

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI



HARPUT TÜRKÜLERİNDE ANLATI VE
TEMALAR: SÖZLÜ KÜLTÜRDEN MÜZİĞE
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI **HAZIRLAYAN**
Prof. Dr. Mehmet Serkan ÇAKIR **Fulya SOLMAZ AKSAĞAN**

MALATYA 2025

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİM DALI

**HARPUT TÜRKÜLERİNDE ANLATI VE TEMALAR: SÖZLÜ KÜLTÜRDEN
MÜZİĞE**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN
Fulya SOLMAZ AKSAĞAN

TEZ DANIŞMANI
Prof. Dr. Mehmet Serkan ÇAKIR

MALATYA 2025

ONUR SÖZÜ

Bu tez çalışmasını, bilimsel etik ve akademik kurallar çerçevesinde, özgün olarak hazırladığımı; başkalarının çalışmalarından yaptığım alıntılara gerektiği şekilde atıf yaptığımı beyan ederim. Tezimin, herhangi bir kısmı başka bir kişiye ait çalışmadan izinsiz olarak alınmamıştır.

Bu çalışmanın tüm sorumluluğu tarafıma aittir. Aksi bir durumun tespit edilmesi halinde ilgili mevzuat hükümlerinin uygulanacağını kabul ve taahhüt ederim.

Fulya SOLMAZ AKSAĞAN



TEŞEKKÜR

Bu çalışmanın ortaya çıkmasında bilgi, birikim ve rehberliğiyle akademik yolculuğuma yön veren, süreç boyunca kıymetli katkıları ve desteğiyle bana ışık tutan değerli danışmanım **Prof. Dr. Serkan Çakır**'a en içten teşekkürlerimi sunarım.

Tez yazım sürecindeki değerli katkıları, yol gösterici eleştirileri ve yapıcı desteği için **Doç. Dr. Mehmet Emin Şen**'e en içten teşekkürlerimi sunarım.

Akademik ve manevi olarak her zaman yanımda olan, sabrı, anlayışı ve desteğiyle bana güç veren kıymetli eşim **Öğr. Gör. Zülfükar Aksağan**'a sonsuz teşekkür ederim.

Bu zorlu süreçte katkı sunan tüm akademisyenlere ve emeği geçen herkese teşekkürü bir borç bilirim.

Son olarak, sabırları ve sevgileriyle bana her zaman ilham kaynağı olan aileme ve sevgili çocuklarıma teşekkür eder, bu çalışmayı onlara ithaf ederim.

Fulya SOLMAZ AKSAĞAN

ÖZET

Bu tez çalışması, Harput ve Elazığ yöresine ait türkülerde yer alan anlatı yapıları ile tematik unsurları sözlü kültür perspektifinden incelemeyi amaçlamaktadır. Harput türkülerinin yalnızca müzikal birer ürün değil; aynı zamanda toplumsal hafıza, kültürel kimlik ve duygusal ifade alanları olduğu temel kabulüyle hareket edilmiştir. Bu yönüyle çalışma, halk müziği alanında anlatıbilimsel bir değerlendirme sunarak hem müzikoloji hem de halkbilimi literatürüne disiplinlerarası bir katkı sağlamayı hedeflemektedir.

Araştırma kapsamında, Harput yöresine ait TRT repertuvarında yer alan 83 özgün türkü analiz edilmiştir. Çalışmada nitel araştırma yöntemleri benimsenmiş; veri toplama sürecinde literatür taraması yapılmış, analiz sürecinde ise tematik analiz, anlatı çözümlemesi ve içerik çözümlemesi gibi yöntemlerden yararlanılmıştır. Türküler; anlatım türleri (doğrudan, dolaylı, epik, dramatik, lirik) ve anlatıcı konumu gibi unsurlar açısından sınıflandırılmış, ardından temalara göre gruplandırılmıştır. En sık karşılaşılan temalar arasında aşk ve sevdâ, göç ve ayrılık, kahramanlık ve ağıt temaları yer almıştır. Ayrıca Harput türkülerinin makam, usûl, icra biçimi ve sözlü aktarım geleneği çerçevesinde müzikal olarak da değerlendirmesi yapılmıştır.

Çalışma sonucunda, Harput türkülerinin çok katmanlı bir anlatı yapısına sahip olduğu; bu yapıların yöre halkının tarihsel, kültürel ve duygusal deneyimlerinin taşıyıcısı olduğu ortaya konulmuştur. Türküler, hem bireysel hem kolektif hafızanın ifade biçimi olarak işlev görmektedir; sözlü kültürden modern müzik ortamına taşınırken anlatı gücünü ve kültürel özgünlüğünü büyük ölçüde korumaktadır. Tez, Harput müzik kültürünün geçmişten günümüze aktarım süreçlerini, söz-melodi ilişkisini ve anlatı geleneklerini analiz ederek, müziğin kültürel bir taşıyıcı olarak nasıl işlediğini bütüncül biçimde açıklamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Harput Türküleri, Sözlü Kültür, Anlatı Türleri, Tematik Analiz, Kültürel Bellek

ABSTRACT

This thesis examines the narrative structures and thematic elements found in the folk songs of the Harput and Elazığ region from the perspective of oral culture. The study is based on the premise that Harput folk songs are not merely musical artifacts but also serve as vessels of collective memory, cultural identity, and emotional expression. In this regard, the research aims to provide a narratological evaluation within the field of folk music and contribute an interdisciplinary perspective to both musicology and folklore studies.

The research analyzes a corpus of 83 original folk songs from the Harput region included in the TRT (Turkish Radio and Television Corporation) repertoire. A qualitative research design was adopted, incorporating literature review for data collection and employing thematic analysis, narrative analysis, and content analysis for data interpretation. Each song was classified according to narrative types (direct, indirect, epic, dramatic, lyrical) and narrator perspective, and then grouped based on recurring themes. The most prominent themes identified include love and longing, migration and separation, heroism, and lamentation. In addition, the songs were evaluated from a musical perspective in terms of makam (modal) structures, rhythmic patterns (usûl), performance practices, and oral transmission traditions.

The findings indicate that Harput folk songs possess a multi-layered narrative structure, reflecting the historical, cultural, and emotional experiences of the local community. These songs function as expressions of both individual and collective memory, and as they transition from oral tradition to the modern musical stage, they largely retain their narrative power and cultural distinctiveness. Ultimately, the thesis presents a holistic analysis of the transmission processes, word-melody relationships, and narrative traditions that shape Harput's musical culture, highlighting the role of music as a powerful cultural carrier across generations.

Keywords: Harput Folk Songs, Oral Culture, Narrative Types, Thematic Analysis, Cultural Memory

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
TEŞEKKÜR	v
ÖZET	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	x
1. GİRİŞ	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi.....	1
1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler	2
1.2.1. Problem Cümlesi.....	3
1.2.2. Alt Problemler	3
1.3. Sayıtlar ve Sınırlılıklar	3
1.3.1. Sayıtlar (Varsayımlar)	3
1.3.2. Sınırlılıklar	4
1.4. Literatür Araştırması	4
1.5. Yöntem	5
1.5.1. Araştırma Modeli ve Yöntemi	6
1.5.2. Veri Toplama Süreci ve Araçları	6
1.5.3. Veri Analizi Süreci.....	7
2. KURAMSAL ÇERÇEVE.....	8
2.1.Harput Türkülerinin Tarihsel Ve Kültürel Arka Planı	8
2.1.1. Harput Yöresi Müzik Kültürü.....	9
2.1.2. Osmanlı Dönemi Harput Türküleri	10
2.1.3. Cumhuriyet Dönemi Harput Türküleri ve Modernleşme Süreci.....	12
2.2. Harput Türkülerinde Anlatı Yapısı	15
2.2.1 Anlatı Türleri	15
2.2.2. Harput Türkülerinde Kahramanlık Anlatıları.....	20
2.2.3. Harput Türkülerinde Göç Ve Ayrılık Hikayeleri.....	22
2.2.4 Aşk Ve Sevda Türkülerinde Anlatıları	23
2.3. Harput Türkülerinde Temalar	25

2.3.1 Göç Teması ve Türkülerin Sosyal Bağlamı	25
2.3.2. Aşk ve Sevda Teması	26
2.3.3. Kahramanlık ve Destan Teması	27
2.3.4. Ağıt ve Yas Teması	28
2.4. Sözlü Kültürden Müziğe Geçiş Süreci	29
2.4.1. Sözlü Kültürde Harput Türkülerinin Yeri.....	29
2.4.2 Müzikal Yapı ve Form Analizi	31
2.4.3. İcra Teknikleri ve Kullanılan Çalgılar	33
2.4.4. Aktarım Süreci: Kuşaktan Kuşağa Geçiş.....	35
3. BULGULAR VE YORUMLAR	37
3.1. Harput Türkülerinde En Sık Karşılaşılan Temalar	37
3.2. Bu Temalar Hangi Anlatı Teknikleriyle İşlenmektedir?	37
3.3. Sözlü Kültür Unsurları Müzikal Formlara Nasıl Aktarılmıştır?.....	38
3.4. Harput'a Özgü Ağız ve İcra Biçimleri, Türkülerin Dil ve Ezgi Yapısında Nasıl Bir Rol Oynamaktadır?	38
3.5. Türkülerin Söz ve Müzik Yapıları ile Toplumsal Yaşantı Arasındaki İlişki Nasıl Açıklanabilir?	39
4. SONUÇ	41
5. KAYNAKÇA	44
EKLER	46

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1.Harput Türkülerinde Anlatı Teknikleri	18
---	----



1. GİRİŞ

Anadolu'nun kadim kültürel mirası içerisinde önemli bir yere sahip olan Harput yöresi, zengin tarihsel geçmişi, sözlü anlatım geleneği ve müzikal dokusuyla dikkat çeken bir kültür merkezidir. Harput türkülerinin, sadece melodik yapılar olarak değil; aynı zamanda halkın yaşantısını, duygularını, toplumsal değerlerini ve tarihsel tecrübelerini aktaran birer sözlü anlatı olarak karşımıza çıkar. Harput türkülerinde dile gelen her söz, her ezgi; aşkı, ayrılığı, kahramanlığı, acıyı ve bazen de toplumsal değişimi içinde barındıran güçlü bir temsildir. Bu bağlamda türkü, yalnızca bir müzik formu değil, sözlü kültürün taşıyıcısı ve toplum hafızasının bir parçasıdır.

Harput yöresine ait türküler, geleneksel anlatı biçimlerini ve sözlü kültür temsillerini taşıyan önemli halk müziği ürünleri arasında yer almaktadır. Yöreye özgü melodik kalıpların, klasik makam dizileriyle sınırlı kalmaz, yerel icra özellikleri ve dizisel varyasyonlarla zenginleşerek farklı bir müzikal kimlik ortaya koyar (Daş & Eroğlu, 2024:80). Harput müziği, tarihsel süreç içerisinde bölgenin sosyal yapısıyla birlikte şekillenmiş; özellikle Osmanlı döneminden itibaren gelişen eğitilmiş musikî çevrelerinin katkısıyla hem sözlü hem de yazılı gelenekte güçlü biçimde varlık göstermiştir (Demirtaş, 2017:226). Bu çalışma, Harput türkülerinin içerdiği anlatı yapılarına, tematik çözümlemelerine ve sözlü kültürden müziğe uzanan aktarım sürecine odaklanmaktadır. Bu sürecin müzikal yapı, icra biçimleri ve toplumsal bağlamla ilişkisini sistematik bir yaklaşımla değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın temel amacı, Harput ve Elazığ yöresine ait geleneksel türkülerin anlatı yapısını, anlatım biçimlerini ve tematik çeşitliliğini sistemli bir biçimde incelemektir. Türkülerde yer alan anlatı türlerinin (doğrudan, dolaylı, dramatik, epik, lirik) tespit edilmesi, bu anlatım biçimlerinin hangi temalar etrafında şekillendiğinin belirlenmesi ve bu yapıların sözlü kültür bağlamında nasıl anlam kazandığının ortaya konulması hedeflenmektedir. Çalışmada ayrıca, türkülerde yer alan aşk, ayrılık, göç, kahramanlık ve ağıt gibi temaların, toplumsal hafıza, kimlik ve kültürel süreklilik ile ilişkisi irdelenmektedir.

Bu araştırma, Harput yöresi türkülerinin yalnızca müzikal ürünler olmadığını; aynı zamanda halkın tarihsel deneyimlerini, duygularını ve değerlerini taşıyan sözlü anlatı metinleri olduğunu varsaymaktadır. Dolayısıyla çalışma, Harput müziğini hem edebi hem de etnomüzikolojik bir yaklaşımla çözümleyerek, bu ürünlerin kültürel anlam dünyasını bütüncül bir bakış açısıyla analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın önemi birkaç düzlemde değerlendirilebilir:

- Kültürel Bellek Açısından: Harput türkülerinde yer alan anlatılar, yöre halkının tarihsel hafızasını ve kültürel kimliğini yansıtan önemli sözlü kaynaklardır. Bu bağlamda araştırma, yerel müzik hafızasının belgelenmesi ve korunmasına katkı sunmaktadır.

- Sözlü Kültür Araştırmaları Açısından: Türküler, sözlü kültürün yaşayan örnekleri olarak hem bireysel hem de toplumsal anlatı biçimlerinin izini taşır. Bu çalışma, anlatı çözümlemeleri ve tematik analizlerle sözlü kültür araştırmalarına kuramsal bir zemin sağlamaktadır.

- Disiplinlerarası Katkı Açısından: Araştırma hem müzikoloji hem de halkbilimi (folklor) alanlarına eş zamanlı katkı sağlamaktadır. Söz-melodi ilişkisi, anlatı türleri ve temalar üzerinden yapılan analizler, disiplinlerarası bir yaklaşımı yansıtmaktadır.

- Modernleşme ve Değişim Süreci Açısından: Türkülerdeki dönüşüm, sadece sanatsal değil, aynı zamanda sosyolojik bir göstergedir. Bu bağlamda, tez çalışması Harput müziğinin modernleşme sürecindeki değişim ve süreklilik dinamiklerini de belgelemektedir.

- Uygulamalı Alanlar Açısından: Çalışmanın sonuçları, yerel müzik eğitimi, konservatuvar repertuarları, arşivleme çalışmaları ve kültürel miras projelerinde kullanılabilecek uygulamalı veri ve analizler sunmaktadır.

1.2. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemler

Bu çalışma, Harput yöresine ait türkülerdeki anlatı biçimleri ve tematik yapıların sözlü kültür bağlamında nasıl şekillendiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu bağlamda, araştırmanın temel problemini belirleyen ana soru ve bu soruya bağlı olarak geliştirilen alt problemler, araştırma sürecinde yol gösterici işlev görmektedir.

1.2.1. Problem Cümlesi

Harput yöresine ait türkülerde anlatı biçimleri ve tematik unsurlar, bu eserlerin ortaya çıktığı sosyal, kültürel ve tarihsel bağlamları nasıl yansıtmaktadır?

1.2.2. Alt Problemler

- Harput türkülerinde en sık karşılaşılan temalar nelerdir?
- Bu temalar hangi anlatı teknikleriyle işlenmektedir?
- Sözlü kültür unsurları müzikal formlara nasıl aktarılmıştır?
- Harput’a özgü ağız ve icra biçimleri, türkülerin dil ve ezgi yapısında nasıl bir rol oynamaktadır?
- Türkülerin söz ve müzik yapıları ile toplumsal yaşantı arasındaki ilişki nasıl açıklanabilir?

1.3. Sayıtlar ve Sınırlılıklar

Bu araştırmanın bilimsel geçerliliğini ve nesnelliğini koruyabilmek amacıyla, belirli varsayımlar (sayıtlar) temel alınmış ve çalışmanın kapsamını belirleyen sınırlılıklar açık biçimde ortaya konulmuştur. Bu çerçevede, hem verilerin yorumlanmasında rehberlik eden kabul ve beklentiler hem de araştırma sürecini etkileyen metodolojik ve içeriksel sınırlar aşağıda ayrı başlıklar altında belirtilmiştir.

1.3.1. Sayıtlar (Varsayımlar)

- Çalışmada analiz edilen türkülerin sözleri ve ezgileri yöre halkının kültürel ve toplumsal hafızasını yansıtmaktadır.
- Kaynaklarda yer alan türkü derlemeleri, Harput yöresinin karakteristik müziksel ve anlatısal özelliklerini temsil etmektedir.
- Tematik sınıflandırmalar, türkülerin içeriğine sadık kalınarak yapılmıştır.

1.3.2. Sınırlılıklar

- Araştırma Harput ve Elazığ yöresine ait belirli sayıdaki (TRT arşivine girmiş 83 eser) özgün türkülerle sınırlıdır.
- Yalnızca sözlü ve yazılı kaynaklardan ulaşılabilen türkülere yer verilmiş; birebir alan derlemesi yapılmamıştır.
- Araştırmanın anlatı ve tematik odaklı yapısı nedeniyle, melodik çözümlemeler yalnızca genel hatlarıyla değerlendirilmiş; ayrıntılı müzikal notasyon incelemeleri kapsam dışı bırakılmıştır.

1.4. Literatür Araştırması

Harput müziğinin anlatı yönü, yalnızca müzikal değil aynı zamanda sözlü kültürün taşıyıcısı olması bakımından önemlidir. Türküler, söz-melodi uyumu içerisinde toplumsal olayları, bireysel duyguları ve kültürel kodları aktaran bir anlatı formuna dönüşmüştür. Temalar çoğunlukla aşk, gurbet, kahramanlık ve ölüm gibi ana başlıklar etrafında şekillenmiş; melodik yapı ise bu temaları duygusal bir çerçeveye oturtmuştur (Çelik, 2010:90).

Harput müziği üzerine yapılan akademik çalışmalar, bu müziğin hem klasik Osmanlı musikisiyle hem de Anadolu'nun halk müziğiyle ilişkili bir yapı sunduğunu ortaya koymuştur. Bu ikili yapı içerisinde Harput müziği, teknik anlamda makamsal çeşitlilik ve melodik zenginlikle öne çıkar. Yerel makam anlayışıyla biçimlenen ezgilerde, klasik müzikle taşra yorumu arasında bir sentez görülür. Bu özellik, bölge müziğini hem estetik hem de işlevsel olarak farklılaştırmaktadır (Koca, 2004:50).

Harput bölgesinde müziksel aktarımın usta-çırak ilişkisi, meşk sistemi ve hafızaya dayalı öğrenme yoluyla gerçekleştiği görülmektedir. Bu aktarım biçimi sayesinde, müzikal gelenek bireysel yorumlarla zenginleşerek kuşaktan kuşağa aktarılmıştır. Ancak modernleşme ile birlikte bu yapı kurumsal eğitim biçimlerine evrilmiş, konservatuvar eğitimi ve notaya dayalı aktarım öne çıkmıştır. Bu değişim, icra biçimlerinde ve repertuar seçimlerinde belirgin etkiler yaratmıştır (Ekinci, 2020:40).

Makamsal yapı bakımından Harput ezgileri, hicaz, kürdî, hüseyinî ve uşşak gibi klasik Türk musikisi makamlarını barındırmaktadır. Ancak bu makamlar, yöreye özgü seyir kalıplarıyla işlenerek farklılaşmakta ve yerel yorumlarla yeniden biçimlenmektedir. Bu bağlamda Harput müziğinin makamsal yapısı, hem geleneksel klasik kuralların hem de bölgesel sezgilerin birlikte yorumlandığı özgün bir örüntü ortaya koymaktadır (Köroğlu & Pelikoğlu, 2021:195).

Harput müziğinde kullanılan geleneksel çalgılar da kültürel aidiyetin bir parçası olarak değerlendirilmiştir. Bağlama, mey, davul ve klarnet gibi enstrümanlar yalnızca icrayı değil, aynı zamanda müziğin ruhunu belirleyen sembolik araçlar olarak görülür. Bu çalgılar aracılığıyla müziğe hem ritmik bir derinlik hem de tematik bir anlam kazandırılmaktadır (Demirtaş, 2017:227).

Sözlü kültür içerisinde müziğin yeri, sadece eğlence aracı olarak değil, aynı zamanda hafıza ve kimlik aktarımı bakımından da belirleyicidir. Türkülerin içerdiği metaforlar, semboller ve tekrarlar; halkın yaşantısını kayıt altına alan şiirsel bir yapı sunar. Bu bağlamda sözlü kültürden gelen anlatılar, müzik aracılığıyla bir bellek mekânına dönüşmektedir (Çiftçi & Soyer, 2021:30).

Ağıtlar, Harput müzik geleneği içinde hem sözlü anlatı hem de melodik hafıza olarak çok katmanlı bir kültürel forma sahiptir. Ağıt formundaki türküler, bireysel acıların kolektif hafızaya dönüşümünü sağlamaktadır. Bu durum, sözlü kültürün en dramatik ve epik anlatı biçimlerinden birine dönüşmesine olanak tanımaktadır (Yıldız, 2018:66).

Sözlü anlatım biçimleri arasında yer alan doğrudan ve dolaylı anlatım teknikleri, Harput türkülerinde olay aktarımı ve duygu ifadesi bakımından önemli rol oynar. Doğrudan anlatımda anlatıcının sesiyle yüzleşen bir gerçeklik varken, dolaylı anlatım daha çok geçmişe dair olayları ve kişiler üzerinden kurulur. Bu anlatı teknikleri, müzikal yapı içinde temaya bağlı olarak tercih edilmektedir (Dağtaşoğlu, 2015:177).

1.5. Yöntem

Bu araştırma, Harput ve Elazığ yöresine ait geleneksel türkülerin, sözlü kültür bağlamında şekillenen anlatı biçimlerini, tematik kurgularını ve bu yapıların toplumsal hafızayla kurduğu ilişkiyi derinlemesine incelemeyi amaçlayan nitel bir çalışma niteliği taşımaktadır. Türküler, yalnızca melodik ve şiirsel yapılar olarak değil; aynı zamanda tarihsel süreç içinde yöre halkının yaşantılarını, duygularını ve değer sistemlerini taşıyan

kültürel metinler olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle araştırma, nitel araştırma paradigması çerçevesinde, müzikoloji ve halkbilimi gibi disiplinler arası bir perspektifle yapılandırılmıştır. Çalışmanın araştırma deseni olarak durum çalışması (case study) modeli benimsenmiştir. Bu model, belirli bir olgunun bu bağlamda Harput türkülerinin kendi doğal bağlamı içerisinde çok yönlü ve ayrıntılı biçimde incelenmesini olanaklı kılmakta; betimsel analiz, yorumlayıcı çözümleme ve bağlamsal yorum süreçlerine zemin hazırlamaktadır. Durum çalışması, özellikle kültürel ürünlerin anlam dünyalarının ve işlevsel yönlerinin anlaşılmasında etkili bir yöntem olarak kabul edilmekte olup, bu çalışmada hem mikro düzeyde bireysel temaların hem de makro düzeyde kolektif kültürel örüntülerin çözümlenmesini mümkün kılmıştır. Bu yaklaşım sayesinde, Harput türkülerinin içerdiği sözlü anlatılar, temalar, anlatıcı bakış açıları ve kültürel kodlar bir bütün hâlinde değerlendirilebilmiştir.

1.5.1. Araştırma Modeli ve Yöntemi

Çalışmanın doğası gereği, nitel araştırma yöntemi benimsenmiş; kültürel metinler olarak ele alınan türkü sözleri, çeşitli çözümleme teknikleri ile değerlendirilmiştir. Özellikle anlatı analizi, tematik analiz ve içerik analizi gibi metinsel çözümleme yöntemleri eşgüdümlü olarak kullanılmıştır. Anlatı analizi kapsamında, türkülerdeki olay örgüsü, anlatıcı konumları, zaman-mekân bağlamı ve anlatım teknikleri değerlendirilmiştir. Tematik analiz, tekrar eden kültürel motiflerin ve duygu örüntülerinin tespit edilmesini sağlamış; içerik analizi ise belirli kavram ve yapıların sıklık temelli olarak kodlanmasına olanak tanımıştır. Bu çok katmanlı yaklaşım sayesinde, müzik metinlerinin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda kültürel anlatılar olarak taşıdığı anlamlar ortaya konmuştur.

1.5.2. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Araştırma verileri, iki aşamalı bir yöntemle toplanmıştır. İlk aşamada, Harput ve Elazığ yöresine ait olan ve TRT Türk Halk Müziği repertuvarında kayıtlı toplam 83 özgün türkü, temel analiz materyali olarak seçilmiştir. Seçim sürecinde; türkülerin anonim özellik taşıması, yöresel anlatı biçimlerini içermesi ve farklı kaynak kişilerden derlenmiş güvenilir varyantlara sahip olması esas alınmıştır. İkinci aşamada ise bu türkülere ilişkin çeşitli ikincil kaynaklar (bilimsel kitaplar, derleme çalışmaları, makaleler, yüksek lisans ve doktora tezleri, saha araştırmaları) detaylı biçimde taranmış ve analiz süreci bu

verilerle desteklenmiştir. Böylece araştırma, hem birincil hem ikincil veri kaynaklarını içeren zengin bir veri yapısına kavuşmuştur.

1.5.3. Veri Analizi Süreci

Veri analizi sürecinde, türkü sözleri önce açık kodlama tekniğiyle sınıflandırılmış; ardından benzer tema ve anlatı unsurlarına göre gruplanmıştır. Her bir türkü, anlatı türü (lirik, dramatik, epik, doğrudan, dolaylı), anlatıcı konumu (birinci şahıs, üçüncü şahıs, anonim) ve içerdiği temel temalar açısından analiz edilmiştir. Araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini sağlamak amacıyla temalar bağımsız olarak yeniden gözden geçirilmiş ve bulgular arasında tutarlılık sağlanmıştır. Anlatı ve tematik çözümlemeye ek olarak, melodik yapılara da sınırlı ölçüde değinilmiş; makam ve usûl gibi temel müzikal bileşenler genel hatlarıyla değerlendirilmiştir. Ancak ayrıntılı müzikal notasyon analizleri, çalışmanın metin temelli yapısı ve kuramsal sınırları gereği araştırma kapsamı dışında tutulmuştur.

Bu yöntemsel çerçeve doğrultusunda yürütülen analiz süreci, Harput türkülerinin yalnızca müzikal formlar olarak değil; aynı zamanda sözlü kültürün taşıyıcıları, toplumsal hafızanın anlatı öğeleri ve kültürel kimliğin sesli temsil biçimleri olarak ele alınmasına olanak sağlamıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1.Harput Türkülerinin Tarihsel Ve Kültürel Arka Planı

Harput türkülerinin kökeninde, yüzyıllar boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Harput'un zengin tarihsel dokusu ve derinlemesine kök salmış kültürel birikimi yatmaktadır. Doğu Anadolu Bölgesi'nin kadim yerleşim merkezlerinden biri olan Harput, tarih boyunca Urartular, Persler, Bizanslılar, Selçuklular ve Osmanlılar gibi birçok uygarlığın etkisi altında kalmış; bu durum bölgenin kültürel çeşitliliğini ve zenginliğini derinleştirmiştir. Bu çok katmanlı tarihsel yapı, halkın sözlü anlatım geleneğinde ve dolayısıyla türkü repertuarında güçlü bir şekilde hissedilir hale gelmiştir. Özellikle Kürsübaşı geleneği, Elazığ-Harput kültüründe sözlü aktarımın toplumsal hafızada canlı tutulmasında ve müzikal anlatının sohbetle iç içe geçerek bir kültür taşıyıcısına dönüşmesinde önemli bir yere sahiptir (Aydın & Ünüvar, 2020:390). Nitekim Harput müziği, yalnızca bir sanat biçimi değil, aynı zamanda tarihsel belleğin, kültürel etkileşimin ve toplumsal aktarımın sesi olarak değerlendirilmekte; bu yönüyle Anadolu müzik mirası içinde özel bir konuma yerleştirilmektedir (Yentürk & Bağbaşıoğlu, 2021:218).

Harput, yalnızca stratejik bir yerleşim merkezi değil, aynı zamanda sanat, edebiyat ve müzik alanında önemli bir üretim odağı olmuştur. Özellikle Osmanlı döneminde Harput'ta medreseler, tekkeler ve meşk sistemleri aracılığıyla gelişen müzikal ortam, yerel müziğin hem biçimsel hem de işlevsel anlamda zenginleşmesine zemin hazırlamıştır. 20. yüzyılda yaşamış mahallî musiki icracılarının karşılaştırmalı performans analizleri, Harput müziğinin sözlü gelenek içindeki aktarım biçimlerini, tavır çeşitliliğini ve yöresel ses estetiğinin ustadan çırağa nasıl geçtiğini ortaya koymaktadır (Öztürk, 2008:58). Bu kültürel atmosfer içerisinde türkü, halkın duygu dünyasını ifade etmenin en temel yollarından biri olarak şekillenmiş; toplumsal olaylar, bireysel acılar, aşklar ve kahramanlık öyküleri türküler aracılığıyla gelecek kuşaklara aktarılmıştır.

Bölgenin sosyal yaşamı, ekonomik yapısı ve göç hareketleri de Harput türkülerinin tematik içeriğini doğrudan etkilemiştir. Özellikle Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan toplumsal dönüşümler, şehirleşme, modernleşme çabaları ve göç olgusu, türkülerde hem birer anlatı ögesi hem de birer toplumsal tanıklık unsuru olarak kendine yer bulmuştur.

Ağıtlar, gurbet türküleri ve aşk temalı ezgiler bu bağlamda sadece bireysel ifadeler değil, aynı zamanda tarihsel süreçlerin halk belleğindeki izdüşümleridir.

2.1.1. Harput Yöresi Müzik Kültürü

Harput ve onun devamı niteliğinde olan Elazığ yöresi, Anadolu'nun müzikal zenginliği açısından önde gelen merkezlerden biridir. Bu yörede gelişen müzik kültürü, hem halk müziği hem de klasik Türk müziği gelenekleriyle iç içe geçmiş, sözlü kültürle yoğrulmuş bir sanat anlayışını yansıtır. Harput, tarih boyunca medreseleri, tekkeleri ve müzikal meşk ortamlarıyla sanatın ve özellikle müziğin gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Bu ortamlar, yerel müzisyenlerin yetişmesine olanak tanımış ve kültürel aktarımı kesintisiz sürdüren bir zemin oluşturmuştur.

Harput müzik kültürünün en belirgin özelliklerinden biri, ağır aksak usûl yapıları ve zengin melodik dokusudur. Harput türkülerinde kullanılan makamlar (örneğin hicaz, uşşak, rast gibi), klasik Türk müziği makam sistemine yakın bir yapı sergiler. Bu durum, yörede hem halk müziği hem de sanat müziği etkilerinin birlikte geliştiğinin bir göstergesidir. Harput müziği, teknik ve estetik açıdan yüksek düzeydeki yapısıyla diğer Anadolu yörelerinden farklılaşır; bu özellik, özellikle uzun hava formlarında belirgin şekilde görülür. Aynı zamanda Harput uzun havalarında ritmik yapı genellikle serbesttir ve dramatik anlatımı güçlendiren önemli bir unsur olarak öne çıkar (Daş & Eroğlu, 2024:83). Harput'a özgü muhalif eserlerin analizinde, Segâh, Hüzzam, Hicaz ve Rast gibi klasik makamların sıklıkla kullanıldığı; eserlerin karar, güçlü ve geçki yapılarının bu makamsal yapıyla tutarlılık gösterdiği görülmektedir. Bu özellik, Harput müziğinin klasik Türk müziğiyle olan yakın bağlarını ortaya koymaktadır (Kazazoğlu & Bulut, 2012:210).

Uzun hava, Harput müzik geleneğinin temel yapı taşlarından biridir. Ağıtlar, gurbet havaları ve aşk temalı uzun havalar, bölgenin duygu dünyasını yansıtan başlıca formlardandır. Bu türkülerin icrasında kullanılan gırtlak nağmeleri, ses genişliği ve usûlsüz yapı, icracının yorum gücünü ve ses kontrolünü ön plana çıkarır. Aynı zamanda kırık havalar da Harput müzik repertuarının önemli bir parçasını oluşturur. Bu yapılar genellikle halk oyunlarına eşlik eder ve sosyal hayatın eğlence boyutuna karşılık gelir.

Yörede müziğin aktarımı büyük ölçüde sözlü kültür yoluyla sağlanmıştır. Usta-çırak ilişkisi, meşk geleneği ve aile içinde yapılan müziksel paylaşımlar, bu aktarımın temelini oluşturmuştur. Özellikle Harputlu hafızlar, âşıklar, bağlama ustaları ve türkü

söyleyen kadınlar, bu kültürel birikimin kuşaktan kuşağa geçmesini sağlayan başlıca figürlerdir. Bu bağlamda Harput müziği, sadece erkekler tarafından değil, kadınlar tarafından da hem üretim hem icra açısından beslenmiştir.

Harput ve Elazığ yöresi müziği aynı zamanda derlemecilerin dikkatini çekmiş ve Cumhuriyet döneminden itibaren pek çok türkü notaya alınarak TRT repertuarına kazandırılmıştır. Muzaffer Sarısözen, Nida Tüfekçi, Halil Bedii Yönetken gibi isimler, Harput yöresinde yaptığı derlemelerle bu müzik mirasının korunmasına önemli katkılar sunmuşlardır. Bugün Elazığ'da faaliyet gösteren müzik dernekleri, konservatuvarlar, belediye ve halk müziği koroları, yöresel müziğin yaşatılmasına ve genç kuşaklara aktarılmasına yönelik çalışmalar yürütmektedir. Ayrıca Harput Musikî Cemiyeti gibi köklü kurumlar, geleneksel repertuarın korunmasına ve icrasına büyük önem verir. Müzik, Elazığ kültürel kimliğinin ayrılmaz bir parçası olmaya devam etmekte; düğünler, cenazeler, dini ve mevsimsel törenlerde müziksel unsurlar hâlâ güçlü şekilde varlığını sürdürmektedir.

2.1.2. Osmanlı Dönemi Harput Türküleri

Harput yöresi, Osmanlı döneminde Anadolu'nun önde gelen kültür merkezlerinden biri olarak yalnızca edebî ve mimarî değil, aynı zamanda müzikal açıdan da özgün bir konuma sahip olmuştur. Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde gelişen halk müziği gelenekleri karşılaştırmalı olarak incelendiğinde, Harput'un müziksel ifadesinin özellikle makam çeşitliliği ve ezgi yapısı açısından diğer bölgelerden ayrıştığı görülmektedir. Bu durum, Harput'un kültürel coğrafyasının ve sosyal dokusunun müzik üzerinde doğrudan belirleyici olduğunu göstermektedir (Gazimihal, 1961:54).

Osmanlı dönemi Harput türkülerini anlamak, yalnızca bir müzik türünü değil; bir dönemin sosyal, kültürel ve entelektüel dokusunu çözümlemek anlamına gelir. Harput, bu dönemde hem sözlü kültür hem de yazılı edebiyatla yoğrulmuş, güçlü bir müzikal hafızaya sahip bir merkezdir. Bu süreçte türkü, hem bireysel hem de kolektif hafızanın bir taşıyıcısı olmuş, Harput insanının dünyaya bakışını, duygularını ve değerlerini müzikal bir anlatıya dönüştürmüştür. Harput yöresi, Osmanlı klasik musikisinin etkilerinden bağımsız düşünülemez. Osmanlı-Türk musikisinin gelişimi incelendiğinde, taşra müzik kültürleri ile saray çevresi arasındaki karşılıklı etkileşim dikkat çekmektedir (Behar, 1987:58).

Osmanlı dönemi Harput türkülerinde dikkat çeken en önemli özelliklerden biri, divan edebiyatı üslubuyla halk müziği biçimlerinin iç içe geçmesidir. Harput, medrese eğitimi almış, Arapça ve Farsça bilen, şiirle uğraşan entelektüel bir zümrenin yaşadığı bir merkez olduğundan, bu zümrenin dil ve estetik anlayışı türkülere de yansımıştır.

Bu türkülerde divan şiirinin mecazları (örneğin “perişan”, “ârâm”, “mest-i aşk”, “gül”, “bülbul”) halk söylemiyle harmanlanır. Beyit formundaki söyleyişler, aruz vezni etkisi ve lirizmi yüksek betimlemeler bazı türkülerin sözlerinde görülür.

Örnek türkü: Bir Şuh-i Sitemkâr

Bu türküde, “şuh”, “sitemkâr”, “perişan” gibi divan edebiyatına özgü kavramlar halk diliyle iç içe geçmiş; klasik lirik tema olan aşk, yerel bir ezgiyle ifade edilmiştir.

Harput’un müzik kültürü Osmanlı arşivlerinde ve seyahatnamelerde dolaylı olarak yer alır. Özellikle Evliya Çelebi’nin Seyahatnamesi’nde Harput’un müzik hayatına dair ipuçları bulunmaktadır. Evliya Çelebi, Harput’ta “saz ehli, mûsikîden anlayan ve okuyuşu latif olan kimseler” bulunduğunu belirtir. Bu ifade, şehirde hem halk hem de saray musikisinin bilinip icra edildiğini göstermektedir.

Ayrıca Osmanlı döneminde Harput’ta faaliyet gösteren bazı medreseler ve mektepler, dini ve edebi eğitimin yanı sıra musiki terbiyesi de vermiştir. Bu bağlamda klasik Türk müziği icra eden hafızlar, müezzinler ve meşkhanelerde yetişen sanatçılar, Harput müzik kültürünü şekillendirmiştir.

Kaynak örneği: 17. ve 18. yüzyıl Osmanlı şer’iye sicillerinde Harput’ta musiki meclislerinin varlığına işaret eden belgeler bulunmakta, özellikle dini günlerde yapılan zikir ve ayinlerin musikiyle desteklendiği görülmektedir.

Harput, Osmanlı döneminde önemli bir tasavvuf merkezidir. Özellikle Halvetî, Nakşî ve Mevlevî tarikatlarının güçlü olduğu bilinir. Bu tarikatların müzikle olan ilişkisi, Harput türkülerini doğrudan etkilemiştir. Tekke ve dergâhlarda icra edilen ilahi, nefes, durak, na’t gibi formlar, yerel müzikle iç içe geçmiş; bu yapı halk türkülerine de ruhani bir derinlik kazandırmıştır.

Tasavvufî düşünceyle şekillenmiş Harput türkülerinde kadercilik, ilahi aşk, dünyanın geçiciliği, tevekkül gibi temalar ön plana çıkar. Bu temalar, hem sözlerde hem de ezgilerde hissedilir. Melodilerdeki içe dönüklük, uzun havalardaki durgunluk ve makam geçkileri bu mistik yapıyı destekler.

Örnek türkü: Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı

Bu türkü, mecaz düzeyinde tasavvufi bir anlatı barındırır. “Sine” ve “yanmak” imgeleri, yalnızca bireysel aşkı değil, aynı zamanda ruhani bir teslimiyet halini de çağrıştırır. Melodik yapısı ve Hüzam makamı ilahi formları andıran bir mistisizm taşır.

Osmanlı dönemi Harput türkülerinde:

- Divan estetiğiyle halkın dili birleşir,
- Dini musiki gelenekleriyle halk müziği iç içe geçer,
- Medrese ve tekke kültürü müziğe zenginlik katar.

Bu döneme ait türküler, sadece bir müzik formu değil; Harput halkının zihniyet dünyasını, inanç yapısını ve duygu iklimini yansıtan çok katmanlı anlatı alanlarıdır. Harput’un hem doğulu hem Osmanlı kimliği, müzikte vücut bulmuş; türkü, bu kimliğin hem taşıyıcısı hem de aynası olmuştur.

Harput musikisi, tarihsel gelişim süreci içerisinde klasik Osmanlı musikisinin sistematik yapısı ile Anadolu taşra müziğinin yerel ve sözlü geleneğe dayalı icra pratikleri arasında melez bir kimlik sergileyerek, müzikolojik açıdan özgün bir geçiş alanı teşkil etmektedir. Bu müzik geleneği; hem makamsal çeşitliliği, hem de usûl ve form yapılarına ilişkin özellikleriyle, klasik ve folklorik unsurların iç içe geçtiği zengin bir kültürel zeminde şekillenmiştir. Özellikle yarı-klasik formların yöresel tavırlarla bütünleştiği Harput ezgilerinde, müzikal ifadeyi yönlendiren geleneksel motifler ile doğaçlamaya açık yapıların bir arada var olduğu dikkat çekmektedir. Bu bağlamda yapılan çalışmalarda, Harput yöresi müziğinin yalnızca bir “halk müziği” kalıbına indirgenemeyeceği; aksine, estetik ve icra açısından klasik musikiyle güçlü bağlara sahip, özgün bir yerel musiki tarzı olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşü öne çıkmaktadır. Harput musikisi, belirli makamsal kalıplar (örneğin hicaz, kürdî, hüseyinî) çerçevesinde şekillenmiş olup, bu yapılar müziksel hafızada sürekliliği sağlayan temel taşıyıcılar olarak işlev görmektedir (Koca, 2004:51). Dolayısıyla Harput müziği, hem icracı belleği hem de makamsal gelenekleri üzerinden, geçmişten bugüne uzanan çok katmanlı ve kültürel süreklilik sağlayan bir müzikal anlatım alanı oluşturmaktadır.

2.1.3. Cumhuriyet Dönemi Harput Türküleri ve Modernleşme Süreci

Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte Türkiye genelinde olduğu gibi Harput yöresi de sosyal, kültürel ve ekonomik açılardan önemli dönüşüm süreçlerine girmiştir. Bu dönüşüm, halk müziği alanında da belirgin biçimde hissedilmiş; Harput’un zengin sözlü

kültür birikimi, Cumhuriyet'in müzik politikaları doğrultusunda yeniden tanımlanmış, derlenmiş ve kurumsal kayıt altına alınarak modern ulusal kültürün bir parçası hâline getirilmiştir.

Cumhuriyet döneminde, özellikle 1930'lu yıllardan itibaren müzik alanında millî bir kültür yaratma hedefi doğrultusunda yoğun çalışmalar yapılmıştır. Bu politikalar kapsamında, Anadolu'daki geleneksel müzik repertuarının derlenmesi, sınıflandırılması ve modern anlamda eğitiminin verilmesi amaçlanmıştır. Harput yöresi, bu süreçte dikkat çeken merkezlerden biri olmuş; köklü musiki geçmişı nedeniyle derlemecilerin ve müzik araştırmacılarının ilgi odağı hâline gelmiştir. Türkiye'de halk mziğı repertuarının sistematik biçimde derlenmesi ve kayıt altına alınması süreci, 1930'lu yıllarda başlatılan Yurttan Sesler hareketiyle kurumsal bir boyut kazanmıştır. Bu süreçte Muzaffer Sarısözen'in başkanlığında yürütülen derlemeler, özellikle Harput gibi zengin yöresel müzik mirasına sahip bölgelerden elde edilen ezgilerin hem notaya alınmasını hem de sözlü kültürden yazılı arşiv sistemine geçişini sağlamıştır. Sarısözen'in Yurttan Sesler Derlemeleri adlı çalışması, bu sürecin ilk sistematik ürünlerinden biri olup; Harput türkülerinin TRT repertuarına kazandırılması, türk metinlerinin doğrulanması ve yöreye özgü tavırların tanımlanması açısından başvuru niteliğindedir(Sarısözen M., 1955:22).Ayrıca Elazığ 1967 İl Yıllığı, Harput yöresinde Cumhuriyet sonrası müzik faaliyetleri, kültürel yapılanmalar ve toplumsal değişim süreçlerine dair zengin arşiv bilgileri sunarak, bölgedeki müzikal ortamın yeniden yapılanma evrelerine ışık tutmaktadır (Elazığ İl Yıllığı, 1970:17).

Harput bölgesi, tarihsel süreçte birçok medeniyete ev sahipliğı yapmış, kültürel olarak yoğun bir birikim sağlamıştır. Bu kültürel birikim, müziğe de yansımış ve Harput mziğı kendine özgü bir sentez oluşturmuştur. Harput mziğı, hem Türk Sanat Mziğı hem de Türk Halk Mziğı unsurlarını birlikte barındırarak zengin bir kültürel miras sunmaktadır (Karkın & İmık, 2011:2).

Bu dönemde, halk mziğı ile sanat mziğı arasındaki ayrımın belirginleştirilmesi, Harput gibi her iki geleneğı birlikte taşıyan yörelerde önemli kırılmalara yol açmıştır. Harput türkülerinin sanat mziğı etkisindeki uzun hava formları, divan etkili söz yapıları ve makam çeşitliliğı, bazı çevrelerce "aşırı sanatkârane" bulunmuş; bu durum derlemelerde daha sade ve halk söylemine uygun formların tercih edilmesine neden olmuştur.

Cumhuriyet'in kültür politikaları doğrultusunda 1937 yılında kurulan Ankara Devlet Konservatuarı bünyesindeki Yurttan Sesler Topluluğu, Harput yöresindeki türkülerini derleyen ilk kurumsal yapı olmuştur. Muzaffer Sarısözen, Halil Bedii Yönetken, Nida Tüfekçi gibi isimler Harput'ta alan çalışmaları yapmış, yüzlerce türkü derlenmiş ve TRT repertuarına kazandırılmıştır.

Cumhuriyet döneminde Harput'tan Elazığ'a yönelen şehirleşme hareketi, müzikal yapıda da önemli değişimlere neden olmuştur. Harput'un geleneksel yapısı, Elazığ'ın modern kent kimliğiyle birleşirken, müziksel ifade biçimleri de evrilmiştir. Kırsal alanda sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan türkülerin yerini, radyolarda ve sahnelerde seslendirilen "şehirli" icralar almaya başlamıştır.

Bu süreçte:

- Bağlama yerine ud, cümbüş ve klasik batı enstrümanları görülmeye başlanmıştır.
- Uzun hava icralarında sadeleşme, melodik yapıda ise daha "genel dinleyiciye hitap eden" formlar benimsenmiştir.
- Koro çalışmaları ve halk müziği dernekleri, türkülerin bireysel icra geleneğini kolektif sunumlara dönüştürmüştür.

Modernleşme süreciyle birlikte Harput türkülerinin büyük bir kısmı sahneye taşınmış, müzikal yapıdaki doğaçlama ve kişisel yorumun yerini standart icra kalıpları almıştır. Bu, hem kültürel koruma hem de bir tür homojenleşme anlamına gelmektedir.

Ayrıca Harput müziği, modern kent yaşamının etkisiyle popüler kültürle temas etmiş, Elazığlı sanatçılar aracılığıyla televizyon, kaset ve CD gibi mecralarda da yaygınlık kazanmıştır. Böylece Harput müziği, hem nostaljik bir kimlik taşıyıcısı hem de güncel müzik kültürüne adapte olabilen bir yapı sergilemiştir.

Cumhuriyet dönemi, Harput türkülerinin kurumsallaşması ve kayıt altına alınması açısından büyük bir dönüm noktasıdır. Bu dönemde:

- Harput türkülerinin ulusal kültüre kazandırılması sağlanmış,
- Bazı otantik unsurlar standartlaşma nedeniyle kaybolmuş,
- Şehirleşme ve modernleşme süreci müzikal dönüşümü hızlandırmıştır.

Bugün hâlâ Harput müziği, hem akademik çevrelerce hem de yerel dernekler ve sanatçılar tarafından yaşatılmakta; gelenek ile modernlik arasındaki dengeyi korumaya çalışmaktadır. Bu nedenle Harput türkülerinin dönüşüm süreci, yalnızca müzik tarihi

açısından değil, kültürel kimlik ve hafıza çalışmaları açısından da değerli bir inceleme alanı sunmaktadır.

2.2. Harput Türkülerinde Anlatı Yapısı

Sözlü kültürün halk müziğindeki yansıması, yalnızca şarkı sözleriyle değil, aynı zamanda melodik yapı ve ritim örgüsüyle de ortaya çıkar. Halk müziğinde anlatının ritmik motiflerle pekiştirilen bir hafıza biçimi olduğunu ifade eden yaklaşım, özellikle Harput gibi geleneksel merkezlerde anlatının melodik yapıya sıkı sıkıya bağlı biçimde taşındığını ortaya koyar (Gazimihal, 1961:55). Bu anlayış, söz-melodi ilişkisinin sadece estetik değil, aynı zamanda işlevsel bir yapı taşı olduğunu da ortaya koyar. Harput türkülerinin yalnızca müzikal değil, aynı zamanda anlatı yönüyle de zengin bir içeriğe sahip olduğu görülmektedir. Bu türküler, sözlü kültürün temel yapı taşlarından biri olarak halkın yaşantısını, değerlerini ve duygularını hem estetik hem de işlevsel bir anlatım biçimiyle kuşaklar boyunca taşımıştır.

2.2.1 Anlatı Türleri

2.2.1.1 Doğrudan Anlatım

Anlatıcının, kişinin söylediği sözleri hiçbir değişiklik yapmadan, olduğu gibi aktarmasıdır. Tırnak işareti veya konuşma çizgisiyle verilir. Bu teknikte anlatıcı devreden çıkar, sözü doğrudan kahraman söyler (Gülensoy, 1995:29). Bu anlatım biçiminde türkü metninin anlatı öznesi tarafından bizzat dile getirildiği ve dinleyiciye kahramanın bakış açısından doğrudan ulaştığı bir yapı sunar ve duygusal etki güçlenir.

Örnek Türkü: Sinemde Bir Tutuşmuş

“Sinemde bir tutuşmuş yanmış ocağ olaydı / Zülfün karanlığında bezme çerağ olaydı”

•Analiz: Bu dizelerde anlatıcı kendi içsel acısını doğrudan ifade eder. “Sinemde” vurgusu, bireysel yaşanmışlığı merkeze alır.

Örnek Türkü: Aş Yedim Dilim Yandı

•Analiz: Anlatıcı yaşadığı aşkın acısını “dilim yandı” gibi mecazlarla anlatır. Klasik halk söyleyişinde doğrudan anlatım ve sembolik ifade birleşir.

2.2.1.2. Dolaylı Anlatım

Kişinin söylediği sözlerin anlatıcı tarafından kendi diliyle, içerik değiştirilmeden ama biçimsel olarak dönüştürülerek aktarılmasıdır. Genellikle üçüncü şahıs anlatımı kullanılır(Aksoy,2005:45).Bu anlatım biçimi, anlatıcının halk anlatısını sözlü gelenekten yazılı metne akatarırken anlatının özünü bozmadan, biçimsel ve dilsel bir görev görmesini sağlar

Örnek Türkü: Yoğurt Koydum Dolaba

•Analiz: Yoğurt gibi gündelik bir objeyle başlar, ardından gelinin dışarı çıkışı anlatılır. Dolaylı anlatımla gelinin güzelliği ve duruşu tarif edilir.

2.2.1.3. Epik Anlatım

Kahramanlık, savaş, yiğitlik gibi konuları işleyen; çoğunlukla halkın geçmişine, tarihî olaylara dayanan anlatım biçimidir. Genellikle üçüncü tekil kişi ağzından anlatılır (Kudret, 2001:75).Kahramanlık ve tarihsel olayların sözlü kültür aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlarken, toplumun ortak belleğinde yer eden değerlerin yaşatılmasına katkıda bulunur.

Örnek Türkü: Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım

•Analiz: Bu türkü, Harput yöresinde epik anlatı türünün en güçlü örneklerinden biridir. Göç, ölüm, intikam, yas ve aşk bir arada işlenmiş; bireysel hikâye toplumsal hafızaya dönüşmüştür. Aynı zamanda epik ile lirik anlatının birleştiği hibrit yapıdadır.

2.2.1.4. Dramatik Anlatım

Olayların, diyaloglar yoluyla canlandırıldığı; tiyatroya özgü anlatım biçimidir. Olaylar sahnelenir gibi gösterilir, anlatıcı çoğunlukla yoktur (Okay, 2005:44).Olayları dinleyiciye sahnede canlı biçimde yaşatır gibi sunarak, sözlü kültür geleneğinin görsellik ve canlandırmaya dayalı yönünü ön plana çıkarır.Anlatının duygusal etkisi artar.

Örnek Türkü: Gelin Ağlar

“Gelin ağlar yaşın yaşın / Gitmem diye sallar başın”

• Analiz: Gelin karakteri üzerinden kadın kimliği, bastırılmışlık ve dramatik çöküş anlatılır.

Örnek Türkü: Kar mı Yağmı Şu Harputun Başına

“Bir ah çeksem karşıki dağlar yıkılır / Bugün posta günü canım sıkılır”

• Analiz: Simgesel ama güçlü dramatik ifade: dağın yıkılması bir acının büyüklüğünü anlatır.

Örnek Türkü: Necibe'nin Kaşları Kare

“Necibemin kaşları kare / Kavuşmaya bulsam çare”

• Analiz: Hem güzellik hem ulaşamama duygusu; dramatik bir içsel çatışma.

2.2.1.5. Lirik Anlatım

Aşk, özlem, ayrılık, hüzn gibi bireysel ve yoğun duyguların içten bir dille ifade edildiği anlatım türüdür. Şiirsel söyleyişe yakındır (Timuroğlu, 1994:14).Bireysel duyguların içsel dünyadan dışa vurulmasını sağlayarak dinleyicinin empati kurmasına ve duygusal derinliğin hissedilmesine olanak tanır.Sözlü kültürde bireysel sesin toplumsal yankısını oluşturur.

Örnek Türkü: Bir Şuh-i Sitemkâr

“Bir şuh-i sitemkâr yine saldı beni derde / Koydu nitekim başımı bin türlü kederde”

• Analiz: Divan şiiri etkisi bariz. Lirizm, sözcüklerdeki zarafetle birleşir. Aşkın acı yönü şiirsel biçimde işlenmiş.

Örnek Türkü: Havuz Başının Gülleri

“Havuz başının gülleri / Şak şak öter bülbülleri”

• Analiz: Doğa betimlemesiyle aşk iç içe; gelinlik, narinlik, güzellik imgeleri lirik atmosfer yaratır.

Tablo 1.Harpüt Türkülerinde Anlatı Teknikleri

No	Türkü Adı	Anlatım Türü	Anlatıcının Konumu
1	Ah Nayim Nayim	Lirik	1.tekil kişi
2	Ahçik	Lirik	1.tekil kişi
3	Al Almayı Daldan Al	Lirik	1.tekil kişi
4	Al Eyvanda Han Kalmadı	Lirik	1.tekil kişi
5	Aman Urum Kızı	Lirik	1.tekil kişi
6	Aş Yedim Dilim Yandı	Lirik	1.tekil kişi
7	Aynam Düştü Belimden	Lirik	1.tekil kişi
8	Bahçalarda Bal Erük	Lirik	1.tekil kişi
9	Bahçaya İndim Ki	Lirik	1.tekil kişi
10	Bahçeye Gelki Görem	Lirik	1.tekil kişi
11	Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)	Lirik	1.tekil kişi
12	Ben Ağlarım Zarı Zarı	Lirik	1.tekil kişi
13	Bir Ay Doğar Kenarsız	Lirik	1.tekil kişi
14	Bir Şuh-i Sitemkar	Lirik	1.tekil kişi
15	Bir Taş Attım Çaya Düştü	Lirik	1.tekil kişi
16	Bir Tel Vurdum Yemen’de Gardasına	Epik	1.tekil kişi
17	Bizim Bağın Kıracı (Kına Havası)	Lirik	1.tekil kişi
18	Bizim Dağlar	Lirik	1.tekil kişi
19	Bu Dere Baştan Başa	Lirik	1.tekil kişi
20	Bu Dağın Ardında Kar Var Duman Yok	Lirik	1.tekil kişi
21	Bülbülüm Bağ Gezerim	Lirik	1.tekil kişi
22	Çatal Kaya Alınmaz	Lirik	1.tekil kişi
23	Çayda Çıra Yanıyor	Lirik	Gözlemci
24	Çayın Öte Yüzünde	Lirik	1.tekil kişi
25	Çoban Beni Sudan Geçir	Lirik	1.tekil kişi
26	Dağlar Dağımdır Benim	Epik	1.tekil kişi
27	Dağlarda Meşelerde	Lirik	1.tekil kişi
28	Dam Başında Duran Kız	Lirik	1.tekil kişi
29	Değirmen Sala Benzer	Lirik	1.tekil kişi
30	Demedi Yar Demedi	Lirik	1.tekil kişi

31	Duman Almış Mezarımın Üstünü	Lirik	1.tekil kişi
32	Endim Dere Kıvranık	Lirik	1.tekil kişi
33	Ev Süpürür Toz Eder	Lirik	1.tekil kişi
34	Evimin Önü Evlek	Lirik	1.tekil kişi
35	Evleri Görünüyor	Lirik	1.tekil kişi
36	Evlerinin Önü Lale Bağdır	Lirik	1.tekil kişi
37	Gel Benim Gelin Yarım	Lirik	1.tekil kişi
38	Gelin Ağlar Yaşın Yaşın (Kına Türküsü)	Lirik	Gözlemci
39	Gelin Geyinmiş Alını	Lirik	Gözlemci
40	Gelin Oldum Gelinliğim Bilmedim	Lirik	1.tekil kişi
41	Görmedim Alemde	Lirik	1.tekil kişi
42	Güvercin Vurdum Kalkmaz	Lirik	1.tekil kişi
43	Hafo'mun Evi Kaya Başında	Lirik	1.tekil kişi
44	Harputta Bir Güzel Gördüm	Lirik	1.tekil kişi
45	Havuz Başının Gülleri	Lirik	1.tekil kişi
46	Her Kitabe Kim Leb-I La'lün Hadisin Yazalar	Lirik	1.tekil kişi
47	Hüseyin' ten Çıktım Şehir Yoluna	Lirik	1.tekil kişi
48	İğiki'nin Dört Etrafı Bahçalar	Lirik	1.tekil kişi
49	İndim Yarın Bahçesine	Lirik	1.tekil kişi
50	İnişte Yokuşta Ata Binmezdim	Epik	1.tekil kişi
51	Kalede Kavun Yerler	Lirik	1.tekil kişi
52	Kar Yağdı Eriyecek (Fide Türküsü)	Lirik	1.tekil kişi
53	Kara Erük Çağala	Lirik	1.tekil kişi
54	Karadutun Dalını	Lirik	1.tekil kişi
55	Karanfil Ekilende	Lirik	1.tekil kişi
56	Kar Mı Yağmış Şu Harput'un Başına	Lirik	1.tekil kişi
57	Kaşların Karesinde	Lirik	1.tekil kişi
58	Kaşların Keman Senin	Lirik	1.tekil kişi
59	Kaşları Oydu Beni	Lirik	1.tekil kişi
60	Kekliğim Seker Ağlar	Lirik	1.tekil kişi
61	Kevengin Yollarında	Lirik	1.tekil kişi
62	Mendilim İşle Yolla	Lirik	1.tekil kişi

63	Mesti Nazım	Lirik	1.tekil kişi
64	Meteristen İneydim	Lirik	1.tekil kişi
65	Mezireden Çıktım Ağrıyor Başım	Lirik	1.tekil kişi
66	Ne Feryad Edersin Divane Bülbül	Lirik	Gözlemci
67	Necibe'nin Kaşları Kare	Lirik	1.tekil kişi
68	Niçin Yanıma Gelmezsin	Lirik	1.tekil kişi
69	O Yanı Pembe	Lirik	1.tekil kişi
70	Oy Akşamlar Akşamlar	Lirik	1.tekil kişi
71	Pembe Çiti Bağlama	Lirik	1.tekil kişi
72	Pencereden Bir Taş Geldi	Lirik	1.tekil kişi
73	Pınarın Başından Ufak Taş Gelir	Lirik	1.tekil kişi
74	Saray Yolu	Lirik	1.tekil kişi
75	Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı	Lirik	1.tekil kişi
76	Suya Gider Su Destisin Doldurur	Lirik	Gözlemci
77	Şu Fırat'ın Suyu	Lirik	1.tekil kişi
78	Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü	Lirik	1.tekil kişi
79	Yastıkları Düzüm Düzüm (Yüzük Oyunu)	Lirik	Gözlemci
80	Yel Eser Kum Savrulur	Lirik	1.tekil kişi
81	Yeşil Yaprak Arasında Kırmızı Gül Goncası	Lirik	1.tekil kişi
82	Yoğurt Koydum Dolaba	Lirik	Gözlemci(halk anlatıcısı)
83	Yüksek Minarede Kandiller Yanar	Lirik	1.tekil şahıs

2.2.2. Harput Türkülerinde Kahramanlık Anlatıları

Harput yöresi türküleri, sadece bireysel duyguların değil, aynı zamanda toplumsal hafızanın da taşıyıcısıdır. Bu türkülerde yer alan kahramanlık anlatıları, bölge halkının tarihsel tecrübelerini, savaş ve direniş hafızasını, kolektif gurur ve acıyı estetik bir dille aktarır. Kahramanlık anlatıları çoğunlukla epik yapılarla şekillenmiş, halk arasında uzun yıllar sözlü olarak aktarılmış, zamanla müzik aracılığıyla daha geniş kitlelere ulaşmıştır (Sert,2017:65).

Harput türkülerinde yer alan kahramanlık anlatıları, epik anlatımın temel bileşenlerini taşır. Bu yapılar, bireysel bir kahramanın etrafında şekillense de, aslında bir topluluğun direnişini, fedakârlığını ve onurunu temsil eder. Kahraman figürü çoğu zaman isimsizdir; bu durum figürü evrenselleştirir ve her dinleyicinin kendi tarihî veya yerel kahramanıyla özdeşlik kurmasını sağlar.

Destansı unsurlar arasında:

- Zorlu yolculuklar ve dönüşü olmayan ayrılıklar
- Gurbet, seferberlik, sürgün ve cephe hikâyeleri
- Yiğitlik, mertlik, vefa gibi değerlerin yüceltilmesi
- Anlatıcının kahramana hayranlık duyması veya onu ağıtlar gibi anması

Örnek: Meteris'den İneydim

Türküde geçen yolculuk anlatısı, bir tür cepheye veya tehlikeye gidişi çağrıştırır. Kahraman, dış dünyaya direnen bir figür gibi sunulur.

Örnek: Kövenk

Kövenk Dağları'na gönderme, yerel coğrafyayı mitolojik ve destansı bir zemin olarak kullanır. Kahraman, bu doğa ile iç içe bir mücadele figürüdür.

Harput bölgesi tarih boyunca birçok askerî, siyasî ve toplumsal olayın etkisi altında kalmıştır. Bu olayların halk üzerindeki etkisi, doğrudan türkülere yansımıştır. Özellikle Osmanlı'nın son döneminde ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan savaşlar (Trablusgarp, Balkan, I. Dünya Savaşı, Kurtuluş Savaşı), zorunlu göçler, celpler gibi olaylar türkülere epik ve dramatik bir anlatımla işlenmiştir.

Bu tarihî olayların türkülere etkisi:

- Giden askerlerin ardından yakılan ağıtlar
- Askerliğe, celbe gitmeye duyulan kaygı ve gurur
- Savaşın getirdiği ölüm, yoksulluk ve hasret temaları
- Sınır ötesi seferlerin halk belleğinde bıraktığı izler

Örnek türkü: Duman Almış Mezarımın Üstünü

Savaş sonrası ölümler ve kayıplar üzerine yakıldığı düşünülen bu türkü, dramatik yapısı ve ağıtsal anlatımıyla toplumsal travmanın müzikal izdüşümüdür.

Harput türkülerinde kahramanlık anlatıları, yalnızca bireysel destanların ifadesi değil; bir toplumun tarih boyunca yaşadığı kırılma anlarının, trajedilerinin ve direniş biçimlerinin sanatsal izdüşümüdür. Kahraman, bazen cephede can veren bir asker; bazen

de bir dağ başında direnen bir figürdür. Bu anlatılar, Harput halkının toplumsal belleğini oluşturur ve yaşatır. Bu yönüyle türküler, tarihî olayların halk düzeyindeki yansımaları ve kültürel sürekliliğini sağlayan sözlü tarih belgeleri niteliğindedir.

2.2.3. Harput Türkülerinde Göç Ve Ayrılık Hikayeleri

Harput yöresi, tarih boyunca hem bireysel hem de kitlesel göçlere tanıklık etmiş bir coğrafyadır. Bu göç hareketleri, yalnızca fiziki bir yer değişimini değil, aynı zamanda duygusal kopuşları, memleket özlemini ve toplumsal değişimleri beraberinde getirmiştir. Harput türkülerinde göç ve ayrılık, en güçlü tematik yapılardan biri olarak dikkat çeker. Bu bölümde, göç ve ayrılık temalarının türkülere nasıl yansıdığı; söz, melodi ve kültürel bağlam üzerinden analiz edilecektir (Çelik,2010:92).

Harput'un 20. yüzyıl başlarından itibaren Elazığ'a evrilmesi, büyük kentlere ve yurtdışına yönelik göçler, özellikle genç erkeklerin çalışmak üzere farklı bölgelere gitmesi, türkülere bireysel ve kolektif ayrılık teması olarak yansımıştır. Zorunlu göç (askerlik, seferberlik, isyanlar sonrası sürgün) ise ağıt ve dramatik yapıları doğurmuştur.

Örnek türkü: Ahçığı Yolladım Urum Eline

Bu türkü, kızın başka bir diyara (Urum) gönderilmesini işler. Zorunlu bir ayrılığın ardından yaşanan duygusal kopuş anlatılır.

Örnek türkü: Evleri Uçta Yârim

Ayrı düşünülen sevgilinin uzakta bir evde yaşaması, uzaklaşmayı ve bireysel ayrılığı sembolize eder.

Örnek türkü: Duman Almış Mezarımın Üstünü

Ayrılığın sonucu ölüm, terk edilmenin derinlemesine bir metaforudur. “Mezar” burada sadece ölüm değil, ayrılık sonrası sessizliktir.

Örnek türkü: Meteristen İneydim

Yol ve iniş metaforlarıyla ayrılık, terk ediş ve zorunlu göç anlatılır. Askerlik ya da gurbet çağrışımı taşır.

Göç ve ayrılık temalı Harput türkülerinde, melodik yapı duyguyu taşımada kritik rol oynar. Müzikal anlatıda göç temasına eşlik eden başlıca özellikler şunlardır:

- Ağır aksak usûl tercih edilir, bu da hüznü atmosferi pekiştirir.
- Hicaz, Uşşak, Hüzam gibi makamlar duygunun yoğunluğunu aktarır.
- Uzun hava formu, içsel acının geniş melodik yayılımla ifade edilmesini sağlar.

Örnek türkü: Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı

Melodinin içli ilerleyişi, içsel bir ayrılık sancısını yansıtır. Ateş ve ocak imgeleriyle ayrılık bireysel bir yangın olarak sunulur.

Örnek türkü: Yoğurt Koydum Dolaba

Melodisi yumuşak ve içlidir. Gündelik bir görüntüyle başlayan türkü, aslında ayrılığın eşiğinde duran bir kadının psikolojisini yansıtır.

Harput türkülerinde “gurbet” teması çok güçlü bir sözlü hafıza örneğidir. Gurbetteki bireyin yalnızlığı, memleket hasreti, Elazığ-Harput coğrafyasına dair özlem imgeleri (bağ, dağ, sokak, çeşme) sıkça kullanılır.

Örnek türkü: Görmedim Alemde

Gurbetteki bireyin ruh hâli işlenir. “Görmedim alemde bir vefalı yâr” diyerek gurbetteki yalnızlık anlatılır.

Örnek türkü: Havuz Başının Gülleri

Yöreyle özgü bir mekân (havuz başı) üzerinden hatırlanan bir geçmiş anlatılır. Memleket sevgisi ve gurbet özlemi iç içedir.

Harput türkülerinde göç ve ayrılık temaları, sadece bireysel duyguların ifadesi değil; aynı zamanda sözlü tarih belgeleri, kültürel hafıza ve toplumsal travmaların sanatsal izdüşümüdür. Bu türkülerde hem gündelik hem de tarihî göç deneyimleri, derin bir özlem, hüznün ve kimlik bilinci ile harmanlanmıştır. Melodi, ritim ve söz bir araya gelerek, Harputlunun yüzyıllar boyunca yaşadığı yer değiştirmeleri içselleştirilmiş bir anlatıya dönüştürür.

2.2.4 Aşk Ve Sevda Türkülerinde Anlatıları

Aşk, Harput ve Elazığ yöresi türkülerinde en güçlü duygulardan biridir. Bu türkülerin çoğunda aşk sadece bireysel bir tecrübe değil, aynı zamanda sosyal normlar, kültürel kodlar ve halk edebiyatına özgü anlatım kalıplarıyla şekillenir. Bu aşk anlatıları kimi zaman karşılıksız bir sevdâyı, kimi zaman toplumsal engelleri, ayrılığı veya bir özlem halini işler. Bu türkülerde söz, müzikle birleşerek duygusal yoğunluğu artırır; aynı zamanda zengin bir folklorik anlatı örneği sunar(Yıldız,2018:70).

Harput türkülerinde aşkın çoğu zaman kavuşulamayan bir duygu olarak yansıtıldığı görülür. Bu anlatılarda aşık ve maşuk arasındaki engeller; aile baskısı, gurbet, sosyal statü

farkı ya da yazgı ile şekillenir. Ayrılık ve bekleyiş temaları, aşkı daha da yücelten bir unsur olarak karşımıza çıkar.

Örnek: Bir Of Çeksem Karşık Dağlar Yıkılır

Sevdanın yarattığı duygusal ağırlık mecazlarla ifade edilir. Aşk, bireyi içsel bir fırtınaya sürükler.

Örnek: Aş Yedim Dilim Yandı

Aşk mecazla acıya dönüştürülür. “Dilim yandı” ifadesi, hem fiziksel hem duygusal yakıcı bir hâli anlatır.

Örnek: Ben Ağlarım Zarı Zarı

Karşılık bulamayan bir sevdanın içli ve dramatik dışavurumudur. Ağlama, burada pasif bir direniş biçimi hâline gelir.

Örnek: Evleri Uçta Yarım

Coğrafi uzaklık aşkın önündeki engel olarak anlatılır. Yâr uzaksa, aşk da erişilmezdir.

Harput yöresi türkülerinde aşk anlatısı, halk şiiriyle divan edebiyatı arasında bir köprü kurar. Kullanılan metaforlar zengindir ve çoğu kez doğa, meyve, renk, hayvan ve coğrafya imgeleriyle doludur. Bu, hem geleneksel estetik anlayışın bir yansımasıdır hem de dinleyicinin duyguyla özdeşleşmesini kolaylaştırır.

Doğa metaforları:

•“Al almayı daldan al, daldan alma benden al”

→ Aşkın güzelliği ve tazeliği doğadaki unsurlarla aktarılır.

•“Bahçaya indim ki güller açılmış”

→ Gül, hem sevgiliyi hem de aşkı simgeler. Bahçe ise mahrem duyguların mekânıdır.

Renk ve fiziki güzellik metaforları:

•“Al yanaktan al yanaktan”, “Kaşların keman senin”, “Necibe’nin kaşları kare”

→ Sevgilinin güzelliği ayrıntılı betimlenir, fiziksel özellikler lirik biçimde yüceltilir.

Hayvan ve doğa imgeleriyle benzetme:

•“Bülbülüm bağ gezerim”

→ Aşğın kendini bülbüle benzetmesi, hem sadakati hem de feryadı simgeler.

Mekân üzerinden metafor:

•“Havuz başının gülleri, gelin olmuş elleri”

→ Gelin olmanın hüznü doğa ve çevreyle özdeşleşir. Mekân, duyguya tercüman olur.

Harput ve Elazığ yöresi aşk türkülerinde anlatı, sadece bir duygunun ifadesi değil, kültürel ve edebi bir anlatı geleneğinin devamıdır. Karşılıksız seveda, kavuşamama ve ayrılık temaları; doğa, beden, renk ve mekân metaforlarıyla zenginleştirilmiş, halkın duygusal dünyasını güçlü imgelerle dile getirmiştir.

2.3. Harput Türkülerinde Temalar

Temalar; hem sözlü anlatı geleneğinin taşıyıcısı olarak hem de müzikal formun yapıtaşı olarak işlev görür. Harput yöresi türkülerinde en sık karşılaşılan temalar; aşk, ayrılık, göç ve kahramanlık olarak öne çıkmaktadır. Bu temaların halkın sosyal yaşamı ve tarihsel deneyimleriyle olan ilişkisi, tematik analiz yöntemiyle ortaya konulmuştur (Çelik, 2010:91). Bu süreçte yöntemde de açıkladığım üzere Braun ve Clarke’ın ortaya koyduğu altı aşamalı süreç izlenmiştir: veriye aşinalık kazanma, ilk kodların oluşturulması, temaların aranması, temaların gözden geçirilmesi, temaların tanımlanması ve adlandırılmasıdır. Her tema, yalnızca içerikte tekrar eden motifler değil, halkın hafızasında yer eden sosyal ve tarihsel örüntüler olarak değerlendirilir (Braun & Clarke, 2006:88).

Her bir tema, halkın yaşadığı tarihsel kırılmaların, sosyal dönüşümlerin ve bireysel yaşantıların ifadesi hâline gelirken, ezgiler aracılığıyla bu anlatılar kolektif belleğe kazınır. Bu nedenle Harput türkülerini tematik açıdan incelemek, aynı zamanda bölge insanının geçmişten bugüne uzanan yaşam serüvenini anlamaya yönelik güçlü bir anahtar sunar.

2.3.1 Göç Teması ve Türkülerin Sosyal Bağlamı

Harput türkülerinde göç temasının sınırlı sayıda türküde yer bulması, bölgenin tarihsel olarak göç alan bir yapıya sahip olmasından kaynaklanır. Elazığ yöresine ait türkülerde gurbet ve göç gibi temaların, komşu yöreler kadar belirgin olmadığı ifade edilmektedir (Sert, 2017:72).

. Göç nedeniyle ortaya çıkan özlem duygusu

Harput yöresi, tarih boyunca ekonomik, sosyal ve siyasi nedenlerle sürekli göç veren bir coğrafya olmuştur. Bu göçler, bireyde derin bir hasret ve terk edilmişlik duygusu yaratmış; türküler bu duyguların sesi olmuştur.

Örnek Türküler:

- Hüseyin’den Çıktım Şehir Yoluna
- Mezire’den Çıktım
- Evleri Uçta Yârim
- Hafo’mun Evi Kaya Başında

Bu türkülerde ayrılık, memlekete duyulan özlemle birlikte dile gelir. “Yârim kaldı Harput’ta, ben düştüm gurbet ele” tarzı ifadeler, göçün bireysel etkilerini yansıtır.

- Mekânsal aidiyetin kaybı ve müziğe etkisi

Yurt, mahalle, dağ, dere gibi fizikî mekânlar, türkülerde duygusal aidiyetin ifadesi hâline gelir. Göç ile birlikte bu aidiyet kaybolur; ezgilerde derin bir hüznün, özlem ve boşluk hissi hâkim olur.

Örnek Türküler:

- Elazığ Uzun Çarşı
- Kövengin Yollarında
- Kalede Kavun Yerler
- Çayın Öte Yüzünde

2.3.2. Aşk ve Sevda Teması

Harput türkülerinde sevda teması, bölge halkının günlük yaşamındaki ilişkileri ve kültürel kodları doğrudan yansıtan en baskın temalardan biridir. Fethiye Sert’in 147 eseri inceleyerek yaptığı araştırmada, bu eserlerin %31,2’sinin sevgi temalı olduğu tespit edilmiştir (Sert, 2017:74). Harput müziğinin içsel duygu yoğunluğunu ve estetik anlatımını betimleyen Fikret Memişoğlu ise, “ahenk” kavramı üzerinden hem müziğin hem de sözlü kültürün ruhsal derinliğini açıklamış; aşk temalı ezgilerde ortaya çıkan melodik zarafeti çözümlemiştir (Memişoğlu, 1966:39).Aşk teması, Elazığ türkülerinde bireyin duygusal dünyasının yanı sıra toplumsal değerlerin de yansıdığı bir alan olarak dikkat çeker. Sevda temalı türkülerin yerel söyleyiş kalıplarıyla örüldüğü ve bu yolla kültürel sürekliliğin sağlandığı ifade edilmektedir (Çelik, 2010:93).

- Âşık geleneğinin Harput’taki yansımaları

Harput türkülerinde aşk; kimi zaman neşeli, kimi zaman hüznü, çoğu zaman da ulaşılmaz bir duygu olarak sunulur. Aşk teması, klasik âşık edebiyatı ile sözlü halk şiirinin iç içe geçtiği bir yapı taşır.

Örnek Türküler:

- Aş Yedim Dilim Yandı
- Sinemde Bir Tutuşmuş Yanmış Ocağ Olaydı
- Bir Şüh-i Sitemkâr Yine Saldı Beni Derde
- Ben Ağlarım Zarı Zarı
- Al Yanaktan Al Yanaktan
- Necibe'nin Kaşları Kare

Bu türkülerde birey, aşkın acı veren doğasına teslim olmuş gibidir. “Sinemde yârin adı, dilimde hep duâsı” gibi ifadeler, aşkın ruhsal boyutunu anlatır.

- Leyla-Mecnun, Kerem-Aslı gibi halk hikâyeleri ile bağlantılar

Bazı Harput türkülerinde, özellikle aşk acısı çeken erkek anlatıcı figürü, halk hikâyelerindeki Mecnun ya da Kerem karakteriyle benzer. Sitem, sabır, bedel ödeme gibi temalar öne çıkar. Bu anlatım tarzında, erkek âşık, sevdiği kadına ulaşamayan; duygularını yoğun bir lirizmle dışa vuran bir figür olarak karşımıza çıkar.

Örnek türküler:

- Niçin Yanıma Gelmezsin → Çağrısına karşılık bulamayan âşık, sabır ve sitemle beklemektedir.
- Necibe'nin Kaşları Kare → Güzele duyulan ulaşılmaz aşk, acı ve özlemle dile getirilir.
- Mesti Nazım → Âşığın mest oluşu, aşk karşısında iradesizliği ve ruhsal yoğunluk mecazlarla ifade edilir.

2.3.3. Kahramanlık ve Destan Teması

Harput halkı, özellikle Osmanlı'nın son dönemi ve Cumhuriyet'in ilk yıllarında yaşanan askerî ve toplumsal olaylara tanıklık etmiştir. Bu olaylar, kahramanlık anlatılarına dönüşerek türkülere girmiştir.

Bazı türkülerde isim verilmeden anlatılan yiğit figürleri, toplumsal dayanıklılığın, mertliğin ve sadakatin simgesidir. Bu türkülerin dili genellikle epik anlatım barındırır.

Örnek Türküler:

- Çatal Kaya Alınmaz
- Dağlar Dağımdır Benim

2.3.4. Ağıt ve Yas Teması

Ağıt formundaki türküler, bireysel acıların toplumsal dile dönüşümünü simgeler. Çelik'e göre, bu türkülerin içerdiği simgesel anlatım biçimleri, halkın ortak belleğini şekillendiren önemli unsurlardandır. Harput türkülerinde ölümler, ayrılıklar ve acılar çoğu zaman ağıt formuyla dile getirilir. Özellikle erken ölümler, seferden dönmeyenler ve evlat kaybı gibi olaylar bu tema etrafında işlenir (Çelik, 2010:94).

Harput ağıtlarında anlatı, sadece bireysel bir acıyı dile getirme biçimi değil; aynı zamanda toplumun acılarla baş etme, hafızayı koruma ve ortak bir kimlik inşa etme mekanizmasıdır. Bu anlatıların çoğunlukla anonim, fakat belirli bir olay veya kişiye bağlı olarak gelişen yarı-epik bir yapı taşıdığı ve müzik aracılığıyla sembolleştiği vurgulanmaktadır (Yıldız, 2018:77). Bu bağlamda ağıtlar, Harput müzik geleneği içinde hem sözlü anlatı hem de melodik hafıza olarak çok katmanlı bir kültürel forma dönüşmüştür. Örnek Türküler:

- Duman Almış Mezarımın Üstünü
- Gelin Ağlar
- Ben Ağlarım Zarı Zarı
- Görmedim Alemde
- Vardım Baktım Demir Kapı Sürgülü
- Ağıtların anlatısal yapısı ve müzikal formu

Ağıtlar genellikle uzun hava formunda, serbest ritimli ve ağır tempolu olur. Makam olarak hicaz, uşşak ve segâh tercih edilir. Anlatı yapısı çoğu zaman ters kronolojiktir: ölüm ya da kayıptan başlar, geçmişe döner.

Örnek Türküler:

- Evimin Önü Evlek
- Yoğurt Koydum Dolaba
- Bebeğin Beşiği Çamdan

Harput türkülerinde tematik yapı, sözlü kültürün derin izlerini taşır. Göç, aşk, kahramanlık ve ağıt temaları, hem bireyin yaşam deneyimlerinin hem de toplumun ortak tarihsel travmalarının müzikal bir dilde ifadesidir. Bu temalar, Harput'un kültürel kimliğini ve sözlü tarih belleğini yapılandıran temel unsurlardır.

2.4. Sözlü Kültürden Müziğe Geçiş Süreci

Harput türkülerinin kuşaklar arası aktarımını değerlendirmek açısından, halk müziği aktarımına dair görüşler önemli bir çerçeve sunmaktadır. Bu bağlamda, halk musikisinin canlılığını sürdürebilmesi için bölgesel varyantların korunması ve bu varyantların sahici temsilciler aracılığıyla yaşatılması gerektiği vurgulanmakta; Harput müziğinin yalnızca bir ezgi repertuarı değil, aynı zamanda kültürel kimliğin sürekliliğini sağlayan çok katmanlı bir anlatı alanı olarak ele alınması gerektiği belirtilmektedir (Gazimihal, 1961:56).

2.4.1. Sözlü Kültürde Harput Türkülerinin Yeri

Harput türkülerinin sözlü kültürdeki yeri, bölgenin tarihî, toplumsal ve kültürel yapısına derinlemesine bağlıdır. Yüzyıllar boyunca okuma-yazma oranının sınırlı olduğu dönemlerde Harput halkı, duygu, düşünce ve tarih bilincini kuşaktan kuşağa aktarmanın yolu olarak türkülerini ve anlatı geleneklerini kullanmıştır. Kültürel belleğin aktarımında şiirsel biçim ve ritüelistik tekrarlar yoluyla müziğin rolü belirleyicidir. Sözlü kültürlerde şiir ve müzik, yalnızca estetik değil aynı zamanda hafızayı diri tutan anlatım biçimleri olarak işlev görür. Sözlü kültürün temel öğelerinin ritim, vezin, tekrar ve formülatif kalıplar olduğunu; bu unsurların halk ozanları ve âşıklar aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarıldığını vurgulayan çalışmalar mevcuttur (Dağtaşoğlu, 2015:178). Halk müziğinin hem bireysel hem de toplumsal hafızanın taşıyıcısı olarak işlev gördüğü ve özellikle ritim, tekrar ve simgesel unsurlar sayesinde kültürel bellek mekânı hâline geldiği de belirtilmektedir (Çiftçi & Soyer, 2021:31).

Bu yönüyle Harput türkülerinde de görülen temalar, sadece sözlü anlatımı değil, aynı zamanda kimlik inşasını da desteklemektedir. Sözlü kültür unsurlarının müzikal ifadelere aktarımı, yalnızca anlatı düzleminde değil, aynı zamanda kelime seçimlerinde de görünür hâle gelir. Elazığ-Harput yöresine ait eserlerde “kara”, “bülbul”, “gül” gibi sembollerin en sık tekrar eden kelimeler olduğu ve bu sözcüklerin kültürel süreklilik

açısından taşıyıcı unsurlar olduğu ifade edilmektedir (Sert, 2017:75). Bu bağlamda Harput türküsü, sadece bir müzikal form değil, aynı zamanda bir hafıza aracı, kimlik taşıyıcısı ve sözlü tarih kaynağıdır. Yazılı kültürün bir hegemonya biçimine dönüşerek sözlü anlatıları “hayali kurmacalar” olarak değersizleştirdiği; oysa sözlü kültürün, bilginin şiirsel biçim ve ritüel aracılığıyla aktarıldığı, kolektif hafızayı yapılandıran bir üretim biçimi olduğu da vurgulanmaktadır (Kanca, 2020:541).

Harput yöresinde türküler; meclislerde, düğünlerde, sohbetlerde, taziye oturumlarında, bağ bozumu ya da yayla gibi mevsimsel etkinliklerde sözlü olarak icra edilmiş ve doğaçlamayla gelişen, usta-çırak ilişkisiyle aktarılan bir yapı kazanmıştır.

Sözlü aktarımın Harput’a özgü özellikleri:

- Sabit bir nota ya da yazılı metne dayanmama: Her icracı türküyü kendi yorumunu katar. Bu durum, müzikte doğaçlama geleneğini canlı tutar.
- Ezgi ve sözde varyasyonlar: Aynı türkünün farklı köylerde ya da farklı icracılarda değişken biçimlerde söylenmesi.
- Geleneksel anlatım dili: Arapça, Farsça kökenli sözcükler, halk deyimleri, benzetmeler ve tekerlemelerle süslenen söz yapısı.
- Mekâna bağlı kimlik: Harput, Mezire, Hüseyinik, Köğengin, Kevengin gibi yer adları, türkülerde mekânı kişiselleştirir ve sözlü aktarımda aidiyet duygusunu güçlendirir.

Örnek türküler:

- “Hüseyinik’ten Çıktım Şehir Yoluna”
- “Mezire’den Çıktım”
- “Kalede Kavun Yerler”

Bu örnekler, mekâna bağlı sözlü anlatının, kişisel yaşanmışlıkla nasıl iç içe geçtiğini gösterir.

Harput’ta sözlü kültürün aktarımında âşıklar, halk ozanları ve dengbêjler önemli bir role sahiptir. Her ne kadar dengbêj geleneği genellikle Kürt kültürüyle ilişkilendirilse de, Harput çokkültürlü yapısı nedeniyle bu geleneği de içinde barındırmıştır. Bu kişiler sadece icracı değil, aynı zamanda toplumun hafızasını tutan anlatıcılardır.

Âşıkların işlevi:

- Halkın yaşadığı olayları (aşk, göç, savaş, felaket) şiirleştirme ve türküleştirme
- Saz eşliğinde doğaçlama söyleyişlerle anlatı oluşturma
- Sosyal eleştiriye dolaylı biçimde türkü yoluyla dile getirme

Örnek türkû: “Bir Şûh-i Sitemkâr Yine Saldı Beni Derde”

Bu türkû, divan etkili söylemiyle bir halk aşığının lirik dile hâkimiyetini gösterir.

Dengbêjlerin katkısı:

- Uzun soluklu anlatılar (ağıt, destan, efsane)
- Olay aktarımında dramatik anlatım ve ses kontrolü
- Olayların yerel halk arasında bilinç oluşturacak şekilde aktarımı

Örnek türkû: “Duman Almış Mezarımın Üstünü”

Ağıt formunda icra edilen bu türkû, dengbêj benzeri bir yapıda trajik bir olayı sözlü belleğe dönüştürür.

2.4.2 Müzikal Yapı ve Form Analizi

Elazığ-Harput yöresine ait 83 türkû, makam ve usûl özellikleri yönünden kapsamlı biçimde değerlendirilerek bölge müziğinin teknik yapısı ortaya konmuştur. Ezgisel analizlerde Uşşak, Hüseyinî, Segâh, Hicaz ve Kürdî gibi makamlara sıkça yer verildiği, bu makamların yöresel seyir ve biçim özelliklerine göre değerlendirilmiştir. Yöntemde de belirttiğim gibi müzikal analiz sürecinde, Köroğlu ve Pelikoğlu’nun ezgi kalıpları ve yerel müzikal yaklaşımlarından yararlanılıp türkülerin makam yapısı sistemli olarak belirlenmiştir. Bu değerlendirme sürecinde, her türkünün biçimsel yapısı, makam özelliği ve duygusal tonu göz önünde bulundurulmuş; metinler geleneksel anlatı biçimlerine göre sınıflandırılmıştır. Geçki kullanımı, karar perdelerindeki ağırlık, seyir yönü (çıkıcı/inişli) gibi unsurlar ayrıntılı biçimde sınıflandırılmış; yöreye ait müzikal kimliğin, klasik makam dizgelerinden farklı bir tavırla şekillendiği saptanmıştır. Usûl incelemelerinde ise aksak, semâî, sofyan ve devr-i hindî gibi ritim kalıpları öne çıkmış; özellikle uzun havalarda usûlün yer yer ihmal edilerek serbest ritim uygulamalarına geçildiği gözlemlenmiştir. Ezgi-metin uyumu, tezenesiz giriş motifleri, durak ve güçlü ses ilişkileri ile ağız tavrının ezgiye etkisi detaylandırılmıştır. Ayrıca nota örnekleri üzerinden yapılan teknik çözümlemelerle, Harput yöresine ait türkülerdeki süsleme teknikleri, portamento geçişler ve mikrotonal ses kullanımları bilimsel ölçütlerle belgelenmiştir. Makamsal yapı ile icra tavrı arasındaki ilişki, yöresel estetiğin çözümünde belirleyici bir unsur olarak sunulmaktadır (Köroğlu ve Pelikoğlu, 2021:197).

Harput müziği, tarihsel süreç içerisinde hem yapısal hem de icrasal düzeyde dikkate değer bir dönüşüm geçirmiştir. Geleneksel formda güçlü bir sözlü kültür mirası ve yerel

icra pratikleriyle beslenen Harput türkülerinin, zamanla modern müzik anlayışlarıyla etkileşime girerek yeniden biçimlendiği görülmektedir. Bu dönüşüm sürecinde, özellikle tonal alanda genişlemelerin yaşandığı, süsleme tekniklerinin sadeleştiği ve melodik yapılarda belirgin evrimsel değişikliklerin ortaya çıktığı ifade edilmektedir (Ekinci, 2020:42). Bu değişimlerin, hem geleneksel ezgi anlayışında hem de türkülerin icra biçimlerinde önemli kırılmalar yarattığı vurgulanmaktadır.

Harput yöresine ait türkülerdeki süsleme teknikleri, icra tavrını belirleyen en karakteristik öğeler arasında yer almaktadır. Bu tekniklerin başında, glissando (kaydırmalı geçiş) ve portamento (kayan ses geçişi) gibi süsleme yöntemleri gelir. Örneğin, “Sinemde Bir Tutuşmuş” adlı uzun havada, özellikle giriş bölümünde tiz seslerden kalın seslere doğru inen yavaş ve kayarak yapılan geçişler, portamento tekniğinin tipik bir örneğini oluşturur. Bu tür geçişlerde, nota sınırları tam olarak çizilmeden, iki perde arasında esnek bir ses kayması uygulanır; bu da türkünün duygusal etkisini artıran bir tavır oluşturur. Benzer şekilde, “Bir Şûh-i Sitemkâr” türküsünde, güçlü ve karar perdelerinde yapılan tril (titreme) ve mordant (çift sesli süsleme) benzeri uygulamalar, klasik Batı notasyonu ile tam olarak gösterilemeyen ancak icracının ses estetiğiyle ortaya çıkan doğaçlama zenginliğini yansıtır. Bu süslemeler, yöreye özgü ağız yapısı ve vokal tavrın da etkisiyle farklılaşmakta; örneğin sesin boğumlanarak uzatılması ya da kırılarak verilmesi gibi Harput’a özgü söylenişler dikkat çekmektedir. Ayrıca bu tür icralarda sıkça karşılaşılan mikrotanal ses kullanımları – yani Batı müziğinde bulunmayan ara seslerin devreye sokulması – Harput müziğini evrensel sistemlerden ayıran en belirgin müzikal kimlik göstergelerindendir. Bu geçişler ve ses varyasyonları, eserlerin hem melankolik hem de dramatik atmosferini belirleyen, yalnızca teknik değil, aynı zamanda kültürel taşıyıcı nitelik taşımaktadır.

2.4.2.1. Usul ve Ritmik Özellikler

Harput türkülerinde, usûl çeşitliliği görece sınırlı olmakla birlikte, ağırlıklı olarak sofyan, curcuna ve aksak ritim kalıplarının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu ritimlerin özellikle uzun hava formundaki türkülerde icrayı yönlendiren bir çerçeve sunduğu, bazı türkülerin ise serbest usûlde başlayarak zamanla ölçüsel bir yapıya kavuştuğu vurgulanmaktadır (Kalkan, 2015:68).

Harput türkülerinde serbest ritim (usulsüz) yapılar yaygındır, özellikle uzun hava formlarında bu görülür. Aksak ve ağır aksak usûl de türkülere eşlik eden temel ritmik kalıplardır. Bu ritmik yapı, duygunun daha içten ve duraksamalı biçimde iletilmesini sağlar. Bazı türkülerin ise oyun havası formunda 9/8 gibi ritmik yapılarla söylendiği görülür. Harput müziği, yalnızca melodik değil aynı zamanda usûl, makam ve form yönüyle de kendine özgüdür. 5/8 ve 10/8’lik usûllerin yanı sıra elezber, bayati gibi yöreye özgü makamlar, bu müziğin ayırt edici özelliklerindendir (Karkın & İmîk, 2011:3).

2.4.2.2. Melodik Yapı ve Süslemeler

Harput melodileri, yaylı ve yavaş gelişen ezgiler üzerine kuruludur. Özellikle uzun havalarda, geniş aralıklı ses atlamaları ve doğal süslemeler dikkat çeker. Nağmeler, glissandolar, trill ve portamento gibi süsleme teknikleri, icracının yorum gücünü ön plana çıkarır.

Örnek: “Yoğurt Koydum Dolaba” – halk arasında farklı süsleme varyasyonlarıyla icra edilir.

2.4.3. İcra Teknikleri ve Kullanılan Çalgılar

Geleneksel Harput icrasında bağlama, mey ve davul gibi yerel çalgılar, müziğin karakteristik yapısını belirleyen temel enstrümanlar arasında yer almaktadır. Bu çalgılar, hem melodik dokunun oluşturulmasında hem de ritmik bütünlüğün sağlanmasında işlevsellik göstermektedir. Ancak modernleşme süreciyle birlikte, bu geleneksel yapı önemli ölçüde dönüşüme uğramış; repertuvara klavye, elektro bağlama ve çeşitli dijital altyapıların da dahil olduğu görülmüştür. Bu değişimlerin, Harput müziğinin icra biçimlerinde çeşitlilik yarattığı ve geleneksel ezgilerin çağdaş sahne pratiklerine entegre edilmesini mümkün kıldığı vurgulanmaktadır (Ekinci, 2020:45).

Harput müziği, icra geleneği bakımından yalnızca nota temelli bir aktarıma değil; aynı zamanda yerel tavır, ağız farklılıkları ve bireysel yorum zenginliğine dayalı çok katmanlı bir ifade pratiğine sahiptir. Özellikle uzun hava, ağıt ve serbest formda icra edilen türkülerde, icracının bireysel deneyimi, hafızası ve duygusal aktarımı müzikal yapıyı biçimlendiren belirleyici unsurlar hâline gelmektedir. Bu yorum anlayışı; nağme süslemeleri (tezgîh), özgün geçkiler, doğal vibrato kullanımı ve sesin mekânsal kullanımı gibi unsurlarla icraya kişisel bir imza kazandırmaktadır. Bu tavır merkezli icra anlayışının, Harput musikisini yalnızca teknik değil, aynı zamanda estetik ve duygusal

yoğunluk bakımından da özgün kılan temel faktörlerden biri olduğu ifade edilmektedir (Koca, 2004:53). Hafızaya dayalı bu icra geleneği, klasik musiki repertuarındaki “tavır” kavramıyla benzerlik taşısa da, Harput özelinde daha yerel, sözlü kültürle iç içe geçmiş bir yorum alanı oluşturmaktadır. Bu yönüyle Harput müziği, hem bireysel yaratıcılığı hem de kolektif kültürel belleği yansıtan özgün bir müzikal dil sunmaktadır.

Türk musikisinde “tavır”, sadece teknik bir yorum farklılığı değil; aynı zamanda bir kültürel ve estetik duruşun ifadesidir. Tavrı kavramı, musikîde icracının kimliğiyle özdeşleşmiş, bölgesel ve tarihsel kodları barındıran bir estetik biçimdir (Tura, 1990:33). Harput musikisinde de bu tavrı, uzun havalardaki süslemelerden, serbest ritimlerdeki esnek geçişlere ve hatta söyleyiş biçimindeki yöresel ağız özelliklerine kadar geniş bir spektrumda kendini gösterir. Bu tavrı anlayışı, Harput müziğini yalnızca notaya bağlı bir yapıdan çıkarıp, yaşayan bir müzikal organizmaya dönüştürmektedir.

2.4.3.1 Bağlama, Mey, Davul-Klarnet Gibi Çalgıların Rolü

Harput müziğinde geleneksel çalgılar önemli yer tutar:

- Bağlama: En temel çalgıdır. Tezenesiz (parmakla) veya tezene ile çalınır. Uzun saplı bağlama, Harput ezgilerine uygun tını verir.
- Mey: Özellikle ağıt ve uzun havalarda kullanılan nefesli çalgıdır. Hüzünlü tınısıyla dramatik anlatımı destekler.
- Davul-Klarnet(Gırnata): Harput müziğinde eğlence, oyun ve toplu etkinliklere yönelik icralarda öne çıkar. Davul, ritmik temel sağlayan vurmali çalgı olarak hareket enerjisini temsil ederken; klarnet ise hem doğaçlamaya açık melodik süslemeleri hem de coşkulu icra karakteriyle özellikle Çayda Çıra gibi halay ve oyun havalarının vazgeçilmezidir. Bu iki çalgının birlikte kullanımı, düğünlerde, halk şenliklerinde ve bayramlarda hem ritmik hem de melodik zenginlik sunar. Klarnetin yöreye özgü ses rengiyle icra edilmesi, Harput ezgilerine karakteristik bir dinamizm katar (Demirtaş,2017:228).

2.4.3.2 İcracıların Müzik Üzerindeki Etkisi

Harput müziğinde icracı, yalnızca bir yorumcu değil, aynı zamanda yaratıcı bir aktarıcıdır. Her icracının türküye kattığı bireysel süslemeler, yorum farkları ve duygu geçişleri, türkünün kimliğini dönüştürebilir. Geleneksel Türk müziğinde icracının yalnızca eseri seslendiren değil, aynı zamanda onu yorumlayan ve yeniden inşa eden bir

aktör olduğu vurgulanmaktadır (Erguner, 2006:62). Harput müziğinde usta icracıların bireysel yorumları, türkünün karakterini ve bölgesel algısını doğrudan etkilemiş; bu yorumlar, müziğin sözlü kültür içindeki çoğulluk özelliğini pekiştirmiştir. Ancak günümüz icra ortamlarında, bu bireysel çeşitlilik yerini çoğunlukla biçimsel standardizasyona bırakmakta ve icracının özgün rolü törpülenmektedir.

2.4.4. Aktarım Süreci: Kuşaktan Kuşağa Geçiş

Müzikal dönüşüm, yalnızca ezgisel ve yapısal özelliklerdeki değişimle sınırlı kalmamış; aynı zamanda Harput müziğinin kuşaklar arası aktarım biçimlerini de derinden etkilemiştir. Geleneksel olarak sözlü kültüre dayalı, usta-çırak ilişkisine bağlı organik öğrenme süreçleri, teknolojik gelişmelerin ve kurumsallaşmanın etkisiyle yerini giderek formel ve sistematik müzik eğitime bırakmaya başlamıştır. Bu dönüşüm sürecinde, bire bir meşk yoluyla edinilen icra pratiği; notaya dayalı öğretim, konservatuvar eğitimi ve dijital kaynakların kullanımı gibi yöntemlerle desteklenmiş, hatta büyük ölçüde yer değiştirmiştir. Bu değişimin, Harput müziğinin hem otantik ifadesini hem de gelecek kuşaklara aktarılma biçimini yeniden tanımladığı ve kültürel süreklilik açısından yeni tartışma alanları doğurduğu belirtilmektedir (Ekinci, 2020:47).

2.4.4.1. Usta-Çırak İlişkisi ile Öğrenme Süreci

Türk musikisinin tarihsel gelişiminde aktarım, büyük ölçüde bireysel ilişkilere ve doğrudan gözlemleyerek öğrenmeye dayalıdır. Bu aktarım biçimi, “hafızada yer eden, bedensel sezgiyle işleyen ve tekrar yoluyla içselleştirilen bir gelenek” olarak tanımlanmaktadır (Erguner, 2006:65). Harput türkülerinde de uzun yıllar boyunca bu geleneksel aktarım modeli etkili olmuş; meşk ve usta-çırak ilişkileri müziğin sadece notalarını değil, aynı zamanda duygusal ve estetik boyutlarını da kuşaktan kuşağa aktarmıştır. Modernleşmeyle birlikte bu yapının zayıfladığı ve aktarımın kurumsal çerçeveler içine girdiği gözlemlenmektedir. Harput müziği, yazılı notaya bağlı olmaktan ziyade, meşk ve sözlü aktarım yoluyla öğrenilmiştir. Usta bir sazende veya hanendeden öğrenilen ezgi, birebir tekrar ve zamanla içselleştirme yoluyla aktarılır.

Bu süreçte:

- Dinleme ve tekrar yoluyla öğrenme
- İcra ederken doğaçlama geliştirme
- Mahalle meclisleri, düğünler ve cemiyetler öğrenme ortamı olmuştur.

2.4.4.2. Modernleşme ve Müziğin Değişimi

Cumhuriyet dönemiyle birlikte Harput müziği, yeni kurumlar (konservatuvarlar, belediye koroları, dernekler) aracılığıyla öğretilmeye başlanmıştır. Bu durum, müziğin daha standardize edilmiş biçimde aktarılmasına neden olmuştur.

- Avantaj: Kaybolan ezgiler arşivlenmiş, kayıt altına alınmıştır.
- Dezavantaj: Yorumcuya özgü doğallık ve varyasyonlar zamanla azalmıştır.

Harput müziği, sözlü kültürden sahneye, meşkten konservatuvara uzanan çok boyutlu bir aktarım süreci geçirmiştir. Modernleşme süreciyle birlikte Osmanlı müziği geleneksel biçimlerinden koparak yeni formasyonlara evrilmiş, bu durum taşra müzik geleneklerinde de izlenebilecek kırılmalara yol açmıştır (Behar, 1987:60). Bu süreçte makam yapıları, çalgı geleneği, usta-çırak ilişkisi ve derlemeler gibi unsurlar müziğin yaşamasını ve dönüşmesini sağlamıştır. Bugün Harput türküleri hem bir halk mirası hem de akademik inceleme nesnesi olarak önemini sürdürmektedir.

3. BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. Harput Türkülerinde En Sık Karşılaşılan Temalar

Bu çalışma kapsamında analiz edilen 83 Harput türküsünde en sık karşılaşılan temaların başında aşk ve sevdâ gelmektedir. İncelenen türkülerin yaklaşık yarısına karşılık gelen 37 tanesi doğrudan ya da dolaylı olarak sevdâ, özlem, kavuşamama, sevgilinin terk edişi ya da ölümle kaybı gibi alt duygusal temaları içermektedir. Bu yoğunluk, aşk temasının Harput müziğinde yalnızca bireysel bir duygu durumu değil; aynı zamanda yöresel yaşamın ve kimliğin bir yansıması olarak konumlandığını göstermektedir. Göç ve ayrılık teması 24 türkûde görülmüş, özellikle zorunlu göçler, gurbet, askerlik ve evlilik gibi nedenlerle yaşanan ayrılıklar türkülerde derin bir melankoliyle ifade edilmiştir. Ağıt ve yas teması 12 eserde tespit edilmiş olup, bu türkülerin önemli bir kısmı bireysel kayıplara (evlat, eş, anne) veya toplumsal felaketlere (savaş, yangın, hastalık) ilişkin duyguları işlemektedir. Kahramanlık ve destan teması ise daha sınırlı olmakla birlikte 10 türkûde karşımıza çıkmakta; bu eserlerde yöre halkının tarihi mücadeleleri, yiğitlikleri ve efsanevi figürleri anlatılmaktadır. Temaların bu dağılımı, Harput halkının hem bireysel hem kolektif hafızasını türküler aracılığıyla ifade ettiğini göstermektedir.

3.2. Bu Temalar Hangi Anlatı Teknikleriyle İşlenmektedir?

Temalar türkülerde farklı anlatı teknikleriyle işlenmiş; bu durum anlatının sözlü kültür içindeki aktarım tarzlarıyla yakından ilişkilidir. En yaygın anlatı türü lirik anlatım olarak öne çıkmıştır. Toplamda 63 türkûnün lirik anlatım özelliği taşıdığı belirlenmiştir. Bu tür eserlerde anlatıcı çoğunlukla birinci tekil şahıstır ve yaşadığı duyguları doğrudan dinleyiciye aktarmaktadır. Aşk, ayrılık ve yas gibi bireysel ve duygusal temalar bu teknikle yoğun biçimde işlenmiştir. Dramatik anlatım, 8 türkûde görülmüş; bu teknikle yazılmış eserlerde bir olay örgüsü ya da diyalog benzeri yapı ön plandadır. Özellikle ağıt ve kahramanlık temaları dramatik anlatım aracılığıyla kurgulanmıştır. Epik anlatı, genellikle kahramanlık ve destan temalı türkülerde karşımıza çıkmakta ve toplamda 6 türküyü kapsamaktadır. Anlatımın doğrudan olduğu türkû sayısı 22 olarak tespit edilmiştir; bu tür eserlerde anlatıcı kendi yaşantısını açık ve sade biçimde dile getirirken,

dolaylı anlatım ise 12 türkünün yapısında kendini göstermektedir. Dolaylı anlatımda, yaşanan olay ya da duygu, bir başka kişi veya nesne aracılığıyla ifade edilmektedir. Bu çeşitlilik, Harput türkülerinin anlatı zenginliğini ve sözlü anlatım repertuarını gözler önüne sermektedir.

3.3. Sözlü Kültür Unsurları Müzikal Formlara Nasıl Aktarılmıştır?

Sözlü kültürün temel özelliklerinden olan tekrar, kalıplaşmış söz dizileri, formülasyon, sembolik imgeler ve anonim yapı, Harput türkülerinde müzikal formun çeşitli boyutlarında kendini göstermektedir. Örneğin, birçok türkünün kıtalarında tekrarlanan söz dizileri ve nakaratlar bulunmakta; bu yapılar hem melodik hatırlanabilirliği artırmakta hem de anlatının ritmini belirlemektedir. Özellikle aşk ve ayrılık temalı türkülerde, sözlü kültürde sıkça karşılaşılan “ay doğar”, “gül açar”, “kara baht”, “gurbet yolu” gibi metaforlar müzikal anlatının temel taşlarını oluşturur. Ayrıca sözlü kültürdeki meşk sistemi ve kulaktan öğrenme yöntemi, türkülerdeki melodi ve ritim kalıplarının aktarımında belirleyici olmuştur. Harput müziğinde usûl kullanımı genellikle serbest ya da aksak zamanlıdır; bu da anlatının duygusal yoğunluğuna uygun bir yapı sağlar. Müzikal yapı, sözlü anlatı geleneğiyle iç içe geçmiş durumdadır ve her yeni icra, hem geçmişin yeniden üretimi hem de icracının yorumunu taşır. Bu durum, müzikal formun sözlü kültürde bir anlatı taşıyıcısı olarak nasıl işlev gördüğünü gösterir.

3.4. Harput’a Özgü Ağız ve İcra Biçimleri, Türkülerin Dil ve Ezgi Yapısında Nasıl Bir Rol Oynamaktadır?

Harput türkülerinde kullanılan dil, bölgeye özgü kelime seçimleri, deyimler ve ağız özellikleriyle şekillenmiştir. Yöre ağzında yer alan “gelirem”, “durim”, “yandım anam”, “kardaşım” gibi ifadeler, türkülerin duygusal tonunu derinleştirmekte ve otantik bir söyleyiş kazandırmaktadır. Bu dil özellikleri, sadece söz düzeyinde değil, ezgi yapısında da karşılık bulur. Örneğin, kelimelerin yöresel söylenişine göre uzatılan heceler ya da vurgular, melodinin akışını doğrudan etkiler. Harput müziğine özgü segâh, hüseyinî, kürdî gibi makamsal yapılar ile serbest metrum, ağır usûl, ağır aksak gibi ritmik kalıplar, sözlerin içeriğiyle örtüşen ezgisel bir yapı kurar. Ayrıca gırtlak süslemeleri, portamento geçişler ve doğaçlamaya dayalı icra biçimleri, icracının türküye kattığı bireysel yorumun

sözlü kültürle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Harput ağzı, türkülerin anlatı etkisini artıran ve onları diğer yörelerden ayıran önemli bir ögedir.

3.5. Türkülerin Söz ve Müzik Yapıları ile Toplumsal Yaşantı Arasındaki İlişki Nasıl Açıklanabilir?

Harput türkülerinde söz ve müzik yapısı, doğrudan yöre halkının sosyal yaşam koşullarıyla bağlantılıdır. Sözler çoğu zaman kırsal yaşamı, toplumsal değerleri, aşk ilişkilerini, evlilik geleneklerini, göç deneyimlerini ve sosyal baskıları yansıtır. Örneğin, genç kızların evlenmeden seveda yaşamalarının ayıplandığı bir kültürde, bu tür duygular türküler aracılığıyla gizli ama güçlü biçimde dışa vurulur. Erkekler için kahramanlık ya da askerlik türküler, toplumsal rollerin pekiştirildiği bir anlatı alanı sunar. Müziksel yapı da bu sözleri taşıyacak biçimde şekillenmiştir: hüzünlü temalar ağır usûllerle, neşeli temalar ise daha canlı ritimlerle işlenir. Bu bütünlük, Harput türkülerini sadece bir müzik türü değil; aynı zamanda toplumsal bir anlatı formu hâline getirir. Her türkü, ait olduğu topluluğun yaşantısını, değerlerini, duygularını ve kolektif hafızasını taşır.

Harput türkülerine ilişkin yapılan bu tematik ve anlatı çözümlemeleri, bölge müziğinin yalnızca sanatsal bir üretim değil; aynı zamanda bir kültürel hafıza mekânı olduğunu açıkça ortaya koymuştur. Temaların yoğunlukları, anlatım tekniklerinin çeşitliliği, sözlü kültürle müzikal formlar arasındaki geçişkenlik ve icra pratiklerinin özgünlüğü, Harput müzik kültürünün derinliğine ve özgün yapısına işaret etmektedir. Aşk, ayrılık, göç, kahramanlık ve yas gibi temalar sadece bireysel duyguların değil; aynı zamanda toplumsal yapının, tarihsel deneyimlerin ve yerel değer sistemlerinin bir yansımasıdır. Bu temalar, güçlü bir lirik anlatım diliyle ve yerel ağızla şekillenmiş melodik yapılarla birleşerek hem bireysel hem kolektif anlatılar üretmektedir. Anlatıcı bazen bir sevgili, bazen bir gurbetçi, bazen bir kahraman ya da ağıt yakan bir anne figürüdür; ancak her durumda, söz ve ezgi arasındaki uyumla anlatı etkisi güçlenmekte ve dinleyiciye duygusal bir aktarım sağlamaktadır. Harput'a özgü makamlar, ritimler, süslemeler ve ağız özellikleri, türkülerdeki duygusal yükün ifade edilmesini kolaylaştırırken, bu müzikal öğeler aynı zamanda anlatının taşıyıcıları hâline gelmektedir. Bu bağlamda Harput türkülerinin sözlü kültürden modern sahneye taşınan bir anlatı bütünü olarak değerlendirilmesi, hem müzikbilim hem de halkbilimi açısından zengin bir okuma alanı sunmakta; kültürel sürekliliğin izlerini sürmek adına güçlü bir zemin

oluşturmaktadır. Tüm bu bulgular, Harput müziğinin yalnızca yöresel değil, evrensel anlatı biçimlerine katkı sağlayabilecek çok katmanlı ve dinamik bir yapı taşıdığını ortaya koymaktadır.



4. SONUÇ

Bu çalışma, Harput yöresine ait türkülerdeki anlatı biçimlerini, tematik zenginliği ve müzikal yapıyı bir bütün olarak ele alarak yalnızca yöresel müzik kültürünü değil, aynı zamanda Anadolu'nun kadim sözlü hafıza sistemlerinden birini kapsamlı biçimde görünür kılmıştır. Harput türkülerinin sadece melodik yapı ya da folklorik ezgiler olarak değil; bireysel yaşantıların, toplumsal acıların, kolektif belleğin ve yerel kimliğin sözlü sembolleri olarak ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Her bir türkü, yalnızca bir ezgi değil; aynı zamanda geçmişin izlerini taşıyan, halkın duygularını ve deneyimlerini tarihsel bağlamda anlamlandıran birer sözlü tarih belgesi niteliğindedir. Bu bağlamda Harput müziği, hem bireysel ifade alanı hem de toplumsal kimliğin yeniden üretildiği bir kültürel anlatı alanı olarak değerlendirilmiştir.

Harput, tarih boyunca birçok farklı medeniyetin kesişim noktasında yer almış, bu çok katmanlı tarihsel ve kültürel birikim ise bölge halkının sözlü ürünlerine derinlemesine yansımıştır. Aşk, ayrılık, göç, kahramanlık, ölüm ve yas gibi evrensel temalar, Harput türkülerinde yalnızca bireysel duyguların estetik formları olarak değil; aynı zamanda kolektif bir kimliğin taşıyıcısı olarak ezgilerle harmanlanmıştır. Bu temalar, kimi zaman bir sevgilinin yâd edildiği bir ağıtla, kimi zaman bir gurbetçinin dilinden dökülen melankoliyle, kimi zaman ise bir kahramanlık hikâyesiyle ifadesini bulur. Türkülerin bu çok yönlü tematik yapısı, hem yerel hem de evrensel olanı bir arada barındırmakta; müziğin, duyguların dile gelişi kadar toplumun yaşantısal kodlarını da aktaran bir araç olduğunu ortaya koymaktadır.

Anlatı biçimleri açısından bakıldığında Harput türkülerinde epik, dramatik ve lirik öğelerin iç içe geçtiği bir anlatı yapısı söz konusudur. Bu anlatım biçimleri, doğrudan ya da dolaylı söyleyişlerle desteklenmekte; anlatıcının konumu çoğu zaman birinci şahıs olarak belirlenerek yaşanmışlık hissi kuvvetlendirilmektedir. Bu bağlamda dinleyici ya da okuyucu, anlatıcının sesiyle özdeşleşmekte; türkü yalnızca dinlenen değil, duygusal olarak yaşanan bir metne dönüşmektedir. Lirik anlatımın hâkim olduğu türkülerde aşk, sevdâ, melankoli gibi bireysel temalar ön plana çıkarken; epik ve dramatik anlatımın görüldüğü türkülerde toplumsal mücadele, kahramanlık, trajik olaylar ve tarihsel kırılmalar öne çıkmaktadır. Bu çok katmanlı anlatı yapısı, Harput türkülerinin yalnızca duygusal değil, aynı zamanda kültürel ve tarihsel bir bellek taşıyıcısı olduğunu göstermektedir.

Müzikal yapı açısından bakıldığında Harput türkülerinin estetik zenginliği, yalnızca melodik hatlarla sınırlı kalmamakta; aynı zamanda makam, usûl ve icra biçimi gibi öğelerle de derinleşmektedir. Hüseyinî, Hicaz, Hüzam, Segâh ve Uşşak gibi makamların sıkça kullanılması, Harput müzik kültürünün klasik Türk müziğiyle olan tarihsel ve yapısal ilişkisini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Harput türkülerinde yerel ağız özelliklerinin korunmuş olması, melodik yapı ile sözlü ifade arasında organik bir bağ kurmakta ve icrada duyusal bir otantiklik kazandırmaktadır. Ağıt, uzun hava, hoyrat ve kırık hava gibi türler aracılığıyla dile getirilen ezgiler, yalnızca estetik bir kaygının ürünü değil; aynı zamanda sosyal psikolojinin ve toplumsal duygulanımın melodik yansıması olarak işlev görmektedir.

Cumhuriyet'in ilk yıllarında başlayan derleme çalışmalarıyla birlikte Harput türkülerinin yazılı ve arşivsel kültüre aktarılması, bu müzikal anlatıların daha geniş kitlelere ulaşmasını sağlamıştır. Ancak bu süreçte sözlü kültüre özgü varyasyon, doğaçlama ve yerel yorumlama pratiklerinin zayıflaması da kaçınılmaz olmuştur. TRT repertuarında yer alan Harput türkülerinin büyük kısmı bu geçişin tanığı olmuş; geleneksel müziksel aktarım biçimi ile modern arşivleme mantığı arasında bir köprü kurmuştur. Bu durum, sözlü kültürün korunması ve aktarımı noktasında bir kazanım kadar, bir dönüşümün ve seçici unutmanın da göstergesidir.

Günümüzde Harput müziği, yerel dernekler, musiki cemiyetleri, akademik kurumlar ve usta-çırak ilişkisi çerçevesinde yaşatılmaya devam etmektedir. Harput Musikî Cemiyeti gibi yapılar, yalnızca geleneksel müzik icrasını sürdürmekle kalmamakta; aynı zamanda genç kuşaklara bu kültürü aktarmak için sistematik çabalar yürütmektedir. Bu kurumlar, Harput müziğinin sahneleşmesini sağlarken aynı zamanda onu yozlaşmadan koruma sorumluluğunu da üstlenmektedir. Ayrıca UNESCO'nun somut olmayan kültürel miras yaklaşımı çerçevesinde yapılan bölgesel çalışmalar, Harput müziğinin hem ulusal hem uluslararası düzeyde tanınırlığını artırmakta ve korunmasına katkı sunmaktadır.

Sonuç olarak bu tez, Harput türkülerini yalnızca müzikolojik bir yaklaşımla değil; aynı zamanda kültürel antropoloji, anlatıbilim, tarih, etnomüzikoloji ve sözlü tarih disiplinlerini bir araya getirerek çok boyutlu biçimde analiz etmiştir. Harput türkülerinin içerdiği anlatılar, toplumun kültürel yapısını, duygusal kodlarını, inanç sistemlerini ve tarihsel hafızasını yansıtan birer metinsel aynadır. Bu müziksel anlatılar, sözlü kültürün

hafızası, duygunun melodisi ve toplumun kendini ifade etme biçimi olarak geçmişini anlamlandırmakta; bugünü açıklamakta ve geleceğe kültürel bir pusula olarak yön göstermektedir. Bu bağlamda Harput türkülerinin korunması, belgelenmesi ve aktarılması yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda sosyokültürel bir sorumluluk olarak değerlendirilmelidir.



5. KAYNAKÇA

- Aksoy, Ö. A. (2005). *Ana çizgileriyle Türkçenin biçimbilgisi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Aydın, M., & Ünüvar, Ş. (2020). Somut olmayan kültürel miras kapsamında Elazığ Kürsübaşı geleneği. *Journal of Gastronomy, Hospitality, and Travel*, 3(2), 387–398.
- Behar, C. (1987). *Osmanlı-Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Birikim Yayınları.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101.
- Bulut, D., & Kazazoğlu, İ. (2012). Harput yöresine ait muhalif eserlerin müzikal analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 209–220.
- Çelik, S. (2010). Elazığ Yöresi türkülerinde tematik yapı. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 56, 89–104.
- Çiftçi, D., & Soyer, F. (2021). Kültürel bellek mekânı olarak sözlü kültür ve müzik: Kıbrıs havaları. *Erciyes İletişim Dergisi, Özel Sayı 2*, 27–44.
- Dağtaşoğlu, A. E. (2015). Sözlü kültür ve Âşık Veysel. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 17(2), 171–194.
- Daş, O., & Eroğlu, T. (2024). The issue of makam in Elazığ-Harput music. *International Journal of Quality in Education*, 2, 77–100.
- Demirtaş, Y. (2017). Harput Müziği'nde klarnetin yeri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(49), 225–234.
- Ekinci, F. (2020). Harput türkülerinde müzikal dönüşüm. *Müzik Kültürü Araştırmaları Dergisi*, 2(1), 34–58.
- Elazığ İl Yıllığı. (1970). *Elazığ 1967 İl Yıllığı*. Bingöl Matbaası.
- Erguner, K. (2006). *Gelenekten geleceğe Türk musikisi*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Eroğlu, T. (1995b). *Harput'ta kurala dayalı müzik yapma geleneği*. Bizim Gençlik Yayınları, Armağan Serisi No: 2.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Türk halk musikisi ve Anadolu*. Ankara: Maarif Basımevi.
- Gülensoy, T. (1995). *Türk dilinin anlatım yolları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Halbwachs, M. (1992). *On collective memory* (L. A. Coser, Ed. & Trans.). University of Chicago Press.
- Kalkan, H. (2015). *Elazığ yöresi türkülerinin müzikal yapısı* (Yüksek lisans tezi). Fırat Üniversitesi, Elazığ.

- Kanca, E. (2020). Sözlü kültür ve yazı takıntısı. *Journal of Awareness*, 5(4), 535–546.
- Karkın, M., & İmİK, Ü. (2011). Harput müzik kültürü. *Sanat Dergisi*, 1–6.
- Koca, H. (2004). Harput musikisi üzerine. *Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 12(3), 45–62.
- Köroğlu, H. İ., & Pelikoğlu, M. C. (2021). Evaluation of local maqams used in Elazığ-Harput music in terms of Turkish music maqam tradition. *İnönü University Journal of Culture and Art*, 7(1), 194–209.
- Kudret, C. (2001). *Türk edebiyatında hikâye ve roman*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Memişoğlu, F. (1966). *Harput ahengi*. Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Okay, M. (2005). *Türk edebiyatı üzerine araştırmalar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Öztürk, M. (2008). *20. yüzyılda Harput'ta yaşamış olan mahallî musiki sanatçılarının icra mukayeseleri* (Yüksek lisans tezi). Sakarya Üniversitesi.
- Sarısözen, M. (1955). *Yurttan sesler derlemeleri*. Ankara: Ankara Devlet Konservatuvarı Yayınları.
- Sert, F. (2017). Elazığ Harput türkülerine bir inceleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(1), 65–86.
- T.C. Kültür Bakanlığı. (2002). *Elazığ-Harput türküleri ve derlemeleri*. Ankara: Halk Kültürü Araştırma Dairesi.
- Timuroğlu, A. (1994). *Edebiyat terimleri sözlüğü*. İstanbul: Adam Yayınları.
- TRT Repertuarı. (n.d.). *TRT Türk halk müziği repertuarı*. T.C. Radyo ve Televizyon Kurumu.
- Tura, Y. (1990). *Türk musikisinin meseleleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yentürk, N., & Bağbaşıoğlu, C. (2021). Harput müziğinde form ve icra özellikleri üzerine bir değerlendirme. *Uluslararası Kültürel Araştırmalar Dergisi*, 7(2), 215–228.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2018). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (11. baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, M. (2018). *Harput yöresi ağıtlarının sosyolojik analizi* (Doktora tezi). İnönü Üniversitesi, Malatya.

EKLER

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA No:2574

İNCELEME TARİHİ: 26. 7. 1984

YÖRESİ:
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI:
ENVER DEMİRBAĞ
ZÜLKÜF ALTAN

SÜRESİ: 1. 1=54

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ:
17. 7. 1984

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

AHÇIK (AHÇIĞI YOLLADIM URUM ELİNE)

AH Çİ Ğİ YOL LA DIM U RUM E Lİ
 GEL SE Nİ GÖ TÜ REM HAR PUT E Lİ
 NE AH Çİ Ğİ YOL LA DIM U RUM
 NE GEL SE Nİ GÖ TÜ REM HAR PUT
 E Lİ NE E SER BA DI SA BAH
 E Lİ NE SE Rİ Mİ SEV DA YA
 ZÜL FÜN TE Lİ NE
 SA LAN O AH ÇIK
 A MAN O AH ÇIK
 A MAN O AH ÇIK
 Cİ VAN O AH ÇIK
 Cİ VAN O AH ÇIK

- 1 -
AHÇIĞI YOLLADIM URUM ELİNE
ESER BADI SABA ZÜLFÜN TELİNE
GEL SENİ GÖTÜREM İSLAM ELİNE
Bağlantı: {SERİMİ SEVDAYA SALAN O AHÇIK
AMAN O AHÇIK CİVAN O AHÇIK

- 2 -
VARDIM KİLİSEYE BAKTIM HAÇINA
GÖNLÜMÜ BAĞLADIM ŞIRMA SAÇINA
GEL SENİ GÖTÜREM İSLAM İÇİNE
Bağlantı:

- 3 -
VARDIM KİLİSEYE HAC SUDA DÖNER
AHÇIĞI KAYBETTİM YÜREĞİM YANAR
BEN DİNEN DÖNERSEM EL BENİKINAR
Bağlantı:

AL ALMAYI DALDAN AL
(Sahife - 2)

BİP HA Bİ P HA BİP OY HA
" " " " " " " "
BİP HA Bİ P HA BİP VAR MI
" " " " " " " "
DER Dİ ME TA Bİ P YO K
" " " " " " " "
MU DER Dİ ME TA BİP
" " " " " " " "

N. Uysal

-1-

AL ALMAYI DALDAN AL
DALDAN ALMA BENDEN AL
DUYDUM GELİN OLİSİN
DUR BEN ÖLİM ONDAN AL

Bağlantı { OY HABİP HABİP HABİP
" " " " " "
VARMİ DİRDİME TABİP
YOKMU DİRDİME TABİP

-2-

AL ALMA DÖRT OLAYDI
" " " " " "
YİYENE DERT OLAYDI
" " " " " "
BU ALMANIN SAHABI
" " " " " "
SÖZÜNE MERT OLAYDI
" " " " " "

Bağlantı

-3-

AL ALMA KIZIL ALMA
" " " " " "
IRAFİ DİZİL ALMA
" " " " " "
O YAR BİZE GELENDE
" " " " " "
CEBİNE SÜZÜL ALMA
" " " " " "

Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1559
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

AŞ YEDİM DİLİM YANDI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ:

A . . . S YE DİM Dİ Lİ . . . M YA . . . N Dİ MİN
A . . . S ' ' ' A Cİ . . . M YA . . . N Dİ MİN DÖ YA . . . R
KÜ . . . L DÜ Kİ Lİ . . . M YA . . . N Dİ MİN DÖ YA . . . R KÜL DE
DÜ Kİ LİM YAN Dİ MİN BE . . . N Kİ LİM DE DE . . . R DİM BA Cİ Kİ BA Cİ
GÜ LÜ LEM LÜ BE . . . N Kİ LİM DE DE . . . R BA . . . H ÇA LİM DE KAT ME . . . R
GÜ LÜ BA . . . H ÇA Şİ DA GÜ LÜ . . . M YA . . . N Dİ MİN
BA . . . H ÇA Şİ DA MIN GÜ TA LÜM Cİ YAN Dİ MİN

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 776
İNCELEME TARİHİ 4. 10. 1974

DERLEYEYEN
EMİN ALDEMİR

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ
1956

KİMDEN ALINDIĞI
ŞEMSİ ERGİN

BEBEK

(BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN)

NOTAYA ALAN
EMİN ALDEMİR

SÜRESİ

$\text{♩} = 78$

BE BE ĞİN BE Şİ Ğİ ÇAM DAN YU VAR LAN DI
BE BEK BE Nİ HA LEY LE Dİ E Sİ RET Tİ
DÜŞ TÜ DAM DAN BEN BE BE Ğİ ÇOK SE VER DİM
MA LEY LE Dİ BİR KA PI YA KU LEY LE Dİ
HE MA NAM DAN HEM BA BAM DAN OY
AL DI AK LIM DE LEY LE Dİ
Şİ Rİ NOY NA Rİ NOY BE BE KOY

1
BEBEGİN BEŞİĞİ ÇAMDAN
YUVARLANDI DÜŞTÜ DAMDAN
BEN BEBEGİ ÇOK SEVERDİM
HEM ANAMDAN HEM BABAMDAN

2
BEBEK BENİ HALEYLEDİ
ESİRETTİ MALEYLEDİ
BİR KAPIYA KULEYLEDİ
ALDI AKLIM DELEYLEDİ

BAĞLANTI
OY, ŞİRİN OY, NARİN OY
BEBEK OY

BAĞLANTI

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2702
İNCELEME TARİHİ: 7. 6. 1985

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
OSMAN ÖGE "Hafız",
SÜRESİ :

BEN AĞLARIM ZARI ZARI

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
1970

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

BEN AĞ LA RIM ZA RI DA
ZA RI YAK DI BE Nİ
AŞ KIN NA RI YAK DI BE
Nİ AŞ KIN NA RI
Yİ TİR Mİ ŞİM GÜL YÜZ LÜ
YA RI SOR Kİ BA NA
DER DİN NE DİR YÜ REK TE
Kİ KUR DUN NE DİR

BEN AĞLARIM ZARI ZARI
YAKDI BENİ AŞKIN NARI
YİTİRMİŞİM GÜL YÜZLÜ YARI

SOR Kİ BANA DİRDİN NEDİR / BAĞLANTI
YÜREKDEKİ KURDUN NEDİR

BEN AĞLARIM İÇİN İÇİN
Dİ GEL DE SOR DİRDİN NİÇİN
BİR KEZ GÜLDÜR BAŞIN İÇİN
BAĞLANTI

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2575
İNCELEME TARİHİ : 26 . 7 . 1984

DERLEYEN:
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ:
ELAZIĞ

BÜLBÜLÜM BAĞ GEZERİM

DERLEME TARİHİ:
1970

KİMDEN ALINDIĞI:
HAFİZ OSMAN ÖGE

NOTAYA ALAN:
MEHMET ÖZBEK

SÜRESİ: ♩ = 56

BÜL BÜ LÜM BAĞ GEZE RİM A Şİ
KA RAN FİL SİN BARIN YOK SEN GÜ
BÜL BÜ LÜM KA FESTE YİM A Şİ

KİM DAĞ GE ZE RİM BÜL BÜ LÜM BAĞ GE ZE
ZEL SİN YA RIN YOK KA RAN FİL SİN BA RIN
KİM HE VESTE YİM BÜL BÜ LÜM KA FESTE

RİM A Şİ KİM DAĞ GE ZE RİM YÜZ YER
YOK SEN GÜ ZEL SİN YA RIN YOK BEN SE
YİM A Şİ KİM HE VESTE YİM HA LA

DE YÜZ YA RAM VAR EL SA NIR SAĞ GE ZE
Nİ ÇOK SE VE RİM CA HİL SİN HA BE RİN
SA ĞİM ÖL ME DİM A MA SON NE FESTE

RİM --- YÜZ YER DE YÜZ YARAM VAR
YOK --- BEN SE Nİ ÇOK SE VE RİM
YİM HA LA SA ĞİM ÖL ME DİM

EL SA NIR SAĞ GE ZE RİM UY UY DE ME
CA HİL SİN HA BE RİN YOK " " " "
A MA SON NE FESTE YİM " " " "

YE GEL DİM UY UY DE ME YE GEL DİM
" " " " " " " "
" " " " " " " "

— 2 —

BÜLBÜLÜM BAĞ GEZERİM

--- YA RI GÖR ME YE GEL DİM YAV RUM

YA RAN NE REN DE MERHE MOL MA YA GEL DİM

— 1 —

BÜLBÜLÜM BAĞ GEZERİM
AŞIKIM DAĞ GEZERİM
YÜZ YERDE YÜZ YARAM VAR
EL SANIR SAĞ GEZERİM

Bağlantı

{ UY UY DEMEYE GELDİM
YARI GÖRMEYE GELDİM
YAVRUM YARAN NERENDE
MERHEM OLMAYA GELDİM

— 2 —

KARANFİLSİN BARIN YOK
SEN GÜZELSİN YARIN YOK
BEN SENİ ÇOK SEVERİM
CAHİLSİN HABERİN YOK
Bağlantı.

— 3 —

BÜLBÜLÜM KAFESTİYİM
AŞIKIM HEVESTİYİM
HALA SAĞIM ÖLMEDİM
AMA SON NEFESTİYİM
Bağlantı.

T R T MÜZİK DAİRESİ .YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2724
İNCELEME TARİHİ: 7 6 1985

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN ÖGE - ŞÜKRÜ CANAYDIN

SÜRESİ :

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

KAR MI YAĞ MIŞ ŞU HAR PU TUN
BA ŞI NA KUR BA NO LAM
TOP RA ĞI NA TA ŞI NA
TA ŞI NA TA ŞI NA A
MA N KUR BA NO LAM
TOP RA ĞI NA TA ŞI NA
TA ŞI NA TA ŞI NA A
MAN HE NÜZ GİR Miş
ON ÜÇ ON DÖRT YA ŞI NA

- 2 -

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

KÜ ÇÜ CÜK TEN BİR — YAR SEV DİM

YAH NEN Nİ — YAR NEN Nİ —

YAR NEN Nİ —

KÜ ÇÜ CÜK DEN BİR — YAR — SEV DİM

YAH NEN Nİ — YAR NEN Nİ —

YAR NEN Nİ NE — N Nİ

BİR AH ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR YIKILIR
BUGÜNPOSTA GÜNÜ CANIM SIKILIR
ELLERİN MEKTUBU GELMİŞ OKUNUR
BENİM YÜREĞİME HANÇER SOKULUR

BİR AH ÇEKSEM KARŞIKI DAĞLAR ÜNÜLER
AH ETTİKÇE ESKİ DİRDİM YENİLER
BEN ÖLÜRSEM MEZAR TAŞIM İNİLER
BU DERT BENİ (FLAH ETMEZ ÖLÖÜRÜR

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 683
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

YÜRESİ
ELAZIG

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
SITKI DEMİRLİ

NECİBE'NİN KAŞLARI KARE

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

SÜRESİ:

SAZ-----

NE Cİ BE NİN KAŞ LA RI KA RE
NE Cİ BE NİN ÇİF TE DE KÜR KÜ

AH NE Cİ BE NİN KAŞ LA RI KA RE AH YÜ RE Ğİ ME
AH NE Cİ BE NİN ÇİF TE DE KÜR KÜ AH Bİ Rİ SA MUR

VUR DU YA RE KA VUŞ MA YA BUL SAM ÇA RE
Bİ Rİ TİL Kİ NE Cİ BE AN NE Sİ NİN İL Kİ

AH KA VUŞ MA YA BUL SAM ÇA RE NE Cİ BEM NE Cİ BEM
AH NE Cİ BE AN NE Sİ NİN İL Kİ " " " " " "

NAZ LI NE Cİ BEM GER DA NI BE YAZ SÜS LÜ NE Cİ BEM
" " " " " " " " " " " "

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 3072
İNCELEME TARİHİ

YÖRESİ
ELAZIG

KÜMDEN ALINDIĞI
ENVER DEMİRBAĞ
SÜRESİ:

♩. = 52

DERLEYEN
ENVER DEMİRBAĞ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

BİR ŞUHİ SİTEMKÂR YİNE SALDI BENİ DERDE

BİR ŞU Hİ Sİ TEM
KÂ R Yİ NE SA L DI BE Nİ DE R DE A MA NA MA N
KO Y DU Nİ TE KİM BA ŞI MI Bİ N TÜ R LÜ KE DE R
DE A MA NA MAN AĞ LAR GE ZE RİM
HE R GE CE HE R VAK Tİ SE HE R DE A MA NA MAN
SE V DİM SE VE Lİ TER KE DE ME M HA Y Rİ LE SE R
DE A MAN A MAN Bİ R MİS Lİ ME LEK ZA Tİ PE Rİ
HÜ S NÜ BE ŞE R DE

1
BİR ŞUHİ SİTEMKÂR YİNE SALDI BENİ DERDE
KOYDU NİTEKİM BAŞIMI BİN TURLU KEDERDE
AĞLAR GEZERİM HER GECE HER VAKTİ SEHERDE
SEVDİM SEVELİ TERK EDEMEM HAYRİLE ŞERDE
BİR MİSLİ MELEK ZATI PERİ HÜSNÜ BEŞERDE
2
GÜL BÜLBÜLE AŞIK MI NEDİR ZARINI BEKLER
PERVANE DAHI YANMAK İÇİN NARINI BEKLER
SEVDALI GÖNÜL GÖZ YORAK YARINI BEKLER
SEVDİM SEVELİ TERK EDEMEM HAYRİLE ŞERDE
BİR MİSLİ MELEK ZATI PERİ HÜSNÜ BEŞERDE

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 554
İNCELEME TARİHİ = 22.11. 1973

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA DEMİRÇİ

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM

Saz-----

DAĞ LAR DA RI ĞİM DAĞ DIR LA BE SIN NİM LAR DAĞ LAR DA RI
ĞİM DAĞ DIR LA BE SIN NİM LAR GAM OR TA Nİ ĞİM AĞ DIR LA BE SIN NİM LAR
GAM OR TA Nİ ĞİM AĞ DIR LA BE SIN NİM LAR SÖY LET ME RİN
ÇOK AĞ LA RİM SÖY ET ME RİN ÇOK AĞ LA RİM ÇEV RE SİY LE

DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM
(Sahife - 2)

YA MAN ÇA ĞİM DIR BE NİM YA MAN ÇA
YA RE Mİ BAĞ LA SIN LAR YA RE Mİ
ĞİM DIR BE NİM { OY DAĞ LAR DAĞ LAR DAĞ LAR
BAĞ LA SIN LAR { YOL VE RİN YA RİM GE LE
OY DAĞ LAR DAĞ LAR DAĞ LAR BA ŞI DU
YOL VE RİN YA RİM GE LE DİN SİZ İ
MAN LI DAĞ LAR GÖĞ SÜ Çİ MEN LI DAĞ LAR
MAN SIZ DAĞ LAR DİN SİZ İ MAN SIZ DAĞ LAR } N. Uysal

— 1 —

DAĞLAR DAĞIMDIR BENİM
GAM ORTAĞIMDIR BENİM
SÖYLETME ÇOK AĞLARIM
YAMAN ÇAĞIMDIR BENİM
OY DAĞLAR DAĞLAR DAĞLAR
BAŞI DUMANLI DAĞLAR
Bağlantı — GÖĞSÜ ÇİMENLİ DAĞLAR
YOL VERİN YARIM GELE
DİNSİZ İMANSIZ DAĞLAR

— 2 —

DAĞLARI DAĞLASINLAR
BOY BENİ AĞLASINLAR
O YARIN ÇEVRESİYLE
YAREMİ BAĞLASINLAR
OY DAĞLAR DAĞLAR DAĞLAR
BAŞI DUMANLI DAĞLAR
Bağlantı — GÖĞSÜ ÇİMENLİ DAĞLAR
BEN DİRDİMİ SÖYLESEM
GÜN DURUR BULUT AĞLAR

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 530
İNCELEME TARİHİ : 22 .11.1973
YÖRESİ
ELÂZİĞ
KİMDEN ALINDIĞI
NURETTİN BALCI
NECDET EŞKİNAT

SÜRE

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
27 . 7 . 1953

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE

CA YIN Ö TE YÜ ZÜN DE CEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE
ÇAY Ö NÜ NÜ ÇAĞ LA DIM İ FAH İ FAH AĞ LA DIM

CEY LÂN O Y NA RI DÜ ZÜN DE BEN YA RI Mİ TA Nİ RİM
İ FA Hİ FAH AĞ LA DIM DE Dİ LER YA RİN GE LİR

ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE ÇİF TE BEN VAR YÜ ZÜN DE
ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM ÇİF TE KUR BAN BAĞ LA DIM

{ A ĞAM YAR DEY ME BA NA } TOY DA VU RUL
{ PA ŞAM YAR DEY ME BA NA }

DUM SA NA ZA Tİ DE VUR GUN DUM SA NA

N. Uysal

- 1 -

ÇAYIN ÖTE YÜZÜNDE
CEYLÂN OYNAR DÜZÜNDE
BEN YARIMI TANIRIM
ÇİFTE BEN VAR YÜZÜNDE
Bağlantı: AĞAM YAR DEYME BANA
PAŞAM YAR DEYME, BANA
TOYDA VURULDUM SANA
ZATİDE VURGUNDUM SANA

- 2 -

ÇAY ÖNÜNE ÇAĞLADIM
İFAH İFAH AĞLADIM
DEDİLER YARIN GELİR
ÇİFTE KURBAN BAĞLADIM
- Bağlantı -

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1831
İNCELEME TARİHİ : 22-2-1978

DERLEYEN
VASFİ AKYOL

YÖRESİ
ELAZIĞ

DERLEME TARİHİ
1952

KİMDEN ALINDIĞI

DUMAN ALMIŞ MEZARIMIN ÜSTÜNÜ

NOTAYA ALAN
VASFİ AKYOL

SÜRESİ ♩ = 76



— 1 —

DUMAN ALMIŞ MEZARIMIN ÜSTÜNÜ
KÖMÜR GÖZLÜM BULMEM BANA KÜSTÜMÜ
AHBAPLARIM BENDEN ÜMİT KESTİMİ
Bağlantı. { KÖNMA BÜLBÜL KÖNMA DALDAN AYRIYIM
SADE DALDAN DEĞİL YARDAN AYRIYIM

— 2 —

ATIMI BAĞLADIM BEN BİR ADAYA
KARŞI DURDUM YARE GELEN GADAYA
YEMİNÜYİM YARSIZ GİRMEM ODAYA
Bağlantı.

— 3 —

YEŞİL OLUY FİSTANININ ŞERİDİ
YÜREĞİMDE YAĞ KALMADI ERİDİ
NESİBEMDE BU YERLERDE BİRİDİ
Bağlantı.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR NO: 3231

Derleyen
Esat KABAKLI

Yöresi
ELAZIĞ / Harput

Derleme Tarihi

Kaynak Kişi
Esat KABAKLI

Notaya Alan
Esat KABAKLI

GÖRMEDİM ALEMDE

Gör me di m a lem de (saz) bir ben ze ri n
e y gü ze l öğ müş de ya rat mı ş
ya ra da nı m ta e ze l ta e ze l

-1-

GÖRMEDİM ALEMDE BİR BENZERİN EY GÜZEL
ÖĞMÜŞ DE YARATMIŞ YARADAN TA EZEL
BÖYLE BOY BÖYLE BOS BU İNCE BEL BEYAZ EL

Bağlantı :

BÖYLE KAŞ BÖYLE GÖZ BÖYLE EDA BÖYLE NAZ
BU İŞVE BU CİLVE HİÇ KİMSEDE BULUNMAZ

-2-

ÖMRÜMÜN BAHARI GÜLLER AÇAR YÜZÜNDE
KAŞ KEMAN KİRPİK OK CEYLAN OYNAR YÜZÜNDE
CANLARA CAN KATAR NE HİKMET (SİHİR) VAR SÖZÜNDE

Bağlantı

NOT : Türkünün temiz yazılmış bir notası bulunamadığından dolayı, el yazması notanın aslına uygun kalınarak yeniden yazılmıştır. (Repertükül - Türküpedia)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2576
İNCELEME TARİHİ : 26_7_1964

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI :
HAFİZ OSMAN ÖGE

SÜRESİ :
♩ = 200

HÜSEYİNİK'TEN ÇIKTIM SEHER YOLUNA (AKİF'İN AĞITI)

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ
.1970.

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

HÜ SEY NİK TE N ÇIK TIM ŞE HE R
LU NA HÜ SEY NİK TEN ÇIK TIM ŞE HER
YO LU NA CA NA Ğ RI SI TE SİR ET Tİ
KO LU MA YA RA DA Nİ M MER HA
MET ET KU LU NA YA Zİ K O L DU
YA ZIK ŞU GENÇ O M RÜ ME BİL ME M
SU FE LE ĞİN BA NA CEV Rİ NE

— 2 —
TELĞİRAFİN DİREKLERİ SAYILMAZ
ATİ HANIM BAYGIN DÜŞMÜŞ AYIKMAZ
BÖYLE CANLAR TENESİRE KONULMAZ
Bağ (YAZIK OLDU YAZIK ŞU GENÇ ÖMRÜME
BİLMEM ŞU FELEĞİN BANA KASTI NE

— 3 —
LÜTFÜ GELSİN TELĞİRAFİN BAŞINA
BİR TEL VERSİN MUSUL'DA KARDASI MA
BU GENÇLÜKTE NELER GELDİ BAŞIMA.
Bağlantı

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1766
İNCELEME TARİHİ 10 - 3 - 1978

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
VASFİ AKYOL
SÜRESİ : ♩ = 50

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KALEDE KAVUN YERLER



KA LE DE KA VUN YE R LE R YAR SA RI KA
BEN DE GIT SEM NE DE R LE R YAR SA RI KA
KÖY MA DI ZA LI ME L YA R VU N Dİ Lİ Mİ O Ğ LAN YI K MA E Vİ Mİ
SE N BÜ KER Sİ N BE Lİ Mİ GÖ N DER
GE L Sİ N SE V Gİ Lİ Mİ GÜ LÜ MÜ uysal

— 1 —
KALEDE KAVUN YERLER
Bağlantı { YAR SARI KAVUN DİLİMİ
OĞLAN YIKMA EVİMİ
SEN BUKERSİN BELİMİ
GÖNDER GELSİN SEVGİLİMİ GÜLÜMÜ

— 2 —
BENDE GİTSEM NE DERLER
Bağlantı

— 3 —
YARDAN MURAD ALMAYA
Bağlantı

— 4 —
KOYMADI ZALİM ELLER
Bağlantı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 726
İNCELEME TARİHİ: 4. 9. 1974

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ

KEVENGİN YOLLARINDA

ÖRNEK : 1

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
17. 1. 1946

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KE VEN GİN YOL LA RİN DA
DA MA VUR DUM ÇAT RİN DA
KE VEN GİN YA ZI MA YI
Rİ
Çİ MEY DİM GÖL LE RİN DE Çİ MEY DİM GÖL
SE'S LEN GEL SİN FAT MA DE SES LEN DİM GÖL
ME Lİ YOR KU ZU LA RI ME Lİ YOR SİN KU
LE FAT RİN DE HE A NOM HE
ZU MA YI " " " "
İ LİK DÜĞ ME O LAY DİM O YA RİN KOL
FAT MAM NER DEN ÖĞ REN MİŞ ÇAR ŞAF RİN KOL
BEN BU RA YA GEL MEZ DİM AL NI MIN KOL
LA RİN DA O YA RİN KOL LA RİN DA
AT MA YI ÇAR ŞAF TAN KOL AT MA DA
Zİ LA RI AL NI MIN YA Zİ LA RI
HE A NOM HE O YAN DAN YAN
" " " " " "

(KEVENGİN YOLLARINDA)

(Sahife - 2)

ÖRNEK : 1

DAN YAN DAN SE VE RİM SE Nİ CAN DAN

SE VE RİM SE Nİ CAN DAN HE A NOM

HE ÜÇ GÜN OL DU SE VE Lİ

NE TEZ U SAN DIN BEN DEN NE TEZ U SAN

DIN BEN DEN HE A NOM HE

N. Uysal

- 1 -

- 2 -

KEVENGİN YOLLARINDA
CİMEYDİM GÖLLERİNDE (He anom he)
İLİK DÜĞME OLAYDIM
O YARIN KOLLARINDA (He anom he)
O YANDAN YANDAN YANDAN
Bağlantı - SEVERİM SENİ CANDAN (He anom he)
ÜÇ GÜN OLDU SEVELİ
NE TEZ USANDIN BENDEN (He anom he)

DAMA VURDUM ÇATMAYI
SESLEN GELSİN FATMAYI (He anom he)
FATMAN NERDEN ÖĞRENMiŞ
ÇARSAFTAN KOL ATMAYI (He anom he)
Bağlantı..

- 3 -

KEVENGİN YAZILARI
MELİYOR KUZULARI (He anom he)
BEN BURAYA GELMEZDİM
ALNİMİN YAZILARI (He anom he)
Bağlantı..