş ve kayıt altına almıştır.
- 1923 Yılında Dârülelhan'da adına ilk derleme çalışmaları başlatıldı. "Musa Süreyya" başkanlığında Milli Eğitim Bakanlığı tarafından Derleme fişleri hazırlanarak Anadolu'nun her yerine gönderilmiştir. Amaç Türküleri ve mahalli icracılar gibi özellikleri kayıt altına almaktır.
- 1925 yılında Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler tarafından Batı Anadolu'ya yönelik derleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir ve yapılan bu derlemeler 1926 yılında "Yurdumuzun Nağmeleri" adıyla Osmanlıca yayınlanmıştır.
- Kayıt altına alınan ilk Türkü Hulusi Bey'in okuduğu " Kozanoğlu" dur
- 1926-1929 yılları arasında ise Yusuf Ziya Bey, Rauf Yekta, Dürribey ve Ekrem Besim Beyden oluşan bir derleme heyeti oluşturuldu.
- 1927 yılında ilk halk bilimi derneği olan "Türk Folklor Derneği" kuruldu.

- 1937-1952 yılları arasında Ankara devlet Konservatuvarının yaptığı derleme gezilerinde 10.000 e yakın ezgi derlenmiştir.
- 25 Ağustos- 15 Eylül 1967 tarihleri arasında Gaziantep, Burdur, Van, Erzurum, İzmir Trabzon ve Balıkesir illeri çevresinde derleme çalışmaları yapılmıştır. Bu gezilerde Toplam 1738 ezgi derlenmiştir.

Halk Müziğinin genel özelliklerini ve bu türün kayıt altına alındığını gösteren birçok kaynak olduğu görülmektedir. Konuya yönelik yapılmış olan çalışmalarda kendi aralarında farklılıklar olsa bile temel olarak aynı doğrultuda ilerlediği görülmektedir. Genel olarak halk müziği halka mal olan halkın ortak yaratma gücü olan bir tür olarak karşımıza çıkmaktadır.

3.4.Geleneksel Türk Halk Müziği

Yörelere özgü müzikal kimliklerle zengin bir çeşitliliğe sahip olduğu gibi, aynı zamanda bu kimliklerin toplumsal ve kültürel birlikteliğimizi de yansıttığı önemli bir kültürel hazinedir. Yöresel kimlikler, Türk halkının tarihine, değerlerine ve geçmişine olan bağlılığını yansıtırken, aynı zamanda ülkenin müzikal mozağini oluşturan önemli parçalardır. Bu zenginlik, Türkiye'nin müzikal ve kültürel çeşitliliğini koruyarak, gelecek nesillere aktarılmaya devam edecektir. Geleneksel Türk Halk Müziği, Türkiye'nin ve Türk halkının binlerce yıllık geçmişine dayanan, köklü ve zengin bir müzik geleneğidir. Türk kültürünün önemli bir parçasını oluşturan bu müzik türü, toplumun duygu, düşünce, yaşam tarzı ve tarihini yansıtan özgün bir müzikal mirastır. Bu müzikler, çeşitli temalara sahiptir ve genellikle günlük yaşantı, aşk, ayrılık, doğa, kahramanlık, sevinç ve hüzn vb. gibi evrensel insan duygularını dile getirir.

GTHM Türk toplumunda birleştirici bir güç olarak işlev görmektedir. Düğünlerde, cenazelerde, tarlada çalışırken ya da uzun kış gecelerinde, bu müzik insanların duygularını paylaşmasına aracı olmuştur. Örneğin, türküler, bir annenin evladına ağıtı ya da bir gencin sevdiğine duyduğu özlemi dile getirirken, toplumu ortak bir duygu etrafında toplar. Ayrıca, bu müzik, toplumsal hafızayı canlı tutar. Tarihi olaylar, kahramanlıklar ya da göç hikâyeleri, türkülerle kuşaktan kuşağa aktarılır. Bu yönüyle, geleneksel Türk Halk Müziği, yazının az kullanıldığı dönemlerde bir çeşit

sözlü tarih kaydı gibidir. Aynı zamanda, bölgesel farklılıkları yansıtarak Türk toplumunun çeşitliliğini gözler önüne serer.

Haşhaş (2017: 7), GTHM'nin evrensel halk müziği tanımlarıyla paralellik gösterdiğini, ancak bu tanımlara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusu çerçevesinde geliştiğini vurgulamaktadır. Bu süreçte GTHM, şive, usûl, üslup-tavır, kullanılan çalgılar ve ezgi yapısı gibi kendine özgü özellikleriyle karakter kazanmakta ve kendi halk müziği kimliğini oluşturmaktadır.

Türkiye farklı yöreler ve coğrafyalarında oluşmuş zengin bir müzikal mirasa sahiptir. Her bir yöre, kendine özgü müzikal kimliklerle bu zenginliğe katkı sağlamıştır. Bu yörelere özgü müzikal kimlikler, müzikal yapı, makam kullanımı, çalgılar ve repertuvar açısından farklılık gösterir. Her bir yöre, coğrafi özellikleri, iklimi, etnik yapıları, tarihi ve kültürel dokusuyla müziğe kendi renklerini katmıştır.

Bayraktar (2000: 96), geleneksel müziklerimizin yüzyıllar boyunca toplum tarafından üretilip beğenildiğini, yaşatıldığını ve günümüze kadar ulaştığını belirtmektedir. Bu müzikler, her dönemin toplumsal olayları ve olgularına göre şekillenmiş, dilden dile, kulaktan kulağa aktarılmış ve toplumla birlikte yaşamını sürdürmüştür. Ayrıca geleneksel müziklerimiz, ait oldukları çağa özgü özellikler taşıdığı için gelenekseldir; özel, özgün ve kendine has niteliklere sahiptir.

Sarısözen (1962: 3), Geleneksel Türk Halk Müziğini incelemek için iki ana başlığa ayırmak gerektiğini belirtmektedir: Uzun Havalar ve Kırık Havalar. Uzun Havalar, ölçü ve ritim açısından serbest olmalarına rağmen dizileri bilinen ve belirli kalıplar içinde seyreden ezgilerden oluşur. Kırık Havalar ise, Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belirli olan parçaları kapsamaktadır.

Genel olarak bakıldığında uzun havalar da kırık havalar da türküyü yakan kişi tarafından belli bir ezgi ile yakılmıştır. Fakat aralarındaki en önemli fark kırık havalarda türkü içerisinde usûlde değişiklik olsa bile türkü boyunca ritmik olarak devam eder. Uzun havalarda ise türküde belirli bir usûl bulunmamaktadır. Uzun havalarda da ritmik bir yapının olduğu bazı uzmanlar tarafından savunulsa da böyle bir yapı bulunmamakta,

bahsi edilen ritmik yapı sadece uzun hava yakılırken vurguların belirgin olarak geldiği bölümler olduğu düşünülmektedir.

Arseven (2000: 15), Türk Halk Müziğinin sözlü ve sözsüz olmak üzere iki ana kategoriye ayrıldığını belirtmektedir. Sözlü halk müziği, tüm türleriyle halk türkülerini kapsarken, sözsüz halk müziği ise halk oyunlarının ezgilerini içermektedir. Bu bağlamda, kırık hava ve uzun havaların sözlü halk müziği içinde yer aldığı sonucuna ulaşılmaktadır.

Tanımlamaları yapılan Geleneksel Türk Halk Müziği ve Türk Halk Müziği açısından önemli olabileceği düşünülen bir başka probleme değinmek gerekmektedir. “Türk Halk Müziği” ve “Geleneksel Türk Halk Müziği” bazı noktalarda ayrışmaların ortaya çıktığını göstermektedir. Gözlemlenen bu farklılıklar maddeler halinde şu şekilde ifade edilebilir;

- Geleneksel Türk Halk Müziği, daha çok geçmişten günümüze aktarılan, köklü ve genellikle değişime uğramamış veya özünü büyük ölçüde hala koruyan müzik eserlerini ifade eder. Bu, âşıklık geleneği, anonim türküler vb. türkülerini içerir.
- Türk Halk Müziği ise daha geniş bir kavramdır; geleneksel eserlerin yanı sıra, modern dönemde yeni bestelenmiş ancak halk müziği tarzını benimseyen türküler de kapsar. Yani, geleneksel olanın modern yorumlarını da içine alır.
- Geleneksel Türk Halk Müziği, özünü koruma kaygısı taşır ve yeniliklere daha az açıktır.
- Türk Halk Müziği ise zamanla pop, caz veya elektronik müzik gibi türlerle harmanlanabilir, böylece daha esnek bir yapı sergiler.
- "Geleneksel" terimi, genellikle akademik ya da kültürel koruma bağlamında, müziğin otantikliğine vurgu yapmak için kullanılır.
- "Türk Halk Müziği" ise günlük dilde daha yaygın olup, hem geleneksel hem de güncel halk müziği eserlerini kapsayan genel bir tanımdır.

Özetle, Geleneksel Türk Halk Müziği kökenlere ve otantikliğe odaklanırken, Türk Halk Müziği bu mirası modern yorumlarla genişleten bir çerçeveyi ifade ettiği düşünülmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği denildiğinde akla ilk gelen olgu Türküdür. Türkü, halkın kolektif bilincinden doğan, sözlü ve müzikal bir ifade biçimi olup, anonim veya bireysel yaratıcılıkla şekillenmiş, kültürel, tarihsel ve duygusal deneyimleri melodik ve şiirsel bir yapıda birleştiren bir halk müziği türüdür. Türküler, toplumsal dinamiklerin, coğrafi çeşitliliğin ve etnik kimliklerin bir yansıması olarak, yerel ve evrensel unsurları harmanlar; icra bağlamında performatif bir nitelik taşıırken, sözel içeriğiyle halk edebiyatının bir uzantısıdır. Türkülerin ayırt edici özelliği, sabit bir forma bağlı kalmaksızın, kuşaktan kuşağa aktarılırken dönüşebilen esnek yapısı ve toplumu birleştirici işlevidir.

Türkü'nün kelime kökeninin nereden geldiği ve türkü tanımlamalarının olduğu bilimsel çalışmalara bakıldığında karşılaşılan tanımlamalar ve yaklaşımlar şu şekildedir;

Halk müziği alanında önemli bilimsel çalışmalar yapan Haşhaş (2017: 9), “türkü” kelimesinin kökeni hakkında, aslen Farsça olduğunu ve Türk kelimesine eklenen -î aidiyetlik eki ile “Türk’e ait” anlamı kazandığını belirtmektedir. Zamanla bu kelimenin Türkçe telaffuza uydurularak “türkü” şeklinde yerleştiği bilinmektedir ifadelerine yer vermiştir.

Öztuna (1976: 347), Türk Halk Müziğinin en bilinen biçimi olan “türkü” kelimesinin 12. yüzyılda Farsça “türkî”den (Türk’e ait, mahsus olan) Türkçe telaffuza uyarlandığını ve türünün, klasik müzikteki şarkı formuna karşılık geldiğini belirtmektedir.

Eroğlu (2017: 82) yapmış olduğu bir bilimsel çalışmada türkü kavramı ile ilgili şunları aktarmaktadır; Türkü ile ilgili olarak, genellikle Farsça “Türkî” ifadesinden hareketle “Türk’e özgü, Türk’e ait” şeklinde açıklandığını belirtmektedir. Bu açıklamanın etimolojik olarak yanlış olmadığını, ancak sınıflandırma ve tanımlama açısından yetersiz kaldığını vurgulamaktadır. Konuyla ilgili araştırmalarda, Prof. Dr. Özkul Çobanoğlu'nun (2010: 47) Türk Yurdu Dergisi'nin “Türkü” Özel Sayısında yayımlanan makalesinde, “türkü” sözünün “Türk Küyi - Türk Küyü” ifadesinden ses düşmesiyle “Türkiy” ve ardından “türkü” hâline geldiğini belirttiği ve böylece ifadenin “Türk Ezgisi” anlamına gelebileceğini ortaya koyduğu aktarılmaktadır.

Türkünün anlam olarak tanımları incelendiğinde ise şu ifadeler karşımıza çıkmaktadır;

İmİK (2020: 4) türkünün her yönüyle türk halkını anlattığını ve genel olarak anonim bir özellik taşıyan halk şarkılarına türkü denilebileceğini vurgulamaktadır.

Göktaş (2022), yapmış olduğu araştırmasında türküye şöyle bir bakış açısıyla yaklaşmıştır;

23

dönemde THM eserlerini üretenlerin isimlerinin unutulmayacağı göz önünde bulundurulduğunda, üretilen bu eserlerin THM ürünü olmadığını savunmanın THM'nin gelişimi açısından son derece problemli olduğu düşünülmektedir (Göktaş, 2022: 16-17).

3.4.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik

Müzikal kimlik ve Yöresel aidiyetlik kavramlarına değinmeden önce müzikal, kimlik, yöresellik ve aidiyetlik kavramlarını tanımlamak gerekmektedir.

3.4.1.1. Kimlik Nedir?

Kimlik genel anlamda tanımlanacak olursa; Bireyin kendini tanımlama, anlama ve başka kişilerle ilişki kurma sürecine yardımcı olan çok yönlü bir kavramdır. Kimlik diye adlandırdığımız bu kavram; Bireysel, Toplumsal, Kültürel ve cinsel kimlik olarak farklı bağlamlarda farklı anlamlar içermektedir.

Fearon (1999: 1) Günümüzdeki kullanımında “kimlik” (İdentity) terimi şu iki anlamdan birini ya da her ikisini birden ifade etmektedir:

1. Üyelik kuralları ile tanımlanan ve (varsayılan) karakteristik özellikler ya da beklenen davranışlarla ilişkilendirilen bir sosyal kategori.
2. Kişinin özel bir gurur duyduğu ya da değiştiremeyeceğini düşündüğü ancak toplumsal açıdan belirleyici olduğuna inandığı, bireyi toplumsal olarak ayırt eden özellikler sonucuna varmıştır.

Kimlik, statik bir durum olmaktan ziyade, bireyin yaşamı boyunca değişen ve dönüşen bir süreçtir. Bu dinamik yapı, özellikle kültürel ifadeler aracılığıyla, bireylerin ve toplulukların kendilerini yeniden tanımlamasına olanak tanır.

Bu konuda Kroger (2006: 62) şunları belirtmektedir; "Kimlik, bireyin yaşam boyu süren dinamik bir süreçtir; sabit bir durum değil, sürekli değişen ve gelişen bir yapıdır".

Yine bu konuda Dalbay (2024: 337) kimliğin bir yönüyle de gelenek olarak da değerlendirilebileceğini, gelenlerin ise bizlere atalardan yadigar olduğunu söylemektedir. Değişikliklere uğrayarak bizlere miras bırakılan bu geleneklerin

sonraki nesillere aktarıldığını ve bunun kendi rasyonalitesi kimlikleri yeniden şekillendirdiğini eklemiştir.

Kimlik, bireysel ve kolektif düzeyde farklı anlamlar içerir. Bireysel kimlik, kişinin kendine özgü özelliklerini, değerlerini ve deneyimlerini kapsarken; kolektif kimlik, bir topluluğun ortak tarih, kültür ve değerler etrafında birleşmesini ifade eder. Bu iki düzey, özellikle müzik gibi kültürel pratiklerde birbiriyle etkileşime girer. Türküler, bireylerin kişisel duygularını ifade etmesine olanak tanırken, aynı zamanda toplulukların ortak hafızasını ve aidiyet duygusunu güçlendirir. Çalışma açısından incelendiğinde buradaki araştırılan kimlik kişisel değil de topluma mal olmuş türküler özelinde yörelerin müzikal kimliği incelenmek istenmektedir. Bu açıdan bakıldığında kimlik tanımlaması sosyolojik açıdan değil de daha çok kolektif içerisinde yer alan ortak kültür ve değerlerin yörede oluşturduğu kimlik incelenmektedir.

Kimlik kavramının daha anlaşılır olabilmesi için dört başlık altında incelemenin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bunlar;

- Bireysel Kimlik
- Toplumsal Kimlik
- Cinsel kimlik
- Kültürel Kimlik

Bireysel Kimlik; kişinin kendini tanımlama ve ayırt etme sürecini ifade eder. Bu süreç, kişisel deneyimler, değerler, inançlar ve duygusal durumlarla şekillenir. Türküler, bireysel kimliğin ifade edilmesinde güçlü bir araçtır. Örneğin, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde bir türkünün icracısı, kendi kişisel hikâyesini veya duygularını türküyeye yansıtarak bireysel kimliğini güçlendirebilir. Geleneksel icra pratiklerinde ozanların doğaçlama yoluyla türkülere kattığı kişisel yorumlar, bu bireysel ifadeyi öne çıkarır. Bireysel müzikal kimlik ile yöresel müzikal kimlik bu noktada birbirinden ayrılan iki tür olarak düşünülmelidir.

Toplumsal Kimlik; bireyin bir topluluğa veya sosyal gruba aidiyetini ifade eder. Bu kimlik, ortak tarih, dil, din ve kültürel pratikler etrafında şekillenir.

Cinsel Kimlik; bireyin cinsiyet rolleri, cinsel yönelim ve toplumsal cinsiyet algılarıyla ilişkili kimlik algısını ifade eder.

Kültürel Kimlik; bireyin veya topluluğun bir kültürel mirasa bağlılığını ve bu miras aracılığıyla kendini ifade etme biçimini kapsar. Müzikal açıdan bakıldığında; Bir bölgenin türküleri, o bölgenin coğrafi, tarihsel ve toplumsal özelliklerini yansıtarak kültürel kimliğin sürekliliğini sağlar.

3.4.1.2.Müzikal Kimlik Nedir

Bir müzik türünün veya bir sanatçının benzersiz ve tanımlayıcı özelliklerini ifade eden bir kavramdır. Bu kavram müziğin tarzı, kullanılan çalgılar, ezgi ve ritim yapıları, sözcüklerin içeriği, temalar ve diğer müzik unsurlarını içerir. Müzikal kimlik ile ilgili detaylı incelemeler yapan Haşhaş (2017: 10), müzikal kimliğin, dünya üzerindeki müzik türlerinin birbirlerinden ayrıştırılmasını sağlayarak müzik kuramı açısından önemli bir konu oluşturduğunu belirtmektedir.

Yine aynı konu hakkında Haşhaş (2022: 25) müzikal kimliğin özellikle halkın içinden çıkarak ait olduğu toplulukların sosyal ve kültürel dokularını bünyelerinde barındıran geleneksel ve yöresel müziklerde çok geniş bir alt yapıya sahip olduğunu ve kültürel aidiyetlik hissiyatları ile süregelen ve belleklere yerleşmiş olan çeşitli müzikal aktarımlar/kazanımlar ayrıca farklı müzik kültürleri ile olan etkileşimler neticesinde dinamik bir şekilde çevresini sürekli genişlettiğini belirtmiştir.

Müzikal kimliğin iki şekilde ele alınabileceğini aktaran Haşhaş (2022: 26) genelde müzikal kimliğin bireylerin ait olduğu kültürlerdeki etkileşimlere bağlı olarak müzik dinleme, icra etme veya üretme gibi alışkanlıkları olarak değerlendirilse de müzikal kimliğin ikinci anlamının önemine dikkat çekmiştir. Bu ikinci anlamı müzik türlerinin/eserlerinin kendine has olan hususiyetlerinden hareketle müzikal özelliklerine göre tanımlanması veya kimliklendirilmesinin önemini belirtmiştir.

Müzikal kimliğe ilişkin bu iki yönlü yaklaşım, müzik araştırmalarında birey-merkezli açıklamaların yanı sıra eser-merkezli değerlendirmelerin de dikkate alınması gerektiğini ortaya koymaktadır. Nitekim müzikal kimliğin yalnızca bireyin kültürel

çevresiyle kurduğu etkileşimler bağlamında şekillenen bir alışkanlıklar bütünü olarak görülmesi, müziğin kendi içsel yapısında barındırdığı estetik, teknik ve biçimsel özelliklerin göz ardı edilmesine neden olabilir. Bu nedenle müzikal türlerin kendilerine özgü ritmik, melodik veya armonik yapılanmalarının kimlik oluşturuıcı bir unsur olarak değerlendirilmesi, müziksel anlamın daha bütüncül biçimde kavranmasına katkı sunmaktadır. Böyle bir bakış açısı, müzik kimliğinin hem bireysel deneyimle hem de eserin özsel nitelikleriyle kurulan çift yönlü bir ilişki üzerinden anlaşılmasını mümkün kılmakta ve müzikal analizlere daha derinlikli bir perspektif kazandırmaktadır.

Elbette Müzikal kimlik, yalnızca müzik eserlerinin tür, biçim ve form açısından sınıflandırılmasını sağlayan unsurlarla veya bireylerin müzikal kimliklerini belirlemeyle sınırlı kalmaz; aynı zamanda, toplulukların ve yörelerin kültürel ve tarihsel bağlamda kendilerini ifade etme biçimlerini, türkülerini, bu türkülerin müzikal yapılarını ve bu yapıların sonucunda yöresel ifade biçimlerinin belirlenmesini de kapsar. Yörelerin müzikal kimlikleri, coğrafi, sosyal ve tarihsel dinamiklerin bir yansıması olarak ortaya çıkar ve bir bölgenin kültürel zenginliğini tanımlayan önemli bir unsurdur.

Örnek verecek olursak; Karadeniz Bölgesi'nin kemençe ve tulum eşliğinde hızlı tempolu, ritmik türkü yapıları ya da Güneydoğu Anadolu'nun uzun havaları, kırık havaları, deyişleri vb. her biri o yörenin tarihsel serüvenini, yaşam biçimini ve duygusal derinliğini yansıtır. Bu müzikal unsurlar, yalnızca bir eserin teknik yapısını değil, aynı zamanda o yöre insanlarının dünya görüşünü, geleneklerini ve hatta doğayla olan ilişkisini de ifade eder. Dolayısıyla, müzikal kimlik kavramı, bireylerin olduğu kadar yörelerin de kendine özgü müzikal dünyasını belirlemede kritik bir rol oynar. Yörelerin müzikal kimliklerini belirlemek, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından da büyük önem taşır. Bu kimlikler, bir toplumun kolektif hafızasının ve aidiyet duygusunun en güçlü taşıyıcılarından biridir.

Duman (2024) yapmış olduğu bir araştırmada müzikal kimlik ile ilgili edindiği bilgileri şöyle aktarmaktadır; "Müzikal kimlik, bireyin kişisel, toplumsal, duygusal ve müzikal yeterliliklerinden beslenen çok yönlü bir psikolojik yapı olarak tanımlanabilir. Bu kavram, bireylerin müzikle olan her türlü etkileşimleri — dinleme dâhil — yoluyla "kim oldukları ve kim olmaya yöneldikleri" sorusuna verdikleri yanıtla ilgilidir.

Toplumsal bağlamda özgün bir kimlik geliştirme süreci, bireyin farklı durumlarda benliğini koruyabilmesi ve kişisel gelişimini sürdürebilmesi açısından eğitsel ve bireysel anlamda büyük önem taşır” (Spychiger & Hechler, 2003, akt. Duman, 2024; Bowman, 2005, akt. Duman, 2024: 2).

Haşhaş (2017: 10), müzikal kimlik konusuna farklı bakış açıları olduğunu belirtmektedir. Müzik bilimi perspektifinden, müzik eserlerindeki temel dinamiklerin tespiti ve tasnifi, bir eserin tür, biçim ve form gibi kriterlerle tanımlanmasını ve sınırlarının belirlenmesini sağlayan unsurların toplamı olarak değerlendirilmektedir. Örneğin klasik Batı müziği, klasik Türk sanat müziği, rock, jazz ve arabesk gibi müzik türleri birbirlerinden duyum anında bile ayırt edilebilmektedir. Bu farklı karakteristiklere sahip müzik türlerini ayıran unsurlar, her bir türün müzikal kimliğini oluşturur.

Macdonald & Hargreaves & Miell (2002: 12) tarafından müzikal kimlik ile ilgili yapılan çalışmada şu bilgilere yer verilmektedir: Bu iki uç nokta arasında, çoğumuz müzik dinlerken farklı bağlamlarda ve farklı etkinlikler sırasında ruh halimizi düzenlemek için değişen düzeylerde yoğunlaşırız. Tercihlerimizin geniş kalıplarının, hatta geçici beğeni ve beğenmezliklerimizin bile müzikal kimliklerimizin bir parçası olduğunu öne sürmek makuldür: muhtemelen daha yüksek yoğunlaşma düzeyinde gerçekleşenler bu kimliklere daha bütünleşik durumdadır. Birçok insan kendini özellikle ilgisini çeken tarz ve türler içinde hayran, amatör eleştirmen ya da “müzik tutkunu” (buff) olarak görür ve bu dar alanlarda profesyonel eleştirmenler kadar bilgili olabilir. Bu sürecin karmaşıklığı ve sürekli değişen doğası açıkça ortadadır; tam da bu anlamda müzikal kimliklerimizin çeşitli yönleri sürekli olarak yeniden inşa edilmektedir.

Paşaoğlu (2005: 130) yapmış olduğu bir çalışmada, müzikal kimliğin gelişimiyle ilgili şunlara değinmiştir; Çocuğun erken dönemlerinden itibaren geniş bir yelpazede ve çeşitli biçimlerde maruz bırakıldığı müzik türleri ile alt türleri, müzikal kimliğinin bireysel beğeni ve eğilimler doğrultusunda özgün bir biçimde şekillenmesi ve zenginleşmesi açısından belirleyici bir rol oynamaktadır. Kültürel kimlik inşasının dinamiklerine benzer şekilde, bu süreçte de okul ortamına ve özellikle genel müzik eğitimi programlarına önemli sorumluluklar yüklenmekte olup, erken çocuklukta müzik

etkinliklerinin fiziksel, duygusal ve sosyal gelişimle bütünleşik biçimde tasarlanması gerektiği vurgulanmaktadır.

Yapılmış olan veya süreç içerisinde hala yapılan müzik eserleri her Toplumda, her yörede hatta bireysel olarak bile farklı müzikal özelliklere sahiptir. Yörelerde kullanılan çalgılar veya türküler içerisindeki yöresel teknikler de o bölgenin müzikal kimliğini belirlemektedir. Müzikal kimlik aynı zamanda bir sanatçıya veya bir topluma mal olmuş müzik türünün diğerlerinden ayırt edici ve tanınabilir özelliklere sahip olmasını ifade eder. Öyle ki müzikal kimlik bireyler için ayrı, yöreler için ayrı ve toplumlar için ayrı olarak tanımlanabilir. Bireysel müzikal kimlik dendiğinde; Bir bireyin kişisel müzik tercihleri, müzikle etkileşimi ve müziği kendisiyle özdeşleştirilmesi olarak tanımlanabilir. Bireysel müzikal kimlik tercih edilen bölgenin veya yörenin müzikal karakteristiklerinin tanınmasına fayda sağladığı gibi başka kültürlerle ait olan müzik kimliklerinin de herhangi bir bölgeye taşınmasına da sebep olacağı düşünülmektedir. Bireysel müzikal kimlik ile ilgili Paşaoğlu'nun tespitleri şu şekildedir;

Yöresel müzikal kimlikten bahsedecek olursak; Yöresel müzikal kimlik, belirli bir coğrafi bölgenin veya topluluğun müzik pratikleri, estetik özellikleri ve kültürel değerleri aracılığıyla kendini tanımlama sürecini ifade eden bir kavram olduğu düşünülmektedir. Kültürel kimliğin bir alt dalı olarak, müzikal kimlik, yöresel müzik geleneklerinin melodik, ritmik, çalgısal ve icra özellikleriyle şekillenir ve toplulukların kolektif hafızasını, tarihsel deneyimlerini ve toplumsal dinamiklerini yansıtır.

Özellikle çok kültürlü coğrafyalarda, yöresel müzikal kimlik, farklı etnik ve dil gruplarının etkileşiminden doğan zengin bir çeşitlilik sunar. Bu çalışmada yöresel müzikal kimliğin teorik çerçevesini, bileşenlerini ve kültürel bağlamdaki rolünü bilimsel bir yaklaşımla analiz etmeyi amaçlar. Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerini örneği üzerinden, yöresel müzikal kimliğin tanımlayıcı unsurları ele alınacaktır

Bu kimliğin belirgin özellikleri arasında, yerel yaşamın izlerini taşıması ve dış etkilere karşı daha az açık olması yer alır. Kullanılan çalgılar, o bölgenin doğal kaynaklarından yapılır; sözler ise yöresel ağız ve günlük hayatın imgeleriyle doludur. Bu nedenle, yöresel müzikal kimlik, bir bölgenin hem fiziksel hem de duygusal haritasını çizen bir sesli anlatı olarak görülebilir.

Haşhaş (2017: 11), yöresel müzikal kimlik farklılıklarını ele alırken, Teke yöresi kültür sahasına ait teke zortlatmaları veya Ege bölgesine ait zeybekler gibi türkülerin kendine özgü usûl, ezgi karakteri, ağız/şive ve kullanılan yaygın çalgılar gibi unsurlarla kimlik kazandığını ve bu şekilde tasnif edilebildiğini belirtmektedir. Ayrıca, bu türlerdeki ayrımın zaman içerisinde kendine has dokularıyla oluştuğunu ve belleklere yerleştiğini vurgulamaktadır.

Müzikal kimlik kavramı; Bireylerin veya toplumların kendilerine özgü müzikal karakteristikleriyle ürettikleri ve onlara has olarak mal olmuş müzikleri ifade etmektedir ve kişiden kişiye, toplumdan topluma farklı yapılara ve karakterlere sahiptir. Genel bir değerlendirme yapılacak olursa bireysel ve yöresel müzikal kimlik ayrımı şöyle yapılabilir;

Müzikal kimlik, bireylerin ve toplulukların müzik aracılığıyla kendilerini ifade etme biçimlerini ve ait oldukları kültürel yapıları yansıtan çok katmanlı bir kavramdır. Bu bağlamda müzikal kimlik, bireysel ve yöresel düzeylerde incelenebilir ve bu iki düzey arasındaki ayrım, kimlik inşasının farklı ölçeklerdeki dinamiklerini anlamak açısından önem taşır.

Bireysel müzikal kimlik, bir bireyin müzikle kurduğu ilişkiden doğan özgün bir ifade biçimidir. Bu kimlik, bireyin müzikal tercihlerinden icra üslubuna, çalgısal ya da vokal yorumlarından beste anlayışına kadar geniş bir yelpazede şekillenir. Sanatçının estetik beğenileri, duygusal dünyası ve kültürel altyapısı, bireysel müzikal kimliğin temel belirleyicileridir. Örneğin bir halk ozanının doğaçlama söylemleri, kullandığı melodik kalıplar ve ifade ettiği temalar, yalnızca onun sanatsal kişiliğini değil, aynı zamanda bireysel yaşantısını ve iç dünyasını da görünür kılar.

Öte yandan yöresel müzikal kimlik, belirli bir coğrafi bölgeye ya da etnik-toplumsal yapıya ait olan müzik geleneklerini ve ortak kültürel kodları yansıtır. Bu kimlik; melodik yapılar, ritmik formlar, yerel çalgılar, söyleyiş tarzları ve performans pratikleri aracılığıyla kolektif bir aidiyet alanı oluşturur. Örneğin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde sıkça rastlanan zurna, zambır, dilsiz kaval gibi çalgılarla icra edilen türküler, bu coğrafyanın tarihsel derinliğini, kültürel çeşitliliğini ve sosyo-politik yapısını müzikal biçimde dile getirir. Yöresel müzikal kimlik, bireylerin topluluk

içindeki yerlerini belirlemelerine ve kültürel mirasın kuşaktan kuşağa aktarılmasına katkı sağlar.

Bu iki kimlik türü arasındaki temel fark, öznel ve kolektif yönelimler bağlamında ortaya çıkar. Bireysel müzikal kimlik, bireyin yaratıcı süreçler aracılığıyla geliştirdiği kişisel bir ifade biçimiyken; yöresel müzikal kimlik, kültürel normların ve toplumsal belleğin şekillendirdiği ortak bir mirastır. Ancak bu ayrım, mutlak bir kopuş anlamına gelmez. Birey, çoğu zaman yöresel müzikal kimlikten beslenerek kendi yorumunu oluşturur ve bu etkileşimsel süreç, müziğin hem bireysel hem de toplumsal düzlemde kimlik inşasındaki rolünü daha da görünür kılar. Dolayısıyla müzikal kimlik üzerine yapılacak her türden analizde, müziğin yalnızca bireysel bir tercih ya da estetik ifade biçimi olmadığı, aynı zamanda tarihsel, kültürel ve toplumsal bağlamlarla iç içe geçmiş bir kimlik üretim aracı olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Bu çerçevede, müzikal kimliğin çok katmanlı doğası, hem bireylerin kişisel aidiyet yapılarını hem de toplulukların kolektif belleğini anlamaya yönelik kuramsal ve metodolojik yaklaşımlar açısından zengin bir inceleme alanı sunmaktadır.

3.4.1.3. Yöresel Aidiyetlik

Yöresel aidiyetlik, bireylerin ya da toplulukların belirli bir coğrafi bölgeye duydukları bağlılık ve bu bağlılığın onların kimliklerini, davranışlarını ve toplumsal ilişkilerini şekillendirme biçimidir. Bu kavram, yalnızca bir yere fiziksel olarak ait olma hissinden ibaret değildir; aynı zamanda o bölgenin kültürü, gelenekleri ve yaşam tarzıyla kurulan derin bir duygusal ve sosyal bağı ifade eder. Yöresel aidiyetlik, modern dünyanın küreselleşme ve hareketlilik dinamikleri karşısında yerel kimliklerin sürekliliğini anlamada önemli bir anahtar sunduğu düşünülmektedir.

Bu kavramın ayırt edici yönü, evrensel kimliklerden (ulusal ya da küresel aidiyet) ziyade yerel ve özgün bir çerçeveye dayanmasıdır. Bir yöreye ait olma hissi, o bölgenin insanların doğayla kurduğu ilişkiyi, tarihsel deneyimlerini ve günlük yaşam pratiklerini içselleştirmesiyle şekillenir. Bu nedenle, yöresel aidiyetlik, hem bireysel hem de kolektif bir boyut taşır.

3.4.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür

Müzikte Tür kavramı dünyanın her bölgesinde toplumların yaşama biçimleri, bulunduğu coğrafyanın etkisi, kültür yapıları vb. birçok etkenlere göre farklılık göstermektedir. Bu farklılık yaşadığımız coğrafya içerisinde de karşımıza çıkmaktadır. Anadolu’da icra edilen GTHM çok çeşitli karakteristiklere sahiptir. Ülkemizin her bölgesinde türler farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar çoğu zaman aynı yörede yaşayan kişiler arasında bile farklılık gösterir. Bu çeşitlilik GTHM’ni diğer türlerden ayırmaktadır.

Haşhaş (2020: 12), Geleneksel Türk Halk Müziği’nde (GTHM) yörelere özgü şekillenen türkülerdeki karakteristik özelliklerin en belirginlerinin usûl, ağız/şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli icra özellikleri olduğunu belirtmektedir. Bu yöresel-müzikal özelliklerden biri veya birkaçını taşıyan türküler, türkü türleri başlığı altında sınıflandırılmakta ve sahip oldukları karakteristikler aracılığıyla GTHM nazariyatı ve repertuvarında kendine özgü kimliklerini belirlemektedir.

GTHM’de tür konusu oldukça önemli bir yere sahip olmasına rağmen yazılan birçok kaynakta bu konuda ortak bir fikre varılmadığı gözlemlenmiştir. Bunun temel sebebi bu çalışmaların alanında uzman kişiler tarafından yapılmadığının dolayısıyla bir fikir birliğinin oluşmamasına yol açtığı söylenebilir. GTHM’de tür belirlerken söz içeriği, dizilimi, konusu veya söylenen mekâna göre belirlemenin yanlış olduğunu belirtmekte fayda vardır. Haşhaş (2020: 13) Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) türlerine yönelik yapılan birçok çalışmada, türküler üzerinde araştırmacıların perspektiflerine göre, konularına, söz içeriklerine veya söylendikleri ortamlara göre çeşitli sınıflandırmalar yapıldığını belirtmektedir. Bu sınıflandırmaların, kaynak niteliğindeki bilimsel çalışmalarda bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde müzikal türler olarak yaygınlaştırıldığı vurgulanmaktadır.

GTHM’de tür konusunu sadece söz içeriği, dizilimi, konusu veya söylenen mekân değil de her yörede kayıt altına alınmış türkülerin müzikal yapılarına, müzik cümlelerindeki benzerlik, farklılıklara bunun yanı sıra türküyü icra eden ses veya saz icracılarının tavırlarındaki özelliklere vb. gibi durumlara göre incelenip açıklanmalıdır.

Haşhaş (2020: 13), türküler üzerinde yapılan sınıflandırmaların genellikle içeriklerine veya edebi özelliklerine göre gerçekleştirildiğini belirtmektedir. Bu çalışmaların Türk halk edebiyatı açısından önemli bir değer taşıdığını vurgulamakla birlikte, sınıflandırmaların müzikal türlerle karıştırılmasının GTHM nazariyatı ve eğitim/öğretimine olumsuz yansıyabileceğini ifade etmektedir.

GTHM’de türkülerin tasnifi konusunda birçok kıymetli çalışmalar yapılmıştır. Bu alanda yaptığı çalışmalarla önemli bir yere sahip olan Özbek (1975) türkülerini şöyle tasnif etmektedir;

“Konuları Bakımından Türkü Tasnifi:

1. Lirik türküler: İnsani duyguların çok etkili ve coşkulu bir şekilde anlatıldığı türküler bu gruba girer.
 - Aşk, sevdâ türkülerini
 - Gurbet türkülerini (ayrılık, askerlik, mahpushane)
 - Ağıtlar (ölüm, tabii afetler üzerine türküler)
 - Ninniler.
 2. Satirik türküler: Kişiyi veya toplumu kınayan, yeren türler bu gruptadır.
 - Güldürücü türküler (mizahi türküler) b. Taşlamalar, ilenmeler.
 3. Olay türkülerini: a. Tarihi türküler (destanlar, kahramanlık ve serhat türkülerini)
 - Eşkıya türkülerini (derebeyi, cinayet türkülerini).
4. Tören ve mevsim türkülerini:
 - Kına, düğün, esvap giydirme töreni türkülerini
 - İtikat ve mezhep törenleri türkülerini.
 5. İş meslek türkülerini:
 - Esnaf türkülerini.
 6. Pastoral türküler: Çoban ve kır yaşamını anlatan, tabiat güzelliklerini konu edinen bu türküler bu gruba girer.
 - Tabiat türkülerini
 7. Didaktik türküler: Dinleyene bir şeyler öğreten, ders veren türlerdir.
 8. Oyun türkülerini:
 - Ritmik dans türkülerini
 - Temsili oyun türkülerini
- Yapıları Bakımından Türkü Tasnifi:
1. Bentleri mani dördlüklerinden meydana gelen türküler.
 2. Bentleri iki mısralı türküler
 - Bentleri iki mısralı, bağlantıları olmayan türküler

- Bentleri iki, bağlantıları bir mısralı türküler
- Bentleri de, bağlantıları da iki mısralı türküler
- Bentleri iki, bağlantıları üç mısralı türküler
- Bentleri iki, bağlantıları dört mısralı türküler
- Bentleri iki, bağlantıları beş mısralı türküler
- Bentleri iki, bağlantıları altı mısralı türküler

3. Bentleri üç mısralı türküler

- Bentleri üç mısralı, bağlantısı olmayan türküler
- Bentleri üç, bağlantıları bir mısralı türküler
- Bentleri üç, bağlantıları iki mısralı türküler
- Bentleri de, bağlantıları da üç mısralı türküler
- Bentleri üç, bağlantıları dört mısralı türküler
- Benden üç, bağlantıları beş mısralı türküler

4. Bentleri dört mısralı türküler

- Kafiye örgüsü abab, cccb vb. olanlar
- Kafiye örgüsü xaxa, bbba vb. olanlar
- Kafiye örgüsü aaab, cccb vb. olanlar
- Kafiye örgüsü aaax, bbbx vb. olanlar
- Kafiye örgüsü aaba, ccde vb. olanlar
- Bentleri dört, bağlantıları bir mısralı türküler
- Bentleri dört, bağlantıları iki mısralı türküler
- Bentleri dört bağlantıları üç mısralı türküler
- Bentleri ve bağlantıları dört mısralı türküler
- 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, Haşhaş, 2020: 11-13).

GTHM alanında çok önemli çalışmalar yapan Özbek’in yukarıda belirtilen çalışması incelendiğinde, müzikal tasniftten ziyade tamamen edebi olarak bir tasnife odaklandığı görülmektedir. Bu çalışma Türk Halk Edebiyatı açısından şüphesiz çok önemli bir çalışma niteliği taşımaktadır. Fakat müzikal açıdan bakıldığında, ulusal olarak bir müzik türü tasnifinde bu şekilde bir tür belirleme yönteminin doğru olmadığını söylemek mümkündür.

Akdoğu (1996: 146-147) GTHM’ni müzikal açıdan belirleyici özelliklerini dizgesel, çalgısal, ezgisel, ritimsel, biçimsel ve icrasal (ağız-tavır) öğeler ile düzen biçimi olarak açıklamaktadır. Akdoğu’ya göre, bu öğeler GTHM’deki türleri belirleyen en önemli unsurlardır; ancak tek başına herhangi bir öğe, bir türü tanımlamak için yeterli değildir ve türlerin belirlenmesinde tüm bu özelliklerin bir arada değerlendirilmesi gerekmektedir.

GTHM’de tür tasnifi yapılan bir diğer önemli çalışma da Emnalar (1998: 240) tarafında yapılmıştır. Bu çalışmada türkülerin tasnifi yapılırken Dünyasal ve İnançsal THM adı altında iki temel başlık oluşturulmuştur. Tasnif genel olarak şu şekildedir;

“I. Dünyasal THM

A. Genel Olarak Ritimli (Usûllü) Olanlar

1. Türküler

- Azeri Türküler
- Karadeniz Türküleri
- Rumeli Türküleri
- Konya Türküleri
- Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)
- Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

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

1. Arguvan Havaları

2. Baraklar

3. Bozlaklar

4. Divanlar

5. Gurbet Havaları

6. Mayalar

7. Hoyratlar

8. Müstezatlar

9. Yol Havaları

II. İnançsal THM (Tasavvufi Halk Müziği)

1. İlahiler

- Nefesler

- Savtlar
- Gülbanglar
- 2. Kalenderiler
- 3. Semahlar
- 4. Ali Mevlidi.”

Akdoğu’nun (1996: 148) yapmış olduğu Türkü türlerinin tasnifini maddeler halinde şu şekilde sınıflandırmıştır;

1. Genel olarak türkü

- Karadeniz Türküsü,
- Teke Zortlatması,
- Konya Türküsü,
- Yozgat Türküsü,
- Rumeli Türküsü,
- 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

Ekici (2014: 34) ye göre THM Tür sınıflandırması iki ana başlıktan oluşur ve bunlar maddeler halinde ayrılmaktadır. Tasnifi şu şekilde yapmaktadır;

“Usûllü Olanlar

1. Halay ve Bar Havaları (Belki burada bölge isimleri verilerek daha başka alt başlıklar da oluşturulabilir. Deme çevirmeler, Güneydoğu Anadolu Bölgesi Halay Havaları veya Orta Anadolu Bölgesi Halay Havaları gibi)
2. Teke Havaları
3. Semah ve Değişler
4. Konya Yöresi
5. Yozgat- Kayseri Yöresi
6. Ankara Yöresi

7. Silifke, Mut Yöresi
8. Zeybek Havaları
9. Karadeniz Havaları
10. Karşılama Havaları
11. Tokat- Ordu (Yüksek Kesimler) Yöresi

Serbest Ritimli Olanlar

1. Bozlak Havaları
2. Barak Havaları
3. Hoyratlar
4. Gazeller
5. Harput Yöresi
6. Eğin Yöresi
7. Arguvan ve Çamşılı Yöresi
8. Gurbet Havaları
9. Yol Havaları
10. Erzurum Yöresi”

Haşhaş (2022: 135-136) “Türk Halk Müziği” Kitabında Tür konusunu Yaygın olduğu bölgelere göre tasnif edip şu şekilde sınıflandırmıştır;

Kırık Havalar

1. Ankara Türküleri
2. Azerî Türküler
3. Boğaz Havaları
4. Deyişler
5. Eğin Türküleri
6. Efilo Havaları
7. Halay Türküleri
8. Harput Türküleri
9. Horon Türküleri
10. Karadeniz Karşılamaları
11. Konya Kaşık Havaları
12. Semahlar
13. Silifke Türküleri
14. Tatyalar
15. Teke Zortlatmaları
16. Trtaky Rumeli Türküleri

17. Trakya Karşılamaları
18. Yozgat Sürmelileri
19. Zeybekler (Zeybek Havaları)

Uzun Havalar

1. Arguvan Havaları
2. Barak Uzun Havalar
3. Bozlaklar
4. Çamşığı Ağzı Uzun Havalar
5. Çukurova Bozlakları
6. Divanlar
7. Emlek Ağzı Uzun Havalar
8. Ela Gözlü Havaları
9. Gazeller
10. Gurbet Havaları
11. Hoyratlar
12. Maya Uzun Havalar
13. Yol/Yayla Havaları.

Yukarıda belirtilen kaynak kişilerin tür tasniflerinden de anlaşıldığı gibi araştırmacılarda farklı bakış açılarının olduğu görülmektedir. Tasniflerden de anlaşılabacağı gibi GTHM’de yapılan tasniflerde ortak bir tür sınırlandırmasının mevcut olmadığı görülmektedir. Bu durumun ortak bir sınıflandırmaya kavuşturulmaması THM eğitimini olumsuz yönden etkilediğini belirtmek mümkündür.

3.4.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl

THM eserlerindeki usûl yapıları diğer müzik türlerinden biraz daha karmaşık yapıya sahip olduğunu söylemek mümkündür. Bunun sebeplerinden en önemlisi Geleneksel olarak tabir ettiğimiz Repertuvardaki türkülerin bir sanat kaygısı güdülmeden yazılmış olması ve doğal olarak da belirli kurallar çerçevesinde yazılmamış olmasıdır. GTHM’de usûl konusuna geçmeden önce usûl’ü oluşturan temel parçaların neler olduğuna değinmenin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Bu konuda Ritim, Düzüm, Ölçü, Tempo ve son olarak usûl kavramları sırasıyla aşağıda detaylandırılmıştır.

“Ritim”, müziğin temporal organizasyonunu sağlayan temel bir unsurdur ve ses olaylarının zaman ekseninde düzenlenmiş bir örüntüsü olarak tanımlanabilir. Bu kavram, seslerin süreleri, aralarındaki sessiz boşluklar ve vurguların yoğunluğu üzerinden birbiriyle ilişkilendirilerek, müzikal ifadeye dinamik bir yapı kazandırır. Ritim, düzenli tekrarlarla öngörülebilir bir akış oluşturabildiği gibi, asimetrik değişimlerle de karmaşık bir gerilim ve çözülme süreci yaratabilir. Müzikal kompozisyonun iskeletini oluşturan bu yapı, tonal ve melodik unsurlarla etkileşime girerek bir eserin karakterini ve işlevselliğini belirler.

Cihanoğlu’na (2010: 3) göre, ritim; bir dizinin ya da bir notanın vurgu, uzunluk, ses niteliği ve duraklarının düzenli biçimde yinelenmesiyle ortaya çıkan ses uyumu, tartım ya da dizem olarak tanımlanmaktadır. Terzi’nin (2015: 86) ritim konusundaki ifadeleri şu şekildedir;

Ritim kavramına müzikal perspektiften bakarak tanımlamak, kapsamını ve işlevini anahtar kavramlar üzerinden somutlaştırmak için özetle şunları ifade edebiliriz:

- 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 anlaşılan,
- Dinamikleri itibarıyla duygusal, sanatsal ve estetik unsurları harekete geçirebilen,
- Kuramsal sistematığı ve özel terminolojisi olan, geniş bir alanın genel başlığıdır.

Yeşilyurt’un (2021: 28), Gazimihalin ritim/tartım kavramını, eşit ya da eşit olmayan süre değerlerine sahip seslerin, bir kaynaktan düzenli veya düzensiz biçimde çıkarılıyormuş izlenimi yaratacak şekilde art arda sıralanması olarak tanımladığını aktarmaktadır. Ayrıca Gazimihal ritmin müziğin asli bileşenlerinden biri olduğunu ve en ilkel topluluklarda dahi tarihsel süreklilik içerisinde varlığını koruduğunu ifade etmektedir.

“Ritim” ve “Tartım” terimleri tanımları birbirine bağı ama işlev olarak iki ayrı terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Tartım’ı da tanımlayacak olursak; Tartım, müzikal bir yapıda seslerin süre ve zaman organizasyonunu ifade eden temel bir unsurdur. Teknik olarak, bir kompozisyonda nota değerlerinin matematiksel olarak düzenlenmesi ve zaman birimleri içerisindeki vuruşların ölçülü bir şekilde dağılımını kapsar. Tartım, genellikle bir ölçü birimi (örneğin, dörtlük nota) üzerinden tanımlanan düzenli bir zaman akışını içerir ve bu akış, müziğin temposu ile birlikte işler. Müzik teorisinde tartım, metrik yapının sabit bir çerçevesini oluştururken, ritmik çeşitliliğin bu çerçeve içinde nasıl şekillendiğini anlamak için bir zemin sağlar. Daha önce tanımda da belirtildiği gibi ritim, tartımdan farklı olarak yalnızca ölçüye dayalı bir düzenle sınırlı kalmaz; aksine, vurgu, aksan, senkop ve süre farklılıkları gibi unsurlarla zenginleşerek müziğin hareket ve karakterini şekillendirir. Bu sebepten ötürü Ritim ve Tartım terimlerini birbirinden farklı olarak ele almanın daha doğru bir sonuç doğuracağı düşünülmektedir.

Emnalar’a (1998: 109) göre, tartım; müziğin atımını belirleyen, usûl aracılığıyla vurgulanan birimlerin oluşturduğu kalıp olarak tanımlanmaktadır. Ayrıca eşit şiddetteki birimlerin, zaman içerisinde eşit olmayan şiddet düzeylerine dönüşmesiyle ortaya çıkan katmanlı bir yapıyı ifade ettiği belirtilmektedir.

Düzüm; Müzikal bir bağlamda, seslerin yatay ve dikey organizasyonunun bir arada ele alındığı yapısal bir kavram olarak tanımlanabilir. Daha spesifik olarak, bir kompozisyonda melodi, armoni ve ritmik unsurların birbiriyle ilişkili bir şekilde düzenlenmesini ifade eder.

Düzüm konusunu Haşhaş (2022: 56), “Bir Ölçü İçerisindeki tartım kalıplarının (nota kümelerinin) ne şekilde sıralandığının belirlenmesi için kullanılan bir kavramdır.” şeklinde tanımlamaktadır.

Emnalar(1998: 109), Düzüm’ü tanımlarken; “Eskilerin “ika” dedikleri düzum, tartımda gördüğümüz tek tek vuruşların ya bölünmesi, ya da birleşmesi yoluyla ortaya çıktığını belirtmektedir. Ayrıca Tartım vuruşların sözel veya ezgisel amaçlı olarak değişik şekillerde bölünmesidir şeklinde belirtmiştir”.

Erkan (2020: 67) Düzüm terimini; “Süre olarak zamanın parçalara ayrılmasıdır. Bir başka deyişle zamanın oranlı sürelerden düzenlenmiş kümeleridir. Düzmekten veya dizekmekten gelir. Tartım vuruşlarının daha küçük süreler içerisinde isteğe göre kümelenendirilmiş veya yöreye özgü kümelenmesidir. Düzüm, ritmin oluşmasındaki en önemli ve çok karıştırılan alt katmandır. Düzüm aslında bir yörenin yöre tavrını ortaya çıkaran en önemli katmandır” şeklinde yorumladığı görülmektedir.

Usûl’ü oluşturan bir başka temel unsur “Ölçü” kavramıdır. Usûl ve ölçü, müziğin zaman boyutunu düzenleyen iki temel kavram olarak müzik teorisinde önemli bir yer tutar; ancak, bu iki terim farklı işlev ve kapsamaları ifade ederken birbirini tamamlayıcı bir ilişki içindedir. Daha farklı bir ifade ile Ölçü çizgilerinin bulunmaması, müziğin zaman akışını düzenleyen sabit bir metrik yapıyı yok ettiğinden, usûlün kendine özgü ritmik döngüsellüğünün belirlenmesi ve devam ettirilmesinin olanaksız hale gelebileceği düşünülmektedir. Ölçü, müziğin zaman yapısını düzenli metrik birimlerle organize eden evrensel bir çerçeve sağlarken, usûl, ritmik hareketleri belirli vuruş kalıplarıyla döngüsel bir forma dönüştüren geleneksel bir sistem olarak öne çıkar.

“Usûl” ve “Tempo” tıpkı bir önceki kavramlarda olduğu gibi büyük bir öneme sahiptir. Bir müzik eserinin ritmik kimliğini oluştururken birbirini tamamlar. Usûl, ritmik yapının statik bir çerçevesini sunarken, tempo bu çerçevenin dinamik bir şekilde hayata geçirilmesini sağlar. Örneğin, aynı usûl (mesela, 9/8’lik bir aksak usûl) farklı tempolarda icra edildiğinde tamamen farklı duygusal ve estetik etkiler yaratabilir. Hızlı bir tempoda icra edilen bir aksak usûl, neşeli ve dans edilebilir bir karakter kazanabilirken, yavaş bir tempoda daha melankolik ve içten bir esere dönüşebilmektedir. Bu bağlamda, usûl müziğin ritmik organizasyonunu sabit bir kalıp olarak belirlerken, tempo bu kalıbın icra sırasında ne kadar hızlı veya yavaş uygulanacağını tayin eder.

Yeşilyurt’un (2021: 29) Karadenizden aktardıklarına göre Usûl kavramının tanımı şu şekildedir; “Mûsiki nağmelerini ölçmeye yarayan ve birbirlerine eşit veya eşit olmayan belirli sınırlar çerçevesinde sıralanan vuruşlardır... Başka bir deyişle kalıplaşmış ve değişme imkânı olmayan ikâlara usûl denir”.

Salgar'a (2012) göre, usûl kavramı Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Musikisi bağlamlarında farklı biçimlerde tanımlanmaktadır. Türk Halk Müziği'nde usûl, güçlü ve zayıf zamanlı vuruşların düzenli ve periyodik biçimde uygulanması olarak açıklanmaktadır. Buna karşılık Türk Sanat Musikisi'nde usûl; süreleri eşit ya da eşit olmayan, güçlü, yarı güçlü ve zayıf zamanlardan oluşan kalıplaşmış darp örüntülerini ifade etmektedir.

Türk Müziği ile alakalı önemli çalışmalar yapan Haşhaş Usûl konusunda şu fikirleri dile getirmiştir; "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." (Haşhaş, 2017: 21)

Yine bu konu hakkında geniş çalışmalar yapmış olan Terzi (2015: 86) usûlü şu şekilde tanımlamaktadır;

- Belirlenmiş birimi, birim sayısı ve birim mertebesi,
 - Belirli bir hız ve zaman periyodu,
 - Simetrik veya asimetrik özgün bir düzümü,
 - Düzümler üzerine serpiştirilmiş kalıp usûl darpları,
 - Düzümler üzerine serpiştirilmiş kalıp usûl velvelleri,
 - Tüm bu öğeleri bünyesinde toplayan ölçüsü,
- Kuramsallığı ve terminolojisi olan metro-ritmik yapılara usûl denir.

Usûl konusu araştırmacılar tarafından farklı bakış açılarıyla tanımlandırıldığı görülmektedir. Bir başka bakış açısıyla tanım yapılacak olursa; Usûl, bir müzik parçasındaki ritmik yapıyı düzenleyen, vuruşların düzenli bir şekilde tekrarlandığı ve belirli bir kalıp içinde organize edildiği bir sistemdir. Özellikle Türk müziği gibi makamsal müzik geleneklerinde usûl, ritmik döngülerin (örneğin, Düyek, Sofyan, Aksak) tanımlayıcısı olarak karşımıza çıkar. Usûl, müziğin iskeletini oluşturur ve icracılara, melodik ve armonik unsurların ritmik bir çerçeve içinde nasıl yerleştirileceğine dair bir yol haritası sunar. Matematiksel bir düzen olarak da ifade

edilebilecek usûl, belirli vuruş sayıları ve bu vuruşların güçlü-zayıf vurgularıyla tanımlanabilir.

GTHM'deki usûl yapılarına bakıldığında, tanımlara olan yaklaşımlarda olduğu gibi bu konuda da farklı bakış açıları mevcuttur. Bu farklılığı Haşhaş (2017: 22) şu şekilde belirtmiştir; “GTHM usûllerine yönelik yapılan birçok araştırmada usûl adlandırmalarında ayrıca genel olarak usûl nazariyatı açısından problemli olan noktalar olduğu tespit edilmekte ve konuya yönelik çeşitli çözüm önerileri sunulmaktadır”.

Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) usûllerinin karakteristik özelliklerini tanımlama ve sistematik bir şekilde sınıflandırma amacı taşıyan çok sayıda bilimsel çalışma, geçmişten günümüze uzanan bir süreçte gerçekleştirilmiştir. Bu araştırmalar arasında, Muzaffer Sarısözen'in GTHM usûllerine ilişkin geliştirdiği perspektifin, diğer yaklaşımlara nazaran akademik çevrelerde ve uygulamada daha fazla benimsenmiş olduğu öne görülmektedir.

Sarısözen'in çalışmasına ilişkin Haşhaş şunları söylemektedir; “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” (Haşhaş, 2017: 22).

Belirtilen bu farklılıkların neden olduğu hakkında yapılan çalışmalar sonucunda şöyle bir yorum yapılabilir; Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) nazariyatı, zengin bir kültürel mirasın ürünü olmasına rağmen, sistematik bir birlik ve standartlaşma sağlanması noktasında tarihsel ve metodolojik zorluklarla karşılaşmıştır. Bu durumun temel sebebi, GTHM'nin hem yapısal hem de sosyo-kültürel özelliklerinden kaynaklanan çok katmanlı dinamiklere dayanmaktadır. GTHM, temelde sözlü bir gelenek olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Bu aktarım süreci, yerel icracıların ve toplulukların özgün yorumlarına dayalı olarak şekillenmiş, ancak yazılı bir nota sistemi

ya da standart bir nazarî çerçeve uzun süre geliştirilememiştir. Farklı bölgelerde ve topluluklarda aynı usûl, makam veya ritmik yapının farklı varyasyonlarla icra edilmesi, nazarî bir birliğin oluşturulmasını güçleştirmiştir.

Haşhaş, Usûl yapılarını anlatırken önemli bir yaklaşımda bulunmuştur. Konuyu şu şekilde dile getirmektedir; “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 usûller 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” (Haşhaş, 2017: 22-23).

TRT THM arşivlerinde yer alan Türkülerin notasyonlarına bakıldığında, Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) eserlerindeki usûllerin dikkat çekici bir çeşitlilik sergilediğini görmek mümkündür. Bu çeşitlilik hakkında Haşhaş’ın bakış açısı şu şekildedir;

“ Bu durumu acaba tam anlamıyla bir usûl zenginliği mi -GTHM’ye has olan ve kendine özgü karakteristikleri ile kabul görmüş usûller 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 ” (Haşhaş, 2021: 24).

Koç (2010) konuya ilişkin olarak şu görüşleri ileri sürmüştür;

“ 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 inisiyatifinde 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.”

GTHM usûllerinin tasnif/tespiti farklı kişiler tarafından şu şekilde yapılmaktadır;

Muzaffer Sarısözen’e Göre

- Ana usûller ve üçerli şekilleri (2-3-4 zamanlılar)
- Birleşik Usûller (5-6-7-8-9 zamanlılar)
- Karma Usûller (10 ve daha yukarı zamanlılar)

Mahmut Ragıp Gazimihal (1928): “Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz adlı eserde”

- Ölçü rakamları ve Türk sanat müziği usûl adlandırmaları “7-8 (alaturkada Devr-i Hindi), 10/8 (alaturkada Curcuna), nadiren 10/16 (Curcuna), 2/4, 4/4 (akt. Kaya, 2023:122)

Haşhaş (2022) “Türk Halk Müziği” isimli kitabında THM usûllerini şu şekilde tasnif etmektedir;

- Temel Usûller (2 ve 3 zamanlılar)
- Bileşik Usûller (4 ve 30 zamanlılar)
- Değişken/Geçkili Usûllü Türküler-Ezgiler (2 veya daha fazla farklı usûlü bünyesinde barındıran türküler-ezgiler)

Burada farklılık olarak 10 zamanlı usûller karma usûl başlığı altında değerlendirilirken bu tasnifte 4 zamanlı ve daha yukarısı Birleşik zamanlı usûller arasında değerlendirilmiştir. Türk Halk Müziği eserleri genel olarak incelendiğinde bir çok türküde farklı usûllerin aynı anda olduğu bilinmektedir. Bunların usûl yapısının belirlenmesi açısından bakıldığında yapılan bu çalışmadaki tasnifin, GTHM nazariyatı açısından önemli bir bakış açısı olduğu düşünülmektedir (Haşhaş, 2022: 72)

Haşhaş’ın yapmış olduğu tasnifin sonucunda genel olarak diğer tasniflerde incelendiğinde usûl tasnifi yaparken dört ana başlık altında sıralama yapmanın türkülerin usûl tespitleri açısından önemli olacağı düşünülmektedir. Genel tasnifi şu şekilde yapabiliriz;

- Ana/Temel Usûller (2-3 zamanlılar)
- Birleşik Usûller (4 ve 9 zamanlılar)
- Karma Usûller (10 ve daha yukarı zamanlılar)
- Değişken/Geçkili Usûller (iki veya daha fazla farklı usûl karakterini bünyesinde barındıran türküler)

3.4.4. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak ve Makam İlişkisi

Ayak kelimesi terminolojik açıdan incelendiğinde içerisinde birçok farklı anlam barındırdığı görülmektedir. Geleneksel Türk Halk Müziği açısından incelendiğinde “ayak”, bir türkünün veya eserin melodik yapısını tanımlayan, belirli bir ezgi kalıbına dayanan ve genellikle o eserin karakteristik özelliğini yansıtan temel bir melodik çerçeve olarak ifade edilebilir. Son dönemde gerçekleştirilen bilimsel araştırmalar, “ayak” teriminin Geleneksel Türk Halk Müziği eserlerinin melodik dizilerini tanımlamada yetersiz kaldığını ve çeşitli sorunlara yol açtığını ortaya koymaktadır. Konu hakkında Kutluğ’un (2000:503) tespitleri şu şekildedir;

“ 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.”(akt. Haşhaş, 2017: 25)

Ayak terimi müzikal açıdan incelendiğinde TSM’deki makamsal yapıların THM’deki karşılıkları (Hüseyini makamının THM’deki “Kerem ayağı” veya bazı durumlarda “Hüseyini ayağı” olarak adlandırılması gibi) olarak düşünülebilir.

Ayak terimi, Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) eserlerinde dizilerin belirlenmesine yönelik işlevinin ötesinde, terminolojide oldukça çeşitli anlamlarla da kullanılmaktadır. Pelikoğlu (2012: 34-35), Ayak teriminin terminolojik bağlamdaki tanımlarını maddeler şeklinde şöyle sıralamıştır;

- 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 gezinmektir.
- 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 şeklidir. (Kutluğ, 2000, s. 504)
- Ayak: Âşıkların ezgi çeşidine göre belli bir sestten başlayarak çaldıkları ezgi, ara sazdır.
- Ayak: Ezginin oturduğu istirahat ettiği ve sona erdiği sestir.
- Ayak: Genel olarak karar tonu, son/bitıştır.
- Ayak: Ezgiyi karara taşıyan son motiftir.

- Ayak- Ayak Perde: Âşık sazında, sap üzerinde oktav sesi olan perdeler. Buna göre bir sesin kendisine “baş perde”, bir oktav tizine “ayak perde veya zil perde” denir.
- Ayak Perde Kökü: Âşık sazında dört çeşit akort şekillerinden dördüncü çeşididir. (Şenel, 1996, s. 12)
- Türkü Ayağı: Türkü melodisinin saz ile gösterilmesidir.
- Ayak (Aşıt): Türkülerinin ve kullanım sıklıklarının saptanması, Batıda aşıtlar salt ölçülerin büyük ya da küçük olmasına göre, Majör-Minör olarak ayrılır (Emnalar, 1998: 527)

GTHM alanında önemli çalışmaları olan Haşhaş (2017: 26) bu konu hakkın yapmış olduğu yorumdan anlaşılanları şu şekilde yorumlamak mümkündür;

Çok sayıda bilimsel çalışma sonucunda, Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) eserlerinin makamsal dizi adlandırmaları konusunda, özellikle akademik çevrelerde kayda değer bir bilinçlenme sağlanmıştır. Bununla birlikte, GTHM eserlerinin melodik özelliklerinin kendine özgü bir terminolojiyle tanımlanması ve sınıflandırılması noktasında, günümüzde tüm alt unsurları kapsayan bütüncül bir uzlaşmadan söz etmek henüz mümkün görünmemektedir.

Demir (1999: 2), GTHM alanında bir takım çalışmalar yapılmış olsa da “Ayak- Makam, usûl ve tür ilişkilerine yönelik tartışmaların hala bir sonuca vurduramadığını ayrıca, ezgisel ve türsel yapısı hakkında bilimsel bir kuramsallaşma olmadığını belirtmektedir.

Geleneksel Türk Halk Müziği’nin (GTHM) makamsal yapısının henüz yeterince derinlemesine araştırılmadığını vurgulayan Öztürk (2015:2), bu alandaki temel yaklaşımları şu şekilde derlemiştir.

“Anadolu halk mûsikîsi repertuvarının, 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:

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

- 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 sistemini esas kabul eden, tamamen Avrupa müzik teorisi kaynaklı tonal ve modal yaklaşım;
- Bartok (1976, 2002), Saygun (1936), Gazimihal (1936), Arsunar (1937), Sipos (2009) gibi araştırmacıların bir tez olarak ileri sürdükleri “pentatonizm” esaslı yaklaşım;
- Tipik ifadesini Hoşsu (1997)’da bulan ve genelde radyoevi ve konservatuar çevrelerinde halk mûsikîsi için nazari 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;
- Tura (1987, 1988, 1997), Öztürk (2008, 2010) ve Hatipoğlu (2011)’nin müzikolojik amaçlarla yararlandıkları ve Urmiyeli Safiyüddin’in “devir/daire nazariyesi”ne esas teşkil eden “cins”lere dayalı yaklaşım;
- Temel bir anlayış olarak önce Bayraktarkatal ve Öztürk (2012) tarafından ortaya konulan ve sonra Öztürk (2014) tarafından “nazari modeller” ve “merkezler ve yönelimler” gibi analiz yöntemlerine dayalı olarak geliştirilen ve makam kavramını “ezgisel hareket tarzı” olarak ele alan yaklaşım.” (Öztürk, 2015: 2)

Geleneksel Türk Halk Müziği’nde kullanılan kavramlar, uzun yıllardır akademik ve sanatsal tartışmaların odağında yer almasına rağmen, henüz tam anlamıyla olgunlaşmış bir terminolojik çerçeveye ulaşamamıştır. Özellikle “ayak”, “makam” ve “tür” gibi temel kavramlar, sözlü geleneğin dinamik yapısı, bölgesel çeşitlilikler ve icracıların doğaçlama yaklaşımları nedeniyle farklı anlamlar taşıyabilmektedir. Bu durum, GTHM’nin melodik ve türsel yapısını sistematik bir şekilde sınıflandırma çabalarını güçleştirmektedir. Akademik çalışmalar, bu kavramların standart bir tanıma kavuşması için disiplinler arası bir yaklaşımın gerekliliğine işaret etmekte, ancak sözlü aktarımın akışkan doğası ve geçmiş derleme çalışmalarındaki eksiklikler, bütüncül bir uzlaşa sağlanmasını zorlaştırmaktadır.

Pelikoğlu (2007:231) “GTHM terminolojisinde kullanılan kavramların ve bu kavramlar çerçevesinde ele alınan dizi isimlendirme hususunun yıllardır tartışılmasına

rağmen olgunlaşma sürecini tamamlayamamış bir konu olduğunu, bu süreçte yapılan çalışmalar, çalışmayı yapan kişinin birikimine, donanımına, bakış açısına göre farklılıklar gösterdiği ve çoğu zamanda kurum ve kuruluşlar tarafından kabul görmediğini belirtmiştir.”

Ayak kavramının netlik kazanmamasını veya THM’deki ezgi ve tür yapılarının bilimsel temeller üzerine tam anlamıyla oturtulamamış olmasını farklı bir bakış açısıyla yorumlanacak olursa şu alt başlıklar ile açıklanabilir;

- Sözlü Gelenek ve Standardizasyon Eksikliği;

Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM), temelde sözlü yollarla kuşaktan kuşağa aktarılmış bir müzik türüdür. Bu aktarım süreci, yazılı bir nota düzenine ya da sistemli bir kayıt altına alma pratiğine dayanmaz; bu nedenle, melodik ve türsel yapılar coğrafi, bireysel ve dönemsel farklılıklar içerir. Sözlü geleneğin değişken doğası, GTHM eserlerinin sabit bir melodik ya da türsel çerçevede tanımlanmasını güçleştirir. Örneğin, aynı türkü, farklı bölgelerde veya icracılar tarafından melodik değişiklikler ve türsel çeşitlenmelerle icra edilebilir. Bu durum, bilimsel bir sınıflandırma için gerekli olan standart bir veri tabanının oluşturulmasını engeller.

- Makamsal ve Melodik Tanımlamalardaki Belirsizlik;

Geleneksel Türk Halk Müziği’nin (GTHM) melodik yapısı, Türk Sanat Müziği’nde görülen kesin makam sistemine tam olarak uymamaktadır. GTHM eserleri, genellikle makam yerine “ayak” olarak melodik şablonlar üzerine kurulmaktadır. Ancak, ayak kavramı akademik çevrelerde bile farklı yorumlara açıktır ve bu terimin sınırları hakkında ortak bir görüş birliği sağlanamamıştır. GTHM’deki melodik yapıların, bölgesel farklılıklar ve icracıların doğaçlama yaklaşımlarıyla şekillendiği gözlemlenir; bu da evrensel bir makamsal sınıflandırmayı zorlaştırır. Örneğin, bir türkünün “Hüseyinî ayak” olarak nitelendirilmesi, farklı kişilerce değişik melodik özelliklerle ilişkilendirilebilir ve bu durumun terminolojik bir karmaşaya neden olduğunu söylemek mümkündür.

- Akademik Çalışmalardaki Yöntemsel Engeller

GTHM alanında yapılan bazı çalışmalar türkülerin melodik yapısını incelemeye öncelik verirken, diğerleri sosyokültürel bağlam ya da metinsel içeriğe odaklanır. Bu çeşitlilik, GTHM'nin ezgisel ve türsel yapısını bütüncül bir bilimsel çerçevede ele almayı zorlaştırır. Ayrıca, geçmişte yapılan derleme çalışmalarının, örneğin TRT arşivlerinin, eksik veya öznel sınıflandırmalar içermesi, günümüz araştırmacılarının güvenilir bir veri tabanına erişimini kısıtlamaktadır. Bu gibi etkenlerin ayak kavramını ve buna bağlı olarak ezgi ve tür yapılarının bir karmaşa içerisinde olmasına sebep sayılabilecek etkenler olduğunu söylemek mümkündür.

3.5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi ve Müzik Kültürü

Bölge, kuzeyde Toros Dağları, doğuda İran sınırı, güneyde Suriye ve Irak, batıda Akdeniz ve Doğu Anadolu bölgeleriyle çevrilidir. Coğrafi yapısı, genellikle düzlükler ve platolarla karakterize edilir; Fırat ve Dicle nehirleri bölgenin tarım ve yerleşim açısından can damarını oluşturur. Bölge, idari olarak dokuz ilden oluşur; Adıyaman, Batman, Diyarbakır, Gaziantep, Kilis, Mardin, Siirt, Şanlıurfa ve Şırnak. Her bir il, coğrafi özelliklerinin yanı sıra etnik ve kültürel çeşitliliğiyle müzik kültürüne katkı sağlar.

Bölgeye genel olarak bakıldığında hem sanatsal ve kültürel (müzik yapısı, festivaller, halk dansları vb.) yapıdan hem de gastronomi alanında çok önemli bir yere sahiptir. Özellikle Gaziantep ili sanayi ve ticaret alanında bölgede öncü bir konumdadır. Müzikal anlamda bakıldığında Güneydoğu bölgesi çok çeşitli bir müzik yapısını içinde barındırmaktadır. Türk Halk Müziği'nin yanı sıra Kürt kökenli vatandaşlarında yoğun olarak yaşadığı bir bölge olarak bilinmesi ve bunun yanı sıra Alevi, Arap, Süryani vb. birçok etnik kökenler bir arada yaşaması bu çeşitliliği daha da arttırmış ve daha renkli bir hale getirmiştir.

“Güneydoğu Anadolu bölgesi Türkülerine bakıldığında iki oktavı bile aşan oldukça tiz seslerden başlayan Türkü ve uzun havaların söylendiği bir melodik yapıya sahip olduğu görülmektedir.

Bölgenin önemli kültür merkezlerinden biri Gaziantep'tir. Bu şehirdeki müzik kültürünü, şehir merkezi, barak aşireti yerleşim bölgesi ve yayla ve dağ bölgeleri olmak

üzere üç kısımda incelemek mümkündür. Şehir merkezinde şehir kültürünün ve yaşama biçiminin ürünü olan Türk sanat müziği icrasını ve bu müziğin çalgılarını da görmek mümkündür. Eski zamanlarda mehterhânesiyle, kilise koroları ile fasıl heyetleriyle yüksek bir müzik kültürünün yaşandığı Gaziantep’te, klasik Türk müziği alanında oldukça önemli eserler vermiş ses ve saz sanatçıları yetişmiştir” (Eroğlu, 2017:522)

Elbette sadece Gaziantep ilinden ibaret olmayan Güneydoğu Anadolu bölgesi için en önemli diğer iki il Şanlıurfa ve Diyarbakır olarak karşımıza çıkmakta. Tıpkı Gaziantep ili gibi oldukça zengin bir kültürel ve sanatsal yapıya ev sahipliği yapar. Alan da önemli çalışmalar yapan Eroğlu (2017) bu iki il hakkındaki bilgilerini şöyle aktarmaktadır;

“Bölgede dikkat çeken önemli bir müzik merkezi olan Şanlıurfalı için müzik bir yaşama biçimidir. Düğünlerde, kına ve esbap gecelerinde, bayramlarda, sıra gecelerinde ve cenazelerde müzik bir şekilde yer almaktadır. Şanlıurfa da yapılan bu törenlere belirli öbekler katılıp buralarda günün anlamına göre müzik icra ederler. Eğlence toplantılarında; şarkı, Türkü, hoyrat ve gazel okunurken, mevlit ve tasavvuf toplantılarında; mevlit, ilahi, hoyrat ve gazel okunmaktadır. Fakat bu icralar rast gele değil, belirli bir takım kurallar içerisinde yapılmaktadır. Bu kuralların başında makam geleneği gelmektedir. Şanlıurfa müziğinde yörede “Sıra Gecesi” veya “Sıra Gezmesi” adı ile bilinen toplantıların oldukça önemli bir yeri vardır.

Eroğlu (2017: 522-523) yöreyle ilgili şu bilgileri dile getirmektedir; Güneydoğu Anadolu Bölgesinin önemli bilim, sanat ve kültür merkezlerinden birisi de Diyarbakır’dır. Gerek Güneydoğu Anadolu’da ve gerekse Türkiye’de en çok şair ve yazarın yetiştiği önemli bir şehirdir. Eskiden Diyarbakır’da haftanın belirli günlerinde evlerde toplanılarak müzik âlemlerinin yapıldığı, bu âlemlere dönemin tanınmış şair ve bestekârlarının katıldığı, hatta halk sanatçılarının da bu toplantılara katılarak şarkı ve Türküler icra ettikleri bilinmektedir. Türkiye’nin diğer bölgelerinde olduğu gibi Diyarbakır’da da açık havalarda yapılan eğlencelerde davul ve zurna yaygın olarak kullanılmaktadır. Kapalı mekânlarda ise; ud, kanun, keman, cümbüş gibi klasik Türk müziğinde kullanılan sazlar kullanılmaktadır.

İçinde çeşitli etnik kökenleri barındıran bir bölge olarak bilinen Güneydoğu özellikle Şırnak, Siirt, Mardin, Batman, Adıyaman ve Kilis illeri de aynı şekilde önemli bir yer olarak karşımıza çıkmaktadır. Bölgede özellikle daha doğuda kalan illerde Kırık havalar, Uzun havalar, Değişler, Semahlar, Dengbejiler, vb. türler karşımıza çıkmaktadır.

Genel bir bakışla toparlayacak olursak, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde Türk Halk Müziği, hoyrat, gazel, uzun hava, ağıt, kırık hava, dengbejilik geleneği, semahlar, değişler gibi türlerle zengin bir çeşitlilik mevcuttur. Hoyrat ve uzun hava, bölgenin duygusal ve melankolik yönünü yansıtırken, kırık hava coşkulu ve ritmik yapısıyla sosyal etkinliklerde öne çıkar. Gazel, edebi ve manevi derinlik katar; ağıtlar ise toplumsal kayıpların ifadesidir. Bu türler, Şanlıurfa'nın sıra geceleri, Gaziantep'in halay gelenekleri ve Adıyaman'ın yas ritüelleri vb. gibi farklı bağlamlarda hayat bulur. Bölgenin çok kültürlü yapısı, bu türlerin Kürt, Arap ve Süryani müzik gelenekleriyle etkileşimini sağlamış, Türk Halk Müziğine özgün bir renk katmıştır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde tez araştırma sürecinde edinilen bulgular ve bu bulgular ışığında ortaya çıkan yorumlar yer almaktadır.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Güneydoğu 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 yapılan çalışmada elde edilen bilgilerden yola çıkarak;

Güneydoğu Anadolu bölgesine ait ve TRT tarafından kayıt altına alınmış “295” adet türkü bulunmaktadır. Bu türküler usûl ve makamsal dizilerine göre incelenip illere göre dağılımlarının nasıl olduğu belirlenerek tablolar halinde alfabetik sıraya göre sunulmuştur.

Türküler usûlleri açısından incelenirken küçük usûllerden başlanarak büyük usûllere göre “birim zaman esaslı” tablolarda sınıflandırılmış, “Değişken” veya başka bir adlandırma ile “Geçkili” usûllü türküler ise tabloda en son sırada sunulmuş olup bu tablolar 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”, olarak adlandırılmıştır.

Bir türkü içerisinde iki veya daha fazla farklı usûl barındıran türküler ise “değişken (geçkili) usûller” başlıkları altında değerlendirilerek tasnif edilmiştir.

Bu çalışmada yer alan türkülerin makam dizileri analizleri ve adlandırmalarında GTSM’de yer alan detaylı makam analizi yöntemleri esas alınmamış olup, türkülerin

sadece donanımları, seyir karakterleri, karar sesleri ve duyum sırasındaki genel etkileri dikkate alınmıştır.

Çalışmada yapılan analizler sırasında, bazı türkülerin herhangi makam dizisinin gereksinimleri ile tam anlamıyla uyuşmadıkları görülmüş ve bu bahsi geçen türküler alanda uzman kişilerle görüşmeler yapıp duyumlardaki genel etkileri veya yakın olduğu çeşnisi olabileceği vb. kriterler esas alınmış olup çalışma içerisinde repertuvar numaraları ile birlikte ayrıntılı olarak sunulmuştur.

4.1.1. Adıyaman Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 1. TRT-THM Arşivindeki Adıyaman Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	4/4	12/8
13	2	9	2

Adıyaman yöresine ait olan 13 türkünün usûl analizi yapıldığında türkülerin 3 farklı usûlden oluştuğu tespit edilmiştir. Türkülerin çoğunluğunu 4/4'lük usûller oluşturmaktadır. Tablodan hareketle yörenin usûl tanımlamasını yapacak olursak yöre tek tip bir usûl yapısına sahip olmadığı gibi çok çeşitli bir yapının da olmadığını söylemek mümkündür.

Tablo 4. 2. TRT-THM Arşivindeki Adıyaman Türkülerinin Makam İncelemesi

Türkü Sayısı	Hüseyni	Uşşak	Hicaz
13	5	7	1

Adıyaman yöresine ait 13 türkü makamsal olarak incelendiğinde, yöredeki türkülerin 5 tanesi hüseyini makamında, 7 tanesi Uşşak makamında 1 tane de hicaz makamındadır. Yöredeki türkülerin makamsal dizilimlerine genel olarak bakıldığında, üç farklı makam karşımıza çıkmaktadır. Bunlardan iki tanesi Türk Müziğinde aynı makam ailesi içerisinde yer alan Hüseyini ve Uşşak makamıdır.

Bu bakış açısıyla bakıldığında yöre makamsal çeşitlilik açısından pek fazla makam barındırmamaktadır. Fakat adı geçen iki makamın temel özelliklerinin farklı olmasından kaynaklı olarak toplam üç ayrı makam olarak değerlendirilebileceği için tek tip bir makam yapısının olmadığını, yörede Hüseyini, Uşşak ve Hicaz dizilerinin hakim olduğunu belirterek bir tanımlama yapmanın GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

2460 Repertuvar numaralı “Altın Yüzüğüm Kırıldı” adlı türkü bir çok kişi tarafından uşşak veya hüseyini makamı olarak tanımlanıyordu. Alanda uzman kişiler ve elde bulunan notalardan yola çıkılarak bu türkünün makamının uşşak veya hüseyini değil de buselik olarak adlandırılması daha doğru olacağı düşünülmektedir. Hem notasında b2 olmaması hem de Türkü icra edilirken de si b2 olmayışı makamın buselik olması gerektiğini hissettirmekte.

2918 Repertuvar numaralı “Damin Ardı Tandıram” Adlı türkü yöredeki diğer türkülerden farklı olarak bitiş sesinin “Re” olması dikkat çekmektedir. Fa# seslerinin özellikle olmayı ve cümle sonlarının genelde uşşak makamının güçlü sesiyle bittiği için türkünün makamının Uşşak olması gerektiği düşünülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR NO: 2460 İNCELEME TARİHİ: 8.3.1987 VÖRESİ KİMİNDEN ALINDI SÜRESİ: 1:30 ALTIN YÜZÜĞÜM KIRILDI DERLEYEN TRT MÜZİK DAİRESİ İNCELEME TARİHİ NOTAYA ALAN ALTIN YÜZÜĞÜM KIRILDI HEY SÜS YÜZÜĞÜM KIRILDI HEY DEĞERLİ YARIM SÖZÜM İÇERİ BELLEMLERİ KIRILDI BAĞLANTI: TEL TEL TELLERİNE KURBAN OLAM DİLLERİNE 2- İTİMİN DA NALİ YOKTUR HEY DİĞERİN GÜLÜ YOKTUR HEY GÜLBANIN DA YOK YOKTUR HEY BİR SELEMLER EMMİN KIZI BAĞLANTI 3- ALTINLARIM NOL EDEYİM HEY AL KURBAN GÜL EDEYİM HEY GÜLBANINI YOL EDEYİM HEY BİR SELEMLER EMMİN KIZI BAĞLANTI	TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTUAR NO: 2918 İNCELEME TARİHİ: 2.3.1987 VÖRESİ KİMİNDEN ALINDI SÜRESİ: 1:30 DAMIN ARDI TANDIRAM DERLEYEN TRT MÜZİK DAİRESİ İNCELEME TARİHİ NOTAYA ALAN DAMIN ARDI TANDIRAM MASE YURAN YANDIRAM GÜLÜM UYKUDA KALMIŞ KİTİMİZLİ UYANDIRAM BAĞLANTI: DAMIN ARDI AŞKANA NİZLİ YARIM GEL BANA EĞER SEHİ VERMEZSE KIN GÜDÜM BABA NA
---	--

Şekil 4. 1 “Altın Yüzüğüm Kırıldı” “Damin Ardı Tandıram”
(TRT Repertuvar No: 2460-2918)

Yöre türküleri incelenirken Adıyamanlı olarak bilinen Rıza Bozkurt'un kaynak kişi olarak alındığı "2191" repertuvar numaralı "Fırsat Elde İken Bir Amel Kazan" adlı türküye rastlanmıştır. Bu türkünün bazı kaynaklarda Adıyaman yöresine ait olduğu söylene de notalar esas alındığı için türkü Adıyaman içerisinde değerlendirilmemiştir.

4.1.2. Batman Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Batman yöresine ait herhangi bir kayıtlı türküye rastlanılmamıştır. Bu durumun sebepleri araştırılırken kayıtlı türkülerin olmamasının sebebinin ne olduğu hakkında akıllarda bazı soru işaretleri oluşmuştur. Bunlardan birincisi Batman yöresinin sonradan il olmuş olmasından kaynaklı olabilir mi sorusunu akıllara getirmektedir. Batman ilinin tarihi geçmişine bakıldığında 1990 yılı öncesi Siirt iline bağlı olduğu, 16.05.1990 yılında resmi olarak Siirt'ten ayrılarak Türkiye'nin 72. İli olma özelliğine sahip olmuştur. Güneydoğu Anadolu bölgesinde bu belirtilen tarihten önce yapılmış olan derleme çalışmalarını göz önüne alacak olursak bölgede belirli türküler derlenmiş olsa bile bu türküler Siirt, Bitlis veya Diyarbakır olarak geçme ihtimalini ortaya çıkarmaktadır.

4.1.3. Diyarbakır Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 3. TRT-THM Arşivindeki Diyarbakır Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	4/4	6/4	6/8	7/4	10/8	12/8	Değişken
88	12	35	5	2	1	30	1	2

Diyarbakır yöresine ait 88 türkünün usûl incelemesinde 7 farklı usûl tespit edilmiştir. Çoğunlukla 4/4 lük usûl yapısı karşımıza çıkmaktadır. Tablo 3 incelendiğinde Diyarbakır yöresine ait türkülerin usûl yapılarının tek tip yapıda olmadığını fakat diğer usûllerden daha baskın olarak 4/4 ve 10/8 lik usûllerin yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Yöredeki türküler içerisinde “3566-2194” Repertuvar numaralı türküler sadece bir ölçü ile sınırlı olmak üzere bir usûl değişikliği gözlemlenmiştir. 3566 numaralı eserde sazdan söze geçerken fazladan yazıldığı düşünüldüğü için hata olarak değerlendirilmiştir. 2194 repertuvar numaralı eserin de birim vuruşu değiştirilip 2/4 usûlde yazılmış olsaydı araya 1 defaya mahsus farklı bir usûl eklenmesi gerekmeyebilirdi. Fakat mevcut notalara bağlı kalındığı için usûl yapısı “Değişken” olarak adlandırılmıştır. Bunun dışında kalan “1542” Repertuvar numaralı Türkü ise yazım yanlışından kaynaklı olduğu düşünüldüğünden ezgi cümlesine bakılarak 2/4 lük olarak sınıflandırılmıştır. Belirtilen bu tür hataların ilgili kurumlar tarafından incelenip düzeltilmesi GTHM türkülerinin usûl yapılarının doğru olarak belirlenmesine katkı sağlayacaktır.

The image displays two pages of musical notation from the TRT Repertuvar No: 3566-2194. The left page is titled 'BİR ÇİFT BİLBİL GELDİ KONDU KAŞIŞA' and the right page is titled 'GEYİK AVI'. Both pages feature musical notation in staff notation with lyrics in Turkish. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines. The lyrics are written in a stylized font below the notes. The left page has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The right page has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The notation is arranged in two columns, with the left column corresponding to the left page and the right column corresponding to the right page. The lyrics are written in a stylized font below the notes. The left page has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The right page has a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4.

Şekil 4. 2. “Bir Çift Bilbil Geldi Kondu Kaşıma- Geyik Avı”
(TRT Repertuvar No:3566-2194)

Yörede makamsal açıdan dikkat çeken “1143” repertuvar numaralı “Mavi Yüzük Firuze (Vallahi O Yardır) isimli türkü bakıldığında “Bayati Şiraz” makamı özelliğini taşımaktadır. Bu konu ile alakalı uzmanlar ile yapılan görüşmede şu sonuca varılmıştır; “Bu makamın Türk müziğinde kullanılan bir makam olmadığı bu sebepten eserde yapılan incelemeler sonucu diğer olarak adlandırılmıştır. Türk müziğinde duyum olarak Çargâh makamını hissettirmektedir, burada notaya alınırken yapılan bir hata olduğu düşünülmektedir. O dönemde yapılan derleme çalışmalarında bağlamanın yoğun olarak kullanıldığı bilinmektedir, kayıt altına alınırken kararı do sesi olarak düşünüp yazılmasından kaynaklı bir hatanın ortaya çıktığı öngörülmektedir. Sonuç olarak yazım olarak Azerbaycan makamlarından olan Bayati Şiraz, duyum olarak Türk müziği makamlarından Nihavent makamında olduğu düşünülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1143
İNCELEME TARİHİ : 13 - 11 - 1975

YÖRESİ
DİYARBAKIR
KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES
SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISOZEN
DERLEME TARİHİ
28 - 1 - 1947
NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

VALLAHİ O YARDIR

VAL LA HI O YAR DIR BİL LA HI O YAR DIR
Sİ NE Mİ NÜS TUN DE HA LA O DAĞ DIR
MA Vİ YÜ ZÜK Fİ RU ZE HA BE RE DIN HO RO ZA
BU DA Ğİ NÖ TE Sİ NE MA İ LEH YAR SE Sİ NE
HO ROZ BU GÜN ÖT ME SİN YAR GEL MİS HA NE Mİ ZE
YA RİM KEK ... LİK ... BEN DO ÇAN DÜ SEY Dİ MEN SE Sİ NE
VAL LA HI O YAR DIR BİL LA HI O YAR DIR
Sİ NE Mİ NÜS TUN DE HA LA O DAĞ DIR

— 1 —
MAVİ YÜZÜK FIRUZE
HABER EDİM HOROZA
HOROZ BUGÜN ÖTMESİN
YAR GELMİS HANEMİZE
Bağlantı—VALLAHİ O YARDIR BİLALAHİ O YARDIR
SİNEMİN ÜSTÜNDE HALA O DAĞDIR.

— 2 —
BU DAĞIN ÖTESİNE
MAİLEM YAR SESİNE
YARIM KEKLIK BEN DOĞAN
DÜŞEYDİM ENSESİNE.
Bağlantı....

Şekil 4. 4. “Mavi Yüzük Firuze – Vallahi O Yardır”
(TRT Repertuvar No: 1143)

4.1.4. Gaziantep Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamaları

Tablo 4. 5. TRT-THM Arşivindeki Gaziantep Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	3/4	4/4	15/4	6/8	7/8	9/8	10/8	12/8	Değişken
39	8	1	15	1	1	1	1	6	1	4

Gaziantep yöresine ait 39 türkünün usûl incelemesinde 10 farklı usûl tespit edilmiştir. Çoğunlukla 4/4, 2/4, 10/8 ve Değişken usûl yapısı karşımıza çıkmaktadır. Gaziantep yöresi usûl bakımından incelendiğinde türkülerin usûl yapılarının tek tip yapıda olmadığını dikkat çekmektedir. Fakat diğer usûllerden daha baskın olarak 4/4, 2/4 ve 10/8 lik usûllerin yaygın olduğunu söylemek mümkündür. Daha önceki illerle kıyaslandığında usûl çeşitliliği Gaziantep ilinde farklılık göstermektedir.

Yapılan incelemeler neticesinde “2113” Repertuvar numaralı “Ben de Bildim Teze Gelin Olmuşsun” adlı türkünün TRT-THM nota arşivinde yer alan notasında usûller 2/4-3/4 ve 15/4 lük olarak yazılmıştır. Fakat yöredeki icralara bakıldığında bu türkünün 4/4 lük usûlde olduğu gözlemlenmiştir. Eski kaynak kişi kayıtları da dinlendiğinde yine yazılmış olan notalarda eksiklikler gözlemlenmiştir. Bu türkünün yeniden derlenmesi veya kaynak kişi kayıtlarının yeniden dinlenip notaya alınması GTHM için önem teşkil etmektedir. Bu türkünün künye bilgileri yazılırken TRT THM notasındaki usûlü yazılmıştır.

Yine Gaziantep yöresi için dikkat çeken bir diğer türkü ise “605” Repertuvar numaralı “Koyun Gelir Yata Yata (Gelin Ayşe)” türküsü. Bu türkü bir notada Gaziantep-Adana diğesinde ise Sivas olarak karşımıza çıkmakta ve her iki notanın da repertuvar numarası aynı. Türküyü araştırdığımızda hikâye Adana ve Gaziantep arası bir bölgede yazıldığı karşımıza çıkıyor. Tam anlamıyla net bir bilgiye ulaşamadığı için bu türkü Gaziantep türküsü olarak tabloya eklenmedi. Belirtilen bu türkünün de detaylı olarak incelenmesi GTHM nazariyatı için büyük önem arz etmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2113
İNCELEME TARİHİ: 21.5.1982

YÖRESİ
GAZİANTEP
KİMDEN ALINDI?İ
HASAN HÜSEYİN
SÜRESİ: ♩ = 92

BEN DE BİLDİM TAZE
GELİN OLMUŞSUN

DERLEYEN
H. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKÇI

Şekil 4. 5. “ Ben de Bildim Taze Gelin Olmuşsun ”
(TRT Repertuvar No: 2113)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 605
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
Sivas - Celaniler köyü
KİMDEN ALINDI?İ
HASAN KÜPELİ
SÜRESİ
♩ = 60

KOYUN GELİR YATA YATA
(Gelin ayşe)
(Örnek = 2)

DERLEYEN
H. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
H. SARISOZEN

- 1 - - 2 -

KOYUN GELİR YATA YATA
ÇAHURLARA BATA BATA
GELİN AYŞEM SELE GİTHİŞ
YOSUNLARI TUTA TUTA
Bağlantı... AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLARBAŞI DUMAN AYŞEM

KOYUN GELİR YOZU...YUNAN
AYANIN TOZUYUNAN
GELİN AYŞEM SELE GİTHİŞ
YANI ÇİPTE KUZUYUNAN
Bağlantı... AMAN AYŞEM YAMAN AYŞEM
DAĞLARBAŞI DUMAN AYŞEM

NOT= Yurt dışınızda küçük parklarla cıvıltıp söylenen bu türkük, farklı bir üslupla söylenmiş bir yünden üşünür. Bu nedenle ya-
kındaki iki örnek, kıyas olanağı sağlaman bakımından bir ara-
da yazılmıştır.

Şekil 4. 6. “Koyun Gelir Yata Yata- Gelin Ayşe Örneği”
(TRT Repertuvar No: 605)

Tablo 4. 6. TRT-THM Arşivindeki Gaziantep Türkülerinin Makam Analizi

Türkü Sayısı	Hüseyni	Uşşak	Hicaz	Segâh	Sabâ	Karşıgar	Nikriz	Gülizar	Kürdî	Mahur	Zîrgülehî hicaz	Sultaniyegâh
39	11	8	8	2	1	1	1	1	1	2	1	2

Gaziantep yöresine ait 39 türkü incelendiğinde 12 farklı makam karşımıza çıkmaktadır. Yörenin makamsal yapısına genel olarak bakıldığında tek tip bir makamsal yapının olmadığını söylemek mümkündür. Türküler çoğunlukla Hüseyni, Hicaz ve Uşşak makamlarından oluşuyor olsa da bölgede bulunan diğer illerden daha farklı bir makamsal yapı karşımıza çıkmaktadır. Bölgedeki hakim olan makam dizilerini tanımlayacak olursak Hüseyni, Hicaz ve Uşşak makamı olarak tanımlama yapmak GTHM nazariyatı açısından Gaziantep yöresi türkülerindeki genel ve yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir. Bölgede yer alan 3 türkü makamsal incelemeler sırasında dikkat çeken bazı farklılıklarla karşımıza çıkmaktadır. Bu türküler sırasıyla şunlardır;

2445 Repertuvar numaralı “Hey Acem Kızı” adlı türkü. Uşşak ve gülizar makamı arasında kalınan bu türkü olarak karşımıza çıkmıştır. Seyir karakteri ve duyumda ortaya çıkan hissiyat eserin Uşşak makamında olduğunu göstermiştir.

608 Repertuvar numaralı “Kavak Kavaktan Uzundur” adlı türkü. Bu türkü de bir önceki belirtilen türküyle aynı özellikleri taşımaktadır. Hey Acem kızı adlı türküde belirtilen içerisindeki değiştirici işaretler bakımından aynı özelliklere sahiptir. Fakat türkünün seyir yapısı ve yörede icra biçimi dikkate alındığında bu türkünün Gülizar makamında olduğunu söylemenin doğru olacağı düşünülmektedir. Bu türkünün makamın belirlenmesinde seyir karakterinin yanısıra duyum sırasındaki hissiyat da belirgin rol oynamıştır.

4632 Repertuvar numaralı “Şu Antebın Ufak Ufak Taşları” adlı türkü içerisinde almış olduğu değiştirici işaretler bakımından yapı olarak Basit Suzinak makamını andırmaktadır. Fakat türkü içerisinde bu makamın temel özelliklerinde olan Si-b

değiştirici işareti donanım da dahil herhangi bir yerde bulunmamakta. Eser daha detaylı incelendiğinde aslında Mahur makamını hissettirdiği ve seyir açısından da bir problem olmadığı görölmektedir. Türkü içerisindeki değiştirici işaretleri birer Suzinak geçki olarak belirtilmesi gerektiğini düşündürmüştür. Bu sebeplerden ötürü Türkü Mahur makamı olarak adlandırılmıştır.



TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2445
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
GAZİANTEP
KİMDEN ALINDIĞI
BEYZAN KAPTAN
SÜRESİ :

DERLEYEN
TALİP ÖZKAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
TALİP ÖZKAN

ACEM KIZI (DEYİŞME)

♩ - Çabukca -

HEY A CEM KI ZI BU YUR E FE N DİM BOY LA RIN GÖ RE M
A LA YIM SE Nİ BOY LA RIN GÖ RE M
SA RA VI M SE Nİ BOY LA RIN GÖ RÜ P
NEY Lİ YEN BE Nİ SEL VI DE SÖ GÜ
GÖ R DÜ ŞÜ N YOK MU

— 1 —
HEY ACEM GİZİ
BUYUR EFENDİM
BOYLARIN GÖREM ALAYIM SENİ
BOYLARIN GÖREM SARAYIM SENİ
BOYLARIM GÖRÜP NEYLİYEN BENİ
SELVİ DE SÖĞÜT GÖRDÜĞÜN YOK MU ?

— 2 —
HEY ACEM GİZİ
BUYUR EFENDİM
AŞZINI GÖREM ALAYIM SENİ
AŞZINI GÖREM SARAYIM SENİ
AŞZIMI GÖRÜP NEYLİYEN BENİ
İNCİ DE MERCAN GÖRDÜĞÜN YOK MU ?

— 3 —
HEY ACEM GİZİ
BUYUR EFENDİM
GÖZLERİN GÖREM ALAYIM SENİ
GÖZLERİN GÖREM SARAYIM SENİ
GÖZLERİM GÖRÜP NEYLİYEN BENİ
DAĞLARDA CEYLAN GÖRDÜĞÜN YOK MU ?

— 1 —
HEY ACEM GİZİ
BUYUR EFENDİM
GERDANIN GÖREM ALAYIM SENİ
GERDANIN GÖREM SARAYIM SENİ
GERDANIM GÖRÜP NEYLİYEN BENİ
GOLLERDE SUNA GÖRDÜĞÜN YOK MU ?

— 2 —
HEY ACEM GİZİ
BUYUR EFENDİM
DUDASIN GÖREM ALAYIM SENİ
DUDASIN GÖREM SARAYIM SENİ
DUDASIM GÖRÜP NEYLİYEN BENİ
BAĞÇADA KIRAZ GÖRDÜĞÜN YOK MU ?

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 608
İNCELEME TARİHİ : 15 . 3 . 1974
YÖRESİ
GAZİANTEP
KİMDEN ALINDIĞI
AZMI KÖRÜKÇÜ
SÜRESİ
1 - 50

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KAVAK KAVAKTAN UZUNDUR

KA VAK KA VAK DA NU ZUN DUR KA VAK KA VAK KA VAK
KA VAK KA VAK DA NU ZUN DUR Tİ YEK DE Bİ TE NU ZUM DÜR
DA YAS LA NİR Dİ BİN DE KU M RU BES LE DÜR
Tİ YEK DE Bİ TE NU ZUM DÜR YAR BE NİM İ Kİ GÖ ZUM DÜR
Dİ BİN DE KUM RU BES LE NİR YA RİM DE DİK CE SES LE NİR
YAR BE NİM İ Kİ GÖ ZUM DÜR LÂ LE SÜN BUL
YAR YA RİM DE DİK CE SES LE NİR LÂ LE SÜN BUL
GÜ Lİ ZA RE CAN KUR BAN O Şİ VE KÂ RE
GÜ Lİ ZA RE CAN KUR BAN O Şİ VE KÂ RE

— 1 —
KAVAK KAVAKTAN UZUNDUR
TİVEKTE BİTEN ÜZÜNDÜR
YAR BENİM İKİ SÖZÜMDÜR
Bağlantı... LÂLE SÜNBÜL GÜLİZARE
CAN KURBAN O ŞİVEKÂRE

— 2 —
KAVAK KAVAKA YASLANIR
DİBİNDE KUMRU BESLENİR
YARIM DEDİKCE SESLENİR
Bağlantı...

Şekil 4. 7 “Hey Acem Kızı” “Kavak Kavaktan Uzundur”
(TRT Repertuar No: 2445-608)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 4632
İNCELEME TARİHİ : 09. 03. 2006

YÖRE
GAZİANTEP

KAYNAK KİŞİ
ABBAS ERTEN

SÜRE: 1. 66

DERLEYEN
ANK. DEVL. KONS.

DERLEME TARİHİ
20.07.1938

NOTALAYAN
ALTAN DEMİREL

ŞU ANTEBİN UFAK UFAK TAŞLARI
(Şehit Şahin Beyin Türküsü)

SU AN TE BIN U FAK DAN U FAK
BÜL BÜL MÜ SÜN DAL DAN DA LA

TAŞ LA RI HI LAL DE HI LAL OL MUŞ A MAN
KO NAR SIN CEL LAT MI SIN ZA LIM DÜŞ MAN

ŞA HİN BE YİN KAŞ LA RI Bİ RO MUZ DAN
TAT LI CA NA KI YAR SIN KO TU MÜ SÜN

BİR O MU ZA SAÇ LA RI U YAN DA ŞA HİN
EL SO ZÜ NE U YAR SIN U YAN DA ŞA HİN

BE YİM U YAN NOR MAN CEP HE DEN KAÇ TI
BE YİM U YAN TOP LAR BA ŞİN DAN AŞ TI

ŞU ANTEBİN UFAK UFAK TAŞLARI
HİLAL DE HİLAL OLMUŞ (aman) ŞAHİN BEYİN KAŞLARI
BİR OMUZDAN BİR OMUZA SAÇLARI

BAĞLANTI:
UYAN DA ŞAHİN BEYİM
NORMAN CEPHEDEN KAÇTI (TOPLAR BAŞINDAN AŞTI)

BÖLBÜL MÜSÖN DOLDAN DALA KONARSIN
CELLAT MISIN ZALİM DÜŞMAN TATLI CANA KIYARSIN
KÖTÜ MÜSÖN EL SÖZÜNE UYARSIN

BAĞLANTI
NORMAN : Fransız komutanın adı.

Şekil 4. 8. “Şe Antebin Ufak Ufak Taşları” (T.R.T. Repertuar No: 4632)

4.1.5. Kilis Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 7. TRT-THM Arşivindeki Kilis Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	4/4	8/8
13	1	11	1

Kilis yöresine ait 13 türkünün usûl incelemesinde 3 farklı usûl tespit edilmiştir. Çoğunluğu 4/4 lük usûlden oluşan Kilis türkülleri 1 adet 2/4 ve 1 adet de 8/8 lik türkü mevcuttur. Kilis yöresi usûl bakımından incelendiğinde türküllerin usûl yapılarının çok çeşitlilik göstermediği ve büyük bir farkla 4/4 lük usûllerin karşımıza çıkmasından kaynaklı olarak bu bölgedeki türküllerin tek tip bir usûl yapısında olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 4. 8. TRT-THM Arşivindeki Kilis Türkülerinin Makam Analizi

Türkü Sayısı	Hüseyini	Uşşak	Hicaz	Segâh
13	3	6	2	2

Kilis yöresine ait 13 türkü makamsal olarak incelenmiştir. İncelenen bu türküler içerisinde çoğunlukta Uşşak makamı karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında 3 adet Hüseyini makamında 2 adet hicaz ve 2 adet de segâh türkü karşımıza çıkmaktadır. Tabloya bakılacak olursa yörede en çok kullanılan makamın uşşak makamı olduğu daha sonra uşşak makamının kullanıldığını söylemek mümkündür. TRT. Türk Halk Müziği repertuvarına kayıtlı Kilis türkülerinin kayıtlı türkü sayısına oranla dört farklı makamdan oluştuğu için bu yörede tek tip bir makamsal yapının olmadığını söylemek mümkündür. Yörede hakim makam özelliklerinin bu şekilde tanımlanması GTHM nazariyatı açısından Kilis yöresi türkülerindeki genel ve yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Belirtilen bu makamsal özellik ve usûl yapıları dışında yörede yapılan kişisel görüşmelerde repertuvarda kilise ait olmayan fakat oraya ait olduğunu söyledikleri bir türkü karşımıza çıkmaktadır. Bu türkü repertuvarda 1572 repertuvar numaralı “Evlerinin Önü Tahta Daraba (Zello)” adlı türküdür. Türkü her ne kadar Erzincan yöresine kayıtlı olmasına rağmen yörede bulunan kişiler bu türkünün kilise ait olduğunu iddia etmektedirler. Bu konunun detaylı olarak incelenmesi yörenin repertuvarının tam olarak belirlenmesine olanak sağlayacaktır.

4.1.6.Mardin Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 9. TRT-THM Arşivindeki Mardin Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	10/8	Değişken
7	6	1

Mardin yöresine ait türküler usûl bakımından incelendiğinde türkülerin hepsinde 10/8 lik usûl karşımıza çıkmaktadır. Değişken olarak belirtilen usûl yapısının içinde bile 10/8 lik usûl mevcuttur. Mardin yöresine ait türkülerin usûl yapısını tanımlayacak olursak tek tip bir usûl yapısından meydana geldiğini söylemek mümkündür. Yörede repertuvar dışında türkü formatındaki eserler bile neredeyse hepsi 10/8 lik usûl yapısından meydana gelmektedir.

Değişken usûl olarak belirtilen 1289 repertuvar numaralı “Ey Gülcü” adlı türkü 10/8-13/8 geçmektedir. Fakat hem video kayıtları hem de yöredeki mahalli sanatçılardan alınan bilgiler sonucunda tamamen 10/8 olarak söylendiği karşımıza çıkmaktadır. Türkü içerisinde T.R.T. THM Notalarına bakıldığında 13/8 lik bölüme geçildiğinde sözlerde yer alan “Ah” hecesinin okunmadığı gözlemlenmiştir. Bu hecenin çıkarılması türkünün gidişatında herhangi bir sorun yaratmadığı gibi saz ve ses icrası bakımından daha da akıcılık sağlamıştır. Bu türkünün yeniden incelenmesi ve eğer var ise gerekli değişikliklerin yapılması GTHM repertuarı açısından önemli olacaktır.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR No : 1289
İNCELEME TARİHİ :
YÖRE :
MARDİN
KAYNAK KİŞİ :
NEZİH ŞENSES
SÜRE :

DERLEYEN
AHMET SEZGİN
DERLEME TARİHİ :
NOTALAYAN
AHMET SEZGİN

EY GÜLCÜ

EY GÜLCÜ GÜLLERİN SATAN
EY GÜLCÜ GÜLLERİN SATAN
GÜLLERİN KAÇAR PARA AH
GÜLLERİN KAÇAR PARA
BE BAĞCEVAN YAKLAŞSANA
KATMER GÜL TOPLASANA AH
GÖNDERECEĞİM O YARE
KURBAN OLAYIM SANA AH
HAYRAN OLAYIM SANA AH
YAR ELİNDEN BADE İÇTİM
BİLİAH KENDİMDEN GEÇTİM AH
BEN BU GÜZEL MİHRİBANI
NELER NELERDEN SEÇTİM AH

Şekil 4. 9. “Ey Gülcü” (TRT Repertuvar No: 1289)

Tablo 4. 10. TRT-THM Arşivindeki Mardin Türkülerinin Makam Analizi

Türkü Sayısı	Uşşak	Hicaz	Hüzzam
7	5	1	1

Mardin yöresine ait türküler incelendiğinde çoğunluğunun Uşşak makamında olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bunun dışında 1 türkü Hicaz makamında 1 türkü de Hüzzam makamından oluşmaktadır. Kullanılan makamların her birinin farklı makam ailesinden olması münasebetiyle bu yörenin makam analizi tanımı yapılırken tek tip bir makamsal yapının olmadığını söylemek GTHM nazariyatı açısından önemli olabileceği düşünülmektedir. Ters olabilmeleri için geriye kalan türkülerin uşşak ailesi içerisinde bir makamda olması gerektiği düşüncesini doğurmaktadır. Bu tür sebeplerin olması tek tip bir makamsal yapının olmadığını söylemenin doğru olduğu fikrini oluşturmuştur.

4.1.7.Siirt Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 11. TRT-THM Arşivindeki Siirt Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	4/4
3	1	2

Siirt yöresinin usûl yapıları incelendiğinde öncelikle repertuvarda kayıtlı sadece 3 türkü karşımıza çıkmaktadır. Mevcut olan türkülerden ikisi 4/4 bir tanesi de 2/4 usûllerden oluştuğu görülmektedir. Sadece T.R.T THM repertuvarında kayıtlı türküler incelenerek yorum yapıldığından ötürü Siirt yöresinde usûl konusunda tanımlama yapılacak olursa yörede tek tip bir usûl yapısının mevcut olduğunu söylemek GTHM nazariyatı açısından önemli olacaktır.

Tablo 4. 12. TRT-THM Arşivindeki Siirt Türkülerinin Makam Analizi

Türkü Sayısı	Uşşak
3	3

Siirt yöresine ait olan türkülerin makamsal yapısı incelendiğinde kayıtlı olan 3 türkü de Uşşak makamından oluştuğu görülmüştür. Bunun sonucunda kayıtlı yore türkülerinden yola çıkarak sadece uşşak makamının kullanıldığını söylemek doğru olacaktır. Yörenin kayıtlı türküler neticesinde makamsal yapısının tek tip bir yapıda olduğunu söylemek doğru olacaktır.

Yöredeki T.R.T THM repertuvarında kayıtlı türkü sayısının az olması bazı soru işaretlerini ortaya çıkartmıştır. Siirt 'in sonradan olmasından kaynaklı olabilir mi sorusu araştırılırken 1919 da sancak 1923 de il statüsü kazandığı görülmüştür. Dârülelhanın 1923 yılı sonrası evresinde Musa Süreyya başkanlığında kurum adına iki bin civarında anket fişleri hazırlayarak Anadolu'nun her yerine göndermiştir. Bu çalışmanın üç yıl sürdüğü kaynaklarda görülmektedir. Bu sırada Siirt ilinin resmi olarak il statüsü kazanmış olması ve derleme çalışmalarının başka kişi ve kurumlarca devam ediyor olmasına rağmen derlenmiş enerken türkü tarihi 1974 yılına ait. Tüm bunlardan yola çıkılarak yörede Repertuvara kayıtlı türkü sayısının az olmasındaki sebebin sonradan il olmasından kaynaklı olmadığını söylemenin doğru olacağı kanaatini ortaya çıkartmıştır.

Yöre müzikal kültür açısından zengin bir il olarak karşımıza çıkmakta fakat çalışmamızdaki makamsal analizler T.R.T. THM repertuvarı özelinde yapıldığı için değerlendirmeler bu doğrultuda yapılmıştır.

4.1.8.Şanlıurfa Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 4. 13. TRT-THM Arşivindeki Şanlıurfa Türkülerinin Usûl Analizi

Türkü Sayısı	2/4	3/4	4/4	6/4	3/8	6/8	7/8	9/8	10/8	12/8	Değişken
132	13	2	50	4	1	1	3	4	42	6	6

Şanlıurfa yöresi bölgede bulunan 9 il içerisinde repertuvarda en çok türküye sahip olan yöre olarak karşımıza çıkmaktadır. T.R.T. THM repertuvarında kayıtlı olan türkü sayısı 132 adet olup usûl olarak en çok kullanılanlar; 4/4, 10/8 ve 2/4 usûlleridir. Toplamda Değişken usûllerdeki farklılıklarıda hesapladığımızda 16 farklı usûl bulunmaktadır. Tablodaki bilgilerden hareketle yörenin usûl yapısını tanımlamak gerekirse Şanlıurfa yöresinde ağırlıklı olarak 4/4-10/8-2/4 lük usûllerin ağırlıkta olduğunu ve bunların dışında birçok usûlünde mevcut olduğunu belirtip tek tip bir usûl yapısının olmadığını söylemek mümkündür. Bu şekilde yapılan tanımlamanın GTHM nazariyatı açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Tablo 4. 14. TRT-THM Arşivindeki Şanlıurfa Türkülerinin Makam Analizi

Türkü Sayısı	Hüseyni	Uşşak	Hicaz	Segâh	Hüzzam	Karcığar	Gülizar	Rast	Kürdî	Mahur	Çargâh	Sabâ
132	51	28	32	3	1	1	5	2	1	1	2	5

Şanlıurfa yöresine ait 132 adet türkü makamsal açıdan incelendiğinde çok çeşitli bir makamsal yapı karşımıza çıkmıştır. Çoğunluk olarak Hüseyni, Hicaz ve Uşşak makamlarından oluştuğu görülse de bu makamlar dışında 9 makam daha bulunmakta ve toplamda 12 ayrı makamdan oluşan türkülerin mevcut olduğuna araştırmalar sonucunda ulaşılmıştır. TRT. Türk Halk Müziği repertuvarına kayıtlı Şanlıurfa türkeleri 12 farklı makamdan oluştuğu için bu yörede tek tip bir makamsal yapının olmadığını söylemek mümkündür. Yörede hakim makam özelliklerinin bu şekilde tanımlanması GTHM

nazariyatı açısından Şanlıurfa yöresi türkülerindeki genel ve yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

4.1.9. Şırnak Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

T.R.T. THM repertuvar arşivinde yapılan incelemelerde Şırnak iline ait herhangi bir türküyü rastlanmamıştır. Yörede iletişime geçilen icracı veya mahalli sanatçılardan alınan bilgilerde de yöreye ait bilindik bir türkünün olmadığına ulaşıldı. Fakat yapılan internet kaynak taramalarında normalde repertuvarda güneydoğu olarak geçen 3 adet türküyü Şırnak iline ait olarak kayıtlar yapılmıştır. Bahsi geçen türküler “1374” Repertuvar numaralı “Başında Puşan Gurban” , “1530” Repertuvar numaralı “Aktaş Diye Belediğim” , “3604” Repertuvar numaralı “Eşimden Ayrıldım Gözyaşım Durmaz” isimli türkülerdir. Bu türküler aşağıda Şekil 4.10. da gösterilmiştir.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1374
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

YÖRESİ: GÜNEYDOĞU
KİMDEN ALINDI: KİMİN ALINDI
MEVZAT: GÜTER
SÜRESİ: 1:15

DERLEYEN: DERLEME TARİHİ: NOTAYA ALAN:

BASINDA PUŞAN GURBAN

BA SIN DA LEN PU ŞAN GUR BAN DU DA GA NA
ŞU GE LEN BE NO GUR LAY DİM A TI NA
DI ŞER NA LO GUR BAN DU DA SA NA DI ŞER NA LO GUR BAN DİM
YA LI NİZ SA NA DE GİL KU SA DA
BE LIN DE TA RA BU LUS VA NİN DA
BE ŞER GUR BAN KU ŞA DA E ŞER GUR BAN
BE NOL LAY DİM
HE LE NEN Nİ DE NEN Nİ DE NEN Nİ GO TÜRÜ N
VA RE BE Nİ GO TÜRÜ N VA RE BE Nİ

1- BASINDA PUŞAN GURBAN
DURAN OŞEN GURBAN
YALINZ SANKİ DEĞİL
YANINDA EŞEN GURBAN
HELE NENDE NENDE NENNİ
BAŞINDA GÖTÜRÜL YARA BENİ

2- SU GELEN BEN OLAYDIM
ATINA NAL OLAYDIM
BELİNDE TAŞA BULUS
KUSAGI BEN OLAYDIM
BAŞINDA

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1530
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ: GÜNEYDOĞU
KİMDEN ALINDI: KİMİN ALINDI
MEVZAT: SAKKAYA
SÜRESİ: 1:54

DERLEYEN: DERLEME TARİHİ: NOTAYA ALAN:

AKTAŞ DİYE BELLEDİĞİM

AK TAŞ Dİ TE BEL LE Dİ ŞİM TUL BEN Dİ ME DO LA Dİ ŞİM
YOL LA LAR O D LUR NA BA SA YU RAR LAR BA BA
YOL DAN ŞE ÇEN OL CU GAR DAS BEN KİM LE RE O LA M SUR DAS
BE BEK Zİ ÇİL ÇİM Dİ VA HE PAS LA Rİ M NE RO
YUKSEK TE SA NEN YU VA AL ÇAK TA A V

1- AKTAŞ DİYE BELLEDİĞİM
TUL BENDİNE DOLAĞIM
YANDIRAN OLUK DEĞİŞİM
MEYLAN ŞU TAŞA BİR CAN VER

2- YALINLAR OLUR TAŞA
SAYURULAR GARA GARA
MEZİPİRDA Rİ BAŞA
MEYLAN ŞU TAŞA BİR CAN VER

3- YOL DAN GEÇEN YOLCU GAR DAS
BEN KİMLERE OLAM SİR DAS
KURŞURİDE HACI RİŞTAS
MEYLAN ŞU TAŞA BİR CAN VER

4- BEBEKSİZ OLDUM DİVANE
HEP AĞLARIM YANE YANE
KONTADA İŞİ MEYLANE
MEYLAN ŞU TAŞA BİR CAN VER

5- YÜKSEKTE SAKIN YUVASI
ALÇARTA AĞAR OVASI
GELSİN YAYRIMIN BARAŞI
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

6- BEBEK UYANDI BAKIYOR
SEVİNCİ ÇİM BAKIYOR
GÖZLERİNEN YAŞ AKIYOR
EMZİREYİM NENNİ NENNİ

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 3604
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ :
GÜNEYDOĞU ANADOLU
KİMDEN ALINDI:
SÜRESİ : 72

ESİMDEN AYRILDIM
GÖZYAŞIM DURMAZ

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ ÜSK.
DERLEME TAR
NOTAYA ALAN
ALTAN DEMİREL

Şekil 4. 10. “Şırnak iline ait olduğu iddia edilen Türküler”

Belirtilen türkülerin 1977-1978 tarihlerinde düzenlendiği gözlemlenmiştir, fakat 16 Mayıs 1990 yılında siirtten ayrılarak il statüsüne geçmiştir. Bu tarihlere bakıldığında o dönem Siirt iline bağlı olduğu için Şırnak olma ihtimalini düşürmektedir. Tüm bu araştırmalar neticesinde belirtilen türkülerin hangi ile ait olduğunu anlayabilmek adına ilgili kurumlar tarafından detaylı bir araştırılma yapılması kafalardaki soru işaretlerinin aydınlatılabilmesi adına önemli bir adım olacağı düşünülmektedir. Mevcut araştırmanın neticesi bu şekilde olduğu için yöreye ait herhangi bir eserin olmadığını söylemenin daha doğru olacağına kanaat getirilmiştir.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bilgi ve Yorumlar

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

Belirtilmiş olan alt problemin çözümüne yönelik TRT Türk Halk Müziği repertuvarında kayıt altına alınmış 295 tane bölge türküsünün Usûl ve makam

dizilerinin (birinci alt probleminden elde edilen bilgiler ışığında) illere göre dağılımından hareketle bölge türkülerindeki müzikal özelliklerin genel durumunun belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

4.2.1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Özelliklerine Dağılımı

Bu bölümde; Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinde tespit edilen usûl özellikleri illere göre tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır. 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.

Oranlar hesaplanırken kullanılan formül şu şekildedir;
Parantez içerisinde Frekans sayısı /(Bölü) Frekans toplamı hesaplanıp 100 ile çarpılmıştır. Örn: $(38/188).100=19,68$ şeklindedir.

Tablo 4. 15. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Ana/Temel-Birleşik Usûller)

İL ADI	2/4	3/4	3/8	4/4	6/4	6/8	7/4	7/8	8/8	9/8
Adıyaman	2	-	-	9	-	-	-	-	-	-
Batman	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Diyarbakır	12	-	-	35	5	2	1	-	-	-
Gaziantep	8	1	-	15	-	1	-	1	-	1
Kilis	1	-	-	11	-	-	-	-	1	-
Mardin	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Siirt	1	-	-	2	-	-	-	-	-	-
Şanlıurfa	13	2	1	50	4	1	-	3	-	4
Şırnak	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	37	3	1	122	9	4	1	4	1	5

Tablo 15 incelendiğinde Güneydoğu Anadolu bölgesine ait türkülerin Ana/temel ve birleşik usûllere göre dağılımı görülmektedir. Usûllerin dağılımına bakılacak olursa en yaygın usûl olarak 122 türküyü 4/4 lük usûl karşımıza çıkarmaktadır. Bu usûlün en

çok kullanıldığı yöre ise 50 türkü ile Şanlıurfa olduğu görülmektedir. Bölgede en az kullanılan usûller ise 3/8-7/4 ve 8/8 lik usûller olduğu ortaya çıkmaktadır.

Bölgenin usûl yapıları incelendiğinde dikkat çeken bazı özellikler karşımıza çıkmaktadır. Bunlar; Şanlıurfa da başka illerde bulunmayan 3/8 lik usûllü türkü yapısının olması, Diyarbakır yöresinde bölgede başka ilde bulunmayan 7/4 lük usûl yapısının olması ve Kilis yöresinde 8/8 lik usûl yapısının olmasıdır. Genel olarak bölgedeki usûl çeşitliliğine bakılacak olursa en az çeşitlilik Adıyaman ilinde 2, en fazla çeşitlilik ise 8 farklı usûl yapısı ile Şanlıurfa karşımıza çıkmaktadır.

Yapılan araştırmalarda daha önce çalışma içerisinde belirtildiği üzere bölgede bulunan iki ilde TRT repertuvarına kayıtlı herhangi bir türkünün mevcut olmadığı bildirilmiştir. Bu sebepten Batman ve Şırnak illerine ait herhangi bir usûl yapısı bulunmamaktadır. Diğer boş bırakılan Mardin ili bunlardan farklı olarak usûlleri Karma ve Değişken usûllerden oluştuğu için ilerleyen başlıklar altında verilecektir.

*Tablo 4. 16. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları
(Ana/Temel ve Birleşik Usûller)*

USÛL ADI	FREKANS	ORAN %
2/4	37	19,78
3/4	3	1,60
3/8	1	0,53
4/4	125	66,84
6/4	6	3,20
6/8	4	2,13
7/4	1	0,53
7/8	4	2,13
8/8	1	0,53
9/8	5	2,67
Toplam	187	100

Tablo 16' e bakıldığında Güneydoğu Anadolu bölgesine ait türkü usûllerinin frekans ve oran hesaplamaları sonucu bu şekildedir. Ana/temel ve birleşik usûllerin toplamının hesaplamaları sonucunda %66,84'lük oranla bölgede en fazla kullanılan usûlün 4/4'lük olduğu görülmektedir.

Tablo 4. 17. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı (Karma Usûller)

İL ADI	10/8	12/8	15/4
Adıyaman	-	2	-
Batman	-	-	-
Diyarbakır	30	1	-
Gaziantep	6	1	1
Kilis	-	-	-
Mardin	6	-	-
Siirt	-	-	-
Şanlıurfa	42	6	-
Şırnak	-	-	-
Toplam	84	10	1

Tablo 17'da Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki türkülerin illere göre "Karma Usûl" dağılımları görülmektedir. Tablodan yola çıkarak bölgede 95 tane karma usûllü türkü karşımıza çıkmaktadır. Bunların içerisinde en çok karma usûl yapısına sahip olan yöre Şanlıurfa yöresi olarak görülmektedir. İllerde toplamda en çok kullanılan karma usûl ise 10/8'lik usûl olarak görülmektedir.

Dikkat çeken bir konu ise diğer hiçbir ilde bulunmayan 15/4'lük usûl yapısının Gaziantep iline ait bir türküde kullanılmış olmasıdır. Bunun yanısıra Tablo 17'de belirtilmiş olan mardin yöresi türkülerinde 6 tane 10/8'lik usûl ile karşımıza çıkmaktadır.

*Tablo 4. 18. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları
(Karma Usûller)*

USÛL ADI	FREKANS	ORAN %
10/8	84	88,42
12/8	10	10,52
15/4	1	1,05
TOPLAM	95	100

Tablo 18 incelendiğinde Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki türkülerde kullanılan karma usûl yapılarının sayısı ve %'lik oran dağılımı gösterilmektedir. Bu tablodan yola çıkarak yorum yapacak olursak, toplamda 95 adet karma usûl barındıran bölge türkülerde %'lik oranda en fazla karşımıza çıkan usûl türü 10/8'lik usûl olduğu görülmektedir. Çeşitlilik çok olmamasına rağmen sayı olarak 95 türküde karma usûllerin var olması Güneydoğu bölgesinde karma usûllerin yoğun kullanıldığını söylemek mümkündür.

*Tablo 4. 19. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı
(Değişken/Geçkili Usûller)*

İL ADI	Değişken/Geçkili
Adıyaman	-
Batman	-
Diyarbakır	2
Gaziantep	4
Kilis	-
Mardin	1
Siirt	-
Şanlıurfa	6
Şırnak	-
Toplam	13

Tablo 19. İncelendiğinde Bölgedeki mevcut türküler içerisinde Değişken/Geçkili usûllerin olduğu görülmektedir. Toplamda 13 adet değişken/geçkili usûl yapısında olan türkünün olduğu bilinmektedir. En fazla değişken/geçkili usûllü türkü barındıran yöre ise 6 türkü ile Şanlıurfa yöresi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Tablo 4. 20. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları (Değişken/Geçkili Usûller)

İL ADI	FREKANS	ORAN %
Adıyaman	-	-
Batman	-	-
Diyarbakır	2	15,2
Gaziantep	4	30,76
Kilis	-	-
Mardin	1	7,69
Siirt	-	-
Şanlıurfa	6	46,15
Şırnak	-	-
Toplam	13	100

Tablo 20'ye bakıldığında Güneydoğu Anadolu bölgesine ait olan repertuvar tükülerinden değişken/geçkili türkülerin frekans ve buna bağlı olarak oransal dağılımları gösterilmiştir. Toplamda 13 adet değişken/geçkili usûl barındıran bölgede en çok değişken usûlün kullanıldığı yöre %46,15'lik oranla Şanlıurfa'dır.

Tablo 4. 21. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları

USÛLLER	FREKANS	ORAN %
Ana/ Temel – Birleşik Usûller	187	63,38
Karma Usûller	95	32,20
Değişken/ Geçkili Usûller	13	4,40
TOPLAM	295	100

Tablo. 21 genel olarak incelendiğinde 295 türkünün ya frekans ve oranlarının sonuçları gösterilmektedir. Bu hesaplamalardan yola çıkılarak şu yorum yapılabilir; Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin %63,38’lik kısmı ile en çok kullanılan usûl yapısı ana/temel ve birleşik usûllerden oluşmaktadır. %32,20’lik kısım karma usûllerden oluşurken %4,40’lık kısım ise değişken/geçkili usûllerden meydana gelmektedir. Bunun sonucunda Ana/Temel ve Birleşik usûllerin en çok kullanılan usûl yapısı olduğunu söylemek mümkündür.

4.2.2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı

Bu bölümde Güneydoğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen türkülerin makamsal dizi özellikleri illere göre tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır. Basit Makam Dizileri, Şed-Birleşik Makam Dizileri olmak üzere iki farklı kategoride ele alınmıştır ve bu şekilde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Diğer makam dizileri kategorilerine ait makamlara rastlanılmadığı için bu şekilde sınırlandırılmıştır.

Tablo 4. 22. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizilerine göre dağılımları (Basit Makam Dizileri)

İL ADI	Uşşak	Hüseyni	Çargâh	Hicaz	Gülizar	Rast	Karçgar	Kürdî	Zirgüleli	Hicaz
Adıyaman	7	5	-	1	-	-	-	-	-	-
Batman	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Diyarbakır	25	40	3	11	-	-	2	-	-	-
Gaziantep	8	11	-	8	1	-	1	1	1	1
Kilis	6	3	-	2	-	-	-	-	-	-
Mardin	5	-	-	1	-	-	-	-	-	-
Siirt	3	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Şanlıurfa	28	51	2	32	5	2	1	1	-	-
Şırnak	-	-	-	-	-	-	-	-	-	-
Toplam	82	110	5	55	6	2	4	2	1	1

Tablo 22’te, Güneydoğu Anadolu Bölgesi illerinin makamsal dizi (basit makam) dağılımları sunulmaktadır. Tablo genel olarak incelendiğinde, bölgede en yaygın kullanılan makamsal dizinin, 110 türkü ile Hüseyini makamı olduğu gözlemlenmektedir. Bu makam dizisi, özellikle Şanlıurfa, Diyarbakır ve Gaziantep yörelerinde yoğun bir şekilde tercih edilmektedir. Bölgede sıkça kullanılan ikinci makamsal dizi ise 83 türkü ile Uşşak makamıdır ve bu makamın da Şanlıurfa, Diyarbakır ve Gaziantep yörelerinde yaygın bir kullanım gösterdiği belirlenmiştir. Üçüncü sırada ise 55 türkü ile Hicaz makamı yer almaktadır.

Tabloda dikkat çeken diğer hususlar arasında, Türk Halk Müziği (THM) repertuarında türkü kaydı bulunmayan iki ilin varlığı yer almaktadır. Ayrıca, Siirt yöresine ait türkülerin yalnızca tek bir makam dizisiyle sınırlı olması da dikkat çekici bir özelliktir.

Tablo 4. 23. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri)”

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN %
Uşşak	82	30,71
Hüseyini	110	41,19
Çargâh	5	1,87
Hicaz	55	20,59
Gülizar	6	2,24
Rast	2	0,74
Karcığar	4	1,49
Kürdî	2	0,74
Zirgüleli Hicaz	1	0,37
Toplam	267	100

Tablo 23’de Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait ve basit makamlar dizisinden oluşan toplam 267 türkü ve bu türkülerin oransal dağılımı yer almaktadır. Tablo genel olarak incelendiğinde %41.19’luk oranla en yaygın kullanılan makam Hüseyini makamı olarak karşımıza çıkmaktadır. %30,71lik oranlar ikini sırada Uşşak makamı ve

%20,59'luk oranla Hicaz makamı yaygın olarak kullanılmaktadır. Rast, Kürdî ve Zîrgüleli Hicaz Makamı ise en az kullanılan makamsal diziler olarak görülmektedir.

Tablo 4. 24. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makamsal Dizilerine göre dağılımları (Şed ve Birleşik Makam Dizileri)

İL ADI	Segâh	Nikriz	Sabâ	Mahur	Sultan-ı Yegâh	Hüzzam
Adıyaman	-	-	-	-	-	-
Batman	-	-	-	-	-	-
Diyarbakır	3	-	3	1	-	-
Gaziantep	2	1	1	2	2	-
Kilis	2	-	-	-	-	-
Mardin	-	-	-	-	-	1
Siirt	-	-	-	-	-	-
Şanlıurfa	3	-	5	1	-	1
Şırnak	-	-	-	-	-	-
Toplam	10	1	9	4	2	2

Tablo 24'da Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin yörelere göre makamsal dizi dağılımları (şed-birleşik makam dizileri) gösterilmektedir. Bu tabloya genel olarak bakıldığında 10 türkü ile en fazla Segâh makamı dizisinin yaygın olduğu görülmektedir. İkinci olarak en yaygın kullanılan makam dizisi 9 türkü ile Sabâ makamının olduğu karşımıza çıkmaktadır. Tablodaki makamlar içerisinde en az kullanılan ise 1 türkü ile Nikriz makam dizisine aittir.

Tablo 4. 25. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Şed ve Birleşik Makam Dizileri)”

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN %
Segâh	10	35,7
Nikriz	1	3,57
Sabâ	9	32,14
Mahur	4	14,28
Sultan-ı Yegâh	2	7,14
Hüzzam	2	7,14
Toplam	28	100

Tablo. 25’da Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin yörelere göre makamsal dizi dağılımlarının (şed-birleşik makam dizileri) oranları gösterilmektedir. Frekans ve oran hesaplama sonucunda %10 oranında en yaygın kullanılan makam dizisinin Segâh makamının olduğu görülmekte ikini ve üçüncü sırada sırasıyla Sabâ ve Mahur makamının olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 4. 26. “Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Göre Dağılım Oranları

MAKAMLAR	FREKANS	ORAN %
Basit Makam Dizileri	267	90,50
Şed-Birleşik Makam Dizileri	28	9,49
Toplam	295	100

Tablo. 26’de Güneydoğu Anadolu Bölgesinde tespit edilen 295 türkü makamsal dizi yönünden incelenmiştir. Yapılan bu inceleme iki sınıflandırma şeklinde ele alınmıştır. Tabloda ortaya çıkan genel sonuca bakıldığında %90,50’ lik bir oranla en yaygın kullanılan makam dizilerinin Basit makam dizilerinin olduğu görülmektedir. Şed-Birleşik makam dizilerinin ise %9, 49’luk bir oranda olduğunu söylemek mümkündür.

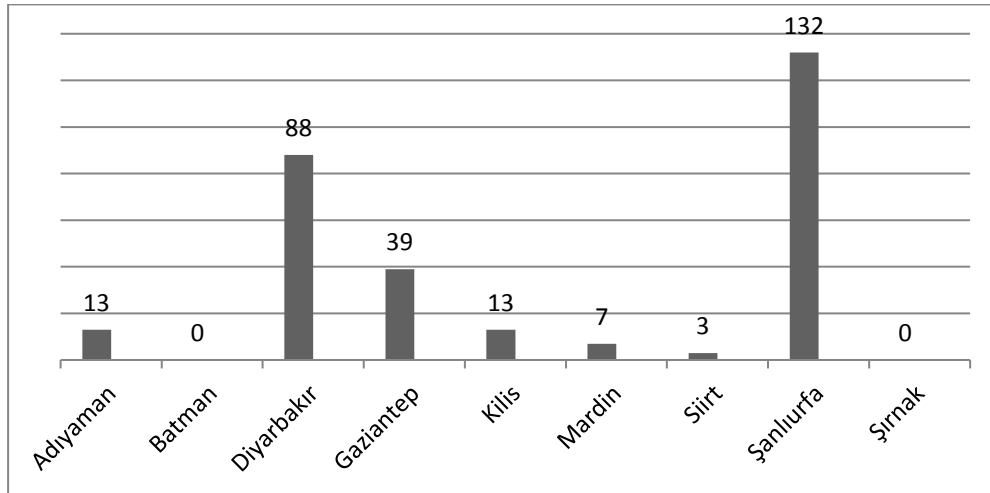
4.2.3. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi

Araştırmanın bu bölümünde birinci ve ikinci alt problemin çözümlerinden elde edilen bulgular ve bilgiler doğrultusunda, Güneydoğu Anadolu bölgesindeki türkülerde saptanan usûl ve makamsal dizi özelliklerindeki genel durum değerlendirmesine yönelik çalışmalar yer almaktadır.



Resim 4. 1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Haritası
(<https://www.guneydoguekspres.com>)

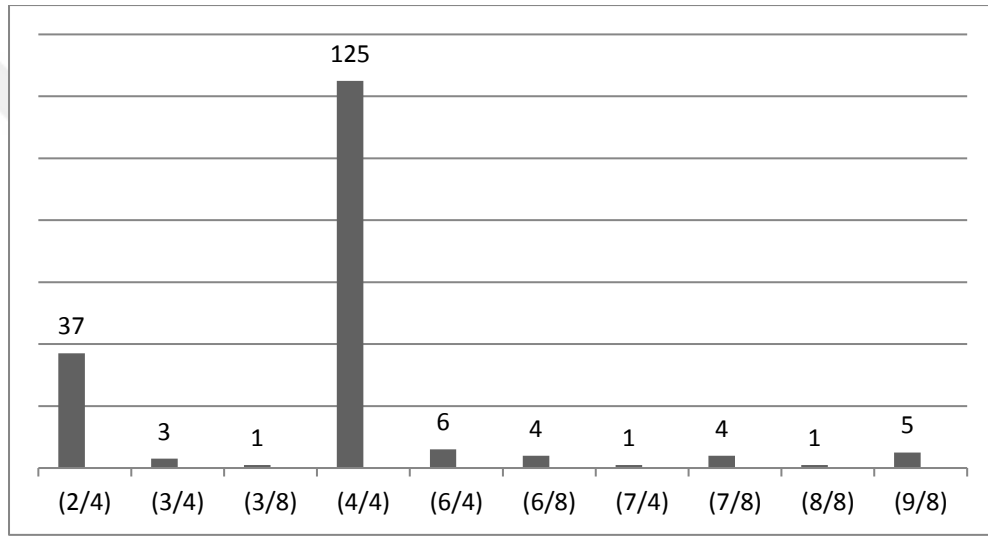
Grafik 4. 1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları



Grafik 1 incelendiğinde Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait TRT Türk Halk Müziği Repertuvarına kayıtlı 295 adet türkünün yörelere göre dağılımı gösterilmektedir.

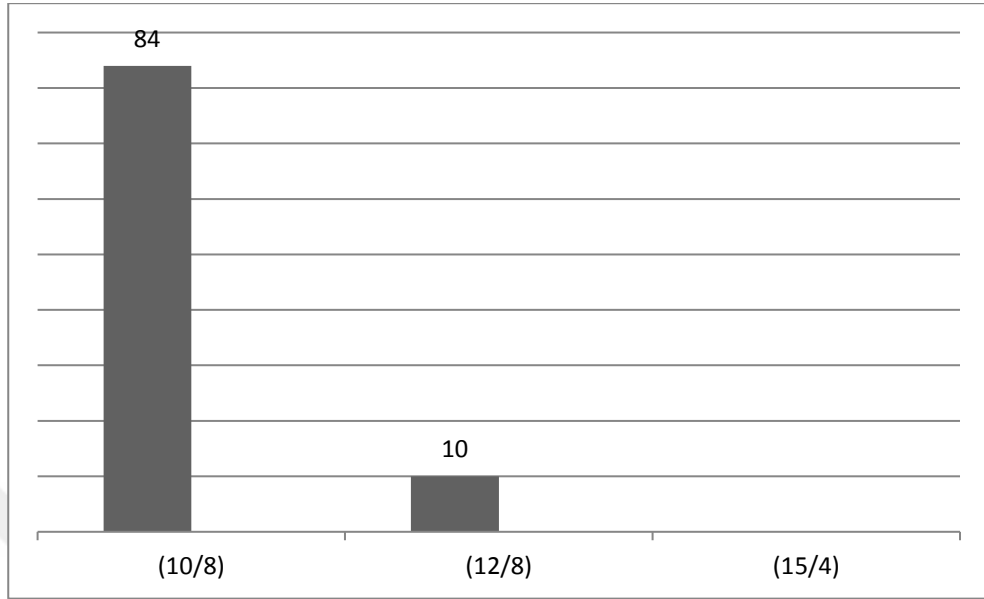
Bu tablodan yola çıkarak bölgede 132 kayıtlı türkü ile en fazla türkü sayısına sahip olan il Şanlıurfa ili olduğu görülmektedir. İkinci sırada 88 türkü ile Diyarbakır ve üçüncü il olarak da 39 türkü ile Gaziantep ilidir. Bölgede yer alan 9 yörenin ikisinde herhangi bir türkünün mevcut olmadığı görülmektedir. Tablo sahip olunan türkü açısından yorumlanacak olursa özellikle Şanlıurfa, Diyarbakır, Gaziantep, Adıyaman ve Kilis illerinin THM açısından bölgedeki önemli kilit illeri arasında olduğunu belirtmek mümkündür.

Grafik 4. 2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usûllerin Genel Durumu



Grafik 2'ye bakıldığında 187 ana/temel-birleşik usûl içerisinde en yaygın kullanılan usûller gösterilmektedir. Bu grafikten yola çıkılarak bölgede on farklı ana/temel-birleşik usûller arasında en yaygın kullanılan usûl yapısının 4/4 (125)'lük usûl yapısının olduğunu söylemek mümkündür. Ayrıca 2/4, 6/4 ve 9/8 lik usûl yapılarının da diğer usûllere oranla daha fazla kullanıldığını belirtecek şekilde tanımlama yapmanın bölge türkülerinin usûl karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.

Grafik 4. 3. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu



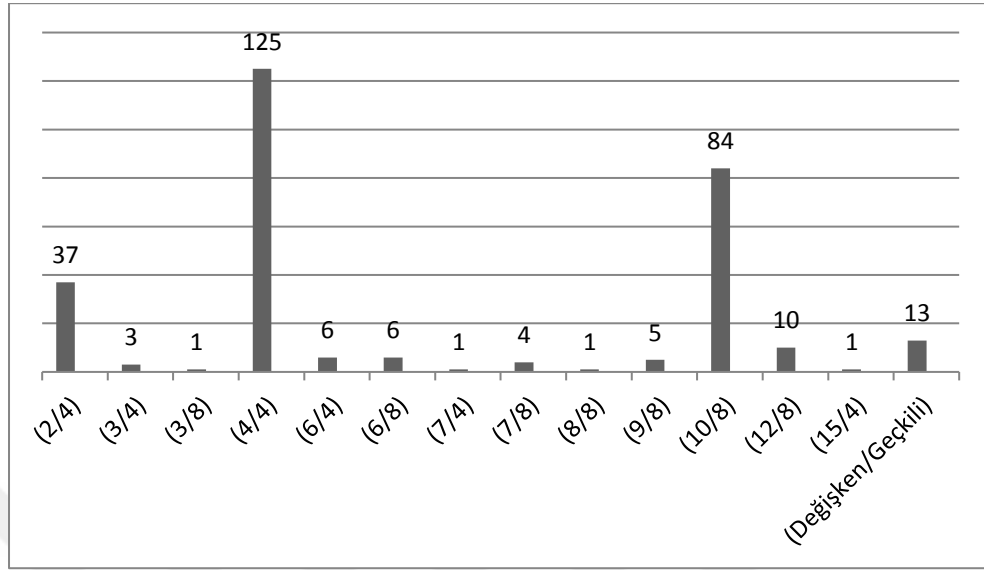
Grafik 3'e bakıldığında Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait karma usûllerden oluşan 95 adet türkünün genel dağılımı gösterilmektedir. Üç farklı karma usûl yapısından oluşan türküler içerisinde, en yaygın kullanılan yapının 10/8'lik usûl yapısının olduğunu ve ikinci olarak en yaygın yapının da 12/8'lik yapı olduğunu söylemek mümkündür.

Grafik 4. 4. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Değişken/Geçkili Usûllerin Genel Durumu



Grafik 4 'te Bölgede 13 tane Değişken/Geçkili usûllerin kullanıldığı görülmektedir.

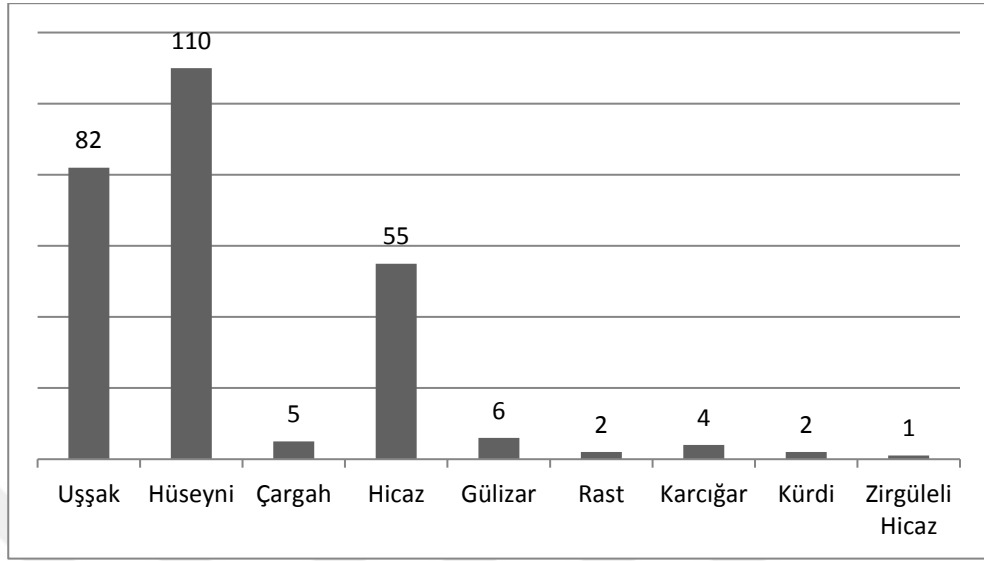
Grafik 4. 5. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu
(Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller)



Grafik 5 Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinde görülen üsullerin genel durumu gösterilmektedir. Grafik oluşturulurken kullanılan tüm üsuller sayı gözetmeksizin eklenmiştir. Bu şekilde tüm kullanılan üsuller açıkça gösterilip genel dağılımın daha açık anlaşılması öngörülmüştür. Tabloda gösterildiği gibi ana/temel, birleşik ve değişken/geçkili usûllere bakıldığında en yaygın kullanılan beş üsul yapıları sırasıyla şu şekildedir;

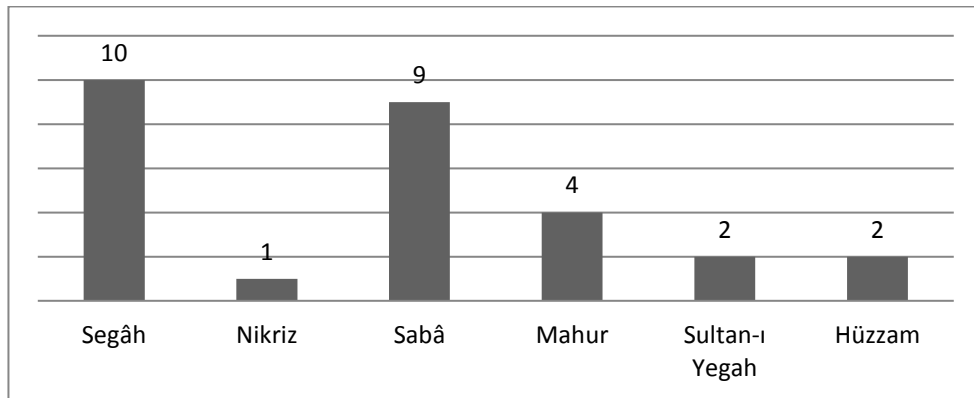
- 4/4'lük üsul: 125
- 10/8'lik üsul: 84
- 2/4'lük: 37
- Değişken/Geçkili üsul: 13
- 12/8'lik üsul: 10

Grafik 4. 6. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri)



Grafik 6 incelendiğinde Güneydoğu Anadolu Bölgesi THM repertuvarında yer alan 295 türkünün 267 tanesi Basit makam dizilerinden oluştuğu gösterilmiştir. Bölgede en yaygın kullanılan makam dizisi olarak Hüseyini makamı dizisidir. Grafik genel olarak yorumlanacak olursa; Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait türkülerde basit makam dizilerinden oluşan 9 farklı makamın olduğu ve en yaygınının Hüseyini makamının olduğunu söylemek mümkündür. Hüseyini makamını takip eden yaygın diğer iki makam ise Uşşak ve Hicaz olarak karşımıza çıkmaktadır.

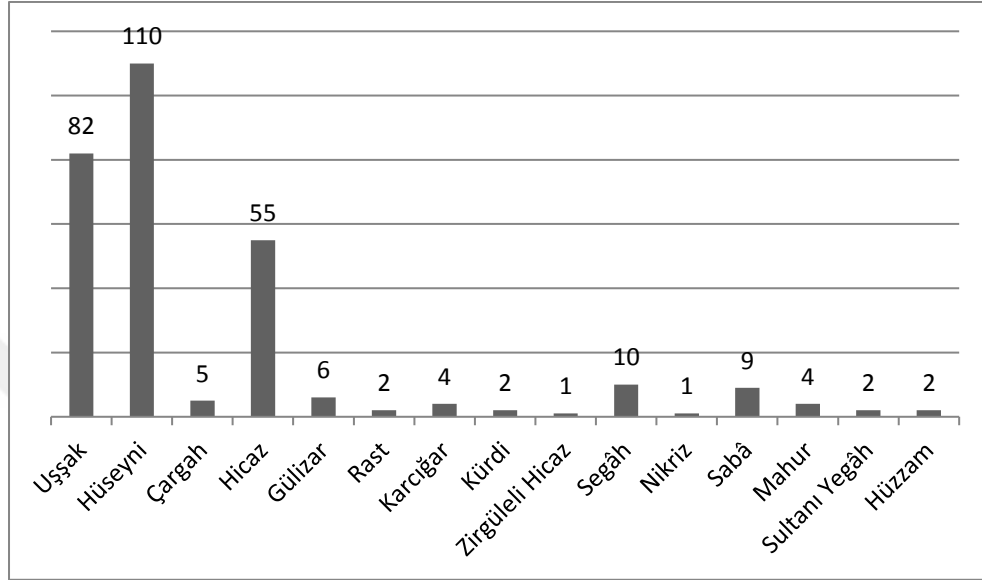
Grafik 4. 7. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Şed ve Birleşik Dizileri)



Grafik 7’ de gösterildiği gibi Güneydoğu Anadolu Bölgesinde mevcut şed ve birleşik makam dizisinden oluşan 28 türkü ve 6 farklı makam dizisi yer almaktadır. Bu türküler arasında en yaygın kullanılan makam dizisi ise “Segâh” makamı dizisidir.

İkinci en yaygın makam dizisinin ise “Sabâ” makamı dizisi olduğunu söylemek mümkündür.

Grafik 4. 8. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu (Basit, Şed ve Birleşik Makam Dizileri)



Grafik 8’ Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait THM repertuvarında yer alan türkülerdeki makam dizilerinin genel özellikleri görülmektedir. Grafik içerisinde toplam 15 makam dizisi gösterilmiştir ve rakamları ile belirtilmiştir. Bu grafikten ortaya çıkan; Bölgede en yaygın kullanılan makam dizisi Hüseyini (110 adet) makamıdır. Bu dizi dışında çoğunluğu oluşturan diziler “Uşşak ve Hicaz” makamı olarak karşımıza çıkmaktadır. Genel bir tanımlama yapılacak olursa; Güneydoğu Anadolu Bölgesi türkülerinin makamsal yapısına yönelik yapılan analizler, bu türkülerin genel karakteristik özelliği olarak Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makam dizilerinin bölgede baskın bir rol oynadığını göstermektedir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Araştırmanın üçüncü alt problemi, “Güneydoğu Anadolu Bölgesindeki illere özgü olan genel halk müziği özellikleri (usûl, makamsal dizi, tavır, kullanılan çalgılar, yörenin müzikal yapısı, ses aralıkları vb.) nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir. Bu alt problemin çözümüne yönelik, birinci ve ikinci alt problemlerden elde edilen bulgular doğrultusunda, bölgedeki yöresel icra özelliklerinin (tavır, üslup, kullanılan çalgılar,

usûllerdeki metrik yapılar, ezgi karakterlerindeki özellikler vb.) tespitine odaklanan araştırmalar ışığında, söz konusu illere ait türkülerin genel müzikal karakteristiklerini ortaya koymak amacıyla çeşitli çalışmalar gerçekleştirilmiştir.

Araştırma sürecinde, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan ve incelenen tüm illerin halk müziği kültürlerinin, önemli bir çeşitliliği barındırdığı gözlemlenmiştir. İncelenen illerin ilçelerinde ve köylerinde, halk müziği açısından kendine özgü niteliklerin bulunduğu ve bu niteliklerin (kullanılan çalgılar, ezgi ve usûl yapıları vb.) illeri ve yöreleri birbirinden ayırttığı saptanmıştır.

Araştırmanın sınırlılıkları göz önünde bulundurularak, Güneydoğu Anadolu Bölgesi illerinde Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) nazariyatında kabul görmüş, öne çıkan halk müziği karakteristikleri temel alınmıştır. Bu doğrultuda, yörelere özgü genel müzikal kimlikler belirlenmeye çalışılmıştır. Söz konusu karakteristikler, bölgenin müzikal zenginliğini yansıtan usûl yapıları, makamsal diziler, yöresel tavır gibi özellikleri ile kullanılan çalgılar gibi unsurları kapsamaktadır. Bu yaklaşım, bölgedeki halk müziği kültürünün temel hatlarını ortaya koyarken, yöresel farklılıkların genel bir çerçevede değerlendirilmesine imkân sağlamıştır.

4.3.1. Adıyaman Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler

Adıyaman, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin köklü kültürel mirasa sahip illerinden biri olarak, halk müziği geleneği açısından zengin ve çok katmanlı bir yapı sergilemektedir. Bölgenin coğrafi konumu, tarih boyunca farklı medeniyetlerin kesişim noktasında yer alması ve etnik-kültürel çeşitliliği, Adıyaman'ın müzik kültürünün oluşumunda belirleyici bir rol oynamıştır. Bu bağlamda, Adıyaman yöresi türkülleri, makamsal diziler, usûl yapıları, tavır ve kullanılan çalgılar gibi unsurlar üzerinden incelendiğinde, kendine özgü müzikal karakteristikleriyle dikkat çekmektedir.

Adıyaman türkülerinin müzikal analizi üzerine yapılan bir araştırmada (Karkın&Doğan,2016: 426-427) yörede şu şekilde söz etmektedir; “Adıyaman yöre kültüründe türkü yakmak ve türkülleri kendi hançeresinde yorumlama geleneği, geçmişten günümüze kadar süregelen bir durumdur. Özellikle yöre sanatçılarının geleneksel sahneler olarak kullandıkları ve benzeri Şanlıurfa'da yapılagelen sıra gecelerine benzer “Harfane” toplantıları yapılmaktadır. Bu toplantılarda yemek ve ikramlar ile birlikte yöre türkülleri icra edilir. Bu türküler topluca uygulandığı için

Adıyaman yöre insanı türkülerin birçoğunu bilir ve okur. Türkülerdeki sade ve içten anlatım yanında ses aralıklarının birbirine yakın ve çok geniş aralıklarda olmaması hafızada tutulması açısından kolaylık sağlamaktadır. Özellikle kullanılan yöre dili, anlaşılabilir ve duru bir yapıdadır”.

Yöre kırık hava türküler dışında uzun havalar ve halk dansları bakımından da oldukça zengin bir yapıdadır.

Emirhan (2025: 461) yapmış olduğu araştırmasında Adıyaman halk müziğinden şu şekilde söz etmektedir; “Adıyaman halk müziği, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin genel müzikal özelliklerini yansıtarak bölgenin özgün müzik türlerinden olan gazel, barak, hoyrat ve divan türündeki uzun havaları içermektedir. Bu türler halk müziğinin geniş repertuarı içinde önemli bir yer edinmiş olup özellikle uzun hava icrası bölgedeki müziksel geleneklerin sürekliliğini sağlamaktadır.”

Ezgisel yapı açısından, Adıyaman türküleri genellikle sade, akıcı ve kolayca hafızada yer edinen melodik hatlara sahiptir. Bu özellik, türkülerin halk arasında yaygınlaşmasını ve kuşaktan kuşağa aktarılmasını kolaylaştırmaktadır. Ezgilerin sadeliği dışında sözlerdeki anlaşılabilirlik, konuşma dilinden bağımsız olarak daha anlaşılabilir bir durumdadır. Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi bu bölgemizde de ağız yapısından kaynaklı farklılıklar anlama konusunda bazı küçük anlaşmazlıkları ortaya çıkartabilmektedir. Yörede TRT. THM Repertuarına kayıtlı olan toplam 13 türkü bulunmaktadır. Bu türküler usûl bakımından 2/4, 4/4 ve 12/8'lik usûl yapıları ile karşımıza çıkmaktadır. Türkülerin makamsal incelemelerine bakıldığında Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamlarının çok kullanıldığı bilinmektedir. Repertuar dışında yörede icra edilen türkülere bakıldığında da usûl ve makam dizileri aynı özellikleri sergilemektedir.

Adıyaman yöresin türküleri ses genişliği ve konu bakımından incelendiğinde; kayıtlı türkülerdeki ses genişlikleri 4-7 ses aralığında değişmektedir. Konu bakımından incelendiğinde genellikle; Aşk, sevdâ, kına ve düğün konularının ele alındığını söylemek mümkündür.

Tablo 4. 27. Adıyaman Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

ADİYAMAN YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	13
Usûl	4/4
Makamsal Dizi	Uşşak
Türkü Tür'ü	Halay Türküleri, Âşık Türküleri
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Davul - Zurna, Keman, Kaval
Ses Aralığı	4-7

Tablo 27' Adıyaman yöresi türkülerinin genel özellikleri gösterilmektedir. Adıyaman yöresine ait erişilebilen 13 türkü üzerinde gerçekleştirilen müzikal nitelik analizlerinin genel özeti sunulmaktadır. Tablo hazırlanırken, birinci ve ikinci alt problemlerin çözümünden elde edilen verilerle birlikte, yöre türkülerine dair yapılan çeşitli icra özellikleri incelemeleri temel alınmış ve bölgenin türkülerinde baskın olan temel karakteristikler dikkate alınmıştır.

4.3.2. Batman Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler

Birinci ve ikinci alt problemlerin çözümlerinin yapıldığı bölüm içerisinde de belirtilmiş olduğu üzere Batman yöresi TRT-THM repertuarı incelemelerinde herhangi bir türküye rastlanmamıştır. Derleme çalışmalarının başladığı tarihler de dikkatte alındığında yapılan derlemeler sırasında batmanın mevcut olarak il statüsüne geçmiş olduğu bilinmektedir. Yöre kültürel ve coğrafi bakımdan oldukça zengin olsa da THM alanında herhangi bir eserin bulunmamaktadır. Çalışma içerik bakımından GTHM alanında yapılan çalışmaları temel almaktadır. Sonradan bestelenmiş türkü formatındaki eserleri GTHM alanında kabul görmeyen doğru olmayacağı düşünülmektedir.

Müzikal açıdan yöre incelendiğinde geniş kültürlü bir yapıya sahip olduğundan burada THM formatı uzun hava ve kırık havalar dışında Dengbêjlik geleneği ön planda görülmekte. Ayrıca yörede icra edilen türkü formatındaki eserlerde ve dengbeji adı verilen türdeki ses aralıkları 5-9 ses aralığında değişmektedir. Eserler konuları bakımından aşk, sevdâ, ayrılık gibi konuları barındırmaktadır. Yörede kullanılan THM çalgıları ise; Bağlama, Davul, Zurna ve Kaval'dır.

4.3.3. Diyarbakır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerdeki Genel Özellikler

Diyarbakır, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle Anadolu'nun en önemli merkezlerinden biridir. Bu çok katmanlı kültürel yapı, Diyarbakır'ın halk müziği geleneğinde de kendini göstermektedir. Diyarbakır yöresi halk müziği, Türkçe, Kürtçe, Zazaca ve Arapça gibi farklı dillerde icra edilen türkü ve şarkılarla zengin bir çeşitlilik sunar. Bu müzik kültürü, toplumsal yaşamın bir yansıması olarak düğün, cenaze, göç, aşk, ayrılık ve mücadele gibi temaları işler. Sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan bu müzikal miras, Diyarbakır'ın sosyal, tarihi ve etnik yapısını anlamak için önemli bir kaynaktır.

Diyarbakır müziği hakkında (Güldoğan,2011:14) şunları söylemektedir; "Diyarbakır musikisinin temeli, saray musikisidir ve icralar klasik sazlar eşliğinde gerçekleşmiştir. Diyarbakır musikisinin özünü; şarkı, türkü, uzun hava, gazel, hoyrat ve oyun havaları oluşturmakta ise de Türk musikisinin bütün özelliklerini bünyesinde toplamıştır".

Diyarbakır' da müzik kültürünü oluşturan yapı taşlarını Güldoğan (2011: 14) aşağıdaki gibi maddeler halinde aktarmaktadır:

- "Saz şairliği ve âşık geleneği
- Tekke musikisi
- Klasik Türk Musikisi
- Halk Musikisi
- Dengbej Geleneği.

Diyarbakır'ın halk müziği kültürü, kırsal ve kentsel alanlarda farklı biçimlerde varlık gösterir. Kırsal kesimde, özellikle köylerde, müzik genellikle sözlü gelenekle aktarılır ve günlük yaşamın bir parçasıdır. Dengbêjlik geleneği, bu bağlamda Diyarbakır'ın en köklü müzik pratiklerinden biridir. Dengbêjler, hikâye anlatıcıları olarak, destansı olayları, aşk hikâyelerini ve toplumsal mücadeleleri melodik bir şekilde seslendirirler.

Diyarbakır halk müziğinde geçmişten günümüze süre gelen yapı taşlarından biri de "Velme (velime)" geceleridir. Diyarbakır'ın köklü kültürel mirasının önemli unsurlarından biri olan "Velime" geceleri, geçmişten günümüze uzanan bir gelenektir. Bu geceler, toplumsal dayanışma ve birliği pekiştirmeyi amaçlayan, yemek, sohbet ve

türkülerin bir araya geldiği sosyal etkinliklerdir. Kökeni itibarıyla daha çok kırsal kesimlerde düğün öncesi gerçekleştirilen bir ritüel olmasına rağmen, günümüzde kültürel mirası koruma bilinciyle belirli zamanlarda daha profesyonel bir şekilde düzenlenen, eğlence odaklı bir gelenek haline dönüşmüştür.

Bu konuda Çakmak (2019:167) şu ifadeleri kullanmıştır; “Meşk yönteminin temel alındığı Velime geceleri içerisinde, yemek, sohbet, nasihat, müzik ve oyun gibi bölümler bulunmakta ve bu toplantılar, kuşaklar arası birikimin aktarıldığı cemiyetler konumunda işlev yüklenmekteydi. Bu eğlenceleri bizzat yaşamış ve içerisinde görev almış kaynak kişilerden (Aşık Zülfükar Yoldaş, Hicri İzgören, Şeyhmus Diken, Ahmet Çakmak, Yervant Bostancı) alınan bilgiler ışığında, Velime Gecelerinin önceleri (doğası gereği) sadece düğünlerde düzenlenen yemekli şöenler iken, daha sonraki dönemlerde düğünler dışında da tertip edilmeye başlanan bir eğlence şekli olduğu bildirilmiştir. Hatta eğlencenin de ötesine geçmiş ve adeta kültür ve sanat geceleri haline geldiği de eklenmiştir. Bu noktada, Diyarbakır şehrinin yetiştirdiği edebiyatçı, şair-yazar ve ozanlar göz önüne alınacak olursa bu kentte, Velime türü eğlencelerin kültürel ve sosyal hayatı besleyen önemli kaynaklardan biri olduğu da söylenebilir. Bu tür önemli günlerde son zamanlarda şehrin önemli ozan ve dengbêjlerinin yanı sıra gayrimüslim cemaatten de bu eğlenceye benzer toplanmalar gerçekleşmekte ve farklı kültürlerle sahip insanların kendi kültürel müziklerini paylaştıkları gözlemlenebilmektedir. Ayrıca dengbêj evinde aralıklı zamanlarda hikâyeli strânlar hala ziyaretçileri tarafından ilgiyle dinlenmektedir”

Velime gecelerini müzikal anlamda önemli kılan şey gecede seslendirilen türkülerdeki makamsal yapılar belirli sıralamaya göre okunmaktadır. Bunlar genelde THM’de ayak olarak adlandırılan makamsal yapı adları ile tanımlanmaktadır. Yapılan araştırmada burada kullanılan makamların bazılarının artık günümüzde kullanılmayan ve sadece yöre halkının kullanmış olduğu makamsal yapılar olduğuna rastlanmıştır. Bu konuda geniş araştırmalar yapan Laçın (2020) şu bilgileri iletmektedir;

Gecede seslendirilen eserler ağır Türk musiki eserleridir. Yöresel sazlarla makamlar usûllerle yoğrularak divan sözleriyle birleştirilmiştir. En sonda Cumhuriyetle beraber yöresel ezgiler manilerle buluşup türküleşmiştir. Kökeni, sanat musikisidir. İcra edilen türkülerin çoğunun ara saz ile söz bölümü ayırdır. 60’lı yıllardan önce Bağlar semtinde bulunan bağ köşklerinde bir araya gelinir, herkes evinden bir şeyler getirir ve ‘velime’ yapılırdı. Orada musiki icra edilirdi. Bu yapılan icranın herhangi bir ticari kaygısı, maddi getirisi yoktu. Amaç, sadece eserlerin unutulmaması ve kültürün devam ettirilmesiydi. Velime geceleri ilk olarak Kuşdili Köşkünün sahibi Hazım Özbaylar tarafından yapılırdı. Bu gecede Celal Güzelses’in de öğretisiyle şimdiki Diyarbakır müzisyenleri gelişmiştir. Celal Güzelses her usûlden türkülerini büyük ustalıkla icra ederdi. Onun izinden giden çok az müzisyen kalmıştır. Yoldaş, Velime Gecelerinde kullanılan ve Diyarbakır’ da özel adlarla ifade edilen makamlar şu şekilde sıralamaktadır:

İbrahimi Makamı: Uşşak, Hüseyini, Bayati, Muhayyer

Şirvani: Hicaz (Hicaz ailesi), Arazbar

Beşiri: Mahur, Rast, Acem Aşiran

Nevruz: Karcıgar (Değişen Seyirde)

Muhalif: Hüzam, Segâh
Minare Uşâğı: Uşşak (Değişen Seyirde)
Cembelli: Hüseyinî (Değişen Seyirde)
Kalenderî: Saba
Kesik: Nikriz.

Bu makamsal yapıların sıralanış şekli şu şekildedir;

- Girişte Diyarbakır peşrevi çalınır, Diyarbakır Divanı okunur.
- İbrahimi Makamı
- Hüseyinî
- Diyarbakır Divanı
- Muhayyere geçiş.
- Muhalif Makamı
- Nevruz Makamı
- Kürdî Makamı
- Beşiri Makamı
- Şirvani Makamı
- Kesik Makamı
- Karcıgar Makamı
- Sabâ Makamı

Giray (2010:34) “Diyarbakır Musiki Folkloru” isimli tez çalışmasında yörenin müziğinden ve kullanılan makamlardan şu şekilde bahsetmektedir;

Diyarbakır musikisi kendine özgü çalgıları, makamları, icra sırasında ki kuralları ve gelenekleri ile kendine özgü özel bir bölge olmuştur. Her makama ait muhakkak bir uzun hava, kırık hava, gazel, hoyrat vs. bulmak mümkündür. Makamların pek çoğunun diğer bölgelerde bilinmesine rağmen kendine özgü makamları da mevcuttur. Diyarbakır musikisinde kullanılan makamlar şunlardır:

- Arazbar Makamı
- İbrahimi Makamı
- Aşiran Makamı
- Kürdi Makamı
- Beşiri Makamı
- Mahur Makamı
- Divan Makamı
- Eviç Makamı

- Hicaz (Garip) Makamı
- Hüseyini Makamı
- Hüzzam Makamı (Muhelif)
- Hicazkâr Makamı
- Irak Makamı
- Muhayyer Makamı
- Nevruz Makamı
- Nihavent makamı
- Saba Makamı
- Segâh Makamı
- Ussak Makamı
- Tahir Makamı
- Isfahan Makamı”.

TRT. THM repertuvarında kayıtlı olan Diyarbakır türkülerinin incelenmesi sonucunda yörede toplamda 88 türkünün mevcut olduğu görülmüştür. Usûl yapısı bakımından bölge türkülerinin 4/4 ve 10/8’lik usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir. Makamsal yapılarda incelendiğinde yaygın olarak “Hüseyini” makamının olduğu tespit edilmiştir. Bölgede ayrıca THM’de halay yapılarının yaygın olduğunu ve bu yapının da müzik yapısına etki ettiği söylenebilir.

Tablo 4. 28. Diyarbakır Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

DİYARBAKIR YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	88
Usûl	4/4-10/8
Makamsal Dizi	Hüseyini
Türkü Tür’ü	Halay Türküleri, UH (Divan, Gazel, Hoyrat)
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Davul-Zurna, Kaval, Cümbüş, Ud
Ses Aralığı	4-10

Tablo 28. İncelendiğinde Diyarbakır’a ait 88 adet türkünün olduğunu, usûl yapısının yaygın olarak hangi yapıda olduğu, dizisi ve türkü türlerinin de yanı sıra ses aralığının nasıl olduğu gösterilmektedir. Tablo hazırlanırken, birinci ve ikinci alt problemlerin çözümünden elde edilen veriler ile yöre türkülerinin icra özelliklerine

ilişkin yapılan analizler temel alınmış; bu doğrultuda, yöre türkülerinin belirgin genel nitelikleri dikkate alınmıştır.

4.3.4. Gaziantep Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Gaziantep, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan bir il olup, Fırat Nehri'nin batısında konumlanır. Suriye sınırına yakınlığı ve tarihi İpek Yolu üzerindeki stratejik konumu, kültürel ve ticari zenginliğini şekillendirmiştir. Yüzölçümü yaklaşık 6.803 km²'dir ve kuzeyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, doğuda Şanlıurfa, güneyde Kilis ve Suriye ile çevrilidir. Bölgenin coğrafyası, verimli ovalar (Barak Ovası), platolar ve düşük dağlık alanlardan oluşmaktadır.

Gaziantep, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin kültürel ve tarihsel açıdan en zengin merkezlerinden biri olarak, Türk Halk Müziği'nin yöresel kimliklerini yansıtan özgün bir müzikal mirasa sahiptir. Bölgenin çok kültürlü yapısı (Türk, Kürt, Alevi ve Arap etkileri), ticaret yolları üzerindeki konumu ve sosyo-ekonomik dinamikleri, Gaziantep'in halk müziği kültürünü şekillendirmiştir. Bu bölüm, Gaziantep yöresi türkülerinin melodik, ritmik ve tematik özelliklerini, kullanılan çalgıları ve müziğin sosyal bağlamını akademik bir perspektifle analiz ederek, yörenin müzikal kimliğinin genel özelliklerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Gaziantep halk müziği kültürü bakımından, geleneksel müzik yapısının korunmasına özen gösteren, ancak modernleşme süreçlerinden de etkilenen bir karakter sergiler. Türkülerdeki makamsal çeşitlilik ve yer yer eğlenceli üslup, Gaziantep'in müzikal mirasını dikkat çekici kılmaktadır. Bölgenin en bilinen müzik türü Barak havalarıdır. Uzun hava formunda olan barak havaları köklü bir geçmişe sahiptir ve günümüzde de aktif olarak icra edilmektedir. Barak havaları özellikle ses aralığı geniş yapıda olan eserlerden oluşurken, içerik bakımından iskân, göç, kahramanlık, aşk ve sevdâ temalarının yoğun işlendiği bir türdür. Barak havalarının geçmişine bakıldığında özellikle zurna veya bağlama eşliğinde söylendiği dikkat çekmektedir. Baraklar Gaziantep, Kilis ve Çukurova bölgesinde seslendirilen bir uzun hava türü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu tür Gaziantep yöresinde günlük hayatta bile çok dinlenen ve icra edilen bir tür haline gelmiştir. Yörede çok çeşitli bir yapıda olan barakların her biri yöresel icra tavrına bürünmüştür. Makamsal olarak da çok çeşitlilik göstermektedir.

Mahmoudi&Baloğlu (2024:1012) yapmış oldukları bir çalışmada barak havalarını oluşturan müzikal formlardan şu şekilde söz etmektedirler;

Barak uzun havalarında müzikal çeşitliliğe neden olan en önemli unsur, eserlerin sözel içeriğidir. Barak havalarında sözel içerik, diğer pek çok uzun hava türüne göre çok daha önemli bir yer teşkil etmektedir. Öyle ki, Barak yöresinde okunan uzun havalar, sözel içeriğine göre müzikal olarak da farklı formlarda karşımıza çıkmaktadır. Fakat unutmamak gerekir ki bu formların tasnifi çok keskin hatlarla yapılabilecek bir tasnif değildir. Çünkü yörede her uzun hava başlı başına kendi tavrını yaratmış bir yapı olarak kabul görmektedir ve doğrudan kendi ismiyle anılmaktadır. Yani yörede böyle bir tasnif söz konusu değildir. Uzun hava okuyacak olan kişiye “Dedemoğlu okur musun?” “Kılınçoğlu okur musun?” Elbeyli veya Mürseloğlu okur musun?” “Beymayıl okur musun?” gibi talep veya soru yöneltilir. Fakat makamsal anlamda ses dizilimi ve melodik seyir bakımından ortaya çıkan farklılıklara göre bir tasnif yapılacaktır. Olursa, iskân havası, barak dertlisi, iseballı ve düden ağzı olmak üzere dört başlık altında ele almak mümkündür (Mahmoudi, ve Baloğlu, 2024:1012).

Barak icraları makamsal yapı olarak çok farklı makam dizilerinden oluşmaktadır. Genelde Hicaz, Rast, Hüseyini, Uşşak ve Çargâh gibi makam dizilerinin kullanımı yaygındır. Bu konu hakkında Mahmoudi ve Baloğlu (2024:1012) şu bilgileri vermektedirler;

Halk müziğinde kullanılan makam diziler, isimlerini, genellikle birbirinden farklı yöresel türkülerin veya halk ozanlarının isimlerinden almışlardır. Barak havalarında kullanılan belli başlı makamlar şunlardır:

- Kerem Makam Dizisi
- Garip Makam Dizisi
- Bozlak Malam Dizisi
- Müstezat Makam Dizisi
- Fidayda Makam Dizisi
- Kalenderi Makam Dizisi Yörük Makam Dizisi
- Misket Makam Dizisi

Yörenin halk müziği kültürü incelendiğinde kimi kaynaklarda “ oda sohbetleri” kimi kaynaklarda da “sıra gezme sohbetleri” olarak bilinen müzikli toplantıların düzenlendiği gözlemlenmiştir. Bu toplantılar akraba veya arkadaş grupları arasında

yazın bağ-bahçe gibi alanlarda düzenlenirken kış aylarında da genellikle evler veya bu toplantılar için belirlenen büyük odalarda gerçekleştirilmektedir. Bu konu hakkında Atlı (2016) şu bilgileri aktarmaktadır; “Gaziantep’te Sıra Gezme Sohbetleri; yakın akrabalar veya belirli arkadaş grupları arasında sıra ile düzenlenen, çoğunlukla evlerde, havaların iyi olduğu zamanlarda ise bağ ve bahçe gibi mesire yerlerinde yemekli ve alkolsüz olarak tertip edilen ilahi, türkü, gazel ve barak havalarının icra edildiği, çeşitli seyirlik oyunların oynandığı toplantılardır” (Akbiyık 2006: 354- 357, akt. Atlı. 2016; 276).

Yörenin geleneksel yapısı hakkında geniş araştırmalar yapan ve yörede yetişmiş olan Arslan (2025) ile yapılan görüşmelerde bu sohbetler ile ilgili şu ifadeleri dile getirmiştir;

“Bu sohbet odaları olarak adlandırılan toplantılar gelenekte Gaziantep şehir kültüründe bulunmamaktadır. Belirtilen bu toplantılar özünde kırsal kesimlerde mevcut idi. Daha sonra köyden şehire göçlerin artmasıyla şehir merkezlerinde yaygınlaşmaya başladı. Bu odalar köylerde özellikle sohbet, hikâye ve müzik ağırlıklı idi. Sohbet odalarının büyük olması da ayrıca önem arz etmekteydi. Toplantılarda müzik eşliğinde en çok zurna kullanılırdı, bazı kesimlerde bağlama bu toplantılarda eşlik çalgı olarak kullanılmaktaydı. Hatta şunu söylemeliyim ki genel olarak Gaziantep yöresinde kullanılacak çalgılara da baktığımızda şehir merkezinde önceleri zurna değil de ince sazlar (ud, cümbüş, kanun vb.) daha çok kullanılırdı. Şuan hala var fakat bunun yanında davul zurna da merkezde yaygın durumdadır ” (Arslan, M. 2025; kişisel görüşme).

Gaziantep yöresi halk müziği icralarında kullanılan çalgılar, bölgenin zengin müzikal kimliğini yansıtan temel unsurlardan biri olup, yöresel icralarda öne çıkan çalgılar dikkat çekmektedir. Özellikle Gaziantep’e özgü bir çalgı olan “Zambır”, kendine has yapısı, tarihsel kökenleri ve müzikal işlevselliğiyle bu yörede en dikkat çekici çalgılardan biridir. Zambır, Gaziantep’in müzikal geleneğinde önemli bir yer tutmakta ve yörenin halk müziği repertuvarına karakteristik bir doku katmaktadır.

Zambır, Türk müzik tarihinde en eski çalgılardan biri olarak kabul edilir ve dikkat çekici bir şekilde, yapısında neredeyse hiçbir değişikliğe uğramadan günümüze ulaşmıştır. Bu çalgının orijinal formunun akbaba veya kartal kanadı ya da bacağından yapıldığı bilinmektedir; bu özellik, Zambır’ın yalnızca müzikal değil, aynı zamanda

tarihsel ve kültürel bir değer taşıdığını ortaya koyar. Altı delikten oluşan yapısıyla Zambır, maksimum beş seslik bir ses aralığına sahiptir. Bu sınırlı aralık, çalgının sade ama çarpıcı bir tonal karakter sunduğunu gösterir. Melodik yapısı, kısa, tekrar eden ve akılda kalıcı motiflerle zenginleşir; bu da Zambır'ın yöresel icralarda hem solo hem de eşlikçi bir rol üstlenmesine olanak tanır.

Gaziantep yöresinde Zambır, özellikle halay gibi hareketli ve toplu danslarda yaygın olarak kullanılır. Halayların ritmik, coşkulu ve topluluğu bir araya getiren yapısına mükemmel bir şekilde uyum sağlayan Zambır'ın keskin ve belirgin sesi, icralara dinamizm ve enerji katar. Çalgının bu işlevsel rolü, dansçıların temposunu desteklerken, dinleyicilerde de güçlü bir duygusal etki yaratır. Bununla birlikte, modern dönemde Zambır'ın kullanımı, yöresel icracılar tarafından korunmaya çalışılsa da, geçmişe kıyasla daha sınırlı bir yaygınlığa sahiptir. Yöresel müzisyenler, Zambır'ın tarihsel ve müzikal değerini gelecek nesillere aktarmak için özel bir çaba sarf etmekte, böylece çalgının Gaziantep müzik geleneğindeki varlığını sürdürmesini sağlamaktadır.



Resim 4. 2. Zambır Çalgısı
Kaynak (<https://www.turkuler.com/yazi/zambir.asp>)

Diğer çalgı ise “Zurna” dır. Zurna Anadolu'nun her bölgesinde kullanılan bir çalgıdır. Fakat bu yörede ayrı bir kıymet kazanan çalgı haline gelmiştir. Avcı (Kişisel Görüşme) yapılan görüşmede zurna ile ilgili şunları dile getirmektedir; Öyle ki icracıların gidilen düğünlerde zurna çalma sanatı ve kişiliklerine göre düğün sahibi tarafından zurnası gümüşlettirilmektedir ve bu gümüşün üzerinde düğün sahibinin adı yazılmaktadır. Ayrıca zurna icrasındaki Transpozisyon becerisi oldukça gelişmiştir. Tek zurna ile en az 5 farklı sese kadar transpoze edilebilmektedir. Ayrıca barak icralarında

da yörenin en önemli çalgısı olma özelliğine sahiptir. Yine aynı görüşmede Avcı şöyle devam etmekte;

“Günümüzde hala gelin çıkarma, düğünler ve barak odası oturmalarında zurna icrası ön plandadır. Çoğu yöresel sanatçılar zurnanın icrasına göre okuyacağı barağın giderin alır ve okur. Zurna icracıları da bu sebepten ötürü her barağın ayrı ayrı nasıl icra edilmesi gerektiğini bilmek zorundadır”. (Avcı, MEMİK. 2025: Kişisel Görüşme) şeklinde açıklamalar yapmıştır.



*Resim 4. 3. Gaziantep Gümüşlü Zurna
Kaynak (Avcı, MEMİK. Kişisel Görüşme)*

Gaziantep yöresi, Türk Halk Müziği geleneği içinde zengin ve köklü bir repertuvara sahip olup, TRT Türk Halk Müziği (THM) repertuvarında bu yöreye ait 39 adet türkünün kayıtlı olduğu belirlenmiştir. Bu türküler, Gaziantep’in müzikal kimliğini yansıtan önemli bir veri seti sunmakta ve yörenin melodik, ritmik ve makamsal özelliklerini çözümlemek için değerli bir kaynak oluşturmaktadır. Yapılan analizler, Gaziantep türkülerinin müzikal yapısında hem çeşitliliği hem de belirli bir estetik bütünlüğü barındırdığını ortaya koymaktadır.

Makamsal yapı açısından, Gaziantep yöresi türkülerinin büyük çoğunluğunda Hüseyini, Hicaz ve Uşşak makamlarının hakim olduğu gözlemlenmiştir. Bu makamlar, türkülerin duygusal derinliğini ve melodik zenginliğini artıran tonal yapılar sunar. Bununla birlikte, Gaziantep türkülerinde makamsal çeşitlilik dikkat çekicidir; toplamda 12 farklı makam yapısının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu çeşitlilik, yörenin müzikal geleneğinin yalnızca birkaç makamla sınırlı olmadığını, aksine geniş bir melodik yelpazeye sahip olduğunu gösterir.

Usûl yapısı incelendiğinde, Gaziantep türkülerinin ağırlıklı olarak 4/4 ve 2/4'lük usûllerle şekillendiği görülmüştür. Bu iki usûlün baskın kullanımı, Gaziantep yöresi müziğinin ritmik yapısında bir denge ve çeşitlilik yaratarak, hem solo hem de toplu icralarda etkili bir performans zemini oluşturur. Ritmik yapının bu şekilde düzenlenmesi, türkülerin hem icracılar hem de dinleyiciler için kolayca benimsenebilir olmasını sağlar.

Genel olarak, Gaziantep yöresi türkeleri, TRT repertuvarındaki 39 adet eserle, makamsal ve ritmik çeşitliliğiyle dikkat çeker. Hüseyini, Hicaz ve Uşşak makamlarının yoğun kullanımı, türkülerin duygusal ve melodik derinliğini yansıtırken, 12 farklı makamın varlığı yörenin müzikal zenginliğini ortaya koyar. 4/4 ve 2/4'lük usûllerin hâkimiyeti ise ritmik yapıda sade ama etkili bir estetik sunar. Bu özellikler, Gaziantep yöresi halk müziğini Türk Halk Müziği repertuarı içinde özgün ve çok katmanlı bir konuma yerleştirir; yörenin müzikal mirasının hem yerel hem de bölgesel bağlamda güçlü bir temsilini sunar.

Tablo 4. 29. Gaziantep Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

GAZİANTEP YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	39
Usûl	4/4-2/4
Makamsal Dizi	Hüseyini, Uşşak, Hicaz
Türkü Tür'ü	Halay Türküleri, Kahramanlık Türküleri, Âşık Türküleri, UH (Barak havaları)
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Bağlama, Zambır, Dilli Kaval
Ses Aralığı	4-9

Tablo 29'de TRT-THM repertuarına kayıtlı 39 adet türkü üzerinde yapılan müzikal özelliklerinin bulguları yer almaktadır. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türkeleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

4.3.5. Kilis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Kilis, Türkiye'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, Suriye sınırına yakın bir konumda yer alan, tarihsel ve kültürel açıdan zengin bir ildir. Coğrafi konumu, tarihi İpek Yolu üzerindeki stratejik yeri ve çok kültürlü yapısı, Kilis'in halk müziği kültürünü şekillendiren temel unsurlardır. Kilis, yaklaşık 1.428 km²'lik bir yüzölçümüne sahip olup, kuzeyde Gaziantep, doğuda Şanlıurfa, batıda Hatay ve güneyde Suriye ile çevrilidir.

Kilis yöresi, çok kültürlü bir toplumsal yapıya sahip olmasıyla dikkat çeker ve bu çeşitlilik, yöresel müzik icralarında belirgin bir zenginlik yaratır. Gaziantep iline olan coğrafi yakınlık, Kilis'in müzikal geleneklerinde önemli bir etkileşim alanı oluşturmuştur; bu durum, iki bölgenin halk müziği repertuvarları ve icra tarzları arasında ortak unsurların ortaya çıkmasını sağlamıştır. Özellikle barak icraları, Kilis yöresi müziğinde merkezi bir konuma sahiptir ve gerek melodik yapısı gerekse duygusal derinliğiyle yörenin müzikal kimliğini güçlendiren bir tür olarak öne çıkar.

Kilis yöresinde türkü formatında icra edilen eserler, tematik açıdan geniş bir yelpazeye sahiptir. Aşk, ayrılık, kahramanlık ve göç gibi evrensel temalar, bu türkülerin sözel içeriğinde sıkça işlenir. Bu temalar, yöre halkının duygusal ve toplumsal deneyimlerini yansıtırken, türkülerin dinleyiciyle güçlü bir bağ kurmasını sağlar. Ayrıca, Suriye'ye olan coğrafi yakınlık, Kilis yöresi müziğinde ölçülü ve abartısız bir şekilde Arap müziği etkilerinin gözlemlenmesine yol açmıştır. Bu etkiler, özellikle melodik süslemelerde ve belirli icra üsluplarında kendini gösterir, ancak yörenin özgün müzikal karakterini gölgede bırakmadan onunla bütünleşir.

Yöresel türkülerin sözel içeriklerinde, Kilis'in tarımsal ve gastronomi kültürüne dair unsurlar da dikkat çeker. Bölgede yaygın olarak üretilen ve tüketilen zeytin, fıstık, yoğurt, süt ve iğde gibi gıda ürünlerinin isimleri, türkü sözlerinde sıklıkla yer alır. Bu durum, türkülerin yalnızca duygusal veya toplumsal temaları değil, aynı zamanda yörenin günlük yaşamını ve ekonomik faaliyetlerini de yansıttığını gösterir. Söz konusu gıda ürünlerinin türkülerde anılması, müziğin yerel kimlikle olan bağını güçlendirir ve dinleyiciye yörenin coğrafi ve kültürel dokusunu hissettirir.

Genel olarak, Kilis yöresi halk müziği, çok kültürlü etkileşimlerden beslenen, ancak kendi özgün yapısını koruyan bir karaktere sahiptir. Gaziantep ve Suriye gibi komşu bölgelerle olan müzikal alışveriş, barak icralarının önemi, tematik çeşitlilik ve yerel gıda unsurlarının sözlere yansımaları, Kilis türkülerini Türk Halk Müziği repertuarı içinde özgün bir konuma yerleştirir. Bu özellikler, yörenin müzikal mirasının hem yerel hem de bölgesel bağlamda zengin ve çok katmanlı bir yapı sergilediğini ortaya koyar.

TRT Türk Halk Müziği (THM) repertuarında Kilis yöresine ait kayıtlı 13 türküyü ulaşılmış olup, bu türküler yörenin müzikal kimliğini anlamak için önemli bir veri kaynağı sunmaktadır. Yapılan analizler, Kilis yöresi halk müziğinin ritmik ve melodik yapısında belirgin özelliklere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Usûl yapısı incelendiğinde, türkülerin büyük çoğunluğunda 4/4'lük ölçünün baskın olduğu görülmüştür. Bu ritmik yapı, müziğin akıcı, sade ve dinleyiciye kolayca ulaşabilen bir karakter taşımasını sağlamaktadır; aynı zamanda yöresel icralarda toplu katılıma uygun bir zemin oluşturmaktadır.

Makamsal dizi analizine göre, Kilis türkülerinde Uşşak ve Hüseyni makamlarının yoğun bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu makamlar, türkülerin duygusal derinliğini ve lirik anlatımını güçlendiren bir tonal yapı sunar. Öte yandan, yörenin özgün türlerinden biri olan barak icralarında Hicaz ve Rast makam dizilerinin sıkça tercih edildiği gözlemlenmiştir. Barakların bu makamsal çeşitliliği, onların daha dramatik ve etkileyici bir ifade tarzına sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, barak icralarının Kilis yöresi müziği içinde kendine özgü bir yere sahip olduğunu ve daha geniş bir melodik paleti yansıttığını ortaya koyar.

Ses aralığı açısından, TRT repertuarındaki Kilis türkülerinde genellikle 8 seslik bir aralığın hakim olduğu belirlenmiştir. Bu aralık, türkülerin melodik yapısının nispeten kompakt olduğunu ve icracılar için erişilebilir bir vokal yelpazesi sunduğunu göstermektedir. Ancak, barak icralarında ses aralığının 9 sese kadar genişleyebildiği gözlemlenmiştir. Bu genişleme, barakların daha ustaca bir vokal performansı gerektirdiğini ve icracıların ses kontrolü ile ifade gücünü daha yoğun bir şekilde

kullanabildiğini işaret eder. Ayrıca, barakların bu geniş ses aralığı, onların melodik yapısında daha karmaşık ve etkileyici geçişlere olanak tanıdığını göstermektedir.

Bu bulgular, Kilis yöresi halk müziğinin ritmik, makamsal ve melodik unsurlarında dengeli bir yapı sergilediğini ortaya koymaktadır. Türkülerin sade ama etkileyici yapısı, yörenin müzikal geleneğinin toplumsal bağlamda kolayca benimsenebilir olduğunu gösterirken, barak icralarının daha geniş makamsal ve melodik özellikleri, yöre müziğine zenginlik ve çeşitlilik katmaktadır. Kilis yöresi halk müziği, bu özellikleriyle Türk Halk Müziği repertuarı içinde özgün bir konumda yer almakta ve yörenin müzikal mirasının derinliğini yansıtmaktadır.

Tablo 4. 30. Kilis Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

KİLİS YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	13
Usûl	4/4
Makamsal Dizi	Hüseyni, Uşşak, Hicaz
Türkü Tür'ü	Halay Türküleri, Kahramanlık Türküleri, Âşık Türküleri, UH (Barak havaları)
Yaygın Çalgılar	Davul, Zurna, Bağlama,
Ses Aralığı	4-8

Tablo-30'de Kilis yöresine ait, incelenen 13 türkü üzerinde gerçekleştirilen müzikal özellik analizlerinin genel sonuçları sunulmaktadır. Tablo hazırlanırken birinci ve ikinci alt problemlerin çözümünden elde edilen veriler/bulgular ile yöre türkülerinin icra özelliklerine yönelik yapılan çeşitli incelemeler temel alınmış ve Kilis türkülerinde belirginleşen genel karakteristik özellikler dikkate alınmıştır.

4.3.6. Mardin Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Mardin, Asur, Pers, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı gibi pek çok medeniyetin izlerini taşıyan bir şehir olarak, kültürel birikimini müzik geleneğine güçlü bir şekilde yansıtır. Bölgenin çok dilli ve çok dinli yapısı, farklı toplulukların müzikal ifadelerinin bir araya gelmesine zemin hazırlar. Tarihi İpek Yolu'nun önemli bir durağı olan Mardin, kültürel alışverişin merkezi olmuş. Bu durum, halk müziğinde yerel ve bölgesel

unsurların iç içe geçmesini sağlamıştır. Birden fazla kültür yapısını içinde barındırmasından kaynaklı olarak, müziğin tonal yapılarında ve süslemelerinde o kültürlerin etkilerinin ölçülü bir şekilde belirmesine yol açarken, Türk Halk Müziği geleneği baskın karakterini korur.

Mardin yöresi, çok kültürlü toplumsal yapısıyla halk müziği icralarında dikkat çekici bir çeşitlilik sergiler. Türk Halk Müziği (THM) repertuvarında yer alan Türkçe türkülerin ötesinde, Kürtçe, Arapça ve Süryanice dillerinde icra edilen eserler, yörenin müzikal kimliğinin ayrılmaz bir parçasını oluşturur. Özellikle Kürtçe eserler arasında, Diyarbakır yöresinde olduğu gibi Mardin’de de köklü bir gelenek olan Dengbêjlik, önemli bir yer tutar. TRT THM repertuvarındaki türküler ile yerel düzeyde seslendirilen eserler incelendiğinde, halay türküler ve ritmik açıdan hızlı, yürük tempolu parçaların ağırlıkta olduğu görülmektedir.

Mardin’in müzikal repertuarı, çok dilli yapısıyla yörenin kültürel çeşitliliğini yansıtır. Bu farklı dillerdeki eserler, Mardin’in yerel ve bölgesel bir kültürel köprü olduğunu gösterir. Özellikle Dengbêjlik geleneği, destansı hikâyeler, aşk, kahramanlık ve toplumsal temaları işleyen sözlü anlatım sanatıyla Mardin’in müzikal mirasına katkıda bulunur. Dengbêjler, çalgısız veya basit eşliklerle, güçlü ses teknikleri ve doğaçlamayla icra yapar; bu, yörenin tarihsel ve duygusal belleğini yansıtan bir ifade biçimi olarak işlev görür. Bu gelenek, özellikle kırsalda ve toplu buluşmalarda varlığını sürdürür.

Yörede; Bağlama, Dilsiz Kaval ve Rebap çalgıları yaygın olarak kullanılmaktadır. Özellikle halaylarda rebap ve Dilsiz Kaval çalgısı çok yaygındır. Rebap çalgısı bazı kaynaklarda şu şekilde tanımlanmaktadır; “Rebap, yay veya mızrapla ya da her ikisiyle de çalınabilen telli çalgılar için tanımlanan genel bir isimdir. Ancak çeşitli ülkelerde icrâ tekniği, tel sayısı ve birbirine yakın form yapısından ötürü farklılık gösteren örneklerine de rastlanılır” (akt. Bağçeci ve Özdemir. 2022: 5).

Kaya (2017: 21) kitabında rebaptan şu şekilde bahsetmektedir; Çalgının tel sayısı, kullanılan bölgelere göre çeşitlilik gösterse de rebapta tel sayısı toplam üç adet olup teknesi Hindistan cevizi kabuğundan oluşur, tekneye perdesiz bir sap ilave edilir ve

teknenin üzerine deri gerilir. Günümüzde ise rebabın sap boyu, 45 ya da 48 cm olarak yapılır. (akt. Bağçeci. ve Özdemir. 2022: 5).



Resim 4. 4. Rebap Çalgısı
Kaynak (<https://rebab.name/rebab/>)

Mardin yöresinde, yöresel müzik icralarında sıkça kullanılan bir diğer çalgı, Dilsiz Kaval olarak öne çıkar. Özellikle kırsal bölgelerde ve köylerde, halaylarda ve dengbêjlik icralarında yoğun bir şekilde tercih edilen kaval, bu yörede kendine özgü “Diş Tekniği” ile çalınır. Dilsiz kaval, Türkiye’nin hemen her bölgesinde görülen, genellikle ağaç malzemeden üretilen nefesli bir halk çalgısıdır. İçi boş, silindirik bir gövdeye sahip olan bu çalgı, icra için özel tutuş ve üfleme teknikleri gerektirir. Geliştirilmiş perde düzeni sayesinde, farklı müzik türlerine eşlik edebilecek çok yönlü bir yapı sunar. Geçmişte çoban çalgısı olarak bilinen dilsiz kaval, günümüzde Türk Halk Müziği (THM) repertuvarında en önemli renk çalgılarından biri olarak kabul edilir ve icralara özgün bir tını katar.



*Resim 4. 5. Dilsiz Kaval
Kaynak (Kişisel Arşiv)*

Mardin yöresi, müzikal yapısı açısından dikkat çekici bir çeşitlilik ve zenginlik sunar, bu da bölgenin çok kültürlü toplumsal dokusunun bir yansımasıdır. Türk Halk Müziği (THM) repertuvarında Mardin iline ait yalnızca 7 türkü kayıtlı olmasına rağmen, bu eserler ve yörede yapılan saha araştırmalarından elde edilen bilgiler, yörenin müzikal kimliğini anlamak için önemli ipuçları sağlar. Makamsal yapı incelendiğinde, Mardin türkülerinin ağırlıklı olarak Hüseyini makamından oluştuğu gözlemlenmiştir. Bunun yanı sıra, Hicaz ve Uşşak makamları da yöresel icralarda sıkça kullanılan diğer tonal yapılar olarak öne çıkar. Usûl yapısı açısından, TRT repertuvarındaki türkülerin neredeyse tamamı 10/8'lik ritmik ölçüyle şekillenirken, repertuvar dışı yöresel eserlerin de büyük ölçüde bu usûlü takip ettiği belirlenmiştir. Tematik olarak ise, türkülerin genellikle aşk, sevdâ ve duygusal yakınlık gibi konuları işlediği görülmektedir.

Tablo 4. 31. Mardin Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

MARDİN YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	7
Usûl	10/8
Makamsal Dizi	Uşşak, Hicaz
Türkü Türü	Halay Türküleri, Âşık Türküleri
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Rebap, Dilsiz Kaval
Ses Aralığı	4-7

Tablo 31’de Mardin yöresine ait, incelenen 7 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik analizlerinin genel sonuçları sunulmaktadır. Tablo oluşturulurken birinci ve ikinci alt problemlerin çözümünden elde edilen veriler/bulgular ile yöre türkülerinin icra özelliklerine ilişkin gerçekleştirilen çeşitli incelemeler esas alınmış ve Mardin türkülerinde öne çıkan genel karakteristik özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

4.3.7. Siirt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Siirt, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin kültürel mozaïği içinde, tarihsel ve etnik çeşitliliğin müzikal ifadesine ev sahipliği yapan bir merkezdir. Siirt yöresi halk müziği, Türk, Kürt ve Arap kültürlerinin etkileşimiyle şekillenmiş, sözlü gelenek yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılmış ve toplumsal yaşamın çeşitli yönlerini yansıtan zengin bir mirastır. Bu müzik, hem melodik yapısı hem de tematik içeriğiyle, Siirt’in coğrafı, sosyal ve tarihsel dinamiklerini ortaya koyar. Türküler, genellikle aşk, ayrılık, doğa ve toplumsal mücadele gibi evrensel temaları işlerken, yörenin çok dilli ve çok kültürlü yapısı, bu eserlerde belirgin bir şekilde hissedilir.

Siirt yöresi halk müziğinin en dikkat çekici özelliklerinden biri, çok dilli icra geleneğidir. Kürtçe, Arapça ve Türkçe türküler, yöredeki etnik çeşitliliğin bir yansıması olarak öne çıkar. Siirt gibi farklı dil ve müzik geleneklerinin tarihsel olarak bir arada bulunduğu bölgelerde halk müziği, çeşitli sözlü müzik repertuvarlarının aynı estetik düzlemde varlık göstermesine olanak tanıyan, çok katmanlı bir kültürel ifade alanı olarak değerlendirilmektedir. Bu çok dillilik, Siirt türkülerinin hem melodik hem de

sözel zenginliğini artırarak, yöre müziğini diğer Anadolu bölgelerinden ayırtıran bir unsur olarak değerlendirilebilir.

1923 yılında il statüsü kazanan Siirt, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nin kültürel ve müzikal zenginlikleriyle dikkat çeken bir yöresidir. TRT-THM repertuvarında Siirt yöresine ait kayıtlı üç türkü bulunmaktadır. Bu türkülerin melodik ve yapısal özellikleri, gerçekleştirilen kaynak taramaları ve yöredeki müzik uygulayıcılarıyla yapılan görüşmeler ışığında analiz edildiğinde, Siirt'in halk müziği kültürünün zengin ve çok katmanlı bir yapıya sahip olduğu sonucuna varılabilir. Özellikle, Siirt yöresinde kayıtlı türkülerin yanı sıra, sözlü gelenekle aktarılmış dengbêjlik geleneğinin yaygın olduğu gözlemlenmektedir.

Makamsal yapı açısından, TRT-THM repertuvarındaki Siirt yöresine ait üç türkünün tamamının Uşşak makamı dizisinde bestelendiği belirlenmiştir. Bununla birlikte, dengbêjlik geleneği kapsamında icra edilen eserlerde Uşşak makamının yanı sıra Hüseyini ve Hicaz makamlarının da sıklıkla kullanıldığı tespit edilmiştir.

Ritmik yapı açısından, Siirt yöresi türkülerinin 4/4'lük ve 2/4'lük usûllerle icra edildiği görülmektedir. Bu usûller, yörenin müzik geleneğinde sade ve akıcı bir ritmik yapının hâkim olduğunu ortaya koymaktadır. Yöredeki ritmik yapının bu şekilde sınırlı bir çeşitlilik göstermesi, Siirt'in müzikal kimliğinin sade ancak etkili bir estetik üzerine kurulu olduğunu düşündürmektedir.

Tablo 4. 32. Siirt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

SIİRT YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	3
Usûl	4/4-2/4
Makamsal Dizi	Uşşak
Türkü Türü	Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Dilsiz Kaval, Erbane, Davul-Zurna
Ses Aralığı	5

Tablo 32’te, Siirt yöresine ait üç türkünün müzikal özelliklerine ilişkin analizlerin toplu sonuçları yer almaktadır. Bu tablonun hazırlanmasında, araştırmanın birinci ve ikinci alt problemlerine yönelik elde edilen bulgular ile Siirt yöresi türkülerinin icra pratiklerine dair yapılan ayrıntılı incelemeler temel alınmıştır. Analiz sürecinde, türkülerin melodik, ritmik ve makamsal yapıları ile yöresel icra özellikleri dikkate alınmış; böylece Siirt türkülerinin belirgin karakteristik unsurları ortaya konmuştur.

4.3.8.Şanlıurfa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Şanlıurfa, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’nin tarihsel ve kültürel açıdan en önemli merkezlerinden biridir. Köklü bir geçmişe sahip olan Şanlıurfa, Sümer, Akad, Babil, pers, Osmanlı vb. gibi pek çok medeniyete ev sahipliği yapmıştır. On bir bin yıllık bir geçmişe sahip Şanlıurfa’nın ilk kuruluşu hakkında kesin bir bilgi yoktur. Meşhur Arap tarihçisi Ebul Faraç’a göre Şanlıurfa, Nuh tufanından sonra yeryüzünde kurulan ilk yedi yerleşim merkezinin ilki ve en önemlisidir. Hz. Âdem’in çiftçilik yaptığı, Hz. İbrahim Halil, Hz. Eyyüp, Hz. Şuayp, Hz. Elyasa gibi peygamberlerin yaşadığı bu bölge bugün "peygamberler şehri" diye anılmaktadır. Hatta Hristiyanlar Hz. İsa’nın mendilinin Şanlıurfa’da bulunmuş olmasından dolayı buraya Dir-Mesih adını vermişlerdir” (akt. Telli, Z. 2011:9).

1984 yılında “Şanlı” unvanını alan şehir, zengin folkloru, mutfağı ve müzikal gelenekleriyle Türkiye’nin kültürel mozağinde önemli bir yere sahiptir. Bu tarihsel ve kültürel birikim, Şanlıurfa’nın halk müziği kültürünü şekillendiren temel unsurlardan biri olarak öne çıkar.

Şanlıurfa halk müziği, yörenin dini ve kültürel dokusundan derin bir şekilde etkilenmiştir. Şehir, tarih boyunca ilkel dinlerden çok tanrılı inanç sistemlerine kadar uzanan bir manevi mirasa sahip olmasıyla, müziğin dini ritüellerle şekillendiği bir merkez olarak öne çıkar. Bu bağlamda, Şanlıurfa’nın müzikal geleneği, yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda toplumsal ve manevi değerlerin aktarılmasında bir araçtır. Özellikle tasavvuf müziği ve ilahiler, yörenin dini kimliğini yansıtırken, türkülerdeki farklı tür ve işlenen konular Şanlıurfa’nın çok kültürlü yapısını ve tarihsel anlatılarını günümüze taşır. Bu çerçeveden bakıldığında Şanlıurfa’nın müzik yapısının, dini ve toplumsal yaşamla iç içe geçmiş bir kültürel ifade biçimi olduğunu ve bu

birleşimin, türkülerin tematik ve melodik yapısını şekillendirdiğini ortaya çıkarır. Bu konuyu Keklik şöyle ifade etmektedir;

“İlkel dinlerin dünyada bilinen en eski merkezi Şanlıurfa, çok tanrılı dinlerin de dünyadaki önemli merkezlerinden biridir. “İlkel cemiyetlerdeki müziğin rengi tamamıyla dini ve ilahi idi. Hukuk, ilim ve felsefe gibi müzik de dinden doğmuştur. Sosyolojik araştırmalar ve müzik tarihi hakkında yapılan çalışmalar bu gerçeği ortaya çıkarmıştır”(Keklik, S. 2006:32.

Yine başka bir kaynakta yörenin müzik kültürü şu şekilde aktarılmıştır; “Suriye’ye sınır teşkil etmesi ve Osmanlı döneminde Şanlıurfa’nın Halep vilayetinin sancağı olması dolayısıyla Arap âlemiyle ilişkisi çok olmuştur. Bu nedenle Şanlıurfa müzik bakımından Arap müziğini etkilemiş ve etkilenmiştir. Arap dünyasının ünlü kültür ve sanat merkezlerinde bu müziğin izleri görülür. Arap dünyasındaki makamların en yaygın biçimde kullanılanı “Urfa” adı ile anılan makamdır. Bu “Urfa Divan Makamı”dır. Yaptığımız araştırmalarda birçok oyun havası ve türkülerin aynı olduğu görülmüştür. Yıllardan beri Şanlıurfa’da Türkçe olarak söylenen “Kara sandık açamadım lo lo” ve “Makaram Sarı Bağlar” gibi türküler Arap âleminde de Arapça olarak söylenmektedir” (Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları, 1999, s.41, akt. Telli, Z. 2011: 15).

Urfa halk müziğinin biçimlenmesinde, Osmanlı dönemi tekkelerindeki tasavvuf müziği geleneklerinin, özellikle Mevlevi ve Kadiri tarikatlarının ilahi ve nefes repertuvarlarının, hafız ve hocaların müzik meclislerindeki icralarıyla bütünleşerek önemli bir rol oynadığı gözlenmektedir.

“Şanlıurfa halk müziğiyle birlikte, bölgedeki dini müzik gelenekleri, kültürel yapının oluşumunda önemli bir rol oynamıştır. Kadiri, Rufai ve Mevlevi tarikatlarının dini müzik eserleri, Şanlıurfa müziğinin şekillenmesinde etkili olmuştur. Örneğin, Mevlevi tarikatına ait Mevlevihaneler, ses, saz ve dansın yoğun bir şekilde kullanıldığı bir müzik eğitim merkezi olarak işlev görmüş; müzikle ilgilenen kişiler burada bir araya gelerek ayinler için hazırlanmış ve genç çıraklarını bu ortamda yetiştirmiştir” .”(Keklik, 2006: 52).

Şanlıurfa, Anadolu'nun müzik kültürünün en köklü merkezlerinden biri olarak, halk müziği geleneğiyle dikkat çeker. Bu müzik, tarih boyunca bölgenin sosyokültürel yapısından beslenmiş, tasavvuf müziği, tekkelerdeki ilahi ve nefes repertuvarları ile yerel halk kültürünün etkileşimiyle zenginleşmiştir. Şanlıurfa halk müziği, hem sözlü hem de çalgısal formlarıyla, Anadolu müzik geleneği içinde özgün bir yer edinmiştir. Özellikle uzun havalar, bu müziğin ruhunu yansıtan en önemli biçimlerden biridir. Uzun havaların bir alt türü olan hoyrat, Şanlıurfa'nın müzikal kimliğini tanımlayan unsurlardan biri olarak öne çıkar. Hoyrat elbette Anadolu'nun farklı bölgelerinde ses icracıları tarafından okunmaktadır fakat bu tür Şanlıurfa ve Elazığ yöresine özgü bir tür olarak bilinmektedir. Bu özgünlük, Şanlıurfa halk müziğinin hem yerel hem de bölgesel düzeyde ayrıcalıklı bir konumda olmasını sağlamıştır.

Hoyratın Şanlıurfa'daki varlığı, yalnızca bir müzik formu olarak değil, aynı zamanda edebi ve estetik bir ifade biçimi olarak da önem taşır. Sözlerinde cinas sanatının ustalıkla kullanılması, hoyratı edebi açıdan zengin bir form haline getirirken, ezgilerindeki akıcılık ve üsluptaki kıvraklık, icracının yetkinliğini ön plana çıkarır. Hoyratın icrasındaki zorluk, bu formun zaman içinde diğer halk ezgilerine kıyasla daha az değişime uğramasını sağlamıştır. Bu durum, hoyratın eski dönemlerin müzikal yapısını ve estetik zenginliklerini daha otantik bir şekilde koruduğunu göstermektedir.

“Şanlıurfa halk müziğinin üç önemli yönü vardır. Biri, halk müziğinin iki ana biçimden biri olan uzun havanın “hoyrat” türüne Anadolu’da yalnızca Urfa ve Elazığ’da rastlanmasıdır. Gerek söz bakımından cinas sanatıyla bezeli olması, gerekse ezgi bakımından zengin, icra ve üslup bakımından kıvrak ve akıcı bir güzelliğe sahip olmasıyla, hoyratın halk müziğinde ayrı bir yeri vardır. Hoyratlar okunmasındaki zorluklardan dolayı, halk ezgileri içinde en az değişime uğrayan bir biçimdir. Onda, daha eski dönemlerin ezgi yapısı ve zenginlikleri aslına daha yakın bir şekilde bulunabilir.” (akt. Telli, Z. 2011: 18).

Hoyrat türüyle sınırlı kalmayan Şanlıurfa müziği, divan tarzı uzun havalarla da dikkat çeker. Bu havalar, klasik Türk edebiyatının gazel formundaki şiirlerinin, yöreye özgü süslü ve zengin ezgilerle icra edilmesiyle oluşmuştur. Şanlıurfa'nın divan tarzı uzun havaları, İstanbul gazel icralarından dizi, seyir ve üslup açısından belirgin

farklılıklar göstererek yerel bir kimlik kazanmıştır. Bu konuda Telli (2011) şu ifadelerle yer vermiştir;

“Bunlar genellikle gazel tarzında yazılmış şiirlerin, süslü ve zengin ezgilerle serbest bir ağızla söylenmesinden oluşmuş biçimlerdir. Uşşak, Rast, Segâh, Hüseyini, Divan ve Nevruz gibi adlar verilen bu biçimler, dizi, seyir ve icra bakımından İstanbul ağzı gazellerden tamamen farklıdır. Yakın zamana kadar Mahmut Güzelgöz, Ahmet ve Halil Uzungöl Kardeşler tarafından icra edilen bu havalar, ne yazık ki günümüz genç sanatçılar tarafından pek ilgi görmemektedir” (Telli, Z. 2011: 18-19).

Yine başka bir kaynakta Şanlıurfa da okunan divanlar hakkında şu bilgiler paylaşılmaktadır;

“Divan tarzı havaların halk müziğine bir başka katkısı gazel aralarında çalınan “ayak” lardan oluşan peşrev ve gezinti gibi saz havalarıdır. Radyolarımızdan zaman zaman dinlediğimiz “Urfa divan ayağı” ,”Urfa Hüseyini gezintisi” gibi ezgiler işte böyledir. Onlar aslında uzun hava türünde okunan gazel havalarının ayaklarıdır.” (T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, “Şanlıurfa”,1997:173).

Yörede en önemli geleneklerden biri ülkemizin hemen her bölgesinde bilinen ve birçok il’de benzerleri yapılan Şanlıurfa Sıra Geceleri” geleneğidir. Sıra geceleri, Şanlıurfa’ya özgü, sosyokültürel ve müzikal bir gelenek olarak tanımlanabilir. Etnomüzikoloji ve kültürel antropoloji perspektifinden bakıldığında, sıra geceleri, bireylerin düzenli aralıklarla bir araya geldiği, müzik, sohbet, edebiyat ve dayanışma pratiklerinin iç içe geçtiği toplumsal bir ritüel olarak tanımlanabilir. Sosyokültürel bağlamda ise, sıra geceleri, adab-ı muaşeret kurallarının öğretildiği, toplumsal meselelerin tartışıldığı ve nesiller arası kültürel aktarımın sağlandığı bir eğitim alanıdır. Bu çerçeveden bakıldığında sıra gecesini dendiğinde akıllara sadece müzikli eğlence gecelerinin gelmesi doğru kabul edilmemektedir. Bu konuda geniş araştırmalar yapan Keklik (2006) şu ifadelerle yer vermektedir;

“Sıra gecesini adı altında düzenlenen televizyon programlarının bir kısmında sıra gecesini içindeki sohbet, oyunlar ve müzik gibi bölümler yansıtılmaya çalışılmışsa da, birçoğunda sıra gecesinin sadece müzik faslı bölümü yer almıştır. Bu nedenle de sıra

gecesi denildiği zaman, yaygın olarak "müzik gecesi" anlaşılmaktadır. Hâlbuki müzik, sıra gecesinin sadece bir bölümüdür. Sıra gecesinin müzik yanında çok daha başka fonksiyonları vardır.

Şanlıurfa da sıra gecesi bir halk okuludur. Sıra gecelerinde müziğin yanı sıra çeşitli kültürel kitaplar okunur ve okunduktan sonra yorumları yapılarak daha iyi anlaşılması sağlanırdı ve bu da halkın bilmediği birçok bilgiyi sıra gecesinde öğrenmesi açısından faydalı olurdu. Sıra gecelerinde büyükler, yanlarında çocuklarını da götürerek küçük yaştan bu alışkanlığı edinmelerini sağlıyordu ve bu da daha sonra çocuklar gençlik dönemlerine ulaştıklarında kendi arkadaşları arasında sıra gezmeye başlamalarına yol açıyordu. Bu gelenek devam ederek böylece günümüze kadar süregelmiştir.” Keklik, S. 2006: 54).

Yörede TRT-THM repertuvarına kayıtlı toplam 132 adet türkü bulunmaktadır. Bölgeye kıyasla en fazla türkü sayısına sahip olan il olarak tanımlanabilir. Türkülerdeki makamsal dizi yapıları incelendiğinde en yaygın makam olarak Hüseyini (51), Hicaz (32) ve Uşşak (28) makamlarının kullanıldığını söylemek mümkündür. Usûl yapılarına bakıldığında; 4/4 (50)’lük ve 10/8 (42)’lik usûl yapılarının yaygın olduğu görülmektedir. İşlenen konulara bakıldığında; aşk, seveda, ilahi aşk, kahramanlık gibi konuların yaygın olduğu gözlemlenmiştir. Bir diğer önemli konu ise özellikle “Kısas” ilçesinde “Semah ve Deyişlerin” yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

Tablo 4. 33. Şanlıurfa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

ŞANLIURFA YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ	
İncelenen Türkü Sayısı	132
Usûl	4/4-10/8
Makamsal Dizi	Hüseyini, Hicaz, Uşşak
Türkü Türü	Divan, Hoyrat, Nefesler, Semahlar, Halay Türküleri
Yaygın Çalgılar	Bağlama, Ud, Cümbüş, Keman
Ses Aralığı	4-11

Tablo 33’te, Şanlıurfa yöresine ait 132 türkünün müzikal özelliklerine ilişkin analizlerin toplu sonuçları yer almaktadır. Bu tablonun hazırlanmasında, araştırmanın

birinci ve ikinci alt problemlerine yönelik elde edilen bulgular ile Şanlıurfa yöresi türkülerinin icra pratiklerine dair yapılan incelemeler temel alınmıştır. Analiz sürecinde, türkülerin melodik, ritmik ve makamsal yapıları ile yöresel icra özellikleri değerlendirilmiş; böylece Şanlıurfa türkülerinin özgün karakteristik unsurları belirlenmiştir.

4.3.9.Şırnak Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Şırnak, Güneydoğu Anadolu Bölgesi'nde, Suriye ve Irak sınırlarında yer alan, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle dikkat çeken bir ilimizdir. 7.712 km² yüzölçümüne sahip Şırnak'ın 2019 nüfusu 529.615'tir. Merkez ilçe dâhil Beytüşşebap, Cizre, Güçlükönak, İdil, Silopi ve Uludere ilçelerinden oluşur. Cudi Dağı, Nuh Tufanı söylenceleriyle anılır ve tarihi kalıntılarla doludur. Finik, Şah ve Kasrik gibi ören yerleri, bölgenin geçmişine ışık tutar. Tarım, hayvancılık ve sınır ticareti ekonominin temelini oluşturur; buğday, mercimek, pamuk, nar ve üzüm üretimi yaygındır. Geleneksel el sanatları arasında kilim, halı ve Şırnak şalları dokumacılığı öne çıkar.

Türk Halk Müziği özelinde yapılan repertuvar incelemesinde bölgede kayıtlı türkü bulunmayan diğer ilimizdir. Şırnak ili 1990 yılında Siirt ilinde ayrılarak 73. İl olmuştur. Fakat 1990 yılı öncesi ve sonrası yapılan derleme çalışmalarında bu yöreye ait bir türküye rastlanmamıştır. Bu açıdan GTHM nazariyatı ve buna bağlı olarak Türküler özelinde herhangi bir kimlik tanımlaması yapılamamıştır. Fakat yörede müzikal anlamda yapılan araştırmalar sonucunda şu bilgiler aktarılabilir;

Şırnak içinde yaşayan topluluklar göz önüne alındığında çok kültürlü bir yapıyı içinde barındıran bir il olarak karşımıza çıkmaktadır. Yörede özellikle kürçe halay ve dengbeji eserlerin ağırlıkta olduğu yapılan kaynak taraması ve görüşmeler sonucunda ortaya çıkmıştır. Özellikle dengbejilerin ağırlıkta olduğu yörede bu gelenek sözlü kültür aktarımı yoluyla nesilden nesile aktarılmıştır. Bu halay ve dengbeji eserler makamsal açıdan incelendiğinde; Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamlarından oluştuğu görülmüştür. Halaylarda okunan eserler usûl bakımından 4/4, 2/4, 5/8 ve 10/8'lik usûl yapılarından oluşmaktadır.

TRT-THM repertuvarında kayıtlı türküler ve yörede okunan herhangi bir türkü bulunmaması sebebi ile ayrıca belirlenen çalışma konusunun ana teması dışına çıkmamak adında bilgiler bu şekilde sınırlı tutulmuştur.



BEŞİNCİ BÖLÜM

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Güneydoğu Anadolu Bölgesi Örneği” başlıklı araştırmada, Güneydoğu Anadolu Bölgesi’ne özgü sözlü ve usûllü türkülerin müzikal yapıları ile bölgedeki illere ait halk müziği özelliklerinden (yöresel icra, üslup/tavır, kullanılan çalgılar vb.) yola çıkılarak, yörelere özgü baskın karakteristik unsurların belirlenmesi amaçlanmıştır.

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, Güneydoğu Anadolu Bölgesi türküleri örneklem olarak ele alınmış ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan “ulaşılabilen” 295 sözlü/usûllü türkü üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen bilgiler/bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

5.1. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere Yönelik Sonuçlar

Güneydoğu Anadolu Bölgesine ait ulaşılabilen 295 türkü içerisinde, 187 adet ana/temel-birleşik, 95 adet karma ve 13 adet değişken/geçkili usûl özelliğinde olan türkü tespit edilmiştir. % oran dağılımı ise şu şekildedir; Bölge türkülerinin usûl yapıları incelendiğinde, %63,38’i ana/temel ve birleşik usûller (özellikle 4/4 ve 2/4), %32,20’si karma usûller (özellikle 10/8) ve %4,40’ı değişken/geçkili usûllerden oluşmaktadır. Bu tespitler doğrultusunda;

- Ana/Temel – Birleşik usûl özelliğinde olan 187 türküden 122 türkünün 4/4, 37 türkünün 2/4, 9 türkünün 6/4, 5 türkünün 9/8, 4 türkünün 6/4, 4 türkünün 7/8, 3 türkünün 3/4, 1 türkünün 3/8, 1 türkünün 7/4, 1 türkünün 8/8’lik olduğu tespit edilmiştir.

- Karma usûl özelliğinde olan 95 adet türkünden; 84 türkünün 10/8, 10 türkünün 12/8, 1 türkünün 15/4'lük olduğu tespit edilmiştir.
- Metrik yapıları/düzümleri ekler bölümünde sunulmuş olan değişken/geçkili usûl özelliğindeki 13 türkünün ise Şanlıurfa (6), Gaziantep (4), Diyarbakır (2), ve Mardin (1) yöresinde yaygın olduğu tespit edilmiştir.
- Genel Usûl Çeşitliliğinin en fazla olduğu il: Gaziantep (10), Şanlıurfa (10)

5.2. Güneydoğu Anadolu Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine Yönelik Sonuçlar

Güneydoğu Anadolu bölgesine ait ulaşılabilen toplam 295 adet türkünün olduğu bilinmektedir. İncelenen bu türküler içerisinde 267 tanesinin “Basit Makam Dizileri” içerisinde yer alan makamsal dizilerden oluştuğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Geriye kalan 28 türkü ise “Şed-Birleşik” yapıdaki makam dizilerinden oluşmaktadır. % olarak hesaplandığında basit makam dizileri %90,50, şed-birleşik makam dizileri ise %9,49 oranında hesaplanmıştır. Bu makam dizilerinin kullanım oranları şu şekildedir;

- Basit makam dizilerine ait toplam 267 türkü incelendiğinde, en fazla kullanılan makamın 110 türkü ile Hüseyinî makamı olduğu tespit edilmiştir. Bunu sırasıyla, 82 türkü ile Uşşak makamı, 55 türkü ile Hicaz makamı, 6 türkü ile Gülizar makamı, 5 türkü ile Çargâh makamı, 4 türkü ile Karcıgar makamı, 2’şer türkü ile Rast ve Kürdî makamları, son olarak da 1 türkü ile Zîrgüleli Hicaz makamı takip etmektedir.
- Şed-birleşik makam dizilerine ait 28 türkü incelendiğinde, en fazla kullanılan makamın 10 türkü ile Segâh makamı olduğu tespit edilmiştir. Bunları da sırasıyla, 9 türkü ile Sabâ makamı, 4 türkü ile Mahur makamı, 2’şer türkü ile Sultanî yegâh ve Hûzzam makamı, son olarak 1 türkü ile Nikriz makamı takip etmektedir.
- Genel Makam Çeşitliliğinin en fazla olan il: Şanlıurfa (12), Gaziantep (12)

5.3. Adıyaman Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yürütülen araştırma neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Adıyaman yöresine ait toplam 13 türküye ulaşılmış, Bu türküleri ait notalar üzerinde yapılan müzikal analizler ile yörenin halk müziği kültürüne ilişkin gerçekleştirilen gözlem ve değerlendirmeler doğrultusunda;

- Adıyaman yöresine ait türküleri usûl yapıları 2/4, 4/4 ve 12/8 olmak üzere üç farklı ölçüde sınıflandırılmış olup, bu yapılar içerisinde en yaygın olanın 4/4'lük usûl olduğu,
- Makamsal incelemeler neticesinde, yöre türküleri en yaygın kullanılan makamların Uşşak ve Hüseyinî olduğu; Hicaz makamının ise sınırlı ölçüde yer aldığı belirlenmiş, dolayısıyla yörede sınırlı fakat tekdüze olmayan bir makam çeşitliliği bulunduğu,
- Yöreğe ait türküleri sözlü içeriklerinde aşk, sevdâ, kına ve düğün temalarının öne çıktığı ve bu temaların toplumsal hayatla sıkı ilişki içerisinde olduğu,
- İncelenen türkülerde ses genişliğinin 4 ile 7 ses aralığında değiştiği,
- Yöre türküleri arasında halay ve âşık tarzı türküleri ön planda olduğu,
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, davul-zurna, keman ve kısmen kaval gibi çalgıların yaygın biçimde kullanıldığı,
- Adıyaman yöresinde “Harfane” olarak adlandırılan geleneksel müzikli toplantıların, halk müziği icrası ve aktarımı açısından işlevsel bir zemin sunduğu ve bu geleneğin yörenin müzikal belleğini yaşatan bir unsur olduğu sonuçlarına varılmıştır.

5.4. Batman Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yürütülen araştırma neticesinde, Batman yöresine ait TRT- THM repertuvarına geçmiş herhangi bir türkünün mevcut olmadığı görülmüştür. Bu bilgiler neticesinde yörenin türküleri ve halk müziği kültüründeki genel özellikleri hakkında bir sonuca varmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir. Müzikal açıdan zengin bir yapıya sahip olmasına rağmen, Türk Halk Müziği alanında yeterli türküleri bulundurmaması, bölgenin THM yönünden kültürel ve sanatsal potansiyelinin tam olarak değerlendirilemediğini göstermektedir.

Yörede icra edilen türkü formatındaki eserler değerlendirilecek olursa; ses aralıkları, 5-9 ses aralığında değişiklik göstermekte olup, bu durum Batman'ın repertuvar dışı türkülerden yola çıkılarak müzikal karakterinin zenginliğini ve çeşitliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca, bölgedeki THM çalgıları arasında bağlama, davul, zurna ve kaval gibi çalgılar yer almakta, bu çalgılar hem geleneksel hem de modern müzik formlarında önemli bir rol oynamaktadır. Bu unsurlar, Batman'ın müzikal kimliğini şekillendiren temel bileşenlerdir.

5.5. Diyarbakır Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Diyarbakır yöresine ait 89 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütülen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Türküleri makamsal dizi analizine bakıldığında, Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makam dizilerinin yaygın olarak kullanıldığı,
- İncelenen türkülerin usûl yapısının yaygın olarak 4/4 ve 10/8'lik usûl yapılarından oluştuğu,
- Yöre türküleri arasında halay türküleri ön planda olduğu ve uzun havaların (divan, gazel, hoyrat) da yöresel icralarda yaygın olduğu,
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, davul-zurna, kaval, cümbüş ve ud gibi çalgıları sıklıkla kullanıldığı,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 4 ile 10 ses arasında değişkenlik göstermektedir
- Diyarbakır yöresinde “Velim” olarak adlandırılan geleneksel müzikli toplantıların, halk müziği icrası ve aktarımı açısından işlevsel bir zemin sunduğu ve bu geleneğin yörenin müzikal belleğini yaşatan bir unsur olduğu sonuçlarına varılmıştır.

5.6. Gaziantep Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Gaziantep yöresine ait 39 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütölen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Gaziantep yöresi türkülerinin makamsal dizi analizine bakıldığında, Hüseyini, Uşsak ve Hicaz makam dizilerinin yaygın olarak kullanıldığđ,
- İncelenen türkülerin usöl yapısının yaygın olarak 4/4, 2/4 ve 10/8'lik usöl yapılarından olduğu,
- Yöre türkeleri arasında Halay Türkeleri, Kahramanlık Türkeleri, Âşık Türkeleri, ön planda olduğu ve Uzun Havaların (Barak havaları) da yöresel icralarda yaygın olduğu,
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, davul-zurna, zambır, dilli kaval gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığđ,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 4 ile 9 ses arasında değişkenlik göstermektedir
- Gaziantep yöresinde “Sohbet Odaları veya Sıra Gezme Sohbetleri” olarak adlandırılan geleneksel müzikli toplantıların, halk müziği icrası ve aktarımı açısından işlevsel bir zemin sunduğu ve bu geleneğin yörenin müzikal belleğini yaşatan bir unsur olduğu sonuçlarına varılmıştır.

5.7. Kilis Yöresi Türkeleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Kilis yöresine ait 13 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütölen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Kilis yöresi türkülerinin makamsal dizi analizine bakıldığında, Uşsak ve Hüseyini makam dizilerinin yaygın olarak kullanıldığđ,
- İncelenen türkülerin usöl yapısının yaygın olarak 4/4'lük usöl yapısından olduğu,

- Yöre türküleri arasında Halay Türküleri, Kahramanlık Türküleri, Âşık Türküleri, ön planda olduğu ve Uzun Havaların (Barak havaları) da yöresel icralarda yaygın olduğu,
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, davul-zurna gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığı,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 4 ile 8 ses arasında değişkenlik gösterdiği sonuçlarına varılmıştır.

5.8. Mardin Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Mardin yöresine ait 7 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütülen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Mardin yöresi türkülerinin makamsal dizi analizine bakıldığında, Uşşak makamı dizisinin yaygın olarak kullanıldığı,
- İncelenen türkülerin usûl yapısının yaygın olarak 10/8'lik usûl yapısından oluştuğu,
- Yöre türküleri arasında Halay Türküleri ve Âşık Türkülerinin ön planda olduğu
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, rebap, dilsiz kaval gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığı,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 4 ile 7 ses arasında değişkenlik gösterdiği sonuçlarına varılmıştır.

5.9. Siirt Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Siirt yöresine ait 3 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütülen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Siirt yöresi türkülerinin makamsal dizi analizine bakıldığında, Uşşak makamı dizisinin yaygın olarak kullanıldığı,

- İncelenen türkülerin usûl yapısının yaygın olarak 4/4 ve 2/4'lük usûl yapısından oluştuğu,
- Yöre türküleri arasında Halay Türkülerinin ön planda olduğu
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, dilsiz kaval. Davul-zurna gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığı,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 5 sestten sonuçlarına varılmıştır.

5.10. Şanlıurfa Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yapılan araştırmalar neticesinde, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında Şanlıurfa yöresine ait 132 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin notaları üzerinde gerçekleştirilen kapsamlı müzikal incelemeler ve yörenin halk müziği kültürüne dair yürütülen gözlem ve değerlendirmeler ışığında;

- Şanlıurfa yöresi türkülerinin makamsal dizi analizine bakıldığında, Hüseyini, Hicaz ve Uşşak makam dizilerinin yaygın olarak kullanıldığı,
- İncelenen türkülerin usûl yapısının yaygın olarak 4/4 ve 10/8'lik usûl yapılarından oluştuğu,
- Yöre türküleri arasında Halay Türküleri, Divan, Hoyrat, Nefesler ve Semahların ön planda olduğu,
- Yörenin halk müziği icralarında; bağlama, ud, cümbüş ve keman gibi çalgıların sıklıkla kullanıldığı, kırsal kesimlerde ise kaval çalgısının kullanıldığı,
- Yörede seslendirilen türkülerin ses aralıklarının 4 ile 11 ses arasında değişkenlik göstermektedir
- Şanlıurfa yöresinde “Sıra Geceleri” olarak adlandırılan geleneksel müzikli toplantıların, halk müziği icrası ve aktarımı açısından işlevsel bir zemin sunduğu ve bu geleneğin yörenin müzikal belleğini yaşatan bir unsur olduğu sonuçlarına varılmıştır.

5.11. Şırnak Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar

Yürütülen araştırma neticesinde, Şırnak yöresine ait TRT- THM repertuvarına geçmiş herhangi bir türkünün mevcut olmadığı görülmüştür. Bu bilgiler neticesinde yörenin (TRT-THM repertuvarı açısından bakıldığında) türküleri ve halk müziği kültüründeki genel özellikleri hakkında bir sonuca varmanın doğru olmayacağı düşünülmektedir. Müzikal açıdan zengin bir yapıya sahip olmasına rağmen, Türk Halk Müziği alanında yeterli türküler bulundurmaması, bölgenin THM yönünden kültürel ve sanatsal potansiyelinin tam olarak değerlendirilemediğini göstermektedir.

Repertuvar dışında müzikal özellik değerlendirildiğinde; yörede dengbejilik geleneğinin ağır bastığını ve kürtçe şarkıların yaygın kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu şarkılar ve dengbejilerde, makamsal olarak uşşak, hüseyini ve hicaz makam dizileri yaygın olarak kullanıldığı, ses aralıklarının 4-8 ses aralığında olduğunun ve genelde aşk, ayrılık ve doğa konularının işlendiği sonuçlarına varılmıştır.

Bu bağlamda, araştırmanın teorik çerçevesini oluşturmak üzere, dünya genelinde ve Türkiye’de halk müziğine ilişkin tanımlar, genel özellikler ve Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) nazariyatı bağlamında öne çıkan konular ile bu alanlardaki temel sorunlar ayrıntılı bir şekilde ele alınmış, ortaklıklar ve farklılıklar sistematik olarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda, konuyla ilgili çeşitli kaynakların incelenmesi, saha çalışmaları, kişisel görüşmeler ve gözlemlerden elde edilen veriler ışığında ulaşılan bulgular ve değerlendirmeler şu doğrultudadır;

- Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM), dünya genelindeki diğer halk müziği türleriyle yapısal ve tematik açılardan ortak özellikler paylaşırken, Türk halkının yaşam döngüsünde karşılaştığı doğum, evlilik, ölüm gibi tüm deneyimleri ve duygusal durumları konu edinerek kendine özgü zengin bir müzikal evren oluşturur. Bu bağlamda, Anadolu coğrafyasında yaşayan halkın kültürel kimliğinin temel dinamikleri ve tarihsel birikimi, GTHM’nin estetik ve içerik yapısında belirgin bir şekilde yansır. GTHM, Türk halkının sosyo-kültürel yaşam dokusunun tüm katmanlarını, geleneklerini, inançlarını ve toplumsal değerlerini bünyesinde barındıran, aynı zamanda sürekli evrilen dinamik bir müzikal yapı olarak tanımlanabilir. Bu özellikleriyle GTHM, yalnızca bir müzik

türü olmanın ötesinde, Türk halkının kolektif belleğini ve kültürel mirasını aktaran bir ifade biçimi olarak da önem taşımaktadır.

- Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM), Anadolu'nun farklı bölgelerine, yörelerine ve hatta bireylerine özgü çeşitlilik gösteren icra özellikleriyle dikkat çeker. Bu özellikler, ağız, şive, üslup, tavır ve kullanılan çalgılar gibi unsurlarda kendini gösterir. Söz konusu icra karakteristikleri, genellikle özel bir uzmanlık gerektirmeksizin, bireylerin müzikal ifadeleri üzerinden ortaya çıkar ve yöresel aidiyetin yanı sıra kültürel kimliğin belirgin ipuçlarını sunar. Bu durum, GTHM'nin hem bireysel hem de topluluk temelli bir ifade aracı olarak, Türk halkının sosyo-kültürel çeşitliliğini yansıtan dinamik bir yapı sergilemesine olanak tanır.
- Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) eserlerinin makamsal dizi özelliklerine dayalı sınıflandırmalarında, geçmişte "ayak" terimi uzun süre boyunca yaygın bir kullanım bulmuştur. Ancak, bu terimin GTHM eserlerinin makamsal yapılarını adlandırmada yetersiz kaldığı ve çeşitli sorunlara yol açtığı, alana yönelik çok sayıda bilimsel incelemede açıkça belirtilmiştir. Konu üzerine yapılan ayrıntılı araştırmalar, günümüzde "ayak" teriminin kullanımına karşı daha ihtiyatlı bir tutum sergilendiğini ve özellikle akademik çalışmalarda bu terimin giderek terk edildiğini ortaya koymuştur. Bu eğilim, GTHM'nin makamsal özelliklerini daha hassas ve doğru bir şekilde ifade etmeye yönelik bilimsel çabaların bir sonucu olarak değerlendirilebilir. Söz konusu çalışmalar, GTHM eserlerinin makamsal dizilerini sınıflandırmak için daha kesin ve uygun terminolojilere olan ihtiyacı vurgulamış, bu doğrultuda yeni yaklaşımların benimsenmesine olanak sağladığı tespit edilmiştir.
- Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) usûl yapıları, sahip oldukları yöresel çeşitlilik, ritmik zenginlik ve tarihsel derinlik ile özgün bir müzikal kimlik ortaya koymaktadır. Bu usûller, sadece belirli bir coğrafi bölgenin müziksel ifadesini yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda o bölgenin kültürel birikimini ve estetik anlayışını da yansıtan birer göstergedir. Yöreden yöreye değişen icra pratikleri, usûl kalıplarına farklı yorumlar kazandırarak, bu yapıların durağan değil, dinamik ve yaşayan bir gelenek içerisinde evrildiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, GTHM usûlleri hem biçimsel hem de işlevsel açıdan

incelendiğinde, diğer müzik türlerinde gözlemlenen usûl sistemlerinden belirgin bir şekilde ayrılmakta, ritmik organizasyonun ötesine geçerek, kültürel belleğin taşıyıcısı olan önemli bir unsur olarak öne çıkmaktadır.

- Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) usûlleri üzerine gerçekleştirilen çalışmalar, içerik, sınıflandırma yöntemi, terminoloji ve analitik yaklaşımlar bakımından önemli ölçüde farklılık göstermektedir. Bu farklılıklar, hem bilimsel kaynakların yorumlanmasında hem de saha verilerinin sistematize edilmesinde çeşitli yaklaşımların benimsenmiş olmasından kaynaklanmaktadır. Bu durum, GTHM usûllerine dair kapsamlı ve bütüncül bir nazarî çerçevenin oluşturulmasını güçleştirmiş; dolayısıyla, alanda genel kabul görmüş ortak bir teorik sistemin inşası günümüze dek tam anlamıyla sağlanamamıştır. Mevcut literatürdeki bu dağınıklık, konuya ilişkin araştırmaların karşılaştırmalı ve disiplinler arası bir yöntemle yeniden ele alınması gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Araştırma konusu kapsamında elde edilen bulgular, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin Güneydoğu Anadolu Bölgesi'ndeki zenginliğini ve bu mirasın korunması için gerekli adımları ortaya koymuştur. Aşağıdaki öneriler, akademik araştırmaların derinleştirilmesi, kültürel mirasın korunması ve GTHM nazariyatının geliştirilmesi amacıyla sunulmuştur:

- Kapsamlı Saha Çalışmaları ve Derleme Projeleri: Batman ve Şırnak gibi repertuvarda türkü bulunmayan illerde, yerel icracılar, mahalli sanatçılar ve sözlü gelenek taşıyıcılarıyla işbirliği yapılarak sistematik derleme çalışmaları başlatılmalıdır.
- Repertuvar Hatalarının Düzeltilmesi ve Standartlaştırma: TRT-THM repertuvarındaki makam ve usûl hatalarının (ör. Adıyaman ve Gaziantep türkülerinde tespit edilen notasyon sorunları) giderilmesi için multidisipliner bir uzman komisyonu kurulmalıdır. Bu komisyon, GTHM nazariyatına uygun standartlar geliştirerek repertuvarın güvenilirliğini artırmalıdır.
- GTHM repertuvarındaki eserlerin makamsal dizi tanımlamaları yapılırken, bazı durumlarda ayak kavramının yetersiz kaldığı gözlemlenmiştir. Bu durum, bilimsel çalışmalarda aksaklık ve eksikliklere yol açmaktadır. Söz konusu sorunların önüne geçilebilmesi için, eserlerin makamsal dizi temelli olarak Türk

Sanat Müziği makamlarıyla adlandırılması gerekmektedir. Bu doğrultuda, alanda uzman kişilerin ortak bir zeminde bir araya gelmesini sağlayacak çalışmaların yürütülmesi önem arz etmektedir.

- Yöresel Çalgıların Korunması ve Canlandırılması: Gaziantep'te zambır, Mardin'de rebap veya dilsiz kaval gibi yöresel çalgıların kullanımının azalması, kültürel miras kaybına yol açmaktadır. Bu çalgıların yapımı, icrası ve eğitimi için konservatuvarlarda özel programlar oluşturulmalı; yerel ustalarla çıraklık modeli teşvik edilmelidir. Ayrıca, bu çalgıların modern müzik prodüksiyonlarında kullanımı için projeler geliştirilmelidir.
- Sözlü Geleneklerin Dijital Arşivlenmesi: Şanlıurfa'daki sıra geceleri, Diyarbakır'daki velime geceleri ve dengbêjlik gibi sözlü gelenekler, video, ses ve yazılı kayıtlarla belgelenmelidir. Bu amaçla, açık erişimli bir dijital arşiv platformu oluşturulmalı; bu platform, araştırmacılar, müzisyenler ve halk için erişilebilir olmalıdır.
- Makamsal ve Tematik Analizlerin Derinleştirilmesi: Bölge türkülerinin makamsal yapıları ve sözel içeriklerinin tematik analizine yönelik daha ayrıntılı çalışmalar yapılmalıdır. Özellikle Şanlıurfa'daki hoyrat ve divan türlerinin edebi ve müzikal özellikleri, karşılaştırmalı etnomüzikoloji yöntemleriyle incelenmelidir. Ayrıca, çok dilli türkülerin dilbilimsel ve kültürel etkileşimleri araştırılmalıdır.
- Disiplinler arası Araştırma Ağlarının Kurulması: Bölge müziğinin sosyo-kültürel, tarihi ve dilbilimsel bağlamını anlamak için etnomüzikoloji, antropoloji, sosyoloji ve dilbilim alanlarında disiplinler arası araştırma ağları oluşturulmalıdır. Bu ağlar, bölgenin çok kültürlü yapısının müzikal ifadelerine etkisini derinlemesine analiz etmelidir.
- Uluslararası İşbirlikleri ve Karşılaştırmalı Çalışmalar: Güneydoğu Anadolu Bölgesi müziğinin, komşu ülkelerdeki (Suriye, Irak, İran) müzik gelenekleriyle ilişkisi, karşılaştırmalı etnomüzikoloji çalışmalarıyla incelenmelidir. Bu çalışmalar, bölgenin müzikal mirasının küresel bağlamdaki yerini ortaya koyarak uluslararası akademik ilgiyi artırabilir.
- GTHM Nazariyatının Geliştirilmesi: Bölge türkülerinin makamsal ve ritmik özelliklerinin GTHM nazariyatına entegrasyonu için yeni teorik modeller

geliştirilmelidir. Özellikle, yöresel makam adlandırmaları (ör. Diyarbakır’da İbrahimi, Şirvani) ile standart GTHM makamları arasındaki ilişki sistematik olarak analiz edilmelidir.

- Sürdürülebilir Kültürel Politikalar: Bölge müziğinin korunması ve geliştirilmesi için yerel yönetimler, Kültür ve Turizm Bakanlığı ve sivil toplum kuruluşlarıyla işbirliği yapılmalıdır. Yöresel müzik festivalleri, atölyeler ve yarışmalar düzenlenerek kültürel mirasın sürdürülebilirliği sağlanmalıdır.



KAYNAKÇA

AÇIKGÖZ, M. Güneş (2016), “Erzincan Yöresine Ait Kemaliye ve Tercan Türkülerine İlişkin Motifsel Yapı Analizi” Uluslar Arası Erzincan Sempozyumu, Cilt 2.

AKDOĞU, Onur (1996), “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler” Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir Bornova.

AKGÜN, Şakir Orçun (2017), “Şanlıurfa Yöresel Müziğinin İlçelere göre dağılımı ve İncelenmesi” İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Malatya.

ARSEVEN, Veysel (2000), “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC. Kültür Bakanlığı, Ankara.

ASİLTÜRK, Tuba (2019), “Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi ve Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları” Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara.

ATAY, Gülay (2021), “İlköğretim Öğrencilerinin Mardin Türkülerine Yönelik Görüşleri ve Mardin Türkülerinin Müzikal analizi” Ondokuz Mayıs Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik eğitimi Bilim Dalı, Samsun.

ATLI, Sagıp (2016), “Türkiye’deki Geleneksel Sohbet Toplantıları Üzerine Bir İnceleme”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Manisa Celal Bayar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Manisa.

BAYRAKTAR, Ertuğrul (2000), “Geleneksel Müziklerimiz ve Çok Seslilik Çalışmaları”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler TC. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

BURÇ, U. Önal (2009), “TRT Repertuarındaki Türkü Sözlerinin Konu Tür ve Biçim Açısından İncelenmesi” (Yayımlanmamış 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.

BÜYÜKYILDIZ, H. Zeki (2015), “Türk Halk Müziği –Ulusal Türk Müziği-”, Arı Sanat Yayınları, İstanbul.

CİHANOĞLU, Yıldırım (2010), “Trabzon Halk Müziğinde Ritmik Yapıların İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İstanbul.

ÇAKMAK, Songül (2019), Diyarbakır’da Kültürel Müzik Çeşitliliği ve Geleneksel Halk Müziğine Tesirleri, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı-44.

ÇETE, Adil (2019), Gaziantep Barak Türküleri (Yeni derlemeler ve bunların notaya alınması) Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Türk Halk Edebiyatı Bili Dalı, Gaziantep.

DALBAY, R. Saim, (2024), “Kültürel Kimlik Kavramı ve Kimliğin Tanımlanmasında Temel Yaklaşımlar”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Sayı 49

DEMİR, Zeynel, (1999), “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usûl Yönünden İncelenmesi”, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel Bilimler Anabilim Dalı, İzmir.

DEMİR, Sertan (2011), “Türk Halk Müziğinde Tür Meselesi”, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı, Sakarya.

DEMİR, Sertan (2013), “Türk Halk Müziğinde Türler”, Usar Basım Yayım ve Tanıtım Hiz. Ltd. Şti. İstanbul

DOĞAN, Mehmet Sadık (2012), “Adıyaman Türkülerinin Geleneksel Türk Halk Müziği Bakımından Müzikal Analizi ve Klasifikasyonu” (Yayınlanmamış Yüksek

Lisans Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı, Malatya.

DUMAN, Nesrin (2024), “Exploring musical identity development: Perspectives of stage theory, self-determination theory, and lifespan approach ” Balkan Müzik ve Sanat Dergisi, Sayı 6(2),

EKİCİ, Savaş (2013), “Gaziantep-Barak Müzik Kültürü Bazı Tespit ve Düşünceler” Logos Grafik, Gaziantep

EKİCİ, Savaş (2014), “Türk Halk Müziği Ders Notları”, Yayınlanmamış Ders Notları, Gaziantep.

EMNALAR, Atınç (1998), “Tüm Yönleri İle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” Ege Üniversitesi Basım Evi, İzmir.

ERDAĞ, Necdet (2015), “TRT Repertuarında Bulunan Diyarbakır İline Ait Kırık Hava Formundaki Türkülerin Makam Dizileri Açısından İncelenmesi” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anasanat Dalı, Erzurum.

ERDAL, Gülşen (2018), “Kocaeli Türkülerinin Müzikal Analizi”, Online Journal Of Music Sciences, Sayı-3.

ERKAN, Tarkan (2020), “Ritmde Terminoloji Karmaşası”, Cumhuriyet Zirvesi 3. Uluslararası Sosyal Bilimler Kongresi.

EROĞLU, Türker (2017), “Türkü Nedir”, Kesit Akademi Dergisi, Sayı 7

EVSEN, Fatih (2018), “Antalya Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal-Edebi Analizi ve Müzik Eğitiminde Kullanılabilirliğinin İncelenmesi”, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya.

FEARON, JAMES. D, (1999), “What Is The Identity (As We Now Use The Word), Stanford University, Stanford.

GENÇOĞLU, M. S. Halim (2020), “Türk Müziği’nde Söz Müzik İlişkisindeki Fonetik ve Gramatik Unsurların Önemi” , İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Sayı-1.

GÖHER VURAL, Feyzan (2011), “Türk Kültürünün Aynası: Türküler” e-Journal of New World Sciences Academy Fine Arts.

GÖK, Sevilay (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usûl ve Söz Yönünden İncelenmesi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Konya

HACİOĞLU, Mehmet Evren (2009), “Gaziantep Yöresi Türkmenleri Barak Ağzı Uzun Havalarının Müzikal analizi” İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, İstanbul.

HOŞSU, M. (1997), “Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı”, Peker Ambalaj, İzmir.

MACDONALD, Raymon. A.R., HARGREAVES, David. J., MIELL, D (2002) “Musical Identities”, Oxford University Press, New York.

HAŞHAŞ, Sinan (2017), “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim dalı, Malatya.

HAŞHAŞ, Sinan (2022), “Türk Halk Müziği -Türk Halk Müziği Bilgileri, Uzun Havalar, Kırık Havalar-”, Efeakademi Yayınları, İstanbul.

İMİK, Ünal (2020), “Sosyal, Kültürel, Tarihi ve Coğrafik İçerikleriyle Türkülerimiz”, Akademisyen Kitabevi A.Ş., Ankara.

KARA, Hüseyin (2023), “Tarihsel Süreç İçerisinde Türk Halk Müziğine Farklılaşma Olgusunu Müzik Endüstrisi Üzerinden Okumak(1927-200 Arası)” , İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Malatya.

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.

KARKIN, Kadir (2014), “Türküler Halkın Aynasıdır”, Diltemizler Reklam Matbaa İnş. Taah. San. Tic. Ltd. Şti, Malatya.

KARKIN, A. 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.

KARKIN, A. Metin., DOĞAN, M. Sadık (2016), “ Adıyaman Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizleri Üzerine Bir Araştırma”, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sayı: 22

KARASAR, Niyazi (2012) “Bilimsel Araştırma Yöntemi”, Nobel Yayıncılık, 24. baskı, Ankara

KEKLİK, Semra (2006), “Din ve Müzik Etkileşimi (Şanlıurfa Müziği Örneği)” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe ve Din Bilimleri Din Sosyolojisi Anabilim Dalı, Şanlıurfa.

KINIK, Mehmet (2011) “Bir İletişim Aracı Olarak Türk Halk Müziği ve Türküler” Erciyes İletişim Dergisi “Akademia”, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Sayı:1.

KOÇ, Mehmet. (2010), “T.R.T. Müzik Dairesi Başkanlığı’nın Halk Müziği Repertuarında Tespit Edilen Sözlü-Sözsüz Ezgilerdeki Usûl Sorunları Üzerine Bir Çalışma” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Ana Sanat Dalı, İstanbul.

KROGER, Jane. (2006). Identity Development: Adolescence Through Adulthood (2nd ed.). Sage Publications.

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 Halk Mûsikisinde Makamlar”, Yapıkredi Yayınları, No:1386, İstanbul.

KÜÇÜKUNCULAR, Onur (2019), “Diyarbakır Müzik Kültürü ve Celal Güzelses’in T.R.T. Repertuvarındaki Eserlerine Yönelik Tespitler” İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Müziği Anabilim Dalı, Türk Müziği Bilim Dalı, Malatya.

LAÇİN, Gülay (2020), “Diyarbakır Musiki Folkloründe Velme Geceler (Velime Geceleri)” Kesit Akademi Dergisi, Sayı-24.

MANS, Minette (2005), “Aesthetics and Values As Core Determinants of Musical Identity Formation”, Journal of The Musical Arts In Africa, Sayı-2

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.

ÖNAL, Hamit (2018), “Türk Halk Müziğinde Eser Çözümleme Çalışmaları”, Sosyal Sciences Studies Journal, Sayı-4.

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.

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.

PAŞAOĞLU, Sibel (2005), “Müzikal-Kültürel Kimlik Oluşumunda Okul Müzik Eğitiminde Kullanılan Halk Türkülerinin Rolü: Türkiye, Bulgaristan, Macaristan Örneği”, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik eğitimi Anabilim Dalı, Bolu

PELİKOĞLU, M, Can (2012), “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açından Adlandırılması” Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum.

RUUD, Even (2009), “ Music And İdentity”, Nordic Journal of Music Therapy, Sayı-6.

SALGAR, M. Fatih (2021), “Türk Müziğinde Makamlar, Usuller ve Seyir Örnekleri”, Ötüken Yayınevi, 2. Baskı , Ankara.

SARISÖZEN, Muzaffer (1962), “Türk Halk Musikisi Usulleri”, Resimli Posta Matbaası, Ankara.

SAY, Ahmet (1992), “Müzik Ansiklopedisi”, Cilt 2, Odak Ofset, Ankara.

SOYLU BAĞÇECİ, Fulya & ÖZDEMİR, Mücahit (2022), “Divan-î Kebirde Yer Alan Rebap Çalgısına Yönelik Metaforların Hermeneutik Açısından İncelenmesi”, Rasr Müzikoloji Dergisi.

SÜMBÜLLÜ, H. Tahsin (2007), “ Geleneksel Türk Halk Müziği Kuramı Açısından Aşıklik Geleneğinde Kullanılan ‘Ayak’ Kavramı” , Sanat Dergisi, Sayı-12.

ŞEN, Emre (2023), “ Zamanın Ötesinde Geleneksellik ve Çağdaşlık Üzerine”, İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi, Sayı 12(2).

ŞENEL, Ümit (2009), “Nevşehir Yöresi Türkülerinin Melodik Yapı Bakımından Analizi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı, Kayseri.

TELLİ, Zafer (2011), “Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Bilimleri Anabilim Dalı, Kırıkkale.

TERZİ, Cihangir (2015), “Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı” İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Yayınları:10, İstanbul.

TUĞCULAR, Erdal (2017), “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Karma Ölçülerin Analitik İncelenmesi”, Fine Arts.

YENER, Serhat (2010), “Markov Tekniği ve Bilgisayar Destekli Analiz Yoluyla Geleneksel Türk Sanat Müziği Hicaz Şarkılarında Kalıplaşmış Ezgilerin Araştırılması”, Sanat Dergisi, Sayı-6.

YEŞİLYURT, Recep (2021), Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Ege Bölgesi Örneği” İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

YÜKRÜK, Hüseyin (1998), “Türk Halk Müziği Ezgilerinin Analizinde H.F. Olson Yöntemi”, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

T.C. Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı (1997), “Şanlıurfa”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

İnternet kaynakları

<https://www.guneydoguekspres.com>

<https://www.turkuler.com/yazi/zambir.asp>

<https://rebab.name/rebab/>

Kişisel Görüşmeler

Arslan , Mustafa (11.09.2025), Akademisyen Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Gaziantep.

AVCI, Memik (13.09.2025), Mahalli THM Sanatçısı, Gaziantep.

YOLDAŞ, Erkan (11.07.2025), TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Keman Sanatçısı, Diyarbakır.



EKLER

Tablo 5. 1. Adıyaman Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Altın Yüzüğüm Kırıldı	2460	Uşşak	2/4	5
2	Ay Doğar Aşar Gider	2859	Hüseyni	4/4	7
3	Bir Mektup Yazdırdım	2272	Hüseyni	4/4	7
4	Damin Ardı Tandıram	2918	Hüseyni	4/4	6
5	Dere Boyu Saz Olur	2858	Uşşak	12/8	4
6	Durnalar Dizi Dizi	3406	Uşşak	4/4	5
7	Eyvanına Vardım Eyvanı Çamur	3269	Hicaz	4/4	7
8	Gel Gülüm Gel Canım	2884	Uşşak	4/4	5
9	Gölbaşına Vardım Gülleri Çoktur	3485	Uşşak	2/4	7
10	Havalar Ayaz Gelin Hanım	2630	Hüseyni	4/4	7
11	İki Kız Gider Düğüne	2945	Uşşak	12/8	4
12	Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum	691	Hüseyni	4/4	7
13	Yağmur Yağar Yer Yaş Olur	3023	Hüseyni	4/4	7

Tablo 5. 2. Diyarbakır Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Eğdim Kavak Dalını	23	Uşşak	4/4	4
2	Başındaki Tellere	44	Hüseyni	4/4	8
3	Su İçemem Testiden	165	Hüseyni	10/8	9
4	Ben ü Sene Gideyim	327	Hüseyni	4/4	9
5	Ay Doğar Sini Sini	495	Hüseyni	2/4	8
6	Çarşıda Bal Var	514	Hüseyni	10/8	10

7	Dereelerde Kum Savrulur	539	Hicaz	10/8	4
8	Diyarbakir Şad Akar	559	Uşşak	4/4	4
9	Haydi Gidah Toyuna	617	Hüseyini	10/8	7
10	Başındaki Puşumudur	637	Uşşak	6/4	5
11	Karanfilsin Tarçınsın	742	Hüseyini	4/4	7
12	Vallahi O Yardır (mavi yüzük firuze)	1143	Diğer(bayatı - şiraz)	2/4	4
13	Makaram Sarı Bağlar	1179	Hüseyini	2/4	7
14	Maden Dağı Dumandı	1330	Hicaz	4/4	5
15	Kurban Olam Ben O Kaşı Karaya	1333	Uşşak	6/8	5
16	Karpuz Kestim Yiyeyim	1537	Hüseyini	4/4	5
17	Çıktım Saray Köşküne	1542	Uşşak	2/4-4/4	6
18	Çay İçinde Döğme Taş	1569	Segâh	10/8	8
19	Fincanın Etrafı Yeşil	1580	Uşşak	10/8	6
20	Kerpiç Kerpiç Üstüne	1623	Hüseyini	10/8	8
21	Karanfil Eken Bilir	1729	Hüseyini	6/4	7
22	Mübareki (kutlama türküsü)	1746	Hüseyini	10/8	8
23	Bahçada Yeşil Çınar	1769	Segâh	10/8	7
24	Siverek Yaş Üzümü	1843	Uşşak	10/8	3
25	Sen Gideli Üç Gün Kaldı Bayrama	2118	Hüseyini	10/8	7
26	Ağlama Yar Ağlama	2171	Uşşak	4/4	6
27	Arkadaşlar Benim Derdim Yeğindir	2173	Hicaz	10/8	4
28	Arpa Durağa (Orağa) Geldi	2174	Uşşak	10/8	4
29	Ayvanda Yatan Oğlan	2175	Çargâh	4/4	6
30	Az Kaldı Bayram Ola	2176	Hüseyini	4/4	7
31	Biner Paytona	2178	Uşşak	6/4	6

32	Bir Ceket İsterim Kolu Dar Ola	2179	Hüseyini	2/4	8
33	Bülbülün Kanadı Sarı	2180	Hüseyini	10/8	8
34	Dağlara Lale Düştü	2181	Uşşak	4/4	4
35	Dağlar Dağımdır Benim	2182	Hüseyini	10/8	8
36	Diyarbakır Dört Köşe	2184	Hüseyini	4/4	6
37	Esmerin Ağı Gerek	2185	Hicaz	4/4	10
38	Esti Baharın Nesimi	2187	Hicaz	4/4	7
39	Geyik Avı	2194	Hüseyini	4/4-2/4	12
40	Bu Dağın Ensesine (hamaylı boynundayım)	2195	Uşşak	10/8	6
41	Kaladan Kalaya	2197	Hüseyini	10/8	8
42	Mardin Kapı Şen Olur	2200	Uşşak	4/4	6
43	Meclisinde Mayıl Oldum	2201	Mahur	10/8	9
44	Nare (oyun havası)	2205	Çargâh	6/4	5
45	Odasına Vardım Olur mu Böyle	2207	Uşşak	4/4	7
46	O Yarimin Damından Hoplayamadım (murat gil)	2208	Hicaz	4/4	5
47	Yeni Kapı Hançepek	2219	Hüseyini	6/4	7
48	Yeni Kapının Yokuşu	2220	Karcığâr	10/8	5
49	Haram Sudan Atladım	2225	Hüseyini	4/4	8
50	Yayık Yaydım Kolum Şiştî	2227	Uşşak	4/4	6
51	Hele Yar	2241	Hüseyini	4/4	10
52	Cahar Attım	2276	Uşşak	6/8	5
53	Kırklar Dağının Düzü	2374	Hüseyini	10/8	8
54	Bırak Be Zalim Bırak	2417	Hüseyini	4/4	5
55	Diyarbakır Düzdedit	2491	Uşşak	2/4	5
56	Yola Düşmüş Gidiyor	2680	Hicaz	4/4	5
57	Dumanlı Yayla Başı	2681	Uşşak	4/4	5

58	Başında Altın Para	2682	Hüseyini	4/4	10
59	Cahar Attım Şeş Oynadım	2685	Uşşak	10/8	6
60	Hangi Bağın Bağbanısan	2846	Sabâ	4/4	5
61	Yeni Kapıda Atlılar	3022	Hicaz	4/4	5
62	Eğdim Söğüt Dalını (hanım kızlar)	3087	Uşşak	4/4	4
63	Bilmeden Kapını Çaldım	3135	Segâh	10/8	7
64	Karşıda Kuzu Gördüm	3173	Uşşak	2/4	5
65	Saçaklıkta Kilim Var	3176	Hüseyini	4/4	8
66	Çermiğin Bahçaları	3184	Uşşak	4/4	7
67	Bir Çift Bilbil Geldi Kondu Kamışa	3566	Hüseyini	4/4-2/4	9
68	Endim Kuyu Dibine	3567	Hüseyini	4/4	8
69	İnciyem Üzülmüşem	3605	Karcığâr	4/4	6
70	Hani Davulunuz (bir mumdur)	3725	Hüseyini	2/4	8
71	Seyrantepe Bağlıktır	3726	Hüseyini	4/4	7
72	Bahçalarda Biberim	3727	Hicaz	2/4	5
73	Diyarbakir Küçeleri	3732	Hüseyini	2/4	7
74	Emo Kaşların Kara	3809	Uşşak	10/8	5
75	Ak Çuha Kara Çuha	3822	Uşşak	12/8	4
76	Sinen Beni Yandırır	3871	Uşşak	10/8	9
77	Çaldığın Saza mı Yanam (saza niye gelmezsen)	3993	Hüseyini	10/8	7
78	Vardım Yarın Bahçesine	4049	Sabâ	7/4	6
79	Mavi Bağlar Başına	4080	Hüseyini	10/8	7
80	Ay Dıl Ay Dıl Dilim Yar	4085	Hüseyini	4/4	8
81	Kar Yağar Kar Üstüne	4086	Uşşak	4/4	6
82	Esmerim Biçim Biçim	4087	Hicaz	4/4	8
83	Bu Dere Baştan Başa Elmalı Bağ	4156	Sabâ	10/8	6

84	Aşk Bağrımda Yar Açtı	4172	Hicaz	10/8	5
85	Çağırdım Ben O yana	4524	Hüseyini	2/4	7
86	El Ele Ver Gidah Paruthanaya	4573	Hüseyini	10/8	8
87	Neylerem Köşkü Sarayı	4676	Hüseyini	10/8	7
88	Şu Hasretlik Neler Getirdi Başıma	5216	Hüseyini	4/4	7

Tablo 5. 3. Gaziantep Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Allı da Yemenim	94	Uşşak	4/4	5
2	Bahçalarda zerdali	436	Nikriz	4/4	9
3	Bu Kadar Cevretme Aziz Sultanım	480	Hüseyini	7/8	8
4	El Eyvana Yatak Serdim	486	Hicaz	10/8	5
5	Çadır Altı Minare	515	Hicaz	4/4	7
6	Derik Saçın Örmezler	535	Hüseyini	2/4	8
7	Gönül Gurbet Ele Varma	537	Hüseyini	2/4	9
8	Karpuz Kestim Sulandı	600	Uşşak	4/4	5
9	Kavak Kavaktan Uzundur	608	Gülizar	3/4	11
10	Pınara Vurdum Kazmayı	839	Uşşak	4/4	6
11	Lambada Şişesiz Yanmazmı	894	Segâh	4/4	6
12	Fes Başına	1031	Hüseyini	6/8	7
13	Hış Hışı Hançer Boynuma	1106	Hicaz	10/8	6
14	Bahçalarda Mor Meni	1421	Hüseyini	4/4	7
15	Bağa Girdim Üzüme	1425	Hicaz	2/4	5
16	Kova Kova Endirdiler Yazıya	1470	Hicaz	15/4	5
17	Git Kaladan Kar Getir	1582	Karcıgar	4/4	7

18	Karanfilem Ez Beni	1712	Sultaniyegâh	9/8	9
19	Kaleden İnişmolur	1850	Uşşak	4/4	4
20	Ben de Bildim Taze Gelin Olmuşsun	2113	Hüseyini	4/4	8
21	Evlerinde Br İpekten Halı Var	2283	Hicaz	10/8	8
22	Gafil Gezme Şaşkın	2289	Hüseyini	10/8	8
23	Kız Bahçeye Girdin Mi	2315	Zirgüleli Hicaz	4/4	7
24	Şirin Nar Dane Dane	2343	Uşşak	2/4	4
25	Hey Acem Kızı	2445	Uşşak	10/8	8
26	Dama Çıkma İz olur	2484	Hicaz	2/4	5
27	Gül Yüzlü Sevdığım Neme Gücendin	2572	Hüseyini	13/8+ 5/8	7
28	Karşıda Gördüm Seni	2857	Uşşak	12/8	6
29	Zaten Benim Bahtım Kara	3688	Sabâ	2/4	7
30	Şıngır Mıngır Çul Dokudum	3749	Hüseyini	4/4+ 12/8	8
31	İğne Attım Tarlaya	3823	Hicaz	4/4	5
32	Kapımın Önünden Gelir Geçersin	3918	Uşşak	4/4	6
33	Bize Derler Saçaklının Uşağı	3939	Segâh	10/8	7
34	Bu Antebe Gelmeyeydim	4366	Hüseyini	2/4	7
35	Ev Süpürür Toz Eder	4627	Hüseyini	2/4	7
36	Yel Vurur Yelken Olur	4628	Sultaniyegâh	4/4	7
37	İndim Dereye Durdum	4631	Mahur	4/4	7
38	Şu Antebin Ufak Ufak Taşları	4632	Mahur	4/4+3/ 4	9

39	Değirmene Taş Koydum	4635	Kürdî	4/4	10
----	----------------------	------	-------	-----	----

Tablo 5. 4. Kilis Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Bahçeden Hudar Geldi	312	Uşşak	4/4	7
2	Deniz Dibi Tekneli	565	Hüseyni	4/4	8
3	Elma Tekerlendi Yar	641	Segâh	8/8	3
4	Süt İçtim Dilim Yandı	773	Uşşak	2/4	5
5	Karanfil Deste Gider	844	Uşşak	4/4	7
6	Sultanın Geydiği Kareli Kumaş	817	Segâh	4/4	7
7	Ah Su Yolu Su Yolu	912	Hicaz	4/4	6
8	İndim Kuyu Dibine	1159	Uşşak	4/4	6
9	Yoğurt Koydum Dolaba	2364	Hüseyni	4/4	7
10	Dama Vurdum Bir Depik	2485	Uşşak	4/4	5
11	Zeytin Yaprağı Yeşil	2618	Hüseyni	4/4	7
12	Ufacık Taşınan Kale Yapılmaz	3607	Uşşak	4/4	6
13	Ocak Başı Mermeri	4629	Hicaz	4/4	8

Tablo 5. 5. Mardin Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Bahar Geldi Gül Açtı	310	Uşşak	10/8	5
2	Aşka Düştüm Yeni	937	Uşşak	10/8	5
3	Ey Gülcü	1289	Hüzzam	10/8 13/8	4
4	Yola Çıktım Mardine	1463	Hicaz	10/8	6
5	Kirpiklerin Ok Mudur Kalbime Batıyor	2316	Uşşak	10/8	5

6	Bir Tel Çektim Mardinden (Sabiha)	3399	Uşşak	10/8	7
7	Şu Gelen Kimin Gülü (Şevko)	4799	Uşşak	10/8	5

Tablo 5. 6. Siirt Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUVA R NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Oy Süsen	780	Uşşak	2/4	5
2	Sıra Sıra Siniler	1665	Uşşak	4/4	5
3	Yastığı Kuş Tüyünden	2354	Uşşak	4/4	5

Tablo 5. 7. Şanlıurfa Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REPERTUV AR NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	İki Dağın Arasında Kalmışam	32	Hicaz	10/8	5
2	Yaylalar İçinde Erzurum Yayla	35	Hüseyini	10/8	10
3	Alaydım Elin Elime	45	Hicaz	4/4	7
4	Evlerinde Var Badiya	46	Hüseyini	10/8	7
5	Kalanın Ardında Ekerler Küncü	78	Hicaz	10/8	5
6	Daracık Sokakta Yare Kavuştum	96	Hüseyini	4/4	9
7	Bahçıya Kuzu Girdi	99	Hüseyini	4/4	7
8	Bu Gün Bayram Günüdür	227	Hüseyini	4/4	7
9	Tıfıdır Hastane	295	Hicaz	2/4	5
10	Ayağına Giymiş Kara Yemeni	363	Uşşak	2/4	6
11	Bülbüller Düğün Eyler	365	Uşşak	3/8	5

12	Çay İçinde Adalar	459	Hüseyini	6/4	11
13	Dön Beri Dön Beri De Yüzün Göreyim	473	Hüseyini	10/8	12
14	Bülbülün Göğsü Al Olur	482	Hicaz	4/4	8
15	Siyah Zülfün Tellerine	581	Hicaz	10/8	6
16	Ben Bir Altın Fenerim	596	Gülizar	3/4	10
17	Seher Oldu Vaktoldu	610	Hicaz	4/4	6
18	Oklavıyam Pazıyam	632	Uşşak	4/4	5
19	El Zanneder Ben Deliyem	678	Hicaz	9/8	7
20	Seherde İndim Ben Bağa	679	Hicaz	4/4	7
21	Gele Gele Geldik	701	Kürdî	6/4	12
22	Urfalıyam Dağlıyam	707	Hüseyini	4/4	707
23	Gardaş Gitmem Diyarbekir Düzüne	743	Hüseyini	2/4	10
24	Urfanın Etrafı	746	Hicaz	4/4	5
25	Pınara Varmadın Mı (uy gelin)	840	Hüseyini	4/4	7
26	Pınara Varmadın Mı (gül koydum almadın mı)	841	Uşşak	2/4	6
27	Hayatları Değir Mi	898	Segâh	10/8	7
28	Evleri Yol Üstüdür	1012	Hüseyini	10/8	8
29	Güvercin Vurdum Kalkmaz	1035	Çargâh	10/8	7
30	Giderem Burdan Artık	1071	Uşşak	4/4	6
31	Harman Yeri Sürseler	1096	Hicaz	10/8	8
32	Urfalıyam Ezelden	1137	Uşşak	4/4	5
33	Kapuyı Çalan Kimdir	1167	Hicaz	10/8	5
34	Ben Bu Dağın Ağacıyam	1203	Hüseyini	4/4	7
35	Cabur Dağdan Kuş Geliyor	1302	Hüseyini	4/4	7
36	De Get Bayburt	1334	Uşşak	2/4	6
37	Bir Daracık Pencere	1423	Sabâ	6/8	8
38	Sabah İle Sabah İle	1504	Uşşak	9/8	6

39	Kalenin Ardında Laleler Biter	1541	Hicaz	12/8 18/8	5
40	Getirin Hako'yu	1586	Hicaz	12/8	5
41	Geceler Yarım Oldu	1587	Hicaz	4/4	5
42	Gitti Canımın Cananı	1595	Uşşak	10/8	5
43	Gittim Baktım Evlerinin Halına	1602	Hüseyini	10/8	11
44	Tamburam Rebap Oldı	1671	Hüseyini	2/4	8
45	Endim Gülün Bağına	1685	Hüseyini	12/8	7
46	Tabakta Bal Olaydım	1686	Uşşak	10/8	6
47	Kara Köprü Narlıktır	1726	Hicaz	4/4	6
48	Al Yeşil Dökün Anneler	1757	Segâh	10/8	7
49	Diyarbakir Bumudur	1761	Uşşak	4/4	6
50	Kalalıyam Kalalı	1764	Segâh	4/4	6
51	Kırmızı Kurdele	1926	Hüseyini	4/4	7
52	Şu Urfanın Kapısı	1930	Hüseyini	10/8	8
53	Ayağında Kundura	1958	Hüseyini	4/4	8
54	Kara Çadırın Kızı	2045	Hüseyini	4/4	8
55	İşte Geldi Arpa Buğday Harmanı	2049	Hüseyini	4/4	7
56	Evlerinin Önü Yoldur Yolaktır	2188	Hüseyini	4/4	8
57	Arzuhal İçin Sultana Geldim	2256	Hicaz	10/8	7
58	Bağda Güller Açıyor	2262	Hicaz	4/4	8
59	Garip Bir Kuştı Gönlüm Yar	2292	Hicaz	4/4	6
60	Palan Dağı	2376	Uşşak	10/8	6
61	Fırat Kenarının İnce Dumanı	2387	Hüseyini	10/8	10

62	Aşkınla Bu Uşşakı Viraneye Dönderdim	2409	Hicaz	10/8	5
63	Bu Yoldan Hanım Geçer	2420	Hüseyini	10/8	9
64	Ben Bir Yakup İdim Kendi Halımda	2466	Hicaz	4/4	8
65	Mecnun İsen Ey Dil Sana Leyla Mı Bulunmaz	2475	Hicaz	6/4	11
66	Cana Bizim Esrarımız İmlalere Sığmaz	2476	Hüseyini	10/8	7
67	Cabı Dilden Hane Kıldın Akıbet	2477	Hüseyini	4/4	8
68	Ey Dide Nedir Uyku Gel Uyan Gecelerde	2502	Hüseyini	10/8	7
69	Ey Rahmeti Bol Padişah	2503	Hüseyini	6/4	8
70	Medine Daşına Bak	2517	Hicaz	4/4	4
71	Mevlam Der Ki Doğruca Gel	2520	Hüseyini	4/4	9
72	Yeşil Ördek Olsam Yarın Gölünde	2529	Hicaz	10/8	5
73	Kurban Olam gözlerinin Mestine	2629	Uşşak	4/4	5
74	Bu Dağın Karı Menem	2639	Uşşak	10/8	5
75	Bir Kız Gördüm Bedende	2650	Uşşak	12/8	4
76	Uzun Uzun Kamışlar	2654	Uşşak	2/4	5
77	Bu Pınar Eşme Pınar	2655	Uşşak	4/4	4
78	Ordumuz Gitti Muşa Dayandı	3013	Hicaz	3/4	7
79	Eğildim Bir Dolu İçtim	3073	Hüseyini	4/4	7
80	Gam Yüküne Tüccar Oldum Satarım	3074	Hüseyini	7/8	8
81	Gaipten Haber Getirdin	3075	Hüseyini	10/8	8

82	Gine Mihman Gördüm Gönlüm Şad Oldu	3076	Uşşak	4/4	6
83	Kalk Gönül Yola Gidelim	3077	Uşşak	2/4	7
84	Köyün Develeri Çekilir Dağa	3078	Hüseyini	4//4	7
85	Portakal Dilim Dilim	3079	Hüseyini	10/8	7
86	Yar Yüreğim Yar	3080	Hüseyini	10/8	11
87	Gelini Getirdiler	3270	Uşşak	10/8	5
88	Pencereden Bakıyor	3271	Uşşak	4/4	5
89	Urfa'lıyam Gül Ne Edim	3272	Sabâ	4/4	8
90	Ne Çemen Ne Sayeyi Gül	3342	Hüseyini	10/8	10
91	Şahin İdim Dağ Başında Oturdum	3344	Hüseyini	10/8	9
92	Arap Atı Gibi Sallar Başını	3503	Hüseyini	2/4	7
93	Su Gelir Çağlar Ayşe'm	3596	Hicaz	10/8	7
94	Yaralarım Göz Göz Oldu Oyuldu	3622	Hüseyini	7/8	7
95	Dolana Ay Dolana	3640	Sabâ	2/4	4
96	Çoban Kızı Suya Gider	3649	Hüseyini	10/8	8
97	Bu Dere Derin Dere	3650	Uşşak	10/8	5
98	İki Bacı Çıkmış Takkadan Bakar	3690	Hüseyini	4/4	8
99	Ağlarım İçin İçin	3805	Uşşak	4/4	5
100	Dağıdır Yar Dağıdır	3810	Hicaz	12/8	9
101	Cemo Gül Açanda Gel	3877	Uşşak	12/8	5
102	Pınarın Başında Ben Gördüm Onu	3929	Hüseyini	2/4	9
103	Urfa'mızın Dört Etrafı Bahçalar	3962	Rast	9/8	10
104	Bu Gün Yasta Gördüm Zülfü Siyahı	4012	Hüseyini	9/8+7/ 8+12/8	10

105	Ya Blbl Gle Kon Dikene Konma	4048	Rast	2/4	13
106	Vardım Ki Yurdundan Ayağ Grmş	4067	Gülizar	10/8	11
107	Bahçede Nar Ağacı	4089	Uşşak	4/4	5
108	Yaram Sızlar Ağırır Başıım	4099	Hüseyini	10/8	8
109	Kaleliyem Kaleli	4136	Hzzam	4/4	6
110	Bir Taş Attım aya Düştü	4182	Hicaz	4/4	7
111	Grmeyince Sabredemem Bir Sahat	4183	Gülizar	10/8	8
112	Yeşil Başı Telli Durnam	4212	Hicaz	4/4 2/4	6
113	Mendil Bağladım Yandan	4218	Mahur	4/4	9
114	Boşa Gezdım Bu Alemi	4222	Uşşak	7/8	7
115	Hab-ı Gafletten Uyanıp	4225	Gülizar	10/8 13/8	6
116	Mrşidine Sahip Olan Bir Kişı	4226	Karcığar	10/8	6
117	Kale Kaleden Yüce	4229	Sabâ	4/4	6
118	Bu Yoldan oklar Gider	4312	Hüseyini	10/8	7
119	Oğlan Gider Oduna	4542	Hüseyini	9/8	9
120	Bahçe Bar Verende Gel	4543	Sabâ	2/4	8
121	Bu Sular Akar Ağlar (Hoylama)	4563	Uşşak	12/8	7
122	Seher Vakti Şah Kervanı Gidiyor	4564	Hüseyini	10/8	7
123	Ağam Süleyman (Cezayir)	4666	Hüseyini	2/4+3/ 4+12/8 +6/8	
124	Altının Ufağıyam	4686	argâh	4/4	6

125	Çağrışa Çağrışa Havada Durnam	4784	Hüseyini	4/4+9/ 8+7/8+ 5/8+12 /8	8
126	Sabahtan Uyandım	4854	Hüseyini	10/8	7
127	Dağlar Başı Kışladı	4900	Hicaz	10/8	5
128	Atımı Bağladım İğde Dalına	4901	Hicaz	4/4	5
129	Kahveyi Kaynatırlar	4903	Uşşak	4/4	6
130	Bağı Bağımca Var Mı	4937	Gülizar	4/4	10
131	Gezdiğim Meşeli Dağlar	4965	Hicaz	4/4	9
132	Evleri Tetirbeli	5046	Hüseyini	4/4	8