

TC
İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Müzik Ana Bilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı

MALATYA YÖRESEL MÜZİĞİNİN
İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ

Hazırlayan
Derya KARABURUN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Metin KARKIN

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2011

İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA BİLİM DALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI

MALATYA YÖRESEL MÜZİĞİNİN
İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ

Hazırlayan
Derya KARABURUN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Metin KARKIN

Yüksek Lisans Tezi

Malatya, 2011

BİLDİRİM

Prof. Dr. Metin KARKIN'ın danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “**MALATYA YÖRESEL MÜZİĞİNİN İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ**” isimli tezin, tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin kâğıt ve elektronik kopyalarının İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

X Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezim/Raporum sadece İnönü Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

....../....../ 2011

Derya KARABURUN

ÖNSÖZ

Her zaman yanımda olan ve bana güvenen aileme, bu araştırmanın gerçekleşmesinde bilgi ve birikimleri ile beni yönlendiren değerli hocam ve tez danışmanım Sayın Prof. Dr. Metin KARKIN'a, fikirleri ve tecrübesiyle tezimde bana yol gösteren Sayın hocam Prof. Dr. Turan SAĞER'e, her konuda desteğini, görüşlerini benden esirgemeyen Sayın hocam Prof. Cemal YURGA'ya, kaynak araştırmasında ve müzik-kültür ilişkisi konusunda birikimlerini benimle paylaşan tezin oluşumunda büyük emek sarf eden Sayın Yrd. Doç. Dr. Banu MUSTAN DÖNMEZ' e, araştırmaya görüşleriyle her zaman farklılık katan Yrd. Doç. Dr. Ünal İMİK'e, teşekkür ederim.

Ayrıca kültürümüzün en değerli hazinelerinden olan türkülerimizin oluşmasında emeği geçen tüm saygı değer ozanlarımıza, âşıklarımıza ve kaynak kişilere, türkülerimizin günümüze kadar gelişinde emeği geçen derlemecilere ve bu alanda emek veren bütün sanatçı, bilim adamları ve müzikologlara bizlere örnek oldukları ve bizi araştırmaya sevk ettikleri için sonsuz teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Derya KARABURUN

MALATYA YÖRESEL MÜZİĞİNİN İLÇELERE GÖRE DAĞILIMI VE İNCELENMESİ

Derya KARABURUN

ÖZET

Bu çalışmada Malatya, yöresel müziğinin ilçelere göre dağılımı, ‘etnisite’ ve ‘kültürel kimlik’ e yönelik teorilerin ışığında ele alınmaya çalışılmıştır. Bu amaçla, öncelikle Türk Halk Müziği’nin genel özellikleri üzerinde durulduktan sonra çalışmanın bölümlerinde Malatya ve yörelerinin müziği üzerinde durulacağı için, Malatya ilinin coğrafi konumu, ilçeleri ve sosyo-kültürel yapısı hakkında bilgi verilmiştir. Malatya ve yöresinin, Anadolu’nun Doğu kısmında bulunması; çevre illeri ile ortak bir sınırının oluşu ve çevre illerden etkilenmiş olması, farklı etnik ve kültürel kimliğe mensup halkları içinde bulundurması, müzik kültürü açısından farklı yöresel özellikler taşımasına neden olmuştur. Bu bağlamda Malatya ve ilçelerine ait birkaç türden biri olan sözlü kırık havaların, uzun havaların ve oyun havalarının yörenin karakteristik, melodik ve ritmik tavrını yansıtabileceği düşünülmüştür. Kültür sürekli değişen bir olgudur, dolayısıyla ortaya çıkan bulgular, tüm zamanlar için geçerli olamayacaktır, fakat folk kültürü gibi köklü kültürlerde değişimin son derece yavaş olması nedeniyle, kültür analizi anlamında bu tez önemli bir örnek teşkil edecektir.

Bu araştırmada Malatya ve ilçelerine ait sözlü kırık havalar, oyun havaları, uzun havalar TRT müzik dairesi bünyesindeki THM notalarını kapsayan CD kaydından, Malatya Belediyesi Kültür Yayınları arşivinden toplanmış, daha önce yapılmış olan tezler incelenmiştir. Uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlamış olduğumuz Malatya yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile tahlil edilerek, elde edilen veriler SPSS (16.0) veri analiz programında analiz edilmiş, bulgular grafikler yardımı ile çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Kültürel Kimlik, Malatya Yöresel Müziği

DISTRIBUTION AND REVIEW OF MALATYA LOCAL MUSIC ACCORDING TO DISTRICTS

Derya KARABURUN

ABSTRACT

In this study, the distribution of local music according to districts has been tried to be discussed with the help of theories related to ‘ethnicity’ ve ‘cultural identity’. For this purpose, firstly after emphasizing the general features of Turkish Folk Music; in the continuing parts of the study because Malatya and its region’s music are going to be asserted, the geographical location of Malatya, its districts and socio-cultural structure have been asserted. Because Malatya and its location is in the east of Anatolia, there is a common border with surrounding cities, it has been affected by surrounding cities, it has public who have different ethnic and cultural identity; Malatya has different local features in terms of musical culture. In that point, it has been thought that *sözlü kırık hava*¹s, *uzun hava*²s and *oyun hava*³s which belong to Malatya and its districts reflect Malatya’s characteristic, melodic and rhythmic attitudes. Culture is a fact which always change, so appeared findings will not be valid for all times; but because changing is so slow in folk culture which is a radical culture, that dissertation is really an important sample in culture analysis.

In that research, *sözlü kırık havas*, *uzun havas* and *oyun havas* which belong to Malatya and its districts was taken from CD record which enclose THM musical notes in TRT music hall and from archive of Malatya Municipality Culture Publications and lastly, dissertations done before have been analysed. Datas which have been obtained by being tested with Malatya local musics analyzing scale which have been arranged with expert opinions and sources, has been analysed in SPSS(16.0) data analyse programme, findings have been tested with the help of diagram and they have been annotated.

Key Words: Turkish Folk Music, Cultural Identity, Malatya Local Music.

¹ A kind of cheerful and moderato Turkish folk genre with lyrics.

² A kind of sorrowful and unmetred Turkish folk genre with lyrics.

³ A kind of cheerful and allegro Turkish folk genre with/without lyrics.

İÇİNDEKİLER

BİLDİRİM.....	i
ÖNSÖZ.....	ii
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
TABLOLAR DİZELGESİ.....	viii
ÇİZİMLER DİZELGESİ.....	ix
KISALTMALAR VE TANIMLAR	x
1. BÖLÜM....	1
GİRİŞ.....	1
1. 1. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TANIMI, KISA TARİHÇESİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ	2
1. 1. 1. Türk Halk Müziğinde Biçim ve Türler.....	7
1. 2. MALATYA İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ.....	10
1. 3. MALATYA İLİNİN COĞRAFI KONUMU, İLÇELERİ.....	12
1. 3. 1. Malatya İlının Sosyo- Kültürel Yapısı.....	19

1. 4. KÜLTÜREL KİMLİK-ETNİSİTE-FOLK MÜZİĞİ İLİŞKİSİ VE MALATYA YÖRESEL MÜZİK KÜLTÜRÜ.....	24
1. 4. 1. Malatya Yöresel Müziğinde Otantisite Tartışmaları.....	31
1. 6. PROBLEM.....	35
1. 6. 1. Alt Problemler.....	36
1. 8. AMAÇ.....	36
1. 9. ÖNEM.....	36
1. 10. SAYITLILAR.....	37
1. 11. SINIRLILIKLAR	38
1. 12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR.....	38
2. BÖLÜM.....	40
YÖNTEM.....	40
2. 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ.....	40
2. 2. EVREN VE ÖRNEKLEM.....	40
2. 2. 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Malatya ve Yöresi Türkülerinin Merkez ve İlçelerine Ait Sayısal Dağılımı.....	41
2. 3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	41

2. 3. 1. Görüşme Yapılan Akademisyenler Tablosu.....	42
2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ VE YORUMLANMASI.....	42
2.5. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ.....	43
2. 5. 1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı ve Müziksel Sınıflandırma Çizelgeleri.....	44
3. BÖLÜM.....	48
BULGULAR VE YORUM.....	48
3. 1. Malatya Yöresel Müziklerinin Kaynak Kişileri, Derleyenleri	76
4. BÖLÜM.....	80
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	80
EKLER.....	87
EK-1.....	87
KAYNAKÇA.....	88
ÖZGEÇMİŞ.....	96

TABLOLAR DİZELGESİ

Tablo. 1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı.....	47
Tablo. 2. Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları.....	50
Tablo. 3. Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları.....	51
Tablo. 4. Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımları.....	53
Tablo. 5. Türkülerin Karar Sesleri.....	55
Tablo. 6. Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı.....	56
Tablo. 7. Türkülerin Seyir Özellikleri.....	58
Tablo. 8. Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı.....	60
Tablo. 9. Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı.....	61
Tablo. 10. Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı.....	63
Tablo. 11. Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı.....	64
Tablo. 12. Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı.....	66
Tablo. 13. Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları.....	67
Tablo.14. Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları.....	69
Tablo. 15. Türkülerde Farklı Dil Kullanımı.....	71
Tablo. 16. Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği.....	72
Tablo. 17. Türkülerde Genel Konu İçeriği.....	73

ÇİZİMLER DİZELGESİ

Grafik 1: Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı.....	49
Grafik 2: Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları.....	51
Grafik 3: Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları.....	53
Grafik 4: Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımları.....	54
Grafik 5: Türkülerin Karar Sesleri.....	56
Grafik 6: Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı.....	58
Grafik 7: Türkülerin Seyir Özellikleri.....	59
Grafik 8: Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı.....	61
Grafik 9: Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı.....	62
Grafik 10: Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı.....	64
Grafik 11: Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı.....	65
Grafik 12: Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı.....	67
Grafik 13: Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları.....	69
Grafik 14: Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları.....	70
Grafik 15: Türkülerde Farklı Dil Kullanımı.....	72
Grafik 16: Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği.....	73
Grafik 17: Türkülerde Genel Konu İçeriği.....	75

KISALTMALAR

TSM: Türk Sanat Müziği

THM: Türk Halk Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

SPPS: Statistical Package for the Social Sciences-Sosyal Bilimler için İstatistik Paketi

TANIMLAR

Anonim: Edebiyatta ya da halk türkülerinde yazanı, türkü yakıcısı, söyleyeni bilinmeyen eserlere denir.

Asma Karar: “Dizinin herhangi bir derecesinde kısa süreli yapılan kalış” (Akpınar, 2003: 2).

Çeşni:“Eser içerisinde bir başka makamı anımsatma veya andırma amacıyla eserin makamıyla ilgili durak ya da güçlü seslerini geçici olarak değiştirme veya birden fazla alterasyonu ardı ardına gerçekleştirme ile elde edilen işitsel değişimdir” (Akdoğan, 1996: 35).

Çıkıcı Dizi: Seslerin kalından inceye gitmesine çıkıcı dizi adı verilir.

Çıkıcı seyir:“Umumi seyri veya bütün seyri pestten tize doğru olan dizi” (Öztuna, 2000: 68) Dizinin alt kısmında bulunan dörtlü veya beşli seslerinden seyre başlanır.(Genellikle durak sesi civarından)

Derleme: Derleme, kelime anlamı ile; seçme yaparak toplamak, bir araya getirmek, tedvin etmektir. Halk kültürü araştırmaları kapsamında, halk müziği verilerini, kaynağında yaşadığı en orijinal şekliyle, birinci elden kaydederek, tasnif

etmek suretiyle, arşivleme ve müzik alanının hizmetine sunma çabalarının tümüne denir.(Emnalar, 1998: 687)

Dizi: Müzik seslerinin sekiz tanesinin ard arda sıralanmasına dizi(gam) adı verilir.

Etnomüzikoloji (Ethnomusicology): Müziği kültürel bağlamında irdeleyen müzik bilimine etnomüzikoloji denir.

Ezgi (Melodi):“Değişik yükseklikteki (frekanstaki) seslerin, bir anlam bütünlüğü oluşturtacak şekilde ve tek tek birbiri ardı sıra sıralanmasıyla oluşan, insanın aklına ve duygularına hitap edecek biçimde aralarında bağlantıları olan sesler toplamına veya ses çizgisine denir” (Pelikoğlu, 1998: 4).

Folklor: Folklor (Halk Bilimi) Yazılı olmayan her türlü geleneksel töreyi ve sanatı derleyip yaşatmayı amaçlayan bir bilgi ve ilgi alanıdır. (Güvenç, 2002: 40)

İnici Dizi: Seslerin inceden kalına gitmesine inici dizi adı verilir.

İnici-çıkıcı seyir:“Seyire yarım karar yapılan perde veya yakın seslerden başlamak” (Akpınar, 2003: 3). Dizinin orta seslerinden, güçlü sesi civarından seyre başlanır.

İnici seyir:“Bir dizinin umumi seyrinin tizden peste doğru olması, sesi alçaltmak” (Oztuna, 2000: 173). Çıkıcı seyrin aksine Tiz Durak civarından seyre başlanır.

Karar (Durak):“Bir müzik cümlesinin bitim noktası, durak; bu noktada seslerin aldığı düzen(Özbek, 1998: 106).

Karar Sesi: Bir eserin durak veya bitiş sesi, dizinin ilk sesidir. Örneğin, Rast makamının karar sesi rast (sol) sesidir.

Koma: Bir tam sesin dokuz eşit parçaya bölünmesinden elde edilen ses aralığına denir.

Ölçü: Nota sesleri porte üzerine yazılırken dikey çekilen çizgilerle eşit bölümlere ayrılır. Her bölümdeki nota kıymeti birbirine eşittir. Bu bölümlerin her birine ölçü adı verilir.

Seyir:“Türk Musikisi’nde makamların karakteristik akışıdır.” (Öztuna, 2000: 425) “Geleneksel makam anlayışı içinde hangi perdeden sonra, hangi perdenin kullanılması gerektiği anlayışı seyri oluşturur” (Akdoğan, 1996: 46). Bazı makamların diğer özellikleri aynı olmasına rağmen bu kullanım farkı makamı ortaya koyar. Bundan dolayı seyir terimini incelemekte fayda var. Seyir, üçe ayrılır:

Usul Tipi: Usulü oluşturan ikili ve üçlülerin bulundukları konuma göre oluşan yapılanmaya denir.

Yarım Karar: “Makamın güçlü perdesi üzerinde yapılan kalıştır” (Özkan, 1994: 75).

Yöresel: Belli bir yöre ile ilgili, yerel, mahalli, mevzii, lokal.

BÖLÜM I

GİRİŞ

Müzik, sesin biçim ve devinim kazanmış hâli, başka bir deyiş ile sesin ve sessizliğin belirli bir zaman aralığında ifade edildiği sanatsal bir formdur. Biçim ve devinim içeren bir sesin müzik olarak kabul görmesi için dinleyende duygulara yönelik etkileşim yapması da beklenmektedir.

Saygun'a göre müzik, “kelimeler ile anlatılması mümkün olmayan duygularımızı, heyecanlarımızı, bu duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak tarzda tertiplenmiş sesler vasıtasıyla başka ruhlara aksettirme sanatıdır”(1966: 139). Uçan 'a göre ise, “belli bir amaç ve yöntemle, belli bir güzellik anlayışına göre işlenerek birleştirilmiş seslerden oluşan estetik bir bütündür”(1997: 10). Bu terim, tarihsel dönem, bölge, kültür ve kişisel beğenilere bağımlı olarak ele alındığında önemli farklılık gösterebilmektedir. Tarihte birçok filozof, müziği çeşitli şekillerde tanımlamışlardır. Bunlardan biri olan Platon (M.Ö.427– 347) müziği, “ritim ve armoni, insan ruhunun derinlerinde, ruh ve beden arasında duran, vücudun zarafetini ve insan zekâsını öne çıkaran, doğru yolda olunduğunun tek ve en güçlü göstergesi” olarak açıklamıştır (Platon, 1995: 88-93). Diğer bir filozof olan Konfüçyüs ise (M.Ö.552–479) müziğin kişisel ve toplumsal gücüne işaret ederek, “üstün insanın müziği, kültürün mükemmelleşmesi yolunda kullanan insan olduğunu vurgulamıştır” “Müzik yaygınlaştığında, insanlar arzularına ve ideallerine ulaştığından, büyük ulusların ortaya çıktıklarını görebiliriz”(Konfüçyüs, 1998: 30-31-32). Biçimindeki ifadesi müziğin insanın yaşamındaki önemini vurgulaması açısından önemlidir.

Halk müziği ise Kaynar'a göre ; “Halkın tüm yaratmaları somut bir gereksinimi karşılamaya yöneliktir. Bu yaratmalarda başta sanatsal (estetik) nitelik olup olmaması önemli olmayıp ‘kullanışlılık’ yeterlidir”(Kaynar, 1996: 24). Anadolu Türk toplumları, yaşadıkları dönemi türkülerle, uzun havalarla, oyun havalarıyla,

ağıtlarla ve destanlarla günümüze taşımışlardır. Sonuç olarak; Anne karnında duyu organlarının gelişmesi ve seslerin algılanmaya başlanmasıyla birlikte müzik hayatımızdaki yerini almakta ve hayat boyu insanın vazgeçilmez bir parçası olmaktadır.

1. 1. TÜRK HALK MÜZİĞİNİN TANIMI, KISA TARİHÇESİ VE GENEL ÖZELLİKLERİ

Halk müziği, toplumun içinden gelen, insandan insana aktarılarak yaşayan, sürekliliği bulunan, yüzyıllar boyunca toplumların kendi öz kültürleri ile bezenen, halk tarafından genel kabul görerek yaşayan bir müzik biçimidir. Dünyanın neresinde olursa olsun halk şarkıları, kent kültürünün dışında üretilmiştir. Bu müzik ve onun eşliğinde yapılan danslar, kırsal kesimin yaşamında kendine özgü anlam ve amaçlar içerir. Gösterişten arınmış, alçak gönüllü, yalın, gerçekçi içtenlikli, yürekten gelen bir değiş bulunur. Neredeyse yeryüzündeki her millete ait bir halk müziği bulunur.

Oluşumunda hiçbir sanat endişesi taşımayıp yalnızca duygu, düşünce ve yaşantı ürünü olarak ortaya çıkan Halk Müziği ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir ve tarihi çok eskilere dayanmaktadır. Dünyadaki halk müziği tanımlarına bakıldığında müzik bilimcilerin, halk müziği ile ilgili farklı tanımlar yaptıklarını söylemek mümkündür. Bu tanımlara göre;

Alman müzik bilimci Riemann, halk müziği kapsamında;

- “1. Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar, anonim bir yapıda olanlar,
- 2. Birçok nedenle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar,
- 3. Halk diliyle oluşmuş, melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir, belleğe kolayca yerleşen, bu nedenle popüler (halk tarafından benimsenen ve tutulan) bir özellik taşıyan ezgiler, öğelerini almıştır” (Tüfekçi, 1986: 1482).

Fransız müzik bilimci, Brnet’e göre; halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgilerdir. İngiliz

müzik bilimci, “Prat’a göre; köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler halk müziğini oluşturur. Yine İngiliz müzik bilimci, “Breniers’e göre ise; halkın müşterek malı olan, en sade, düz, samimi ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir ve anonimdir. Moser’e göre ise; halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür” (Sümbüllü, 2006: 3).

Müzikolog Arseven ise halk müziğini; “her yerde, halk müzik türlerinin tümünü bir anda benimser, yakınlıkduyar, dinler, fakat yaratma yönünden bu müzik türlerinin dışında kalır. Bir başka deyimle, bazı müzik türlerinin yaratılmasında, halkın doğrudan doğruya katkısı olmaz” diyerek açıklamıştır.

Sarısözen, halk müziği tanımları içinde, bu müziğin anonim olma özelliğini vurgulamaktadır. Türk Halk Müziği icracısı ve derlemecisi Tüfekçi, halk müziğinin genel özelliklerini;

- “1. Sahibinin bilinmemesi,
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatıyetini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekân içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapım olmaması.” şeklinde ifade etmektedir (Pelikoğlu, 2007: 21).

Anonim; “belirli bir kişi tarafından değil, halkın ortak yarattığı olarak doğan sanat eseri için kullanılan niteleme, başka bir deyişle bestecisi ya da yazarı belli olmayan eser.” olarak tanımlanmaktadır (Say, 2002: 36). Halk müziklerinin büyük çoğunluğunun anonim olduğunu söylemek mümkündür. Bu görüşlerin aksine, Emnalar, Türk halk müziği eserlerinin her zaman anonim olmadığı ve bazı durumlarda yaratıcısının belli olduğu noktasına vurgu yapar:

“Türk halk müziğinin “âşıklar” ve “Türkü yakıcıları” olmak üzere 2 büyük kaynaktan beslendikleri görülmektedir. Bu iki gurup halk sanatçıları, bu işi yaparken daha önceden bilinen kuralları uygulamayı düşümezler, uygulayamazlar. Zira nazari müzik bilgileri yoktur. İçgüdü ile bu işi yaparlar. Türk halk müziği yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine almıştır. Bu konular özellikle sözlü musikide enine boyuna işlenmiştir” (Emnalar, 1998: 28).

Türk Halk Müziği toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, duygulu, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Halk müziğinin Anadolu'ya özgü biçimine Türk halk müziği adı verilir. Bu tür müzik yine Anadolu'ya özgü Türk halk müziği çalgıları eşliğinde icra edilir.

Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi, özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini tarihi olayları, konu alan büyük bir kültür hazinesidir.

Türk insanının tüm yaşantısını, kendi yöresel müziklerini, özellikle de sözlü türkü geleneğini kuşaktan kuşağa aktardığını söylemek mümkündür.

Anadolu toprakları, çok uzun bir tarih sürecinde yüzlerce medeniyete ev sahipliği yapmış ve birçok değişik kültürü özümsemiş olan Türk topraklarıdır. Halk müziğinin temel ürünü olan türkü kelimesi de, Türk'e ait anlamına gelir. Halk müziğinde bir tür olan türkülerin içinde; Anadolu'da yaşayan medeniyetlerin izleri ve yaşayış biçimleri; çalgılar, ritim, ezgi, şiir biçimi, söyleme şekli(ağız),çalım şekli(tavır) ve akort şekli (düzen) ile açıkça yansıtılır. Kendine özgü şiirsel, çalgısal, ezgisel ve ritimsel biçimleriyle dünya müziklerinden ayrılıp kendi zengin farklılığını ortaya koyan bu müzik, bin yıllık bir kültür harmanını işleyerek, kuşaktan kuşağa, köyden kente, kentten dünyaya yansıtılmış ve günümüze kadar yok olmadan süre gelmiştir.

Türkler var oldukları zamandan günümüze kadar yaşamış oldukları ve Orta Asya'dan Anadolu'ya gelene kadar ki zaman içinde her türlü eğlencelerinde, savaşlarında ve ibadetlerinde müziği kullanmış ve müzik ile her zaman etkileşim içinde yaşadıkları tarihsel olarak gözlemlenmiştir. “Kurdukları güçlü devletlerle

dünya tarihinin şekillenmesinde her zaman önemli rol oynamış olan Türkler, tarih boyunca müzik alanında da önemli işler başarmışlardır” (Kamacıoğlu, 2005: 454).

Müziği, toplumu, besteciyi, müzik geleneğini, sosyo-kültürel bir yapıda ele alan Kaplan yazılarında; Müziğin, temelde bestecinin iletmek istediği, içinde yaşadığı kişisel ve toplumsal yaşantı olduğunu ve bestecinin bir insan olarak, bir toplum içinde yaşayan, geleneği, kültürel değerleri yaşatan ve aktaran kişi olduğunu savunur. Tüm yaşayan insanlar gibi besteci ile toplum arasında da doğal bir etkileşim vardır. Bu etkileşim siyasetten eğitime, etnik yapıdan ulusal yapıya dek uzanmaktadır. “Gücünü toplum yaşantısından alan besteci, sesleri kendi anlayışına göre düzenleyerek, benimsediği ve içinde yaşadığı değerleri dile getirir. Özgür biçimleme ile yapıtını örer ve edim yolu ile toplumun kültürel beklenti ve değerlendirmesine sunar. Müzik yapma ve müzik dinlemede ortak sağduyu, duygusal, bilişimsel ve davranışsal düzeyde sağlanabilmişse ve doğal etkileşim alanlarına göre yapılan değerlendirmeler olumlu ise müzik eseri ile toplum arasında bir iç denge sağlanmıştır. Bu denge durumundaki müzikal görünüm, toplumun kültürel yapısını çözümlemede, yardımcı bir unsurdur. Ancak elde edilen bulgularla müzik adına genellemeler yapılamaz. Sonuçlar yalnızca o toplum için geçerlidir” şeklinde ifade etmektedir (Kaplan, 2005: 59).

“İslamiyet’ten önce 5. yy.da Orta Asya’da Horasan’da yaşayan Türk topluluklarında, toplumun ortak duygularını dile getiren, ortak sorunlarına çözüm arayan toplumsal danışmanlar niteliğindeki halk ozanları, kopuzları eşliğinde şiir söyleyen kişilerdir” (Hoşsu, 1997: 9). Şaman denilen bu din adamları, sözüne inanılan bilge kişilerdir. “Bunlara Altay Türklerinde “*kam*”, Kırgız Türklerinde “*bakşı-bahşı-baksı-bakşı*”, Yakut Türklerinde “*Şaman*”, Oğuz Türklerinde “*ozan*” denilmektedir” (Hoşsu, 1997: 9). “Zamanla “*Kam*” lar “büyücü-çalgıcılık”, Ozan’lar da “şair-çalgıcılık” görevini üstlendiler. Alpler devrini terennüm eden asıl sanatkârlar işte bu ozanlardı ve ta Hunlardan beri ozanları ve kopuzcuları olmayan hiçbir Türk ordusu yoktu. Türklerin en eski milli sazı Kopuz’u çalarak ordunun başarı ve kahramanlıklarını öven bu sanatçılar- Fuat Köprülü’ nün deyiimiyle “hiç şüphesiz daha sonraki saz şairlerimizin dedeleridirler ” (Tanrıkorur, 2003: 188). 15. y.y.

öncesine kadar süregelen ozanlık geleneği yaygın bir şekilde devam ederken, 15. y.y. sonrasında bu geleneğin yerini âşıklık geleneği almıştır.

“15.yüzyılda ozanların ve ozanlık geleneğinin yerini alan “âşıklık” geleneği günümüze kadar gelmiştir” (Tanrıkorur, 2003: 188). Tarihsel görüşler ve yaşantılar çerçevesinde, Türk Halk Müziğinin tarihçesini kısaca özetlemeye çalışırsak; “Orta Asya’daki çeşitli Türk kavimlerinde bulunan, çeşitli isimlerle anılan ve değişimler sonucu şair çalgıcılar olarak bilinen halk ozanları, Türklerin Anadolu’ya yerleşmeleri ile yerlerini âşık veya saz şairlerine bırakmışlardır. Bu kişilerin Orta Asya’dan getirdikleri müzik, Anadolu’nun binlerce yıllık kültür birikimi içindeki müzikle bir senteze uğramış ve günümüz Türk Halk Müziği oluşmuştur denebilir” (Emnalar, 1998: 33).

Tüm dünya halk müzikleriyle ortak bir paydaya sahip ve endüstriyel dönüşümden etkilenmiş türlerden biri olan Türk halk müziğini genel olarak; Halk kültürünün diğer öğelerini içerisinde barındıran; kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, sözlerinde değişik konuları da işleyen pek çok örneklerle dolu bir kültür formu olarak tanımlamak mümkündür.

Çeşitli yörelere, seslendirme ortamlarına, söz ve ezgi yapılarına göre farklı özellikler gösteren Türk Halk Müziğinin içerisinde farklı biçimler barındırdığını söylemek mümkündür. Bu türler ve biçimler incelenecek olursa daha detaylı verilerin elde edilebileceği söylenebilir.

1. 1. 1. Türk Halk Müziğinde Biçim ve Türler

Türkü; Halk müziğinde geniş bir yaratma alanını temsil eden, en tanınmış, köklü, diri, yaygın biçim, “Kırık hava” denen usullü biçimin başlıca örneği, kırsal kesimde halkın bütün sözlü ezgilere verdiği ad olarak çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır.

Bölgelerle konulara ilişkin özel hallerde ya da ezginin ve sözlerin çeşitlenmesine göre türkü kelimesi yerine, şarkı, deyiş, deme, hava, ninni, ağıt adları da kullanılır. Türkü, hece vezniyle oluşturulmuş halk şiirlerimiz üzerine bestelenen, genellikle yalın, kolay anlaşılır, küçük soluklu makamsal ezgileri içerir. Aruz vezni üzerine koşulmuş türküler pek azdır.

Folklorik açıdan incelendiğinde türkülerin çeşitlerinden en fazla “bozlak” ve “ağıt” türlerinin kullanıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra Doğu Anadolu’da rastlanan “maya”yı da türkünün çeşitleri içinde almak mümkündür. Fakat maya bozlağın biraz daha yumuşatılmış, özel bir şeklidir; uzun hava türüne dâhildir. Ağıt ise kırık hava ile uzun hava arasında bir ara form olarak betimlenebilir.

Müziksel bağlamdaki biçimlerine göre ise, genel olarak serbest ritimli (usulsüz) olan, uzun havalar ve genel olarak ritimli (usullü) olan, kırık havalar olarak 2 bölümde incelemek mümkündür.

A) Uzun havalar (serbest ritimli ezgiler): “Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi” (Özbek, 1998: 194) olarak tanımlanabilir. Genel olarak serbest ritimli (usulsüz), diğer bir deyişle uzun havalarımız, yöresel özelliklerine ve söyleniş biçimlerine göre; “Arguvan havaları, Barak havaları, Bozlaklar, Divanlar, Gurbet havaları, Hoyratlar, Mayalar, Müstezatlar ve Yol (yayla) havaları” (Emnalar, 1998: 240) olarak ayrılabiliriz.

“Uzun hava, ritmik olarak serbest ezgi, başka bir deyişle parlando şarkılar grubuna girer. Bu grup Türk Halk Müziği’nde egemendir. Uzun Hava demek uzun ezgi demektir. Geniş detaylı bir ezgi yayını ifade eder. Bu tür ezgilerde öncelikle, bol süsleme, bir heceyle çok sayıda ses okuma, sesi titretme, iç geçirme veya sözleri birbirine bağlama gibi yapay özellikler bulunur. Bu tür coşkunluk, ezgi gerilimini kıran doğallık, metrik- ritmik yörüngeyi daha da büyütür. Diğer taraftan, tıpkı dini şarkılarda olduğu gibi, uzun havada da sözlerin ritmi, ezginin seyrini yönlendirmez. Bununla birlikte ezgi ön plandadır; müziğin söz üzerinde egemen olmasının yanı sıra, sözlerin anlaşılabilirliği da önemlidir”(Reinhard, 2007: 21).

B) Kırık havalar (ritimli ezgiler); “Halk müziğimizde belli bir ritmi olan ve ölçüleri bulunan ezgilere verilen ad. Halk danslarımıza eşlik eden bütün müzikler ve türküler kırık hava özelliğindedir.”(Say, 2002: 294) “Hemen hemen yurdun her bölgesinde görülen kırık havalar, konuları, ezgisel yapıları çalgıları ve oynandığı oyuna vb. göre çeşitli tür ve tiplerde karşımıza çıkarlar. “THM’ de bazı ezgiler “belirli bir dizi ve seyir gösterdikleri gibi, ritim ve usul bakımından da koşulludurlar. Belirli bir usul içindedirler” (Hoşsu, 1997: 12).

Uzun havadaki ses titremelerine, süslemelere karşılık, kırık havada süsleme yoktur. Hece ve metrikle muhteşem bir dinamik sağlanmıştır. Ses alanı, alışılmış çekirdek bölümün üç ile dört ses fazlası büyüklüktedir. Bu eserlerde genellikle ses alanı bir oktavdır.

Kırık havalar kendi içerisinde; oyunlu ve oyunsuz türler olmak üzere 2 bölüme ayrılırlar.

1) Oyunlu türler; “halay, bar, zeybek, semah (samah), hora, karşılama, mengi, bengi, kasap havaları, güvende, kaşık havaları, horon, teke havaları.”

2) Oyunsuz türler; ağıt, divan, tatyan, nefes, ilahi, güzelleme, yiğitleme, karşılıklı türküler, destan, kına türküleri, iş (meslek) türküleri, sohbet türküleri, kahramanlık (serhat) türküleri, ninni, varsağı’dır.

Halk müziği biçimleri yalındır, genellikle bir bölümlü biçimden oluşur. Seslendirme öğeleri ise üç açıdan değerlendirilir: Ağz, tavr, düzen. Ağz, sözlü biçimlerde belirleyici bir öğedir. Örneğin, “Karadeniz Ağzı”, “Arguvan ağzı” gibi ağzları sayabiliriz. Tavr, hem sözlü müziklerde, hem çalgı müziklerinde biçimi belirlemede rolü olan bir öğedir “Zeybek tavrı” buna bir örnektir.

Düzenleri halk müziğimizde ayırt edici önemde rolü vardır: Halk müziğinde seslendirilecek eserin makamı ile onun durak ve güçlü sesleri dikkate alınarak telli çalgılarda her telin belirli bir sese eşleştirilmesiyle oluşturulan akort şekline “düzen” denir. Günümüzde çoğunlukla “bozuk düzen” (kara düzen), “bağlama düzeni” ve “misket düzeni” adı altında düzenler kullanıldığını görmekteyiz.

Halk müziği ezgilerimiz genel olarak bir buçuk oktavı kapsayan bir ses alanı içindedir. Çeşitleri ise yöresine göre değişir. Makamsal köklerin, halk dilinde genellikle “ayak” olarak karşılık bulunduğunu söyleyebiliriz. Türk halk müziğinde kullanılan müzik terimlerinin, bölgelere göre değiştiğini söylemek mümkündür.

Boratav, türkülerini içerdikleri konularına göre;

“a) Lirik Türküler: Ninniler, aşk türkülerini, gurbet türkülerini, askerlik türkülerini, ağıtlar

b) Taşlama, yergi ve güldürü Türkülerini.

c) Anlatı Türkülerini: Efsane konulu türküler, bölgelere yada bireylere özgü konuları olan türküler, tarihi konuları anlatan türküler.

d) İş Türkülerini.

e) Tören Türkülerini: Bayram türkülerini, düğün türkülerini, dinsel ve mezhepsel törenlere değin türküler, ağıt töreninde söylenen türküler.

f) Oyun ve dans türkülerini.” olarak gruplandırmaktadır (Boratav, Türk Halk Edebiyatı: 162).

1. 2. MALATYA İLİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ VE TARİHİ

Her eser, içinde olduğu toplumu yansıtır ve kendi başına bir değerdir. Bu nedenle ilk olarak Malatya'nın tarihi, coğrafi özellikleri, ilçeleri, sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı ele alınmıştır. Malatya yöresel müziklerini incelerken her eseri ayrı ayrı değerlendirmek; ortaya koymak istediği şeyi kavramak; benzerleri arasındaki yerini belirlemek; davranışa yönlendiren yönünü tespit etmek; bu değerlendirmelerden yola çıkarak genelde bileşilen noktaları bulmak gerekir. Türk halk müziğinde kullanılan dizi, seyir ve usul gibi müziksel özelliklerin detaylı bir biçimde ortaya çıkarılması ve genel yargılara varılması için yöresel müziklerin dikkatle incelenmesi gerektiği söylenebilir.

Medeniyetlerin doğduğu Avrasya'yı bir uçtan öteki uca kat edip Avrupa'nın batısı ile Asya'nın doğusunu birleştiren ve medeniyetlerin yayılma yolunu ifade eden eksen Anadolu'dan geçmektedir. Avrasya'nın bu uzun doğu batı eksenini boyunca toplumlar arası hareketlilik yoğun olarak hep olmuş, bu hareketlilik toplumsal rekabet, savaş ve göçlere sebep olmanın yanında aynı zamanda da toplumsal ve teknik yeniliklerin bu eksen boyunca yayılmasını sağlamıştır. İşte adeta medeniyetleri taşıyan bu eksen Anadolu'dan geçerken yoğunlaşarak (ve daralarak) Anadolu'yu medeniyetler köprüsü haline getirmektedir. Bu özellik Anadolu'yu tarihin ilk çağlarından beri medeniyetler beşiği haline getirmiştir. Bu nedenle Anadolu'nun her taşı tarih kokan bir yeryüzü cennetidir.

1979 yılında başlayan Karakaya Baraj Gölü kurtarma kazıları kapsamındaki İzollu mevkiinde Cafer Höyükte yapılan kazılarda, o yöre insanının Paleolitik mağaralardan çıkıp ilk defa ovada tarım ve hayvancılıkla uğraştıkları ve yerleşik köy hayatına başladıkları anlaşılmıştır. Cafer Höyük kazılarıyla, Malatya ve çevresinin M.Ö. 7000 yılında İskâna başladığı anlaşılmaktadır (Cauvin, 1982-1984).

Tarihte olduğu gibi günümüzde de medeniyetleri buluşturan Yurdumuzun önemli kavşak noktalarından birinde de Malatya bulunmaktadır. Bu özelliği Malatya'yı tarihin her döneminde önemli kılmış ve dikkatleri hep üzerine çekmiştir.

Malatya, eski çağlardan beri Anadolu ve Ortadoğu'nun geçit veren kavşak noktasındadır. Doğuda en eski ulaşım yolu; Malatya-Sivas üzerinden Erzurum'a, oradan da Kafkasya'ya uzanan yoldur. Buna, Karasu Aras yolu da diyebiliriz. Öte yandan Güneydoğu'ya, Malatya ve Diyarbakır üzerinden Mezopotamya'ya uzanan yol önemlidir. Malatya'dan doğuya doğru Murat, Karasu Van Gölü diğer tabii bir önemli yoldur. Diğer önemli bir yol ise Güneyden gelip Malatya'da düğümlenen Malatya-Kahramanmaraş arasında Torosların çok kesif göründükleri bir sahada, akış yönleri farklı vadilerin takip ettiği tabii bir koridor boyunca uzanmaktadır. Güneyde dağlar arasında açılmış bir başka yol, Adıyaman üzerinden Urfa'yı Malatya'ya bağlamaktadır (Ağaldağ, 1988: 3435).

“Belirtilen yollar, Malatya'da birleşerek kuzeyde Kafkasya'ya, güneyde Çukurova, Mezopotamya ve Suriye'ye, batıda Ege sahillerine, doğuda İran ve uzak doğuya kadar uzanmaktadır. Bu yollar, Akad İmparatoru Sargon zamanından beri işlemekteydi. Hititler zamanında da işlemekte olan bu yoldan Hitit Krallarının geçerek Anadolu üzerindeki devletlerle savaştığı bilinmektedir. Hitit Kralı Şuppililiuma 'nın bu yoldan geçerek Aşağı Fırat boylarına indiği, dolayısıyla Malatya civarında Fırat Nehrini geçtiği kaynaklarca belgelenmektedir. Bu yolun Kayseri Kültepe 'den başlayarak, Gürün Darende Malatya Samsat üzerinden Urfa'ya vardığı buradan da ikiye ayrılarak Gargamış ve Halep'e, diğerinin de Nusaybin üzerinden doğuya Asur ve Babil'e gittiği tahmin edilmektedir. Mezopotamya ile Anadolu arasındaki ticaret ve kültür alışverişinin bu yol üzerinden yapılması, Malatya'nın tarihi ve kültürel önemini artırmıştır” (Oğuz, 1985).

Antik çağlarda kullanılan yolların yanında, Roma döneminde ticaretle sınırların korunması amacıyla yeni yol yapımına geçilmiştir. “Malatya'nın büyük bir askeri merkez olması sebebiyle Romalılar, askeri ve ticari amaçla kullanılan yollarını

Malatya'dan geçirmişlerdir. Bu durumu, yol kenarlarına dikilen mil taşları doğrulamaktadır” (Ramsey, 1960).

Bizans İmparatorluğu Roma yollarını aynı amaçla kullanmıştır. Araplar, Bizans topraklarına yaptıkları akınlardan sonra geri çekilirken Kommagene ile Malatya arasındaki geçitten faydalanmışlardır. Türkler ise Fırat Nehri'ni Malatya yakınlarından aşarak Orta Anadolu'ya ulaşmışlardır.

1. 3. MALATYA İLİNİN COĞRAFİ KONUMU, İLÇELERİ

Malatya; Doğu Anadolu Bölgesi'nin Yukarı Fırat Havzasında ve Adıyaman, Malatya, Elazığ, Bingöl, Muş, Van çöküntü alanının güneybatı ucunda yer almaktadır. Çevresini doğuda Elazığ ve Diyarbakır, güneyde Adıyaman, batıda Kahramanmaraş, kuzeyde Sivas ve Erzincan illeri çevirir.



“Ezgi sözlerinin istediği davranışlar, içerikleri, müziği kullanma alanları, işlevi, sembolik gücü, bütünleştirici ve ayırıcı gücü, estetik ölçüleri, kültür tarihine koşut müzik tarihi, besteciler, yaşamları, müzik ve kültür değişim oranları vb. sorunlar kültür-müzik dengesinin kavranması ile mümkün olabilecektir”(Demirsipahi, 1998, ders notları). Bu nedenle bir yörenin müziğini incelemeden önce sosyo-kültürel yapısını iyi anlamak gerektiğini söylemek mümkündür.

İl topraklarının yüzölçümü 12.313 km² olup, 35 54' ve 39 03' kuzey enlemleri ile 38 45' ve 39 08' doğu boylamları arasında kalmaktadır. Malatya, Sultansuyu ve Sürgü çayı vadileri ile Akdeniz'e, Tohma Vadisi ile İç Anadolu'ya, Fırat Vadisi ile Doğu Anadolu'ya açılarak bu bölgeler arasında bir geçiş alanı oluşturur.

Malatya'nın biri merkez olmak üzere 14 ilçesi vardır.

Merkez: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 333.001 olup, 281.776'sı ilçe merkezinde, 51.225'i köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 26 Çolaklı bucağına bağlı 21 köyü vardır. İlçe toprakları dalgalı düzlüklerden meydana gelir. Toprakların büyük bir bölümü Malatya Ovası'nda kalır. Güneyinde Malatya Dağları yer alır. Başlıca akarsuyu Fırat nehri ve kollarıdır.

Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri şekerpancarı, tütün, pamuk, buğday, arpadır. Sulanan yerlerde sebze ve meyvecilik yapılır. Kaysısı meşhurdur, yüksek yerlerde yaylacılık metotlarıyla küçükbaş hayvan besiciliği yapılır. Önceki yıllarda bulunan fakat günümüzde kapatılmış olan Şeker Fabrikası, Sümerbank Pamuklu Sanayi ve günümüzde faaliyet gösteren Un Fabrikaları, Metal Eşya-Makine İmalatı, Orman Ürünleri Fabrikası, karton fabrikası başlıca sanayi kuruluşlarıdır.

İlçe merkezi, Beydağı'nın eteklerinde Malatya Ovası'nın güney ucunda kurulmuştur. Sivas- Diyarbakır demiryolu ile Kayseri-Diyarbakır Karayolu ilçeden geçer. Malatya eski ve yeni olmak üzere iki kısımdır. Bugünkü Malatya tarihi ve eski Malatya'nın "Aspuzu Bağları" denilen yerinde kurulmuştur. Şehir yüksek dağların

eteklerinde kurulduğundan bu dağlardan inen sularla beslenir. Şehrin etrafı bağ ve bahçelerle çevrilidir. İlçe Belediyesi Cumhuriyetten önce kurulmuştur.

Akçadağ: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 51.226 olup, 10.839'u ilçe merkezinde, 40.387'si köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 43, Kürecik bucağına bağlı 16, Levent bucağına bağlı 14 köyü vardır. Yüzölçümü 1913 km² olup nüfus yoğunluğu 27'dir. İlçe toprakları genellikle dağlıktır. Batısında Nurhak Dağları, kuzeydoğu ve güneyinde ise düzlükler yer alır. Başlıca akarsuları Sultansuyu ve Ebeler çayıdır. Nurhak Dağlarının alçak kesimlerinde Platolar vardır.

Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. Başlıca tarım ürünleri, buğday, fasulye, nohut, arpa, şekerpancarı ve pirinç'tir. Meyvecilik gelişmiştir. Kayısı ve armutları çok lezzetlidir. Köylerde kilim ve halı dokumacılığı yaygındır. Dağlık kesimlerde yaygın olarak küçükbaş hayvan beslenir. Türkiye'nin en büyük havzası olan Sultansuyu havzası ilçededir.

İlçe merkezi Nurhak dağlarının eteklerinde kurulmuştur. Kayseri Malatya yolu ilçeden geçer. İl merkezine 34 km mesafededir. Denizden yüksekliği 1100 metredir. Eski adı Arga idi. 1850'ye kadar ilçe merkezi Levent bucağı idi. İlçe belediyesi 1980'de kurulmuştur.

Arapgir: 1990 nüfusuna göre toplam nüfusu 20.675 olup, 10.420'si ilçe merkezinde, 10.255'i köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 22, Taşdelen bucağına bağlı 17 köyü vardır. Yüzölçümü 956 km² olup, nüfus yoğunluğu 22'dir. İlçe toprakları genelde dağlıktır. Kuzeyinde Yama Dağı, güneydoğusunda Gül dağı ve bu iki dağ arasında 1500 metre yüksekliği olan platolar yer alır. Bunların en önemlisi Sarıçiçek Yaylasıdır. Fırat nehri ve Kozluk çayı başlıca akarsularıdır. Keban baraj gölünün bir kısmı ilçe sınırları içinde kalır. Akarsu vadisinde küçük düzlükler vardır.

Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. Başlıca tarım ürünleri buğday, arpa ve kayısıdır. Bağcılık yaygındır. Kara üzümü kışa dayanıklıdır. En çok beslenen hayvanlar sığır ve kıl keçisidir. İlçe merkezi Kozluk çayı vadisinde kurulmuştur.

Elazığ'ı Keban üzerinden Sivas'a bağlayan karayolu ilçeden geçer. Denizden yüksekliği 1100 metredir. Toprağı genelde verimsiz olduğundan halk başka yerlere göç eder. Bu yüzden nüfusu devamlı azalır. Belediyesi 1888'de kurulmuştur.

Arguvan: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 13.907 olup, 1827'si ilçe merkezinde, 12.080'i köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 36, Çobandere bucağına bağlı 7 köyü vardır. Yüzölçümü 1037 km² olup nüfus yoğunluğu 13 tür. İlçe toprakları Fırat vadisinde, dağlık bir alanda yer alır. Yama dağının uzantıları toprakların engebeli olmasına neden olmuştur. Dağlarda çayırliklarla kaplı platolar vardır. Söğütlü çayı başlıca akarsuyudur. Akarsu Vadilerinde küçük düzlükler vardır.

Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. Başlıca tarım ürünleri buğday, kayısı ve elmadır. Yaylacılık metodu ile hayvancılık yapılır. İlçe merkezi Yama dağı eteklerine kurulmuştur. Önceleri Arapkir'e bağlı bucak iken kaza haline getirilerek Diyarbakır'a bağlandı. 1873'te yeniden bucak olarak Keban'a bağlandı. Cumhuriyetten sonra Malatya'ya bağlanan Arguvan, 1954'te ilçe oldu. Eski ismi Taahir'dir. İl merkezine 60 km mesafededir. Gelişmemiş ve küçük bir yerleşim merkezidir.

Battalgazi: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 26.665 olup 14.994'ü ilçe merkezinde, 11.671'i köylerinde yaşamaktadır. Merkeze bağlı 18 köyü vardır. İlçe toprakları genelde düz olup, Malatya ovasında yer alır. Fırat nehri ve kolları başlıca akarsularıdır. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri, şekerpancarı, buğday, pamuk ve arpadır. Sulanabilen yerlerde sebze ve meyvecilik yapılır. Kayısı en çok yetiştirilen meyvedir. Yüksek kesimlerde küçükbaş hayvan, ovalarda ise sığır besiciliği yapılır.

İlçe merkezi, Malatya Ovasında küçük bir akarsuyun kenarında kurulmuştur. Malatya-Elazığ demiryolu ve Hekimhan-Malatya karayolu ilçeden geçer. Eski ismi Eski-Malatya idi. 1838 hızi savaşıında Osmanlı ordusu komutanı Hafız Paşa kışın burada konakladı. Bu sırada bazı evlerin ahşap kısımları kış sebebiyle yıkılınca şehir sakinleri burayı terk ederek bugünkü Malatya'ya yerleştiler. 3500 senelik eski Malatya tarihi eserleri halen ayakta durmaktadır.

Darende: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 48.612 olup, 11.488'i ilçe merkezinde, 37.124'ü köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 18, Balaban bucağına bağlı 12 köyü vardır. İlçe toprakları orta yükseklikte engebeli araziden meydana gelir. Batısında Hezanlı dağı, güneyinde Nurhak dağları, doğusunda Akçababa dağları, kuzeyinde leyrek dağı yer alır. İlçe topraklarını Tohma suyu ve Balıklıtohma Çayı sular. Akarsu vadilerinde küçük düzlükler vardır.

Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, şekerpancarı, nohut ve patatestir. Sulanabilen arazide sebzeçilik ve meyvecilik yapılır. En çok dut ve kayısı yetiştirilir. Hayvancılık ekonomik açıdan önemli gelir kaynağıdır. En koyun ve kıl keçisi beslenir. İlçe topraklarında krom ve demir madeni çıkarılır.

İlçe merkezi, Malatya-Kayseri-Ankara karayolu üzerinde yer alır. İl merkezine 110 km mesafededir. Çok eski tarihe sahiptir. Eti ve Sümerlere ait eserler vardır. Zengibar Kaşesinin içinde idi. 1070'lerden sonra kalenin eteğine yerleşen halk bugünkü Darende'yi kurmuşlardır. Belediyesi 1860'da kurulmuştur.

Doğanşehir: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 48.196 olup, 11.046'sı ilçe merkezinde, 37.150'si köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 29, sürgü bucağına bağlı 5 köyü vardır. Yüzölçümü 1290 km² olup, nüfus yoğunluğu 37'dir. İlçe toprakları dağlıktır. Güney ve doğusunda Malatya Dağları yer alır. Başlıca Akarsuları Sultan suyu ve Sürgü çayıdır. Sürgü çayı üzerinde sulama gayeli Sürgü barajı kurulmuştur. Akarsu vadisinde küçük düzlükler vardır.

Ekonomisi tarım ve hayvancılığa dayanır. Başlıca tarım ürünleri fasulye, şekerpancarı, buğday, patates, tütün, kayısı ve elmadır. Bağcılık ve arıcılık gelişmiştir. Yüksek kesimlerde küçükbaş hayvancılık yapılır. En çok koyun ve keçi beslenir.

İlçe merkezi, Malatya - Kahramanmaraş demiryolu üzerindedir. Malatya - Kahramanmaraş karayolu ilçe topraklarından geçer. İl merkezine 57 km mesafededir. Gülşehir olan ismi 1933'te Doğanşehir olarak değiştirildi. 1946'da ilçe olan Doğanşehir'in Belediyesi aynı sene kurulmuştur.

Doğanyol: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 11.478 olup, 3723'ü ilçe merkezinde, 7755'i köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 16 köyü vardır. İlçe toprakları orta yükseklikteki dalgalı düzlüklerden meydana gelmiştir. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, kayısı ve üzümdür. Hayvancılık gelişmiş olup en çok koyun ve kıl keçisi beslenir. İlçe merkezi Malatya Dağları eteklerine kurulmuştur. Gelişmemiş ve küçük bir yerleşim merkezidir. Pütürge'ye bağlı bir bucakken 9 Mayıs 1990'da 3344 sayılı kanunla ilçe oldu.

Hekimhan: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 42.467 olup, 13.612'si ilçe merkezinde, 28.855'i köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 33, Hasan Çelebi Bucağına bağlı 13, Kurşunlu bucağına bağlı 16 köyü vardır. Yüzölçümü 1896 km² olup nüfus yoğunluğu 22'dir. İlçe toprakları genelde dağlıktır. Kuzeyinde Ayranc Dağı, Batısında Akçababa Dağı ve Leylek Dağı yer alır. Başlıca akarsuyu Kuruçay'dır. Akarsu vadilerinde düzlükler vardır. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, kayısı, arpa, patates, elma, soğan ve üzümdür. Yüksek kesimlerde küçükbaş hayvancılık besiciliği yapılır. Köylerde kilim ve halı dokumacılığı yaygın olarak yapılır. İlçe topraklarında demir, dolomit ve kireçtaşı yatakları vardır.

Kale: 1990 nüfus sayımına göre toplam nüfusu 8564 olup, 818'i ilçe merkezinde, 7746'sı köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 20 köyü vardır. İlçe toprakları hafif dalgalı düzlüklerden meydana gelir, ilçe topraklarını Fırat nehrinin kolları sular. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri şekerpancarı, tütün buğday ve arpadır. Yüksek kesimlerde hayvancılık yapılır. İl merkezine bağlı bucakken 9 Mayıs 1990'da 3644 sayılı kanunla ilçe oldu.

Kuluncak: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 14.378 olup, 2240'ı ilçe merkezinde, 12.138'i köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 21 köyü vardır. İlçe toprakları orta yükseklikteki engebeli düzlüklerden meydana gelir. Başlıca akarsuyu Tohma çayıdır. Doğusunda Leylek dağı yer alır. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri buğday, şekerpancarı, nohut ve patatestir. Sulanabilen arazide sebze ve meyve yetiştirilir. Yüksek kesimlerde küçükbaş hayvan

besiciliği yapılır. İlçe merkezi Tohma çayı vadisinde yer alır. Darende 'ye bağlı bir bucakken 9 Mayıs 1990'da 3644 sayılı kanunla ilçe oldu.

Pötürge: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 35.319 olup, 4359'u ilçe merkezinde, 30.960'ı köylerde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 37, Tepehan bucağına bağlı 21 köyü vardır. İlçe topraklarını güneydoğu toroslar engebeleridir. Dağlar akarsu, vadileriyle parçalanmıştır. Başlıca akarsuları olan Büyükçay, Şiro çayı ve Çayboğaz deresidir. Ekonomisi tarıma dayalıdır başlıca tarım ürünleri, buğday, kayısı, üzüm olup, ayrıca az miktarda patates, soğan, baklagiller ve elma yetiştirilir. Hayvancılık ekonomik açıdan önemli gelir kaynağı olup, en çok kıl keşisi ve koyun beslenir. İlçe topraklarında demir profilit yatakları vardır. İlçe merkezi dağlık bir arazide kurulmuştur. Gelişmemiş ve küçük bir yerleşim merkezidir. Asıl adı "İmrın" dur. Sonraları Şiro denmiştir. İl merkezine 72 km mesafededir. Belediyesi 1900'de kurulmuştur.

Yazihan: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 16.218 olup, 2862'si ilçe merkezinde, 13.356'sı köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 26 köyü vardır. İlçe toprakları Malatya Ovası'nda yer alır. Başlıca akarsuyu Kuruçaydır. Ekonomisi tarıma dayalıdır. Başlıca tarım ürünleri şekerpancarı, pamuk, arpa ve buğdaydır. Sulanabilen arazide sebze ve meyve yetiştirilir. Yüksek kesimlerde küçükbaş hayvan besiciliği yapılır. İlçe merkezi Sivas-Malatya demir ve karayolu üzerinde yer alır. Merkez ilçeye bağlı bir bucakken 9 Mayıs 1990'da 3644 sayılı kanunla ilçe oldu. Belediyesi aynı sene kuruldu.

Yeşilyurt: 1990 sayımına göre toplam nüfusu 31.349 olup, 9184'ü ilçe merkezinde, 22.165'i köylerinde yaşamaktadır. Merkez bucağına bağlı 20 köyü vardır. Yüzölçümü 568 km² olup, nüfus yoğunluğu 55'tir. İlçe toprakları genelde dağlıktır. Güneyinde Mahya dağları yer alır. Kuzeyi ise Malatya Ovasında yer alır. Başlıca akarsuyu Derme çayıdır. İlçe merkezi Kuru çayın doğu kıyısında kurulmuştur. Malatya-Sivas demiryolu ve karayolu ilçeden geçer.

İl merkezine 78 km mesafededir. Selçuklu Türklerinden İzzettin Kavas tarafından temeli atılan şehir, Osmanlı devrinde önemli bir yerleşim merkeziydi. Cumhuriyetten önce ilçe olmuştur. Belediyesi 1884'te kurulmuştur.

Sanayi tesislerinin ve Malatya Ovası'nın burada bulunması nedeniyle nüfusun büyük bir kısmı burada yaşamaktadır.

İlde nüfusun en yoğun olduğu ilçe Merkez ilçedir. İlçe topraklarının büyük bir bölümünü oluşturan Malatya Ovası ilin en önemli düzlüğüdür. Fırat'ın kollarından biri olan Tohma ile ona karışan birçok büyük-küçük akarsu ovayı sular. Ovanın sulanan kesimlerinde şeker pancarı, tütün, sebze, meyve ve tahıl üretimi önemli oranda yapılır. Yaylalarda hayvancılık yapılır. Son yıllarda besicilik gelişmeye başlamıştır.

Malatya'nın merkeze bağlı bucak ve köyleri; Bağtepe, Bindal, Bulgurlu, Çamurlu, Dilek, Duranlar, Fatih, Furuncu, Göller, Gölpınar, Göktaşlı, H. Haliloğlu Çiftliği Köyü, Hanımın Çiftliği Köyü, Karagöz, Karahan, Karakaş Çiftliği Köyü, Karaköy, Kırkpınar, Konak, Küllümağara, Mahmutlu, Özal, Samanköy, Suluköy, Sötlüce, Şahnahan, Tepeköy, Topraktepe, Topsöğüt, Yaka, Çolaklı, Alhanuşağı, Balık deresi, Bulutlu, Düzyol, Elmalı, Erenli, Gülümuşağı, Hacıyusuflar, Hisartepe, Kamıştaş, Kapıkaya, Karatepe, Merdivenler, Pelitli, Söğüt, Tanışık, Tokluca, Uluköy, Yaygın, Yenice, Yeniköy, Selvidağ, Orduzu, Duruldu'dur. Merkez ve

1. 3. 1. Malatya İlinin Sosyo- Kültürel Yapısı

İlçeler incelendiğinde Malatya'nın ekonomik yapısının tarıma dayalı olduğunu söylemek mümkündür. Birçok etnik yapıyı içerisinde bulunduran ve farklı illerden göç alan Malatya sosyo-kültürel anlamda çeşitlilik ve zenginlik gösterir. Bir yörenin müziği ile doğru sonuçlar elde edebilmekte, o yörenin sosyal yapısını derinlemesine incelemenin ve bu sosyal yapıyı kültür içinde analiz etmenin önemi büyüktür.

Müzik sosyal yapıya dayalı bir sosyal davranışın sonucunda yaratılmaktadır. Bu nedenle yalnız bir ses sistemi değil, etnolojik bir yapının oluşturduğu, belli bir davranışın sonucunu içinde taşımaktadır. “Belli bir kültür içinde yer alan sosyal bir olaydır. Üreten ve dinleyen “o” kültür içindeki insanlardır. Besteler, “o” kültürdeki insanların davranışlarının yansımasıdır. “O” kültürün ana ilkeleri ve beklentileri kavranmadıkça bestecinin niçin bu beste biçimini kullandığı, üretiliş felsefesi bilinmedikçe de müzik eserinin değeri ve yeri belirlenemeyecektir” (Kaplan, 2005: 60). Bu nedenle Malatya yöresel müziklerini inceleyebilmek için önce Malatya ilinin Sosyo-Kültürel yapısına değinilmesi gerekmektedir.

Malatya’nın sosyal yapısı bütün özellikleri ile Türkiye’nin Doğu Anadolu’suna ait sosyal yapının küçük bir örneğini göstermektedir. Malatya’nın, Türkiye’nin Doğu, Güneydoğu, Güney ve Orta Anadolu bölgelerinin kesişme noktasında bulunması nedeniyle sosyal yapısı çeşitlilik ve zenginlik gösterir.

Yukarı Fırat havzasında yer alan Malatya ülke yüzölçümünün % 1.6 sı olan 12.313 Km² alanı ile Türkiye’nin en geniş 22. İlidir. Malatya nüfusu ile Türkiye’nin 14. Büyük kenti, Doğu’nun ise en kalabalık iki ilinden birisidir. Malatya’nın nüfus yoğunluğu 57 kişi / Km² dir. Ekonomik ve sosyal yönden çok geniş bir etki alanı bulunması, nüfus üzerinde etkili olmaktadır.

İl nüfusunun gelişimi 1927 yılında yapılan sayımdan başlayarak değerlendirildiğinde düzenli bir artış görülmediği bunun yanında azalmalar olduğu görülmektedir. 1935 yılında % 036.71 olan nüfus artış oranı, sonraki yıllarda % 04.81’e düşmüştür. 1950’de nüfus artış oranı % 024.11’e çıkmıştır. Nüfusu 1954 yılında Adıyaman’ın il olarak ayrılması, Kemaliye ilçesinin Erzincan’a bağlanması ile % 068.79 oranında azalmıştır. Sonraki yıllarda artış devam etmiş ve 1985-1990 yılları arasında yıllık artış oranı % 010.60 olmuştur. Nüfus dalgalanmaları ile ilde yaşayanların sayısı sayımdan sayıma değişerek 1927’de 305.708 iken 1935’de 410.162, 1950’de 483.568, 1990’da 702.055 ve 1997 yılında ise 817.000 kişiye ulaşmıştır.

Şehir nüfusunun en hızlı arttığı dönem 1955-1960 yılları arasında olmuştur. Tarımın makineleşmesi ile köylerde iş gücü fazlalığı doğmuş ve şehre göç hızlanmıştır. Ayrıca 1986 yılında Karakaya Baraj gölünün hizmete girmesi ile köyleri baraj altında kalan çok sayıda kişi de yine Malatya'ya göçmüştür. Öte yandan 1994 yılından sonra terör ve ekonomik sıkıntılar nedeniyle de özellikle Güneydoğu Anadolu Bölgesinin değişik illerinden çok sayıda insan Malatya'ya göçmüştür.

Bu gibi göç niteliğindeki toplumsal hareketlilikler etniklik bilincini arttıran etkenlerdendir. Malatya'dan öteki illere gidenlerin büyük bir bölümü ise İstanbul'a yerleşmektedir. Ankara, İzmir, Adana, Mersin, gibi büyükşehirler ikinci sırayı almaktadır. Malatya'ya ilin bütün ilçeleri ile Adıyaman'ın Gölbaşı ve Çelikhan; Elazığ'ın Ağın, Baskil, Palu ve Keban; Erzincan'ın Kemaliye; Kahramanmaraş'ın Afşin ve Elbistan ilçelerinden gelenler olmaktadır. Sanayileşme ve şehirleşme sürecinde, kentlere göç eden nüfus, karşılaştığı ekonomik ve sosyal düzen içinde uyum sağlamaya çalışarak kendilerine yer bulmaya, kimlik edinmeye çalışmaktadırlar. Bu değişim sürecinde, kişi ya karşılaştığı yeni düzenin kültürel özelliklerini özümseyerek yaygın kimlik tipini benimseyecek ya da sahip olunan geleneksel niteliklerin varlığından bir toplumsal güç elde etmek amacıyla, benzer durumda olan diğer bireylerle bir araya gelerek etnik grup oluşturacaktır.

1980'li yıllarda şehre göçenler ise çoğunlukla kamu yönetimi ve savunma hizmetlerinde çalışan memur ve askerlerdir. Başta şehir merkezi olmak üzere öteki iskân alanlarına kısa süreli yerleşmelerin en önemli nedeni 2. Ordu merkezinin Konya'dan Malatya'ya kaydırılmasıdır. Şehir merkezine gelen üçüncü grup ise kayısı, elma, meyve, şeker pancarı gibi sanayi bitkilerinin hasadında çalışmak üzere kısa sürelerde gelen mevsimlik işçilerdir.

Malatya Toroslar'ın akarsularla parçalandığı bir alanda yer aldığından nüfus 1000 metreden daha yüksek ovaları ve akarsu boylarında yoğunlaşmıştır. İl nüfusunun % 47,5'i Malatya ovasına yayılan merkez ilçede yaşamaktadır.

Coğrafi yapı nedeniyle kuru tarım yapılan tarlalara sürekli gidilmesi ve ilgilenilmesi, gerekmediğinden insanların bir arada yaşadığı toplu köyler ortaya çıkmıştır. Malatya köylerinin % 84,7'sini teşkil eden toplu köylere kamu hizmetleri daha kolay götürülmektedir. Sulu tarım uygulaması nedeniyle her an tarım alanında bulunulması zorunlu olan dağınık bir yerleşim özelliği gösteren köyler, Malatya'da % 15,3 oranındadır. Bu tip köylerde sosyal dayanışma zayıf olup, aileler köy alanından ve komşularından uzak yaşamaktadırlar. Bu tip köylere kamu hizmetlerinin götürülmesi de zor olmaktadır.

Malatya'nın kırsal alandaki nüfus dağılımı, coğrafi yapı ve iklime bağlı olarak şekillenmiştir. Tarım ekonomisinde yapıyı yönlendiren su ve toprak gibi unsurlar nüfus dağılımını da etkilemektedir.

Türkiye genelinde olduğu gibi Malatya nüfusu da çok gençtir. Ortalama yaş 25.41'dir. 1997 yılında yapılan nüfus sayımına göre Malatya nüfusunun beşli yaş gruplarına göre dağılımında yüksek doğurganlığın etkileri görülmektedir. Bu nedenle yaş piramidinin tabanındaki 0-4, 5-9, 10-14, 15-19 yaş gruplarında büyük yığılma görülmektedir. Okullaşma çağı olan altı ve daha yukarı yaşlardakilerin % 90'ından fazlası okullaşmıştır.

Ekonomisinin önemli bir kısmını hala tarım ile karşılayan Malatya'da diğer birçok ilde olduğu gibi 12 ve daha yukarı yaşlarda çalışan nüfusun % 64'ü tarım kesiminde görev yapmaktadır.

Malatya ilinin yüzölçümü 1.231.306 hektar olup, 305.878 hektarı kültür dışı (taşlık, kayalık, su satırları, yerleşim alanları), 425.045 hektarı tarım alanı (tarla alanı, meyve alanı, sebze alanı) ve 500.383 hektarı ise tarım dışı (çayır, mera, orman, funda) alanı oluşturur.

Malatya köylerinin birinci derece geçim kaynağı % 44'ünde tarla ziraatı, % 17'sinde meyvecilik, % 1'inde sebzecilik, % 16'sında hayvancılık, % 22'sinde işçilik; ikinci derece geçim kaynağı ise % 29'unda tarla ziraatı, % 22'sinde

meyvecilik, % 9.42' ünde sebzeçilik, % 34,4'ünde hayvancılık, % 4,5'inde köy el sanatları, % 2'sinde ipek böcekçiliği ve % 04'te arıcılıktır.

Genel olarak sosyal etki; bireyin veya bireylerin bilinçli veya bilinçsiz olarak, diğer kişi veya kişilerin herhangi bir konuda duygu, düşünce ve davranışlarını değiştirme işlemi olarak tanımlanmıştır. Kısacası, sosyal etki insanların birbirlerinin tutum, duygu ve davranışlarını etkileme çabasıdır (Moghaddam, Taylor ve Wright, 1993).

Toplumsal bir varlık olan insan, içinde yaşamakta olduğu toplumun bireyleri, grupları ve toplumsal kuruluşları ile iletişim kurabilir, onları etkileyebilir ve onlardan etkilenebilir. Sosyal etki, herhangi bir biçimde tutumların dışı vurulmuş davranışlarıdır. Bu etkiler söz, yazı, jest, mimik, gürültü, bir müzik yarattısı olarak ortaya çıkabilir.

Hızlı şehirleşme sosyal ilişkilerde değer, inanç ve tutumlarda bazı değişimlere neden olmuştur. Ancak bu değişimler geleneksel kültürün tamamen kaybolmayıp, yeni değerlerle birlikte, ama daha az etkili olarak sürmesini engellememiştir. Stuart Holl'un dediği gibi: "Gelenek'in öğeleri, sabit değildir, değişik pratik ve konumlarla eklemlenip, yeni bir anlam ve uygunluk ilişkisi kazanabilirler." Aile içi akrabalık ilişkileri şehirde de güçlü ve yoğun olarak sürmektedir. Hızlı şehirleşmeye karşılık aile yapısındaki değişim aynı oranda hızlı olmamaktadır. Her ne kadar çekirdek aileye geçiş söz konusu ise de aile üyeleri desteklenen ve köyle bağlantısı süren bir aile yapısı daha egemendir.

Yaşlıların kültür değerlerini aktarmaları ve eğitimde görevlerini sürdürmeleri Malatya'da on ve daha çok üyeli geniş ailelerin yaygın olmasına neden olmaktadır. Cemaat; düşüncede, duyguda, uğraşıda ortaklık gösteren, belli bir coğrafi bölgede yaşayan, aralarında akrabalık bağları bulunan insanların oluşturdukları grup olarak adlandırılır. Cemaat özelliği gösteren köy sosyal yapısının şehirleşme ile kaybolmayıp, akrabalık, hısımlık ve hemşerilik gibi geleneksel ilişkilerin

sürdürülmesini sağlamaktadır. Bu geleneksel insan ilişkileri, sosyal dayanışmayı sağlarken, geleneksel yapıyı sağlıklı bir şekilde şehre taşımaktadır.

“Müziği kültürel bir süreç olarak düşünmek, sosyo-kültürel unsurların müziğin tınısal bileşenlerinin içinde olduğunu ya da içinden geçtiğini ifade etmek demektir” (Stepherd-Wicke, 1997: 8). Bu bağlamda müzik kültürünü, yörelerin sosyo-kültürel yapısı ile birlikte oluşan müziğin incelenmesi olarak tanımlayabiliriz.

1. 4. KÜLTÜREL KİMLİK-ETNİSİTE-FOLK MÜZİĞİ İLİŞKİSİ VE MALATYA YÖRESEL MÜZİK KÜLTÜRÜ

Kültür, kendisini var eden değişkenlerin (kurumların) genellenmiş soyut terimidir. Bu durum kültürün en az kendisini oluşturan değişkenlerin sayısı kadar birbirinden az çok farklı açılardan tanımlarının yapılabileceğini göstermektedir. Örneğe göre kültür;

“Kültür; Bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türlü araç- gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; geleneksel, dinsel, toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum tüm davranış biçimleri; yaşama tarzı”(Örnek, 1971:148).

Kültürün; öğrenilebilirliği, tarihselliği, sürekliliği, toplumsallığı normsal kurallar sistemi oluşu doyum sağlayıcılığı, değişebilirliği, bütünleştiriciliği gibi genel özellikleri yanında önemli olan diğer bir özelliği, her kültür kurumunun diğer kurumlar ile etkileşimler içinde oluşudur. Bu kurum ve değişkenlere Güvenç; “Aile, Eğitim, Gelenek, Çocuk Bakımı, Sağlık ve Beslenme, Çevre, Yerleşme, Teknoloji, Bilim, Devlet, Din, Sanat” alanlarını örnek vermektedir.

“Kimlik, kısaca kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki, toplumsal grupların “kimsiniz, kimlersiniz?” sorusuna verdikleri cevaplardır” (Güvenç, 1993: 3)

“ “Ben kimim?” sorusunun kaynağı, ya bir hayatı sorunsallaştırma biçimi (yani felsefi) ya da bu soruyu sorduracak etkilerle karşı karşıya kalınmasıdır (yani toplumsaldır.) Ben kimim? Sorusunun dayanağı olan “ben”in tanınması ve tanımlanması, kişinin varlığıyla ilgili tüm anlamları (değerleri) içine alan öznel bir duygu olarak, kişisel kimliktir. Betimsel kimlik (kişinin adını, soyadını, yaşını, mesleğini vb. bilgileri içeren kimlik)’ten daha kapsamlı ve karmaşıktır. Toplumsal yaşamda sağlıklı kalabilmenin yolu kişisel bir kimlik duygusu geliştirmekten geçer” (Güleç, 1992: 14).

Kimliğin kültürel ve sosyal bir yönü de vardır. Bu yönü şu şekilde açıklanabilir: İnsanları tüm canlılardan farklı kılan en belirleyici özelliği kültür yaratıcıları olmalarıdır. Ancak, insanlar farklı çevresel etkenlerin yarattığı farklı gerilimlerle farklı olagelmiş düzenlerle çevrilidir ve bu gerilimlerin, düzenlerin üstesinden gelebilmesini sağlayacak uyarlanma süreçleri farklı kültürlerin oluşmasına yol açmıştır. İnsanı toplumsallaştıran, doğmuş olduğu kültürün onu doğuşundan itibaren biçimlendirmesi ve değiştirmesidir. Dolayısıyla kimlik, kültür ortamının edindirdiği davranış biçimleriyle ifade edilir. Başka bir deyişle kimliğin ifade edilmesini sağlayan davranış formları, kültürel ortam içinde edinilir. Kimliğin sosyal davranışlara ait olan yönü genelde ‘kolektif kimlik’, ‘kültürel kimlik’ ya da ‘etnik kimlik’ gibi kavramlarla adlandırılmaktadır.

Kültürün en önemli bileşenlerinden biri olarak müzik, özellikle kültürel kimlik analizinde, araştırmacılar için önemli ipuçları barındırmaktadır. “Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır” (Kaplan, 2005: 78).

“Müzik Kültürü; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun, genel kültürün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür”(Günay, 2006: 99).

Müzik sanatı ve müziğin toplumdaki etkileri söz konusu olunca; içinde müzikle ilgili öğretim alanları olan tüm okullar, müzik üreten gruplar, kuruluşlar, kullanılan

çalgılar, dinleti salonları, müzik dinleme alışkanlıklarımız, konserlerde uyduğumuz görgü kuralları, elektrikli müzik araç ve gereçleri vb. insan ürünü olarak onun kültürünün parçalarıdır.

Merriam, kültür içinde müziğin incelenmesinde alan çalışmasının önemli olduğunu vurgular. Müzik-kültür ilişkisini araştıran her insanın ham maddeleri toplamak, etkili bir çalışma yapmak ve onu faal durumda gözlemlemek için alan çalışmasına gereksinimi vardır, açıklamalarıyla bu düşüncesini dile getirir (Rice, 1987:469-488).

Toplumsallaşan insanın diğer insanlarla uyumlu yaşamasını sağlayan, onlarla paylaştığı ve yaşadığı kültürdür. Bu birliktelik algısı, aynı kültürü paylaşan insanlar arasındaki bu uyum, aslında “kimlik” dediğimiz bir gereksinim ile sağlanmaktadır. Ancak toplumsallığın sınırları genişledikçe, çevreye, yaşam şartlarına ve inançlarına göre kimlik düşünceleri çeşitlenmekte, farklılaşmakta ve çoğalmaktadır. Bu farklılaşmadan doğan en büyük kavram ise etnisite’dir.

“Etnik” ve “etniklik” kavramları, kabile ve ırk anlamına gelen Yunanca “ethnos” sözcüğünden gelmektedir. Sosyal bilimlerde bu kavram, biyolojik ve genetik belirleyiciliği dışına çıkarak, “ethos” (bir kavmin veya toplumsal bir kurumun özellikleri) ve “âdet” (sosyal öğrenme ve sosyal miras) anlamlarında kullanılmaktadır” (Tumin, 1964: 244).

Çağdaş antropolojide etniklik dinamik yapısı nedeniyle kandaşlık/soy birliği ile belirlenemez. Etniklik olgusu zamana ve mekâna bağlı olarak, etnikliğe temel olabilecek özelliklerden herhangi birinin ya da birkaçının önem kazanmasıyla belirginleşen bir kültürel oluşum olarak kabul edilir. Bu özelliği etnikliği bağlamsal kılmaktadır. Söz konusu bağlam tarihsel koşullara bağlı olarak, kimi zaman din, mezhep, tarikat; kimi zaman dil, kimi zaman bir beye, aileye ya da hanedana bağlılık olarak kendini gösterir. Ya da kimi zaman yaşam tarzı, ekonomik faaliyet biçimi, yerleşik veya konar-göçer oluş; kimi zaman ekonomik ve siyasal çıkar birliği; kimi zaman ortak düşman; kimi zaman da bunların birkaçı olabilmektedir. Hatta insanların

yer değiştirmelerine bağlı olarak “öteki” tarafından algılanma biçiminden doğan ve daha önce belirgin olmayan bir etnik kimliğe yakıştırılmaları ya da bu kimliği benimsemeleri mümkün olabilmektedir.

Müzik, kültürel kimliğin ve etnisitenin bir devamı olduğu için, insanların elbirliği ile üretilen tükettileri kültür ürünleri arasında müziksel olanlar önemli bir yere sahiptir. Müzik, güzel sanatların bir dalı olarak kültür kavramı içinde, diğer kültürel değişkenlerle birlikte incelenmelidir.

Etnomüzikoloji, bir toplumun müziğini incelerken, “o” müziğin, kendine özgü yaşadığı ortamı göz önünde bulundurarak, müziği oluştuğu kültürel bağlamda anlamaya çalışmak durumundadır. Etnomüzikolog, eserin yapı bütünlüğü; hangi koşullarda nasıl oluştuğu; dinleyicinin müzik dinleme davranışları; müziğin icra edildiği ortamlar; müziksel icra, müzisyenler, dinleyiciler ve ilgili unsurları inceleyerek tek tek eserlerden elde ettiği verilerle kültür-müzik ilişkisini açığa çıkarma olanağı bulabilir. Türküler, Anadolu’nun tarihsel ve sosyolojik gelişimini, yöresel ayrımlarına uygun olarak içinde barındırmaktadır.

“Her kültürün/topluluğun içyapısını anlatan ve bireyler arasında duygusal bütünlęme sağlayan müziği vardır. Örnekler sıralanamayacak kadar çoktur. Bunlardan bazıları, yeşil pop, Tasavvuf, Anadolu pop, club, rock&roll, heavy metal, punk, blues, kanto, tango, caz, disko v.s. (Kaplan, 2005: 81).” Dolayısıyla, yalnızca farklı toplulukların değil, farklı etnisitelerin de kendilerini ifade ettikleri bir müzik türleri, gelenekleri ya da biçimleri de vardır ve bu farklı biçimler, folk müzikleri gurubuna giren bölgesel müzik türleridir.

“Dünya toplumlarının farklılıklarının belirleyici özellikleri, kültür, tarih, coğrafi konum ve sosyal-ekonomik yapıdır. Sözü ve müziğiyle, Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal-ekonomik yapısını en belirgin, en canlı biçimde yansıtan öğeler, ozanlar ve daha sonra da âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde bestelenen (yakılan) türküler, ayrıca deyiş, dil, edebiyat, giyim, el işi, inanışlar, halk hekimliği, seyirlik oyunlar, gelenekler,

görenekler, köy hayatı ve köy hayatı töresinin yarattığı çeşitli halk oyunlarıdır. Bu öğeler Türk halkının değer dizgesinin bir görüntüsüdür ya da Türk halkı bu değer dizgesinin bir görüntüsüdür” (Budak, 2006: 12).

“Müzik belli ritimler, ses düzenleri ile dinleyicide “çağrışımlar” yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir” (Kaplan, 2005: 61).

Çeşitli öğelerden oluşan kültür sistemi içinde müzik, sadece bir öğedir ve diğer kültür kurumları ile sıkı bir işbirliği içindedir. Herhangi birinde olan bir değişiklik, sistemi oluşturan tüm öğeleri ve müziği etkiler (Güvenç, 1979: 109).

Anadolu, coğrafik açıdan da birbirinden çok farklı bölgelere sahiptir. Bölgelerdeki ortak özellikler, aynı duygu ve düşünceler, ortak olaylar, türkülerin sözlerinde ortak bütünlük olarak görülse de, ezgi, ritim, çalım şekli ve söyleniş biçimi farklılık gösterir ve bu ortak duygular farklı şekillerde ortaya çıkar.

Malatya ve yöresi, Türk halk müziği coğrafyasının Doğu kısmında bulunmaktadır. Elazığ, Diyarbakır, Adıyaman, Maraş, Sivas, Erzincan illerle sınırlı oluşu ve çevre illerden etkilenmiş olması, müziksel ve kültürel açıdan farklı yöresel özellikler taşımasına neden olmuştur.

Malatya yöresindeki halk müziği ve geleneksel oyunları; çeşitli ve ilginçtir. Türküleri Anadolu’nun her köşesine yayılmıştır. Oyunlarda ve türkülerde, ilçeden ilçeye değişiklik görülse de ortak özellikler belirgindir. Ağız, tavır ve ritmik yapı yönünden ezgilerde alışılmamış özellikler görülür. Bu bölgede uzun havalar yaygındır.

Bağlama, cura, çöğür, kemane, zurna (diğer bölgelere göre daha kısadır), çığırta, kaval, dilli düdük, davul, tef en çok görülen sazlar arasındadır. Halk oyunları ise genelde davul-zurna ve davul-klarnet eşliğinde oynanır.

Toplumları ve toplulukları ifade etmedeki en önemli unsurların kültür ve müzik olduğu gerçeğinden yola çıkılırsa eğer, milletlerin varlığını sürdürebilmeleri için en başta kültürlerine ve yerel müziklerine önem vermeleri, onları yaşatmaları ve yaygınlaştırmaları gerektiği söylenebilir. Hoşsu' ya göre “Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa ‘halk müziği’, söz ve şiirden oluşmuşsa ‘halk edebiyatı’, eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa ‘halk oyunları’ adı altında kültür varlığını gösterir” (1997: 3).

Türkülerin özelliklerinin ve şive karakterlerinin tespit edilmesi ile değişik yerlerdeki toplumlar arasında bağlar kurulabilir. Çünkü: Türküler değişik toplumlarda değişik karakterler göstermekte, toplumların şive, karakter, düşünce, inanç, yaşayışlarını ve olaylarını yansıtmaktadırlar. Bu açıdan türkülerin menşeinin ve özelliklerinin iyi tahlil edilmesi ve yöresinin doğru olarak yazılması gerekmektedir.

Türkü genel olarak; “daha çok hece vezni, az da olsa aruz vezni ile yazılmış Türk Halk Edebiyatı’na ait sözlerin, genel olarak basit, kolayca anlaşılabilir ve küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucu oluşur. Bu ezgilerin en önemli özelliği, genel olarak bezekli oluşları yanında, yoğun sekileme içermesidir. Türkü aynı zamanda Türk Halk Edebiyatı’nda bir şiir türünün adıdır” (Akdoğu, 1996: 149,150).

Bir başka tanımda ise: “Türk sözcüğünün sonuna Arapça “ile” eki olan i’nin eklenmesi ile türetilmiştir. Bir nazım biçimi ya da halk şiirinin türlerinden biri olarak tanımlanan türkünün öteki halk şiiri türlerinden farkı ezgisinden gelir. Örneğin koşma türündeki bir şiir, türkü ezgisi ile söylenince türkü sayılır. Bu yüzden halk arasında ezgi ile söylenen bütün halk şiirleri türkü olarak görülmüştür” (Say, 1992: 1233). Konya türküsü, Trakya türküsü, Ankara türküsü vs. gibi önlerine konulan il ve

yöre adlarıyla da kendi içlerinde sınıflandırılan türküler içerisinde Malatya türküleri kendine özgü bir yapıya sahiptir. Bu nedenle Malatya ve yöresi türküleri Türk halk müziği coğrafyasında önemli bir yer tutar.

Malatya; Elazığ, Erzincan, Kahramanmaraş, Sivas ve Diyarbakır illeri ile çevrilidir. Malatya ve komşu illeri türkü dağarcığı bakımından oldukça zengindir.

Malatya ilinin türkülerini genel halk musikisi tasnifinde olduğu gibi uzun havalar, kırık havalar diye iki grupta toplayabiliriz. Kırık havalar içerisinde değerlendirilen semah türü sözlü mistik ezgilerin de ayrı bir yeri olduğunu unutmamak gerekir. Türkülerin sözlerinde genellikle 7'li, 8'li, 11'li hece ölçüleri kullanılmıştır.

Ağıtlar, kına türküleri, aşk ve sevdâ türküleri, iş türküleri, tabiatı konu eden türküler ve gurbet türküleri, nasihat verici türküler, nefesler, deyişler konu itibarıyla Malatya halk ezgilerinin temelini teşkil eder.

Bunun yanında yörede yaşanan tabiat olayları, doğal afetler ve yörenin coğrafi konumu da türkülere konu olmuştur. Doğanşehir ilçesinde dere havalarını görmekteyiz. İcrası yapılan türkülere yöre halkı '**Dere havası**' adını vermiştir. Bu havalar daha çok Doğanşehir ilçesinin akarsu, dere bakımından zengin olması ve kış aylarında sel felaketi sonucu bu yöredeki halkın yakınlarını kaybeden kişilerin uzun havaya benzer, bu havayı icra etmeleri ile ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu durum, bölgesel coğrafya ve müzik kültürü ilişkisine verilebilecek güzel bir örnektir. Bu olaylar kimi zaman sel felaketinden ötürü, sele kapılıp giden eş için yakılan ağıt, kimi zaman yâre olan hasret için karlı dağları konu alan türkü, kimi zaman da kına gecesi kınası yakılan baba evinden ayrılacak kız için, yakılan yüksek eyvanlarda bülbüller öter kına havasında olduğu gibi, duyguların sözlere aktarılışı olarak yöre türkülerinde görülmektedir.

Yörede genellikle Pir Sultan Abdal, Hayati, Kul Himmet, Sefil Sıtkı, Seyit Meftuni, Âşık Ali Sait Adıgüzel, Âşık Derviş Mehmet'in deyişleri çokça çalınır

söylenmektedir. Âşıklar her sosyal tabakadan çıkabilirler. Onların çoğunlukla para kazandıkları ayrıca bir meslekleri vardır. Bazen boş zamanlarında kendi kendilerine, bazen de başkaları için türkü söylerler. Bu türkülerin sözlerini aktarırken de çoğunlukla ya bir bağlama, ya da bir divan sazı kullanırlar. Düğünlerde, aile toplantılarında, âşıklar arasında yapılan yarışmalarda, hatta dini törenlerde, ünlü profesyonel âşıkların çalıp söylediği konserlerde, radyo ve televizyonda bir ücret karşılığında icralarını yaparlar.

Bu çalışmanın alanı olan Malatya ve ilçeleri türkülerinin yurt genelinde tanınmasında ise Malatyalı mahalli ve ulusal sanatçıların önemli rolü ve katkısı olmuştur. Bunlardan en bilineni, Fahri Kayahan'dır. Kendi döneminin popüler bir sanatçısı olması ve aynı zamanda büyük bir kitle tarafından sevilmesi, Malatya türkülerini tanıtip sevdirmesinde önemli bir rol olmuştur. Malatya türkülerinin oluşumu, aktarılması, günümüze gelişi, çalgının yapısının oluşumu konularında emeği geçen Hakkı ve Necati Coşkun kardeşler, Yüksel Özkasap, Sami Coşkun, Bilal Bozdağ, İlhan Kızılay, Belkıs Akkale, Erol Köker, Selahattin Alpay sanatçılardır. Bu sanatçılarımızın yanında Kemal Keskin, Ufuk Erbaş, Malatyalı Bedo, Cemal Kaya, Bahattin Turan, Udi Nevres Bey, Kemal Çıgırık, Mehmet Sarmış, Erhan Yılmaz, Âşık Hamit Ertaş, Âşık Mustafa Aksüt, Hasan Durak, Teslim Budak, Cemal Öztaş, Celal Subaşı, Yücel Arı, Mehmet Balaban yörenin en bilinen sanatçılarıdır.

1. 4. 1. Malatya Yöresel Müziğinde Otantisite Tartışmaları

“Otantisite”, öz Türkçesiyle “sahicilik” anlamına gelip, “hakiki” ya da “doğru” olanın ne olduğuna yönelik tartışma platformunu içine alır. “Otantisite geleneksel tanımlamasıyla genel olarak geçmişle ilişkilidir ve geçmişteki bir şeyin “aslına uygunluğuna” ilişkin bir iddiadır. Kültürde derin kökleri bulunduğu varsayımından türeyen bu iddianın temsil biçimi genel olarak “söylem”dir. Bu söylemin içeriği ise şöyledir: kültür içinde kişi, topluluk, nesne ya da pratik, zamanla değişikliğe uğramakta ve bozulma tehlikesi ile karşı karşıya kalmaktadır. Bu durum karşısında değişime direnen kişi, ya da kişiler tarafından korunan kültür otantik,

değişime mukavemet edemeyen kişiler ve korunamayan nesne ve pratikler, karşıt terimle “inotantik” (inauthentic), yani “otantik olmayan”dır ”(Erol, 2009: 204).

Otantisitenin, yani “doğru” ya da “gerçek” olanın ne olduğuna yönelik çalışmalar, daha çok etik ve ya estetik alanında sıkça yapılır. İslam tarihinde bir hadisin gerçek olup olmadığı ne kadar “otantisite tartışması” içine girerse, Geleneksel Türk Sanat Müziği’nde de herhangi bir makam seyri üzerinde yapılan tartışmalar da aynı tartışma içine girer. Dolayısıyla otantisite tartışmasının bir müzik pratiği içindeki en temel işlevi, bir geleneğin inşa edilmesini sağlamasıdır. Herhangi bir müzik geleneği içinde otantisite tartışması bulunmaksızın, bu müzik geleneğinin kültürel olarak devinebilmesi olanaksızdır.

“Müzikte otantisite, kültürün herhangi bir bileşeninde olduğu gibi farklı referans noktalarından hareketle “söylemsel” olarak inşa edilir. Müziksel değere ilişkin olarak otantisite söylemi içinden yapılan açıklamalar, bir müzik geleneğinde /türünde/üslubunda/parçasında önemli yer tutar.” (Erol, 2009:208).

Müzik alanındaki otantisite tartışması, hemen her müzik türünde olduğu gibi, Malatya Yöresel müziği içinde de görülmektedir. Bunlardan en önemlisi dizi isimlendirilmesi üzerine yapılmış olan otantisite tartışmasıdır. Bilindiği gibi jeopolitik konumu yönüyle Malatya, Doğu Anadolu içinde, gerek Türk-Türkmen popülasyonunu, gerekse Kürt-Arap popülasyonunu içinde barındıran karma etnik yapıdaki bölgelerden biridir. Dolayısıyla Türk-Türkmen popülasyonuna ait bir gelenek olan Türk halk müziği ve kente bağlı olup Araplar ve Ermeniler tarafından nispeten daha çok benimsenebilen Geleneksel Türk Sanat Müziğinin etkin olarak yapıldığı ve birbirinden çokça etkilendiği bir bölgedir. Bu etkilenim, geleneksel müziklerdeki çalgı ve repertuar üzerinde olduğu gibi, dizi isimlendirmesi üzerinde de etkili olabilmektedir. Bunu, bölgedeki dizi isimlendirmelerinin makam olarak mı, ayak olarak mı adlandırılması gerektiği tartışmasında da görmekteyiz.

Ayak: “Türk müziğiyle uğraşan ve bu alanda araştırma yapan hemen herkesin kullandığı bir terim vardır “ayak”; Çeşitli halk havalarının isimlerinin sonuna eklenerek, Türk müziği sisteminde zaten var olan “makam” tabirinin karşılığı olarak

kullanılmaktadır. Garip ayağı, kerem ayağı, hatta çok yanlış olarak bozlak ayağı, Azeri ayağı v.b” (Çelik, 1999:6). “Cumhuriyetin kuruluş yıllarından 1940 dönemlerine gelinceye kadar “ayak” terimi halk musikisi çevrelerinde bilinmiyor ve kullanılmaktadır. Türkiye Radyo Televizyon kanallarının Ankara’da 1936 yılında kurulu yayına başlaması ile ayak terimi halk musikisine mal edilmeye başlanmış, ancak bu kavram üzerinde tam bir açıklık getirilmeden bugüne kadar bir kavram kargaşalığı içinde devam ede gelmiştir” (Kutluğ, 2000: 503).

Türk müzikolog, halk müziği araştırmacısı ve derlemecisi Gazimihal 1929 yılında yazdığı “Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları” adlı kitabında, Trabzon ve dolaylarında yaptığı gezilerde, “Of ilçesinde ‘seyir yapmak’ türkü söylemek demektir. Kafiye ‘ayak’ derler! Ali Canip beyin İlk Muallim mektebinde okunan edebiyat kitabında da, Türkçede kafiye (ayak) denildiği kayıtlıdır (Gazimihal, 1929, s.61) ” tespitinde bulunarak “ayak”ın kafiye manasında olduğunu, Maçka dolaylarında ise musiki yerine “avam”(!) (avaz), “kaide”, “hava”, denildiğini belirlemiştir” (Gazimihal, 1929, s.60–61). Her ne kadar ilgili kaynakta “avam” olarak yazılı olsa da, bu kelimenin “avaz” olma olasılığı yüksektir.

Kavram olarak “ayak” kelimesi, Türk dilinde, çeşitli yörelerde ve pek çok anlamlarda kullanılmaktadır. Makam karşılığı olarak kullanıldığı durumlarda bile ayak kelimesinin, tamamen yöresel ve değişik makamlar için ifade edildiğini söylemek mümkündür. Tarihsel olarak incelendiğinde ayak kelimesinin birden çok makamı karşıladığı sonucuna varılabilir.

“Ayak terimi, yaklaşık 35–40 yıldır, bilhassa GTHM ile profesyonelce uğraşanlar arasında klasik Türk müziğindeki “makam” terimine karşılık olarak kullanılan terimlerden biridir. Burada dikkat edilecek noktalardan biri de, 60’ lı yılların sonuna kadar hiçbir kitap ya da makalede “ayak” teriminin “makam veya dizi” terimleri ile eşanlamlı kullanıldığını gösteriri bir ifadeye ve kaynağa rastlanılmadığıdır. Oysa Anadolu’da “ayak” teriminin taşıdığı pek çok anlam vardır ki, bu anlamların hemen hiçbiri doğrudan klasik Türk müziğindeki makam veya dizi terimlerini karşılamamaktadır” (Şenel, 1996, s. 9).

“Tarihi seyir içinde makamların halk musikisinde, besteyi meydana getiren en önemli unsurlardan biri olduğunu kabul etmek icap eder. Kırsal kesimde kentten uzak kalmış ve kültür alışverişi yeterli ve bilinçli derecede yapılmamış yörelerde, halk ozanlarının türkü yakarken, içten doğduğu gibi türkü bestelemeleri bu kuralı bozacak kadar derin ve etkili olamamaktadır” (Kutluğ, 2000, s. 506).

“Ancak her makam kalıbı değişik yörelerde değişik isimler alabilmektedir. Bu bakımdan “ayak” terimi daha çok mahallî olarak, bir yörede kalıp bir ezgi içinde kullanılabilmektedir. Bu nedenle belli bir ayağı, söz gelimi; “müstezat ayağı” nı, bütün yörelerde aynı makam kalıbı olarak bulamayabiliriz. Müstezat Ayağı; müstezat makamında olup da müstezat gazeli okumadan önce söylemeye uygun olan herhangi bir türkü olabileceği gibi, yalnızca bu gazel için bestelenmiş ezgide olabilir. Beşiri ayağı, bağrıyanık ayağı, şirvani ayağı, mesnevi ayağı, varsak ayağı, vb. gibi örnekler çoğaltılabilir. Dolayısıyla “ayak” terimiyle bir genelleme yaparak belli bir ayağı bir makam saymak mümkün olamamaktadır” (Kuzucu, 1997, s. 11-12).

Yener’in Müzikte 2000 Sempozyumunda sunduğu, “Türk Halk Müziği’nde Diziler ve İsimlendirilmesi” konulu bildirisinde Türkiye’de çeşitli çevrelerce Türk halk müziği eserlerinin dizileri yönüyle adlandırılmasına ilişkin farklı ve çeşitli görüşlere yer verilmiştir (Yener, 2001, 67-76). Ayrıca bildiride, Türk halk müziği dizilerini “ayak” terimi ile ifade etmenin uygun olmadığından, Türk halk ezgilerini direkt olarak makam terimiyle ifade etme konusunda ihtiyatla yaklaşılması gerektiğinden, bunların yerine Türk halk ezgilerini makam dizileri ile ifade etmenin şimdilik en çıkar yol olduğundan bahsedilmektedir

Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinde kullanılan ayak ve makam terimleri hakkındaki uzman kişilerin yapmış oldukları yorumların, bu konu üzerindeki kavram kargaşasının hala sürdüğünü ve dizi adlandırmasında kullanılacak kavramın ne olması gerektiği konusundaki belirsizliğin devam ettiğini göstermektedir.

Malatya merkezde genellikle Türk sanat müziği icra edilmektedir ve eserlerin dizileri makamsal olarak adlandırılır. Bu durumun nedenlerinden biri, Malatya

Musiki Cemiyeti adlı müzik kurumunda Türk Sanat Müziği çalışmalarının yoğun bir şekilde süregelmesidir. Bu kurumlarda icra edilen ve seslendirilen eserlerin dizi isimleri makamsal olarak adlandırılmakta, icra edilmektedir. Merkezde müzik yapan icracıların birçoğu Malatya’da bulunan, İnönü Üniversitesi’nin Müzik Bölümü’nde öğrenim gören öğrencilerdir. Bu öğrenciler eserleri icra ederken Türk Halk müziğindeki dizileri makamsal olarak ifade etmektedirler. Fakat ilçelerde Türk Halk müziği icracısı olan âşıklar ayak terimini kullanmaktadır. Türk Halk Müziğinde ayakların çokluğu, uzman görüşlerine ve kaynaklara göre coğrafi açıdan yöreselliğe dayanmaktadır. Çünkü her yörenin (bu yöreler bazen çok dar bir alanı kaplar) saz şairlerinin (âşıklarının) o yöre türküleri için verdikleri isimler vardır.

Bu bağlamda bölgedeki dizi isimlendirmesine yönelik otantisite tartışmasıyla ilgili olarak şöyle bir sonuca varılabilir: Ayak isimleri yörelere göre değişiklik gösterdiği için, her birinin ayrı ayrı açıklanmaları ve incelenmeleri çok zor ve neredeyse imkânsızdır. Ayrıca ağırlıklı olarak kentteki icracıların sanat müziğinin etkisiyle dizi adlarını ‘ayak’ yerine ‘makam’ kavramıyla adlandırmış olmaları ve bu anlamda bölgede bir itilaf olması nedeniyle, bu çalışmada Malatya yöresel müzikleri incelenirken, dizilerin adlandırılmasında ayak kavramı yerine makam kavramı tercih edilmiştir.

1. 6. PROBLEM

Bu araştırmada Malatya ve ilçelerine ait türkülerin ilçelere göre dağılımı ele alınmış, melodik, ritmik ve kültürel bakımdan müziksel incelenmesi yapılarak, bu doğrultuda türküler incelenmiştir.

Araştırmada cevap aranan problem cümlesi şu şekildedir:

Malatya yöresel türkülerinin ilçelere göre dağılımı, bu türkülerde işlenen dizi, usul ve seyir yapısına yönelik veriler, konu işlevleri, müzik-kültür ilişkisi nasıldır?

1. 7. ALT PROBLEMLER

1. Malatya yöresel müziklerinin ilçelere göre dağılımı nasıldır ve dağılımın belirleyici müziksel öğeleri nelerdir? (ritim, ezgi, süre, seyir, şive, içerik, anonimlik, mahlas geleneği, çalgı dağılımı vb.)
2. Müziksel öğeler yöresel müziğin üslubunu nasıl etkiler?
3. Malatya'nın etnik demografisi nasıldır ve ilçelere göre dağılım, yöresel müziğin üslubunu ne şekilde etkiler?
4. Yöresel müziğin, etnik-kültürel kimlikle nasıl bir ilişkisi vardır?

1. 8. AMAÇ

Araştırmada, Malatya yöresel müziklerinin ilçelere göre dağılımı bulunarak, türkülerin dizi, seyir, usul, ses aralığı derlemecileri, derlenme tarihleri, konu işlevleri bakımından incelenmesi, yörenin sosyo-kültürel ve ekonomik yapısı araştırılıp, kültür müzik ilişkisi içinde Malatya ve ilçelerine ait yöresel türkülerin genel karakterinin tespiti amaçlanmaktadır.

1. 9. ÖNEM

Bu araştırma, Malatya ve ilçeleri türkülerinin yöresel karakterinin tespit edilmesine imkân sağlaması, ayrıca Türk halk müziğinin genel yapısının ortaya çıkarılmasında Malatya ili ve ilçelerinin yöresine ait bilgiler vermesi bakımından önemlidir. Malatya ve ilçelerinin yöresel türküleri, Türk halk müziği repertuarı içerisinde oldukça zengin ve renkli konumda olduğu için bunların makamsal dizilerinin tespiti, seyir özellikleri, usulleri ve konu içeriklerinin incelenmesi,

türkülerin bazı yönlerden benzerlik ve farklılıklarının ortaya konması açısından da büyük önem taşımaktadır. Müzik kültürel kimliğin analizi için veri havuzudur. Dolayısıyla köklü bir tarihe gönderme yapan folk kültürünün en önemli ögesi olan folk müziği, etnisite-kültürel kimlik ilişkisinin analizinin yapılabileceği somut olmayan kültür ürünlerindendir.

1. 10. SAYILTILAR

Bu araştırma;

1. Malatya ve ilçeleri yöresel türkülerinin karakteristik özelliğini yansıtmada türkülerin, sözlü kırık havaların, oyun havalarının ve uzun havaların ilk sırada yer aldığı,
2. Malatya ve ilçeleri müziklerinin Türk halk müziğinin genel karakterinin oluşumuna katkı sağladığı,
3. Müzik-kültürel kimlik ilişkisinin bulgular içinde bariz görüldüğü,
4. Doğu Anadolu türküleri içerisinde Malatya ve ilçeleri türkülerinin önemli bir yer tuttuğu,
5. Seçilen araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,
6. Veri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmaya yarar sağlayacak nitelikte olduğu,
7. Örneklemde yer alan türkülerin gerekli verilere ulaşmada yeterli olduğu,

Sayıltılarına dayanmaktadır.

1.11. SINIRLILIKLAR

Araştırma; Malatya ili Merkezi ve Akçadağ, Arapkir, Arguvan, Darende, Hekimhan, Doğanşehir ilçelerine ait ulaşılabilen türkülerin sözlü kırık havalarının, oyun havalarının ve uzun havaların dizi, seyir, usul, derleme ve konu içeriği yönünden TRT Türk halk müziği arşivinden ve literatür araştırmaları sonucunda elde edilen Malatya ve ilçelerine ait 72 adet sözlü kırık hava, 25 adet sözsüz kırık hava (oyun havası) ve notası bulunan 3 adet uzun hava ile toplam 100 adet türkünün incelenmesi ile sınırlıdır.

1. 12. İLGİLİ YAYIN VE ARAŞTIRMALAR

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel Bilimler Ana Bilim Dalı'na bağlı olarak 1999 yılında Zeynel Demir tarafından hazırlanan “TRT Repertuarında bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında makam-ayak ilişkisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, makamların ayak olarak karşılıkları tespit edilmeye çalışılmış, Denizli türkülerinin ise makam, ayak ve dizi yönleri ile tahlili yapılmaya çalışılmıştır.

Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalına bağlı olarak 2005 yılında Ata Bahri Çağlayan tarafından hazırlanan “TRT Repertuarındaki Ordu Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışması, TRT repertuarındaki Ordu türkülerinin makam, ayak, tür ve usullerinin tespit edilmesi amacıyla yapılmıştır. Araştırmada, Ordu iline ilişkin genel bilgiler verildikten sonra TRT repertuarındaki Ordu türkülerini, repertuara giriş sırasına göre incelenmiş, yapılan kaynak taramaları, mahalli sanatçıların görüşleri ve konu ile ilgili araştırma yapan yetkin kişilerin bildikleri göz önünde bulundurularak sonuca gidilmiştir. Sonuçta, Ordu iline ait 56 türkünün makam-ayak, usul ve türüne göre gruplandırılması yapılmıştır. Yapılan bu gruplandırma ile en çok hangi makam-ayak, usul ve türde

türküler olduğu tespit edilmiş, elde edilen sonuçlar ışığında önerilerde bulunulmuştur.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne bağlı olarak 1995 yılında Çetin Akdeniz tarafından hazırlanan “Ordu Türkülerinde Analiz Çalışması” isimli yüksek lisans çalışmasında Ordu yöresi türkülerinin müziksel tahlili yapılmıştır. Araştırmada Ordu yöresi halk türkülerinden sadece il merkezine ait on dört sözlü halk türküsü tüm yönleri ile incelenmiştir.

Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı'na bağlı olarak 2007 yılında Mehmet Kınık tarafından hazırlanan “Kayseri Türkülerinin Müziksel Tahlili” isimli yüksek lisans çalışmasında Toplanan sözlü kırık havalar geleneksel Türk sanat müziği kuramında günümüzde yaygın olarak kabul gören Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak söz konusu eserlere ait dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, dizilerin hangi kıstaslara göre isimlendirildiği, seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, eser içerisinde yer alan çeşnilerin neler olduğu, seyrin başladığı ses, güçlü ve asma karar perdelerinin yanı sıra karar seslerinin belirlenmesi, usul çeşitleri, bu usullerin bileşik olanlarının hangi tipte oldukları, bir eser içerisinde kaç usul kullanıldığı tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

2.BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, çalışmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve toplanan verilerin analizi ile ilgili temel bilgiler paralelinde, çalışmanın yöntem bilgileri yer almaktadır.

2. 1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

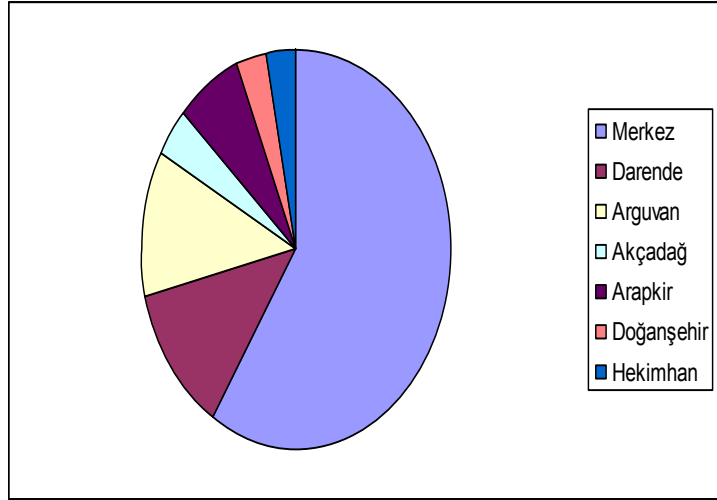
Araştırmada “Betimsel Araştırma” yöntemlerinden “Tarama(Survey)” modeli ile yürütülmüştür. Bu modelle araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir.(Karasar, 2005: 77). Tarama modeli ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, görüşme (interwiev) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

2. 2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini Malatya yöresindeki İlçelere ait türküler oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme; ‘Olasılık Temelli Olmayan Örneklem Yöntemleri’nden “Kota Örneklem” yöntemi ile tespit edilmiştir. Kota örneklem; sınırlı bir evreni, araştırmanın amacına uygun olarak, araştırmacının uygun gördüğü belirli değişkenlere göre sınıflandırılan bir yöntemdir (Şahin, 2009: 124). Bu yöntem paralelinde, Malatya ve ilçelerine ait 72 sözlü kırık hava, 25 sözsüz kırık hava (oyun havası) ve 3 tane uzun hava toplam 100 türkü ve analizleri çalışmaya dâhil edilmiştir.

2. 2. 1. Örneklem Grubunu Oluşturan Malatya ve Yöresi Türkülerinin Merkez ve İlçelerine Ait Sayısal Dağılımı

İlçe Adı	Türkü Sayısı
Merkez	59
Darende	12
Arguvan	12
Akçadağ	4
Arapkir	7
Doğanşehir	3
Hekimhan	3



2. 3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmanın verileri birincil olarak; araştırma yöntemi olarak kullanılan “tarama modeli” nin gerektirdiği veri toplama araçları paralelinde, alanında uzman akademisyenlere ve Türk Halk Müziği sanatçıların görüşlerinden yararlanılarak Malatya Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği oluşturulmuş ve incelenen 100 esere uygulanmıştır. Ayrıca konunun teorik bölümünü ve problem durumunu detaylı bir biçimde ortaya koymayı amaçlayan alanla ilgili yazıların taranması, yorumlanması ve içeriklerinin analizleri ile de temel veriler elde edilmiştir. Bu noktada konu ile ilgili daha önce yapılmış çalışmalar, örnekleme oluşturan Malatya Yöresel Müzikleri’nin tespiti için TRT Halk Müziği arşivi taranmış, aynı zamanda Malatya Belediyesi Kültür Yayınları arşivinden ve Malatyalı mahalli sanatçıların kişisel arşivlerinden toplanmıştır. Eserlere uygulanan Malatya Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği Ek-1’de yer almaktadır.

Aşağıda araştırmanın bulgularına ulaşmada çok önemli rol oynayan uzman görüşlerinin alınması aşamasında birebir çalışılan akademisyenlerin tabloları verilmiştir.

2. 3. 1. Görüşme Yapılan Akademisyenler Tablosu

Adı Soyadı	Unvanı	Görev Yeri
Turan SAĞER	Prof. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
A.Metin KARKIN	Prof. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Cemal YURGA	Prof.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Sabri YENER	Prof.	Ordu Üniversitesi, Ordu
Banu MUSTAN DÖNMEZ	Yrd. Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Ünal İMİK	Yrd. Doç. Dr.	İnönü Üniversitesi, Malatya
Mehmet Can PELİKOĞLU	Yrd. Doç. Dr.	Atatürk Üniversitesi, Erzurum
Hamit ÖNAL	Yrd. Doç. Dr.	Kırıkkale Üniversitesi, Kırıkkale
Mehmet KINIK	Okt. Dr.	Erciyes Üniversitesi, Kayseri
Yücel PAŞMAKÇI	Öğretim Görevlisi	Haliç Üniversitesi, İstanbul
Faik İSRAFİLOĞLU	Öğretim Elemanı	İnönü Üniversitesi, Malatya

2. 4. VERİLERİN ÇÖZÜMLENMESİ, YORUMLANMASI

Toplanan sözlü kırık havalar, oyun havaları ve uzun havalar geleneksel Türk sanat müziği kuramında günümüzde yaygın olarak kabul gören Arel-Ezgi-Uzdilek kuramı dikkate alınarak; “Bu sisteme göre diyez (#) 4 komadan bemol (b) 5 komadan oluşmaktadır. Ayrıca halk müziğimizde Muzaffer Sarısözen'den bu yana diyez ve bemol işaretlerinin üzerine koma değerlerini belirlemek üzere rakamlar konulmaktadır.” söz konusu eserlere ait dizilerin dörtlü ve beşli yönleri ile ses sınırlarının nasıl olduğu, türkülerin ilçelere göre dağılımlarının nasıl olduğu, dizilerin isimlendirilmesi, türkülerin derlenme tarihleri ve derleyenleri, seyir yapısındaki inici-çıkıcı yönleri, seyrin başladığı perde yanı sıra karar seslerinin belirlenmesi, usul çeşitleri, bir eser içerisinde kaç usul kullanıldığı, türkünün konu içeriği ve türü, uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlamış olduğumuz Malatya yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile tahlil edilerek çözümlenmiş ve yorumlanmıştır.

2. 5. TOPLANAN VERİLERİN ANALİZİ

Toplanan veriler ağırlıklı olarak içerik analizi yöntemi ile analiz edilerek değerlendirilmiştir. İçerik analizi; yazılı, sözlü bir metni veya sembolü analiz edip rakamlara dönüştürüp bu rakamların üzerinden yoruma gitmek, diğer bir deyişle rakamları tekrar söze dönüştürmek olarak tanımlanabilir (Şimşir, 2011). “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde düzenleyerek yorumlamaktır” (Yıldırım&Şimşek, 2006:227). Aynı zamanda verilerin bilgisayar ortamında sınıflandırılıp, tablo ve grafiklere dönüştürülmesi ve yüzdelilerinin çıkarılması için SPSS (sürüm numarası 16.0) istatistik programı kullanılmıştır.

2. 5. 1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı ve Müziksel Sınıflandırma Çizelgeleri

MERKEZ						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Adatepe	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Al Almanın Dördünü	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Al Yeşil Geyinmiş	La	La - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Armudu Taşlayalım	Re	Si - Sol ²	Kırık hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	2/4
Aşağıdan Gelir Omuz Omuza	La	La - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	5/8
Bahçelere Ay Doğdu	Do	Sol-Sol ²	Kırık hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	4/4
Bahçenizden Bir Taş Attım Vişneye	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	5/8
Berde	La	La - Mi	Oyun havası	Uşak	Çıkıcı	4/4
Bir Can Bir Canı Severse	La	Fa# - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	Karma usul
Bir Garip Başınan	La	Fa# - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Bir Oda Yaptırdım	Re		Kırık hava	Hicaz	İnici-Çıkıcı	10/8
Boran Geldi Kış Geldi	Si	La - Do ²	Kırık hava	Hüzzam	İnici-Çıkıcı	4/4
Bugün Ayın Üçüdür	Si	Sol - Sol ²	Kırık hava	Segâh	Çıkıcı	10/8
Bugün Ben Dostumu Gördüm	La	Fa# - La ²	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Bu Meral Bakışın Ey Peri Suret	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Canım Kırat Gözüm Kırat	La	Fa# - Si ²	Deyiş (Ağırlama)	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Çaldığım Bağlama	La	La - Mi	Oyun havası	Uşak	Çıkıcı	4/4
Çiçekten Harman Olmaz	La	La - La ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Dama Kurdum Çatmayı	La	La - Fa# ²	Oyun havası	Uşak	Çıkıcı	10/8
Dam Başında Duran Kız	La	La - Fa# ²	Kırık hava	Karcıgar	İnici-Çıkıcı	10/8
Dam Üstünde Un Eler	Do	Do - Sol ²	Oyun havası	Çargâh	İnici-Çıkıcı	2/4
Delilo	Do	So l - La ²	Oyun havası	Çargâh	İnici-Çıkıcı	2/4
Deveyi Deveye Çattım	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Divana	La	Fa# - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Dost Eline Giden Durnam	La	Fa# - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4

MERKEZ						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Düz	Si	Si - Mi	Oyun havası	Segâh	Çıkıcı	6/8
Ela Gözlerini Sevdığım Dilber	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	5/8
Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar	La	La - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	5/8
Gel Ey Gönül Mülk Edinme Bu Dehri	La	Fa# - La ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Gezmedim Yorulmadım	La	La - Mi	Kırık hava	Hicaz	İnici-Çıkıcı	2/4
Gülüm Seni Alır Dağa Kaçarım	La	Sol - Fa ²	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Halaylım	La	La - Sol ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	12/8
Heyhat	Si	La - Mi	Oyun hava	Segâh	Çıkıcı	4/4
Hoş Bilezik	Do	Sol - Fa ²	Oyun hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	4/4
Hoşgeldin	La	La - Do	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	2/4
İki Ayak	Do	Sol - Mi	Oyun hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	4/4
Kaçike	Si	La - Mi	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum	La	La - Sol ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Kara Tren Gelmez Mola	La	La - Fa ²	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	2/4
Kartal	Do	La - Fa ²	Oyun hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	2/4
Kaşlarının Karasına	La	La - Fa ²	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	2/4
Kırat (semah)	La	Sol - Sol ²	Deyiş	Uşak	Çıkıcı	Karma usul
Kol üstü	Si	La - Mi	Oyun hava	Segâh	Çıkıcı	2/4
Lorke	La	La - Sol ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Makaram Sarı Bağlar	La	La - Sol ²	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	2/4
Malatya'nın Kavakları	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Mevla'm Birçok Dert Vermiş	La	Fa# - Sol ²	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Sabah Olur Koyun Kuşluğa Gelir	La	Fa# - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Sevda	Sol	Sol - La ²	Oyun hava	Rast	İnici-Çıkıcı	2/4
Söğüt Dalı	Si	Si - Mi	Oyun hava	Segâh	Çıkıcı	4/4
Sürüne Sürüne Geldim İlinize	La	Fa# - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Şiro Halayı	La	Fa# - Si ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4
Tezleme	Do	Si - Fa ²	Oyun hava	Çargâh	İnici-Çıkıcı	4/4
Tren Gelir Hoş Gelir	La	La - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Üç Ayak	La	La - La ²	Oyun Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	9/8
Yayık	Si	Si - Mi	Oyun hava	Segâh	Çıkıcı	2/4
Yollar Seni Gide Gide Usandım	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter	La	La - Sol ²	Kına havası	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	15/8
Zazike	La	La - Sol ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	2/4

AKÇADAĞ						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Akçadağ'ın Düzüne	La	La - Mİ	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	4/4
Gine Vedalaştı Dil darı Yaren	La	Fa# - Sol ²	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Kime Kin Etinde Giydin Alları	La	Sol - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	7/8
Sabahtan Cemalin Seyran Eyledim	La	Sol - Si ²	Deyiş	Muhayyer	İnici-Çıkıcı	4/4

ARAPKİR						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Atlar Eğlendi	La	Sol - Sol ²	Kına Havası	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	5/8
Bugün Yardan Haber Geldi	La	Sol - Re	Deyiş	Uşak	Çıkıcı	10/8
Büyük Cevizin Dibi	La	Sol - Re	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	5/8
Dostu Görmeye Geldim	Si	La – Fa# ²	Deyiş	Müstear	Çıkıcı	7/8
Dünya Umuruna Meylini Verme	La	La -Sol ²	Deyiş	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	10/8
Güzel Gel Beri Beri	Si	Fa# - Fa ²	Kırık hava	Müstear	Çıkıcı	5/8
Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle	La	Fa# - Fa ²	Deyiş	Uşak	Çıkıcı	Karma usul

ARGUVAN						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Beni Dertten Derde Saldın	La	Fa# - La ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Bir Ay Doğar	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Bir gün Şu Dünyadan Göçüp Gidersem	La	La - Sol ²	Uzun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Serbest usul
Çektiğim Cevr İle Cefa	La	Sol - Mi	Deyiş	Uşak	Çıkıcı	4/4
Etek Sarı Sen Etekten Sarısın	La	La - Mi	Kırık Hava	Hicaz	İnici-Çıkıcı	4/4
Gidem Dedim Suna Boylun	La	Sol -La ²	Kırık Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	5/8
Kapının Önünde Önlük Dikiyi	La	Fa# - Mi	Kırık Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Kınalı Kekliğim İndi Pınara	La	La - Mi	Uzun hava	Hicaz	İnici-Çıkıcı	Serbest usul
Pınar Seni Neydip Neydip Netmeli	La	Sol - Mi	Kırık Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Sabah Olur Oğlan Gider İşine	La	La - Sol ²	Kırık Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul
Sarı Çiçek Sarardıyı Dağları	La	La - Mi	Uzun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	10/8
Yüce Dağdan Bir Yol İner	La	Sol – Sol ²	Kırık Hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul

DARENDE						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Arpa Derdim Süt İken	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Çık Daldan Erik Devşir	La	Sol - Mi	Kırık hava	Uşak	Çıkıcı	12/8
Değirmenin Postu Dar	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	12/8
Değirmen Üstü Çiçek	La	La - La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	2/4
Dereden Duman Galktı	La	Sol - Fa ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Elinde de Şişe	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Eğer Yârin Sana Yaran Olursa	La	Fa# - La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	Karma usul
Kırmızı Gül Goncasını	Sol	Fa# - Sol ²	Kırık hava	Nikriz	İnici-Çıkıcı	2/4
Sabahınan Sabahınan	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Su İçtim Yudum Yudum	La	La - Sol ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Su Gelir Lüle Lüle	La	La - La ²	Kırık hava	Muhayyer	İnici	4/4
Sarı Çiçek Sarardıyı Dağları	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	10/8

DOĞANŞEHİR						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Ayağında Yemeni	La	La - Fa ²	Oyun hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Elin Vurma Kalbimdeki Yarama	La	La - Si ²	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	10/8
Örene Vardım da Ören Höyüğü	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	Karma usul

HEKİMHAN						
Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Arpalar Destesiyem	La	Sol - Re	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	12/8
Çıktım Dağların Başına	La	La - Mi	Kırık hava	Hüseyni	İnici-Çıkıcı	4/4
Ha Leylim Leylanı	La	La - Mi	Oyun hava	Uşak	Çıkıcı	12/8

3.BÖLÜM

BULGULAR VE YORUM

Uzman görüşleri ve kaynaklar doğrultusunda hazırlamış olduğumuz “Malatya Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği” ile elde edilen veriler SPSS (16.0) veri analiz programında analiz edilmiştir. Çalışmada, öncelikle grafik değerlere dökülecek olan değerlendirme ölçeğinin genel yapısı, Malatya yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile verilmiştir.

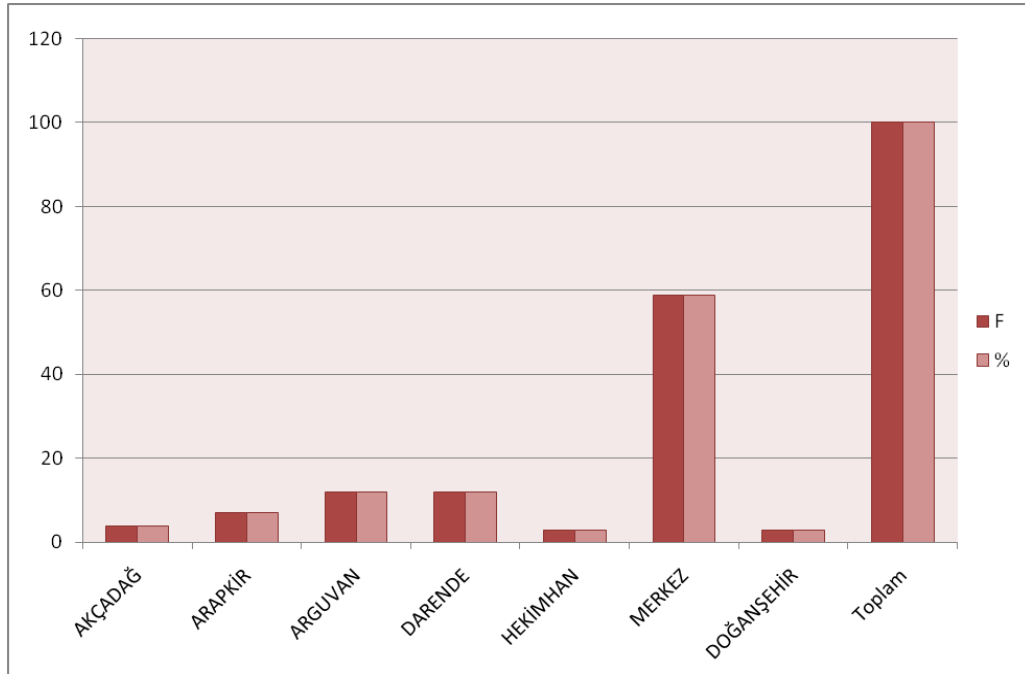
Eserlerin ilçelere; sözlü-sözsüz oluşlarına; anonimlik durumlarına, karar sesine, makamlarına, seyir özelliklerine, ses aralıklarına, usul özelliklerine, form yapılarına, ölçü sayılarına, hız yapılarına, çalgılarına, ağız kullanımına, farklı dil kullanımlarına, konu içeriklerine göre dağılımları, tablolaştırılarak gösterilmiş, yorumlanmıştır.

Tablo. 1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı

İlçe	F	%
AKÇADAĞ	4	4,0
ARAPKİR	7	7,0
ARGUVAN	12	12,0
DARENDE	12	12,0
HEKİMHAN	3	3,0
MERKEZ	59	59,0
DOĞANŞEHİR	3	3,0
Toplam	100	100,0

Tablo 1.'de ve ilçelere ait olan grafikte görüldüğü gibi, türkü dağılımı %59 oranında Merkez'de yoğunluk göstermektedir. Malatya merkezde bulunan türkü sayısı daha fazladır. Bunun en büyük nedeni, hem nüfus yoğunluğunun merkezde daha fazla olması, hem de civar ilçelerden ve hatta illerden göç alan merkezin halk müziğine ilişkin renkli bir kaynak kişi niteliğine sahip olmasıdır. Malatya yöresel müzikleri ilçelere göre dağılımı 7 ilçe ile sınırlandırılmıştır. Bunun nedeni, diğer ilçelerin, yakın yıllarda ilçe oluşu ve bu ilçelere bağlı notaya alınmış türkülerin görece azlığıdır.

Verilerde dikkat çeken diğer bir sonuç ise; Arguvan ve Darende türkülerinin %12 oranında, sayıca daha fazla olmasıdır. Bu durum, Darende ilçesinde, ilçenin büyük ve nüfus yoğunluğunun fazla olmasıyla; Arguvan ilçesinde ise, kaynağını Alevi-Bektaşî geleneğinden alan dedelerden ve ozanlardan oluşan önemli kaynak kişilerin bu ilçede yaşamış olmasıyla açıklanabilir.



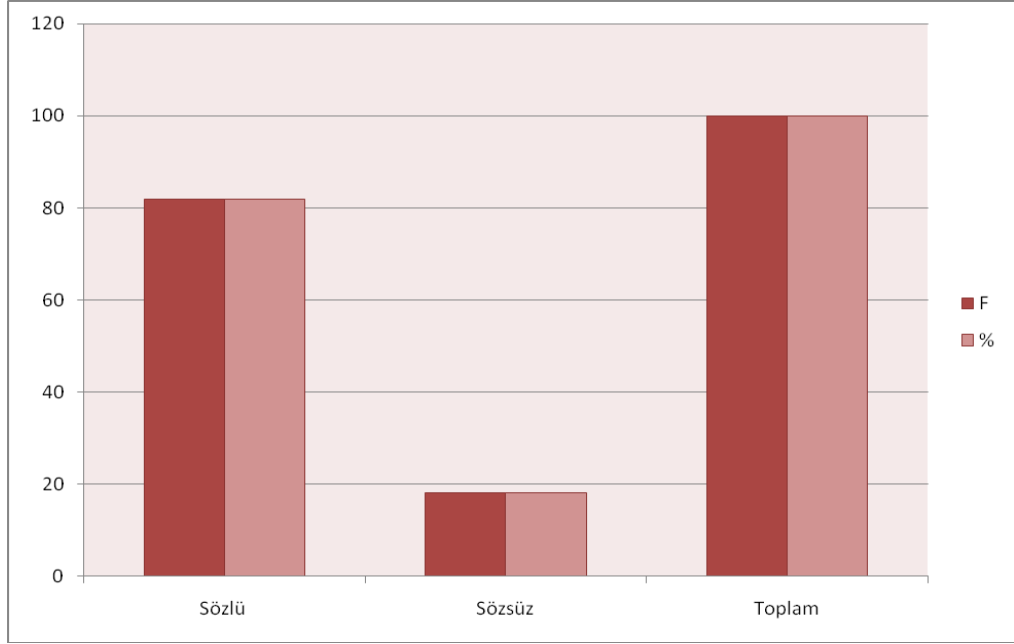
Grafik. 1. Türkülerin İlçelere Göre Dağılımı

Tablo. 2. Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları

Söz Durumu	F	%
Sözlü	82	82,0
Sözsüz	18	18,0
Toplam	100	100,0

Tablo 2 ‘de incelemiş olduğumuz 100 Malatya halk türküsünden % 82’si sözlü kırık hava, uzun hava, oyun havası, kına havası, dere havası ve deyiş, %18’i ise sözsüz oyun havasıdır. Bu veri, Malatya’ya özgü bir oranı yansıtmak zorunda değildir. Bilindiği gibi halk müziği sözlü bir geleneğin devamıdır. Dolayısıyla müzik aracılığıyla ifade edile gelmiş ağıtlar, aşk öyküleri, destanlar, sözsüz düşünülemez. Ancak, oyun havası gibi dansa ve eğlenceye yönelik halk türküleri, tüm türkülerle karşılaştırıldığında beşte bir orana da sahip olsa mevcuttur. Ele aldığımız türkülerden %25’i oyun havasıdır ve bu türler genellikle enstrümantal olup, sözlü oyun havaları azınlıktadır.

Türk Halk Müziği’nde müzikal cümlelerin mısralara nasıl dağılacığına, parçaların tekrarlanıp tekrarlanmayacağına, ses ve sözün ne gibi bileşim olanakları bulunduğu dair, ister kırık hava olsun, ister uzun hava olsun bir şema yoktur. Kısaca metin formlarının, belli bir ezgisel yapıya karşılık olmadığını söylemek mümkündür. Malatya yöresel müziklerinden %82’lik kısmı oluşturan sözlü türküler, genellikle 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçülerinden meydana gelmiştir. Malatya yöresinde 7 ve 8 heceli mısralar genellikle kırık hava türünde görülür, uzunhavalılar ise 11 heceli uzun mısralı birbirine eklenmiş ezgiler şeklinde görülmektedir.



Grafik. 2. Türkülerin Sözlü- Sözsüz Durumlarına Göre Dağılımları

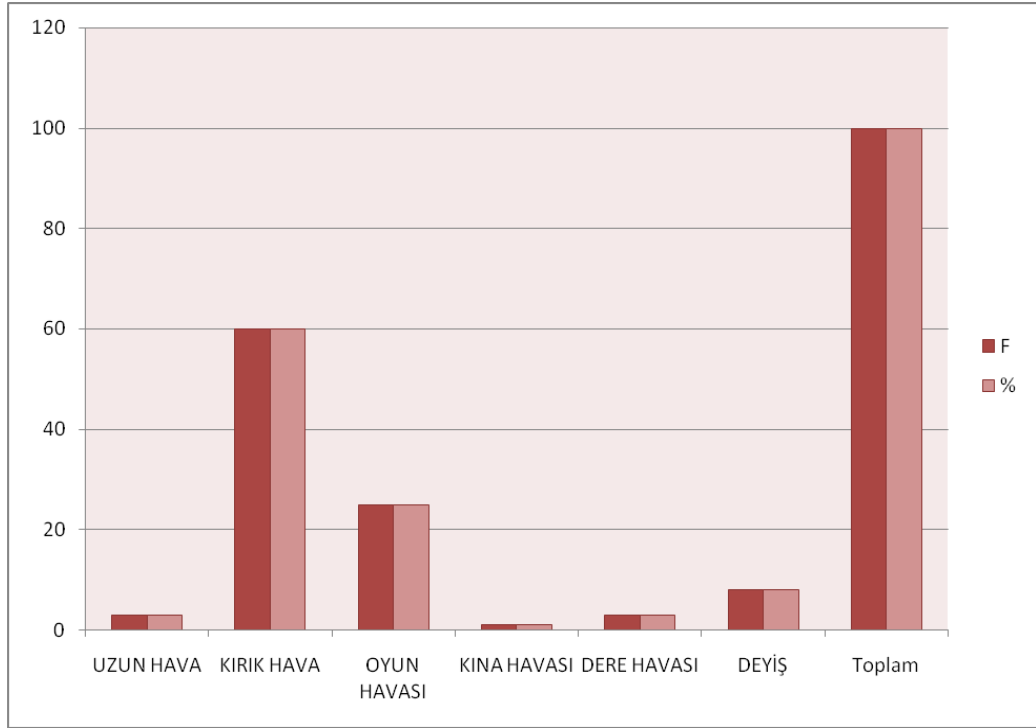
Tablo. 3. Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları

Ritmik Formu	F	%
UZUN HAVA	3	3,0
KIRIK HAVA	60	60,0
OYUN HAVASI	25	25,0
KINA HAVASI	1	1,0
DERE HAVASI	3	3,0
DEYİŞ	8	8,0
Toplam	100	100,0

Tablo 3’de ve tür dağılımının görüldüğü grafikten çıkan sonuçlara göre; Kırık havaların ve sözsüz kırık havaların (oyun havalarının) Malatya Yöresi’ndeki %85’lik oranla fazlalığı, bölgedeki müziksel beğenin ve kültürün genel olarak bu yönde olmasıyla ilgilidir. Uzun hava ve deyişlerin ise % 14 oranında az olmasının nedeni

bu türlerin, ufak bir bölge ya da etnik guruba ait bir yapıya sahip olması ve uzun havaların notaya az sayıda alınmış olmasıdır. Kına havaları, kendine özgü bir nitelik taşımaktadır. Bu havaların %1'lik oranla sayıca azlığının sebebi, kına gecelerinin kadınlara ait bir törensel form olmasıdır.

Malatya türkülerini daha çok sözlü kırık havalar oluşturmaktadır. Arguvan ilçesinde çok sayıda sözlü uzun hava bulunsa da, bu uzun havalar notaya aktarılmadığı için sadece 3 tane uzun havanın notasına ulaşılmıştır. Tabloda %8 oranında bulunan deyişler daha çok yine Arguvan ve Arapkir ilçelerinde, Alevi Bektaşî geleneğinden oluşmuştur. Semahlar her ne kadar halkoyunlarının içerisinde ele alınsa da, esasen söylenen ve çalınan dinsel eserlerdir. Malatya'da adı geçen %3'lük dilime sahip Doğanşehir ilçesi 'dere havaları' ise uzun hava türüne yakınlığı ile bilinir ve Doğanşehir ilçesinde çalınıp söylenmektedir. Bu eserlerin dere havası olarak anılmasının en önemli nedeni, fazla yağış ve toprak kayması ile derelerden taşan su yüzünden oluşan, sel felaketi ile akrabalarını kaybeden insanların, kaybettikleri yakınları için yaktıkları bir tür ağıt olmasıdır. Dere havaları, ağıt amaçlı olarak oluşturuldukları için serbest ritimli yapısı ile uzun hava formundadır. Bu olgu 'coğrafi özellik' ve müzik kültürü ilişkisinin bir örneğidir. Oyun havaları Merkez ve ilçelerde aynıdır. Malatya ili sınırları içerisinde halaylar, halkoyunlarının temel taşıdır. Halaylar, yörede davul zurna eşliğinde oynanır. Nadir olarak görülse de Elazığ'a yakın olan illerde halayların davul klarnet eşliğinde oynandığı da görülmektedir. Halay çekmeye "Dirlan" veya "Dillan" denilir. Halaylar en az beş kişi ile oynanır. Başoyuncuya halay başı, sondakine ise "Pöçcü" denilir.



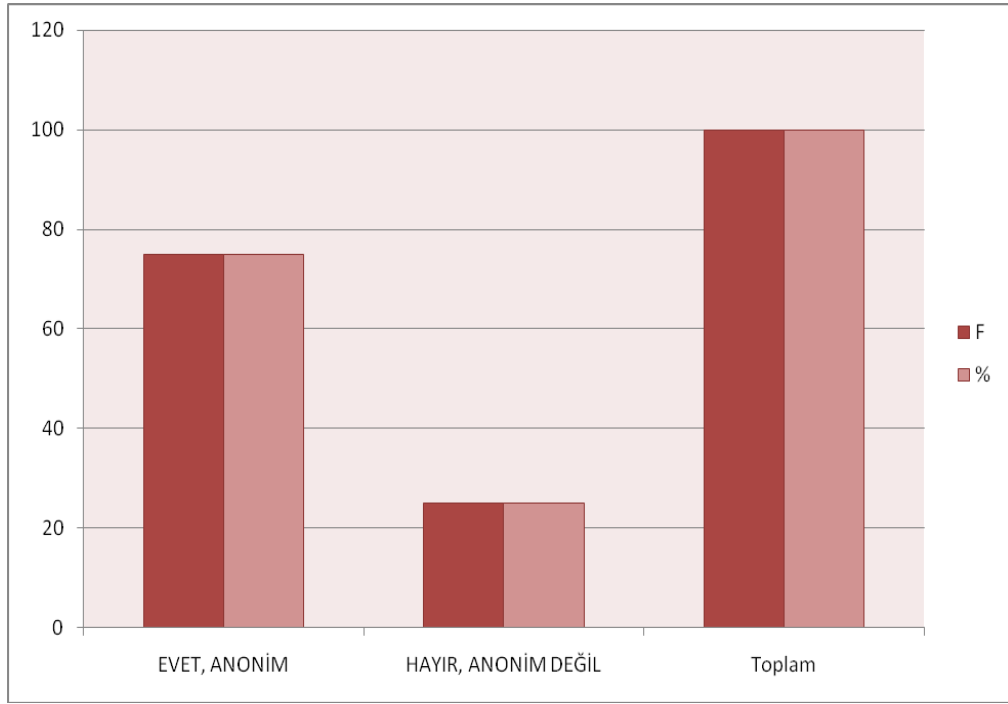
Grafik. 3. Türkülerin Ritmik Formlarına Göre Dağılımları

Tablo. 4. Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımları

Anonim	F	%
EVET, ANONİM	75	75,0
HAYIR, ANONİM DEĞİL	25	25,0
Toplam	100	100,0

Tablo 4’de ve anonimlik özelliğini yansıtan grafikte türkülerin % 75 oranında anonim olduğunu görmekteyiz. Âşıklık geleneğinin yaygın olmadığı, Türk halk müziği türkülerinin, genellikle anonim olduğunu söyleyebiliriz. % 25 oranındaki anonim olmayan türkülerin varlığı ise, bir ezginin yazarı ve yaratıcısının, herkes tarafından çok iyi tanınan, hala yaşayan biri veya bir önceki kuşaktan bir başkası olabileceği sonucunu doğurmaktadır. Türkiye’de halk müziği her zaman anonim olmamıştır.

Türkülerde mahlas kullanılması, Anadolu'da âşıklık geleneğine özgü bir olgudur. Âşıklık, Alevi-Bektaşî geleneğinde çok daha yaygındır. Bu gelenek, Malatya yöresel müziği analizinde de örneklendirilmiştir. Malatya yöresinde geleneksel türkülerle yetinilmeyip, sürekli yenileri üretilmektedir ve bu türküler başkaları tarafından da beğenilip söylendikçe, uzun yıllar türküyü yapan kişinin ismiyle birlikte yaşayacaktır. Yörede genellikle, Pir Sultan Abdal, Hayati, Kul Himmet, Sefil Sıtkı, Seyit Meftuni, Âşık Ali Karahöyükü, Kusuri, Âşık Ali Sait Adıgüzel, Âşık Derviş Mehmet'in deyişleri çokça söylenmektedir.

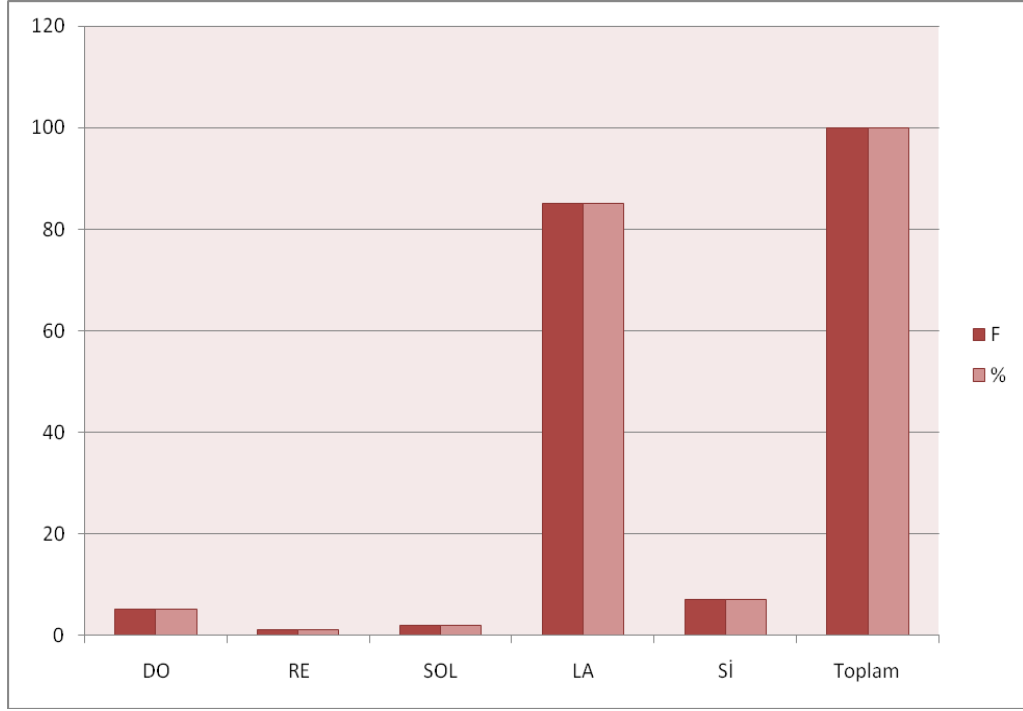


Grafik. 4. Türkülerin Anonimlik Durumlarına Göre Dağılımı

Tablo. 5. Türkülerin Karar Sesleri

Karar Sesi	F	%
DO	5	5,0
RE	1	1,0
SOL	2	2,0
LA	85	85,0
Sİ	7	7,0
Toplam	100	100,0

Karar Sesi: Bir eserin durak veya bitiş sesi, dizinin ilk sesidir. Örneğin, Rast makamının karar sesi rast (sol) sesidir. Türk halk müziğinde karar sesi ile ilgili, Yalçın Tura; “Türk Halk Musikisini incelediğimizde, belli cinslerin, çeşitli şekillerde bölünmüş dörtlü ve beşlilerin oluşturduğu kalıplar üzerinde, belli noktalarda başlamak, gezinmek, duraklamak ve karar vermek suretiyle ortaya çıkan ezgi yapısı ile karşılaşırız” diye görüş belirtmiştir (Tura, 1992:302). Halk müziğinde ses dizilişi yönünden en önemli özellik, ezginin genellikle inici bir diziden oluşmasıdır. Ancak, çıkıcı dizilerle oluşan halk ezgileri de vardır. Malatya yöresel müziklerini incelediğimizde ele aldığımız 100 türkünden %85’i tabloda ve grafikte görüldüğü üzere La kararlıdır. Bu türküler makam dizisi olarak Hüseyini ve Uşak makamına denk gelmektedir. Tablo 5’deki ve grafikten çıkan sonuçlarda da görüldüğü gibi %5’lik oranla Do kararlı türküler ise Çargâh makam dizisi içinde seyretmektedir. %7’lik oranla görülen Si kararlı türküler ise Segah makam dizisi içinde seyretmektedir.



Grafik. 5. Türkülerin Karar Seslerine Göre Dağılımı

Tablo. 6. Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı

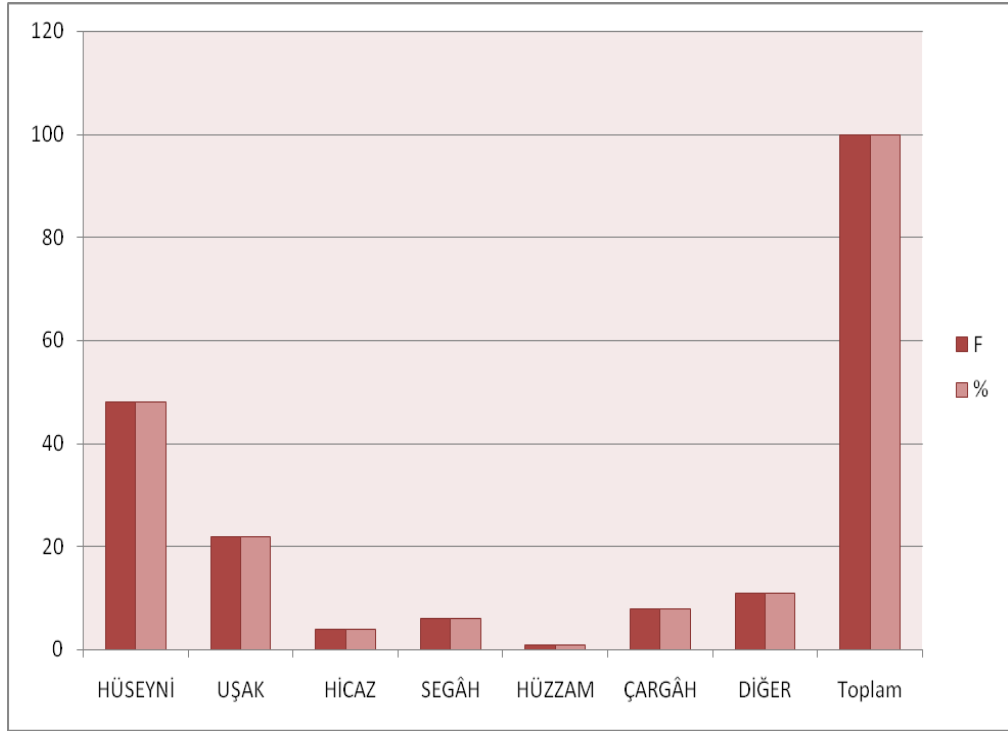
Makam	F	%
HÜSEYNİ	48	48,0
UŞAK	22	22,0
HİCAZ	4	4,0
SEGÂH	6	6,0
HÜZZAM	1	1,0
ÇARGÂH	8	8,0
DİĞER	11	11,0
Toplam	100	100,0

Tablo 6’da ve türkülerin makamsal olarak dağılımlarının gösterildiği grafikte görüldüğü gibi, Malatya türkülerinin % 48’lik ve %22’lik oranlarla büyük bir

kısımının la karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyini ve Uşşak makamında yazıldığı ve söylendiğı görölmektedir. Bunun yanı sıra %15’lik oranla Segâh, Hüzam ve Çargâh makamlarının kullanıldığı görölmektedir. %11’lik oranla diğerk makamlardan eserlerin oluşu, yöre müziklerinde, tabloda çıkan sonuçlar ışığında, farklı halk ve sanat müziğı geleneklerinin birbirleriyle iç içe girmiş olduğunu ve bu değişken yapının türler arası etkileşim varsayılabilir.

Malatya merkezde genellikle Türk sanat müziğı icra edilmektedir ve bu eserlerin dizileri makamsal olarak adlandırılır. Örnek olarak Malatyalı bestekârlardan Fahri Kayahan’ın eserleri her ne kadar Türk Halk müziğı olarak geçse de, Sanat müziğı etkisi oldukça yoğun olarak görölmektedir. Bu eserlerde dizi isimleri makamsal olarak adlandırılmakta, icra edilmektedir. Merkezde müzik yapan icracıların birçoğı Malatya’da bulunan, İnönü Üniversitesi’nin Müzik Bölümü’nde öğrenim gören öğrencilerdir. Bu öğrenciler eserleri icra ederken, Türk Halk müziğindeki dizileri makamsal olarak ifade etmektedirler. Fakat ilçelerde Türk Halk müziğı icracısı olan âşıklar ayak terimini kullanmaktadır. Türk Halk Müziğinde ayakların çokluğu, uzman görüşlerine ve kaynaklara göre coğrafi açıdan yöreselliğe dayanmaktadır. Çünkü her yörenin (bu yöreler bazen çok dar bir alanı kaplar) saz şairlerinin (âşıklarının) o yöre türkülleri için verdikleri isimler vardır.

Bu bağlamda şöyle bir sonuca varılabilir, ayak isimleri yörelere göre değişiklik gösterdiği için, her birinin ayrı açıklanmaları ve incelenmeleri çok zor ve neredeyse imkânsızdır. Ayrıca ağırlıklı olarak kentteki icracıların sanat müziğinin etkisiyle dizi adlarını ‘ayak’ yerine ‘makam’ kavramıyla adlandırmış olmaları ve bu anlamda bölgede tartışmaların olması nedeniyle, bu çalışmada Malatya yöresel müzikleri incelenirken, dizilerin adlandırılmasında ayak kavramı yerine makam kavramı tercih edilmiştir.



Grafik. 6. Türkülerin Makam Özellikleri ve Dağılımı

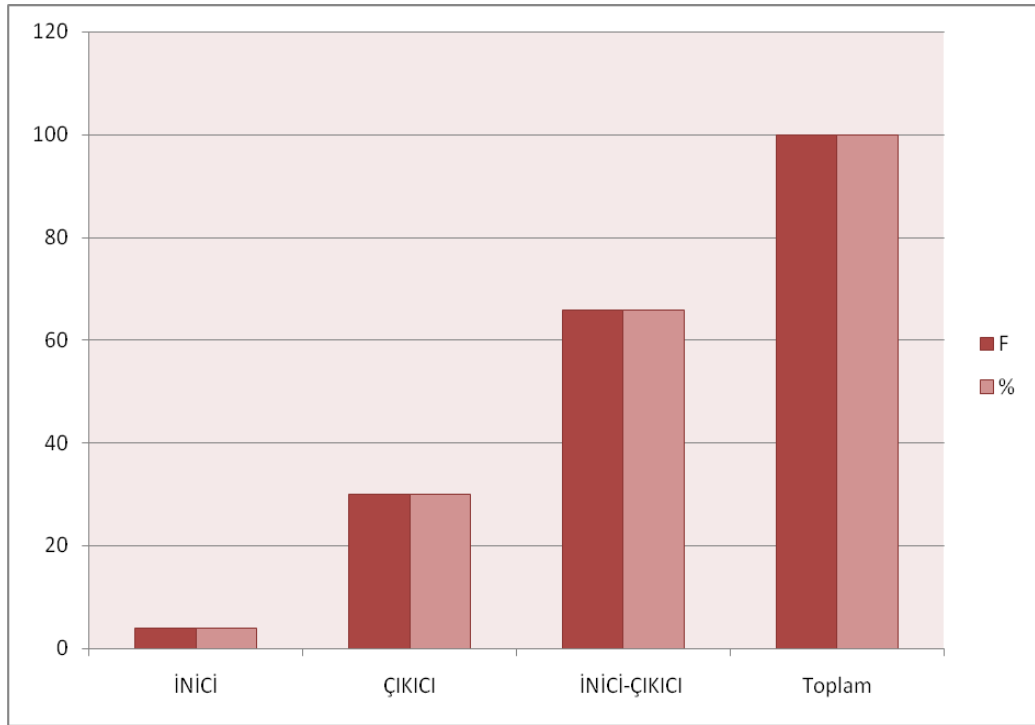
Tablo. 7. Türkülerin Seyir Özellikleri

Seyir	F	%
İNİCİ	4	4,0
ÇIKICI	30	30,0
İNİCİ-ÇIKICI	66	66,0
Toplam	100	100,0

Makamı meydana getirmek, canlandırabilmek, seslendirmek için dizinin seslerinde dolaşılır. Güçlü’de kalış belirtilerek karışık seslerle Durak perdesine inilerek karar verilir. Makam seslerinde dolaşmaya “Seyir” adı verilir. Seyir üç bölümde incelenir; Dizinin alt kısmında bulunan dörtlü veya beşli seslerinden seyre başlanan seyir yapılarına çıkıcı seyir, çıkıcı seyrin aksine Tiz durak civarından seyre

başlanan seyirlere inici seyir, dizinin orta seslerinden, Güçlü sesi civarından seyre başlanan seyirlere ise inici-çıkıcı seyir denir.

Malatya türkülerinin % 48’lik ve %22’lik oranlarla büyük bir kısmının la karar olduğu, başka bir deyişle Hüseyini ve Uşşak makamında yazıldığı ve söylendiği görülmektedir. Tablo 7’de ve grafikte %66 oranla görülen bu makamlar inici-çıkıcı seyre sahiptir ve makamlarda dizinin orta seslerinden, güçlü sesi civarından seyre başlanır. %30’luk oranda bulunan Çargâh makamında yazılan türküler ise çıkıcı seyre sahiptir. Bunun yanı sıra Segâh ve Hüzam makamlarının kullanıldığı da görülmektedir.

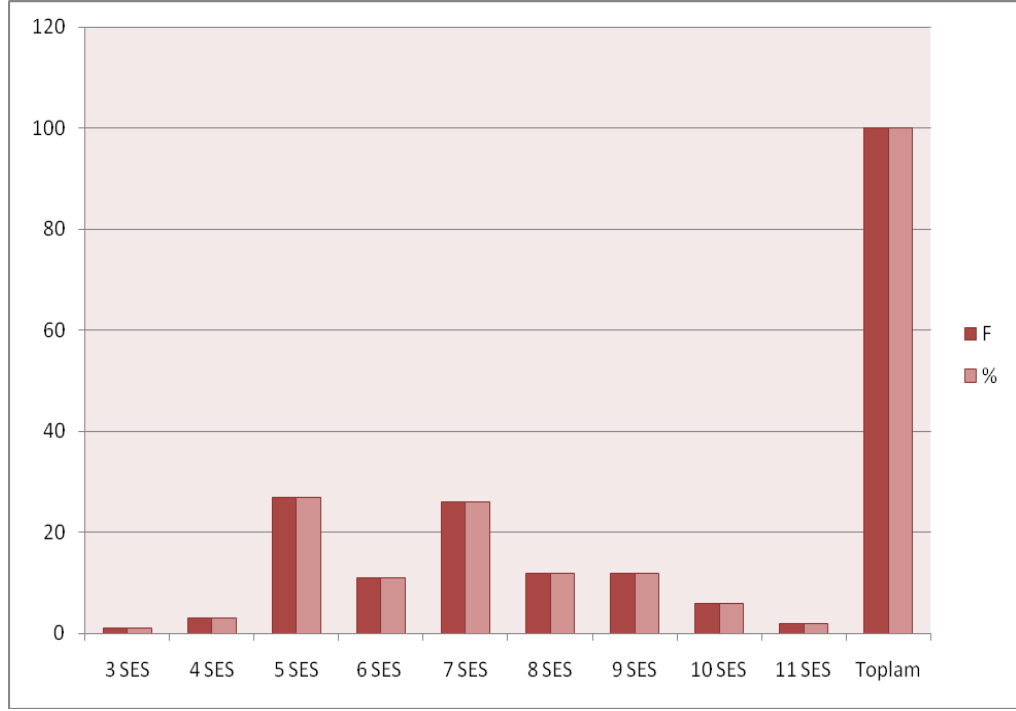


Grafik. 7. Türkülerin Seyir Özellikleri ve Dağılımı

Tablo. 8. Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı

Ses Aralığı	F	%
3 SES	1	1,0
4 SES	3	3,0
5 SES	27	27,0
6 SES	11	11,0
7 SES	26	26,0
8 SES	12	12,0
9 SES	12	12,0
10 SES	6	6,0
11 SES	2	2,0
Toplam	100	100,0

Aralık iki nota arasındaki ses farkıdır “Türk halk müziğinde bir ezginin temel sesle bitmesine karşın, başlama sesi dizinin herhangi bir derecesi olabilir....Ezgiler en az dört, en çok on ikili bir ses sınırı içinde geliştirilmişlerdir” (Arseven, 1992, s.16-17). Arseven’in de ifade ettiği gibi halk ezgileri, genel olarak tüm Anadolu’da la karar temelli olarak, bir sekizli içinde seyretmektedir. Malatya türkülerinin ses genliği üç grupta toplanmaktadır. Bunlar la-mi, la-fa, la-sol aralıklarıdır. Tablo 8’de ve grafikte görülen ses aralığı rakamları, türkülerdeki en alt sınırdaki nota ile en üst sınırdaki nota arasındaki ses aralığını ifade eder. Malatya yöresel müziklerinde genellikle %27’lik oranda görülen, 5’li aralık olarak adlandırılan La-Mi ve %26’lık oranla görülen, 7’li aralık olarak adlandırılan La- Sol aralığında seyreden türküler yoğunluktadır. %12’lik oranla görülen 8’li ve 9’lu ses aralıkları genellikle yörede söylenen ağıtlardır. Bu ağıtlarda amaç, ses aralıklarındaki hızlı değişimlerle acı ve üzüntünün insanlara iletilebilmesidir. Anadolu halk müziklerinin genel bir karakteristiğini yansıtan bu ses aralığı özelliği, yalnızca Malatya’ya özgü değildir.



Grafik. 8. Türkülerin Ses Aralıkları ve Dağılımı

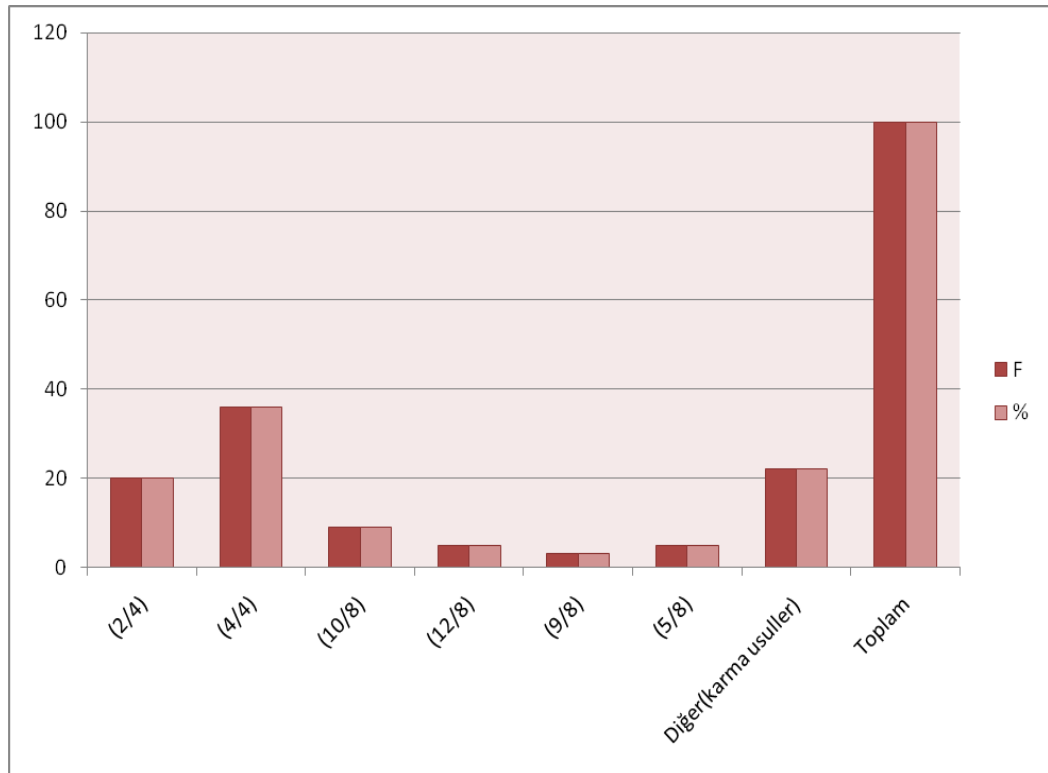
Tablo. 9. Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı

Usul	F	%
2/4	20	20,0
4/4	36	36,0
10/8	9	9,0
12/8	5	5,0
9/8	3	3,0
5/8	5	5,0
Diğer(karma usuller)	22	22,0
Toplam	100	100,0

Malatya türküleri usul itibariyle zenginlik gösterir. Malatya türkülerinde basit, bileşik ve karma dediğimiz üç tür usul bulunmaktadır. Bölge. Usul yönünden bir genelleme yapıldığında ve sonuçlara bakıldığında, türkülerin basit usuller grubunda

toplandığı görülmektedir. Özellikle marş tipi 2/4'lük-4/4'lük usullerin, araştırma örnekleminin yarısından fazlasını oluşturduğu göz önünde bulundurulduğunda, 2/4'lük ve 4/4'lük usullerin Doğu müziğinin genel bir özelliği olduğu dikkat çekmektedir. Genel olarak bakıldığında, aksak usullerden oluşan oyun havaları ve dans parçaları, Ege'ye ait zeybek kültürü içinde daha baskındır. 'Diğer' seçeneğinde belirtilen usul yapısı kavramı kullanılırken, daha çok karma usuller kastedilmektedir.

Sözgelimi, $[(3+3+2)=8]+[(3+2+2)=7]=15/8$ 'lik, "Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter" kına havası ile $[(2+2+2+3)=9]+[(3+2+3)=8]=17/8$ 'lik olan "Sabah Olur Oğlan Gider İşine" türküsünün usulleri ise eşine az rastlanan örneklerdendir. Malatya'da 2-4-5-6-10-15 vuruşlu türküler ve çeşitli havalar da çalınıp söylenebilmektedir. Elazığ ve Diyarbakır halk müziği türlerinde 10/8'lik usul hâkimiyeti ve aksak usullü hoyratlar, Malatya halk müziğinde pek etkisini göstermemiştir. Malatya uzun havalarının hoyrat formunda olmayıp, serbest ritme sahip usuller icra edilmesi bunun en güzel örneğidir.



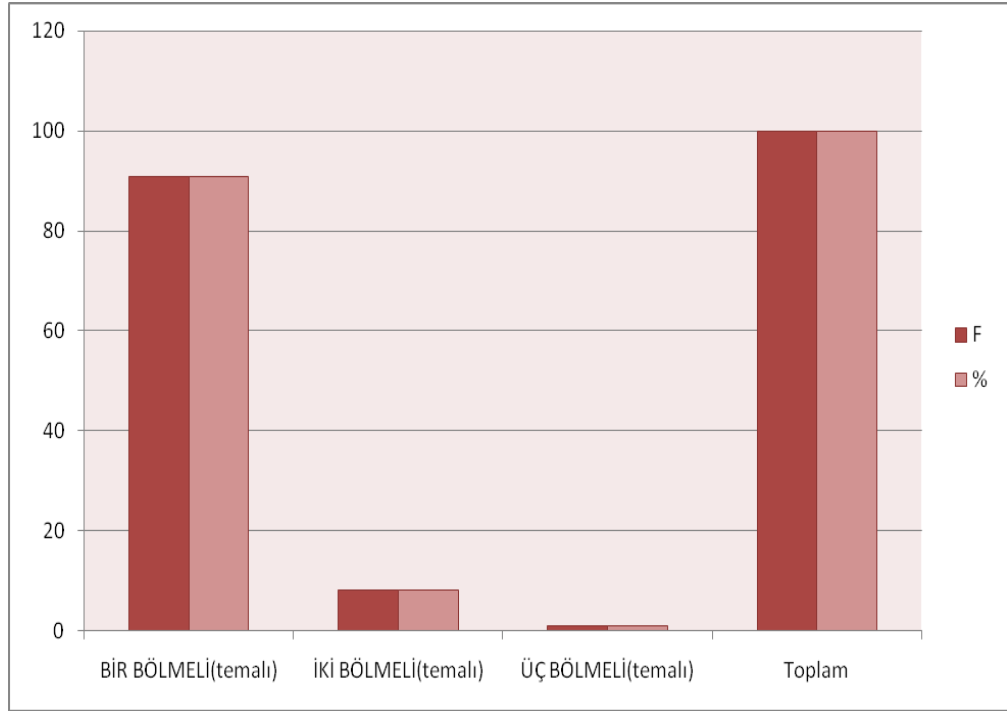
Grafik. 9. Türkülerin Usul Özellikleri Yönünden Dağılımı

Tablo. 10. Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı

Tema Yapısı	F	%
BİR BÖLMELİ(temalı)	91	91,0
İKİ BÖLMELİ(temalı)	8	8,0
ÜÇ BÖLMELİ(temalı)	1	1,0
Toplam	100	100,0

Bir ölçü grubu (4 ya da 8 ölçü olabilir) kendi başına yeterli bir bütün olduğunda, ‘bir bölmeli şarkı formunu’, türkünün ise ‘bir teması’ nı oluşturur; Anadolu türkülerinin çoğu, kendi içinde konu ve yapı bütünlüğü olan bir bölmeli bir sisteme sahiptir ki, aynı durum Malatya türkülerinde de görülmektedir. Malatya türkülerinin ve oyun havalarının büyük çoğunluğu Tablo 10’da ve grafikte görüldüğü üzere %91’lik oranla müzik formlarının en küçüğü olan bir bölmeli şarkı formunda yazılmış ve genellikle tekrarlardan oluşmuştur.

Özellikle oyun havalarında söz kısmı kısa kesilmiştir. Bunun dışında bazı deyiş türündeki türküler, dini türler %9’luk oranla iki bölmeli olarak yazılmıştır. Alevi geleneğindeki bu yapısal heterojenlik, deyiş ve semahlardaki değişken duygusal atmosferi yansıtabilmek içindir. Özellikle semahlardaki ‘ağırlama’, ‘canlandırma’ ve ‘yeldirme’ gibi farklı bölümler, ya da ritmik yapısı ve hızı değişkenlik gösteren bölümler, bu durumun kanıtıdır.

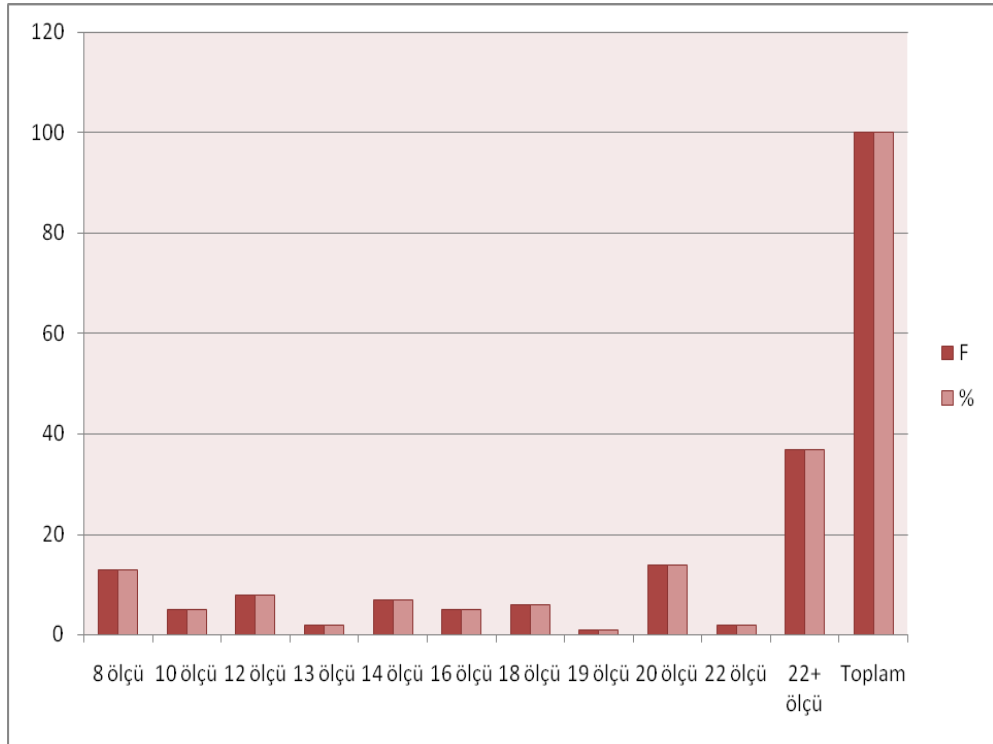


Grafik. 10. Türkülerin Tema Yapısı ve Dağılımı

Tablo. 11. Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı

Ölçü Sayısı	F	%
8 ölçü	13	13,0
10 ölçü	5	5,0
12 ölçü	8	8,0
13 ölçü	2	2,0
14 ölçü	7	7,0
16 ölçü	5	5,0
18 ölçü	6	6,0
19 ölçü	1	1,0
20 ölçü	14	14,0
22 ölçü	2	2,0
22+ ölçü	37	37,0
Toplam	100	100,0

Tablo 11’de ve grafikte görüldüğü üzere %37 oranında ölçü rakamında uzunluk görülmektedir. Malatya türkülerinde genellikle söz ve ezgi tekrarları fazladır. Dolayısıyla ölçü sayısı uzun ise, söz ve ezgi yapısında zenginlik görülür. Ancak Alevi-Bektaşî geleneği dinsel bir nitelik taşıdığı için, bu tören müzikleri, genellikle aynı ezginin farklı sözlerle icra edilmesi prensibine bağlı bir dizi tekrarlama içermektedir. Bu nedenle deyiş-semahlar, ölçü rakamı olarak daha uzun, ritim bakımından da daha değişken olmaktadır.



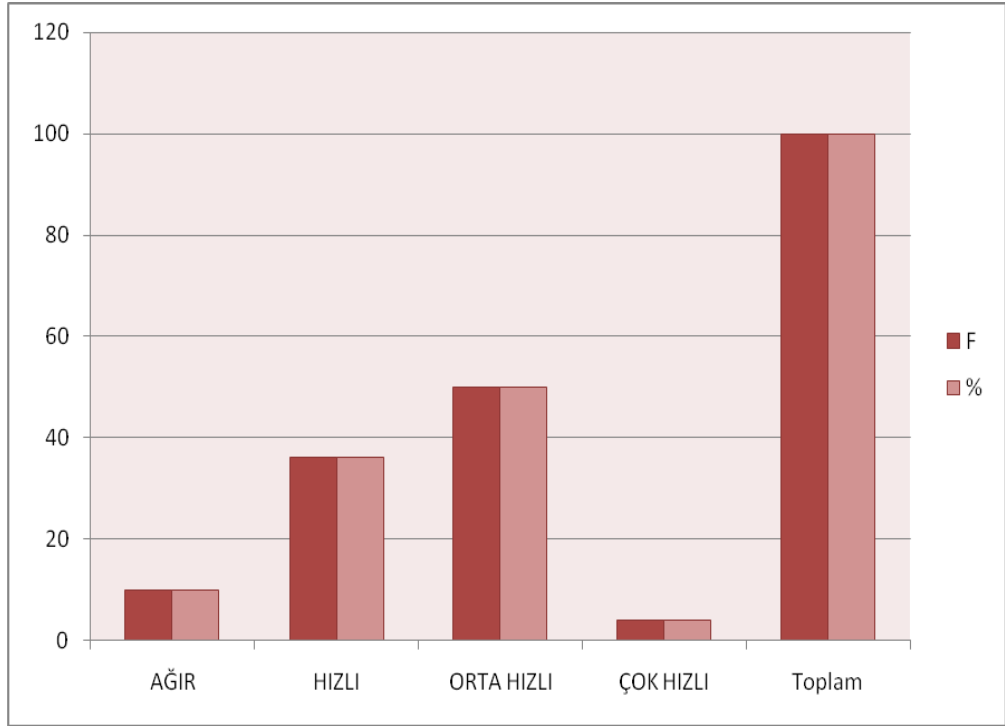
Grafik. 11. Türkülerin Ölçü Sayısı ve Dağılımı

Tablo. 12. Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı

Hızı	F	%
AĞIR	10	10,0
HIZLI	36	36,0
ORTA HIZLI	50	50,0
ÇOK HIZLI	4	4,0
Toplam	100	100,0

Malatya türküleri Tablo 12’de ve grafikte görüldüğü gibi %50 oranında çoğunlukla orta hızlı sözlü kırık havalarıdır. Tablo içerisinde görülen %10’luk oranla bazı yörelerde söylenen uzun havalar ve ağıt tarzı türküler ise ağır ritimlidir. Doğanşehir ilçesinde icra edilen dere havası olarak adlandırılan türküler daha çok ağır bir tempoya sahiptir. Arguvan ilçesinde çoğunlukla uzun havalar söylenir. Bu eserler de ağır tempodadır. %36’lık oranla görülen hızlı olan türküler ise genellikle dini törenlerde söylenen deyişler (semahlar), düğünlerde icra edilen oyun havası ve halaylardır.

Başka bir deyişle örneklem gurubundaki repertuarın % 10’unu oluşturan ağıtlar, uzun havalar dere havaları hüznü ifade ederken; % 80’inden fazlasını oluşturan orta hızlı ve hızlı kırık havalar, oyun havaları ve halaylar ise neşeyi ifade etmektedir.



Grafik. 12. Türkülerin Hız Yapıları ve Dağılımı

Tablo. 13. Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları

Çalgı	F	%
UZUN SAP BAĞLAMA	40	40,0
KISA SAP BAĞLAMA	24	24,0
DAVUL - ZURNA	20	20,0
DAVUL - KLARNET	3	3,0
DEF	1	1,0
CÜMBÜŞ	11	11,0
DİĞER	1	1,0
Toplam	100	100,0

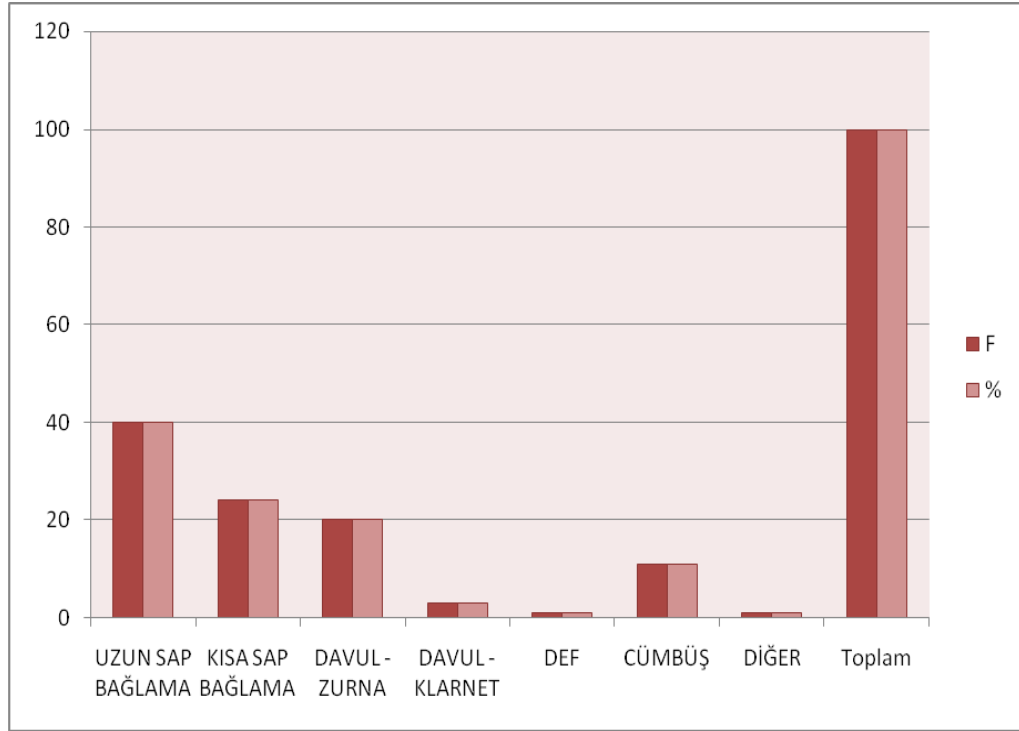
Malatya türkülerinin icrasında bağlama, kabak kemane, kaval, ud, kanun, cümbüş, keman, def, davul-zurna ve davul-klarnet sazları kullanılır. Malatya türkülerinin büyük bir çoğunluğunun la karar olması ve bu durumun Türk halk

müziği ezgi seyrinin genel bir karakteristiği olması nedeniyle, yöre çalgıları da bu karakteristiğe göre şekil almıştır. Yörede genellikle etnik yapıdaki heterojenlik, çalgılara da yansımıştır.

Tablo 13’de görüldüğü üzere, Alevi Bektaşî inancının yaygın olduğu Arguvan, Akçadağ ve Hekimhan gibi bazı ilçelerde deyiş ve semahların icrası için %24’lük oranla kısa sap bağlama kullanılmaktadır. Merkez, Darende ve Doğanşehir gibi Sünnî kesimin daha yoğun bir nüfusa sahip olan bölgelerde ise, %40 oranda uzun sap bağlama kullanılmaktadır. Arapkir’de ise, %11’lik oranla cümbüş sazının kullanılması, bölgenin kendine özgü farklılığından kaynaklanmaktadır.

Bu tür farklı saz kullanımlarının diğer bir sebebi ise bu ilçelerin sınır oldukları illerin, ilçelerin müziklerini etkilemeleridir. Türkiye’de bağlama perdelerinin sayısı ve akordu şehirden şehire hatta köyden köye farklılık gösterebilmektedir. Malatya’da ve köylerinde genellikle beşli paralellerden yararlanarak metrik vurgulanmak suretiyle türkölere eşlik yapılır.

Halaylar ve oyun havaları ise merkezde %20’lik oranda davul–zurna ile çalınıp söylenirken, Elazığ’a sınırı olan ilçelerde (Kale, Doğanşol) düğünlerde halay ve oyun havaları çoğunlukla %3 oranında davul-klarnet ile çalınıp söylenir. İlçelerde geçimlerini küçükbaş hayvancılıkla sağlayan yöre halkı, kavalı hem koyunları yayarken, hem de müzik yaparken kullanmaktadır. Yörede mey de kavalla aynı işleve sahip olarak kullanılabilir ve bu tür çalgılar ‘diğer’ adlı seçeneğimizde belirtilmiş %1’lik oranla gösterilmiştir. Kına havaları ise %1’lik oranla, genellikle kadınlar tarafından düğünden bir gün önce, gelinin gelin kinası yakılırken sadece akrabalarının ve bayanların yer aldığı eğlendiği, kına gecesi adı altındaki eğlence toplantılarında def eşliğinde söylenmektedir.



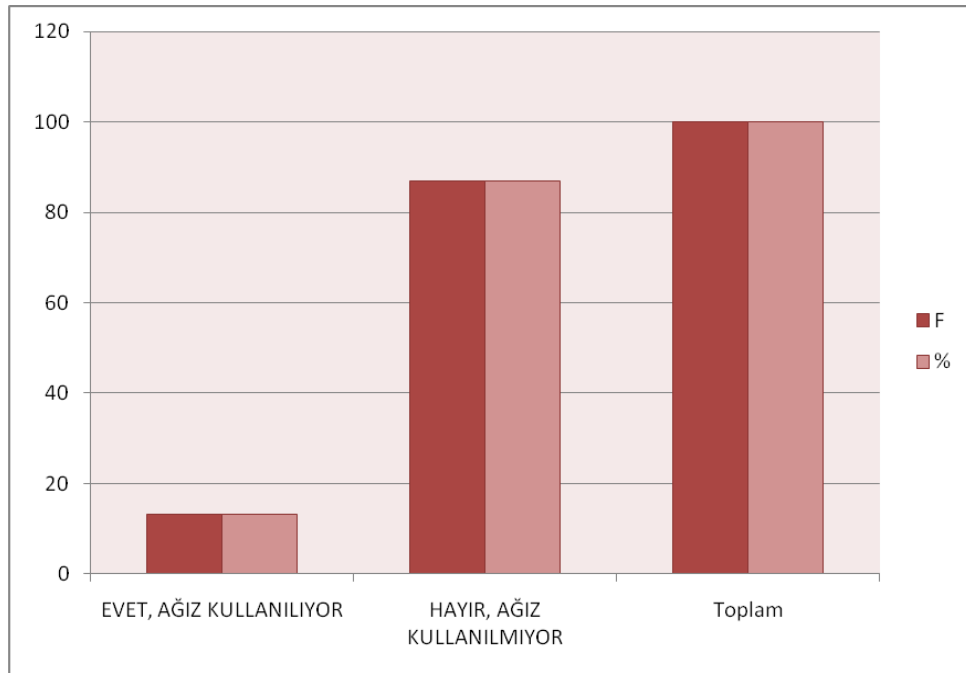
Grafik. 13. Türkülerde Kullanılan Çalgılar ve Dağılımları

Tablo. 14. Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları

Ağız Kullanımı	F	%
EVET, AĞIZ KULLANILIYOR	13	13,0
HAYIR, AĞIZ KULLANILMIYOR	87	87,0
Toplam	100	100,0

Tablo 14’de ve Malatya yöresel müziklerinde kullanılan ağız oranını gösteren grafik incelendiğinde %87 oranında türkülerde ağız kullanılmadığını söylemek mümkündür. Bunun en büyük nedeni Arguvan dışında, merkez ve diğer ilçelerin türkülerinde ağızın fazla bir yöresel farklılık içermemesidir. Bu yörelerde uzun hava, genellikle bir beşli içerisinde seyreder. Havaların bir kısmı ağıt niteliğindedir.

Grafik ve tabloda %12’lik oranla kullanılan ağız “Arguvan Ağız” dır. Malatya yöresi türkülerinde ağız olarak Malatya’nın ilçesi olan Arguvan ağızı, belirgin bir karakteristiğe sahiptir ve diğer ağızlardan ayrılır. Bölge, uzun havalarıyla da ünlenmiş olduğu için, Arguvan ağızı dendiğinde yöreye özgü olan uzun havalar anlatılmaktadır. Bu ağızda genellikle “Ş” yerine “S”; “Ç” yerine “S” harfi kullanılır. Karar sesine gidilirken iç çekme, ses bırakma, seslerin üzerine basa basa karar sesine gitme “Arguvan Ağız” uzun havaların en belirgin özelliğidir. Sözleri genelde koşma türünde olup, söz cümlesini müzik cümlesine eşitlemek için çoğunlukla ünlem işlevi gören duygu nidası kullanılır.



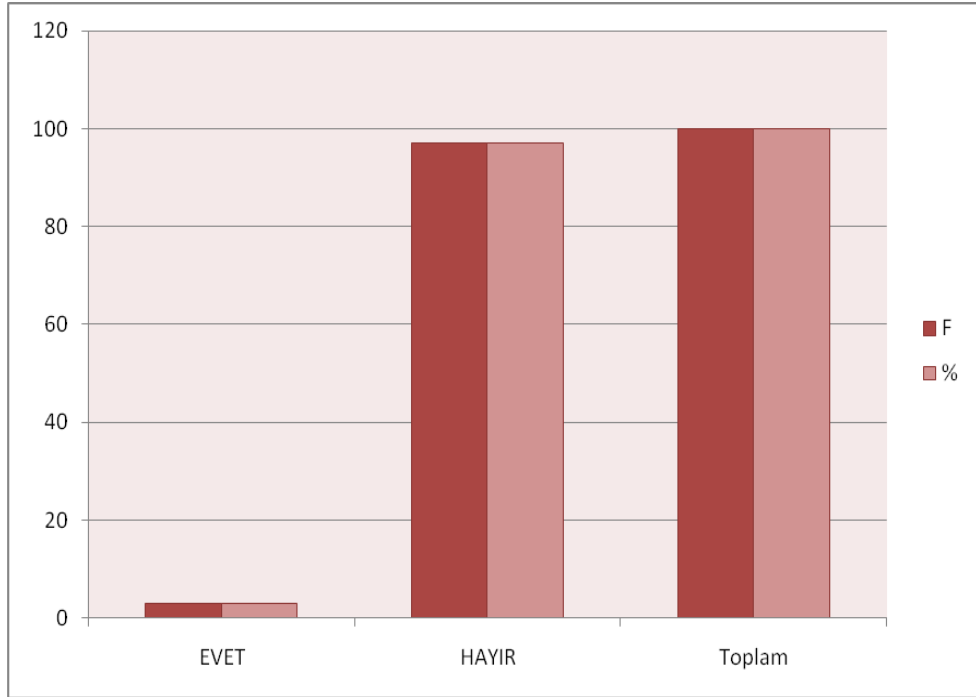
Grafik. 14. Türkülerde Ağız Kullanımı ve Oranları

Tablo. 15. Türkülerde Farklı Dil Kullanımı

Farklı Dil Kullanımı	F	%
EVET	3	3,0
HAYIR	97	97,0
Toplam	100	100,0

Malatya’da, tarihte ve şimdi birçok etnik kökenden insan yaşamıştır ve yaşamaktadır. Ayrıca günümüzde Malatya, göç alan bir ildir. Bölge, hem Türk-Türkmen popülasyonunu, hem de Kürt-Arap popülasyonunu içinde barındıran karma bir etnik yapıya sahiptir. Dolayısıyla Türk-Türkmen popülasyonuna ait bir gelenek olan Türk halk müziği ve kente bağlı olup Araplar ve Ermeniler tarafından nispeten daha çok benimsenebilen Geleneksel Türk Sanat Müziği etkin olarak icra edilir. Bu değişiklik türkülerin müziğinde ve sözlerinde de farklılığa neden olmuştur.

Fakat araştırmada karşılaştığımız sonuçları göz önünde bulundurduğumuzda, Tablo 15’de ve türkülerde kullanılan farklı dil kullanımını gösteren grafikte görüldüğü gibi Malatya’da % 3 ‘lük oranla, genellikle Pütürge ve Akçadağ ilçelerinde Kürtçe ve Zazaca gibi farklı dillerin konuşulduğunu görmekteyiz. Bu değişiklik türkölere yansımış olsa da farklı dillerde söylenen türkölerin notaları, TRT’nin resmi devlet politikası nedeniyle kayda alınmamış ve literatür, arşiv kayıtları içerisinde bulunamamıştır. Bu yüzden bu türkölere araştırma örneğine alınamamıştır. Ancak Malatya’nın Kürecik, Pütürge, Akçadağ, Kale gibi belirli bölgelerinde Kürtçe dilinin ve dolayısıyla Kürtçe sözlü türkölere icra edildiğini söylemek mümkündür.



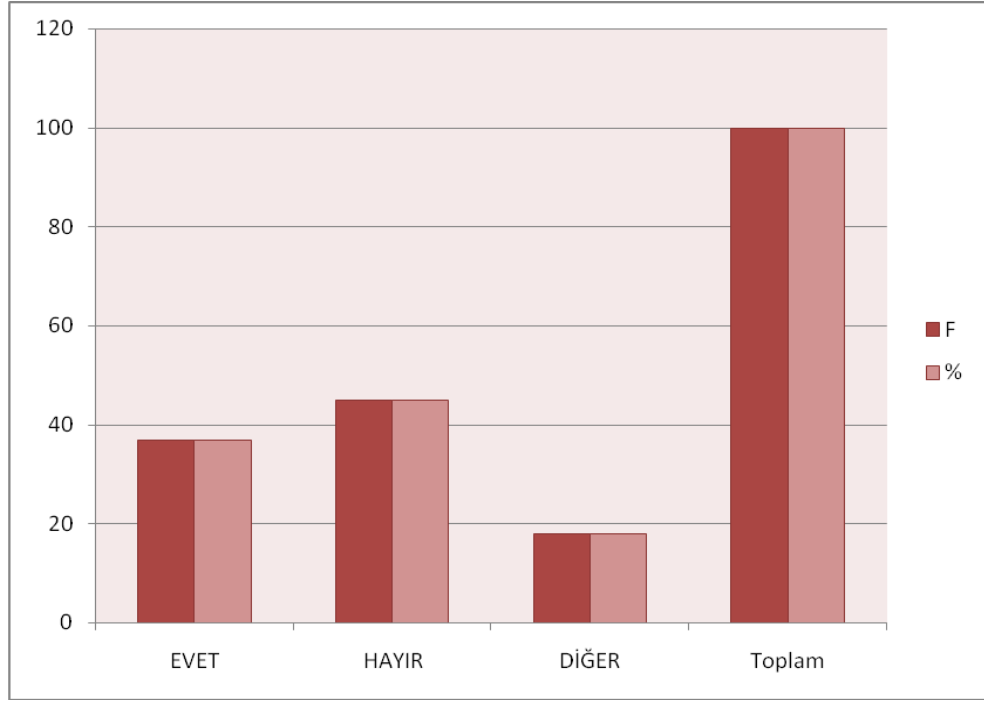
Grafik. 15. Türkülerde Farklı Dil Kullanımı

Tablo. 16. Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği

Coğrafi Konu İçeriği Türküler	F	%
EVET	37	37,0
HAYIR	45	45,0
DİĞER	18	18,0
Toplam	100	100,0

Akarsu, dere, dağ, ova bakımından zengin olan yörelerde, kış aylarında sel, deprem, erozyon gibi doğal afetler sonucu, yöre halkının ve yakınlarını kaybeden kişilerin uzun havaya benzer, bir tür icra ettiklerini görmekteyiz. İcrası yapılan bu türküler yöre halkı Doğanşehir ilçesinde, ‘Dere havası’ adını vermiştir. Bu gidi doğal afetlerden etkilenen yöre halkının yapmış olduğu türküler Malatya yöresinde görülmektedir. Malatya’da bulunan Beydağı, Fırat, Şiro çayı, Atma birçok türküyü

konu olmuştur. Bu durum, bölgesel coğrafya ve müzik kültürü ilişkisine verilebilecek örneklerdendir.



Grafik. 16. Türkülerde Coğrafi Konu İçeriği

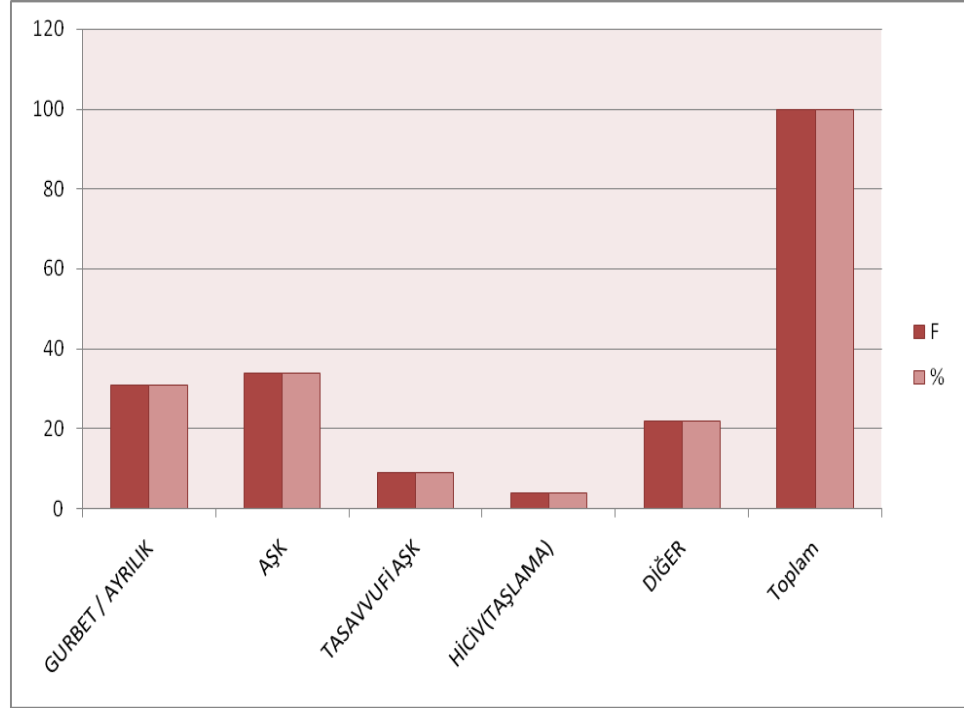
Tablo. 17. Türkülerde Genel Konu İçeriği

Konu İçeriği	F	%
GURBET / AYRILIK	31	31,0
AŞK	34	34,0
TASAVVUFİ AŞK	9	9,0
HİCİV(TAŞLAMA)	4	4,0
DİĞER	22	22,0
Toplam	100	100,0

İnsanlığa ait genel sıkıntılar olduğu için, her toplulukta aşk, ayrılık, ölüm gibi temalar mevcuttur. Dolayısıyla Türk halk müziğindeki bu konular, aslında yalnızca Malatya yöresine değil, aynı zamanda tüm yörelere özgüdür. Malatya’da ağıtlar, kına türküleri, aşk ve sevda türküleri, iş türküleri, tabiatı konu eden türküler, gurbet türküleri, nasihat verici türküler, nefesler, deyişler bölge türkülerinin genel konularıdır.

Yöredeki türler, ‘dünyasal’ ve ‘dinsel’ olarak kategorize edildiğinde, dinsel türlerin Alevi-Bektaşî geleneğinde daha fazla icra edildiğini söylemek mümkündür. Bunun nedeni, Sünnî kültüründe dinsel müziklerin üretilmemesi ve dinsel ritüellerin, Arap-İslam geleneğine uygun olarak uygulanmasıdır. Alevî kültüründe ise dinsel müzik, yöresel karakteristiğe uygun olarak üretilir ve icra edilir. Tablo 16’ya ve grafiğe bakıldığında, konuların % 10’unu Alevi-Bektaşî geleneğindeki dinsel türlerin oluşturduğu görülmektedir. Bu durum, Malatya’daki Alevî popülasyonunun fazlalığından kaynaklanmaktadır.

Dinsel türlerin mahlası, genellikle Pir Sultan Abdal, Hayatî, Kul Himmet, Sefîl Sıtkı, Seyit Meftunî, Âşık Ali Sait Adıgüzel, Âşık Dervîş Mehmet’e ait olup; bu mahlasları içeren deyiş ve türkülerin Batı ve Orta Anadolu Alevî müziklerinde yaygın olması, Alevî müziklerinin içeriksel olarak ortak niteliklere sahip olduğunu göstermektedir.



Grafik. 17. Türkülerde Genel Konu İçeriği

3. 1. Malatya Yöresel Müziklerinin Kaynak Kişileri ve Derleyenleri

MERKEZ		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan/Derleyen
Adatepe	Sıdık Doğan	Mehmet Özbek
Al Almanın Dördünü	Ramazan Şenses	Ahmet Yamacı
Al Yeşil Geyinmiş		
Armudu Taşlayalım	Mamoş Sucular	Muzaffer Sarısözen
Aşağıdan Gelir Omuz Omuza	Adnan Gül	Ahmet Yamacı
Bahçelere Ay Doğdu	Fahri Kayahan	Nida Tüfekçi
Bahçenizden Bir Taş Attım Vişneye	Hamza Başyurt	Can Etili
Berde	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Bir Can Bir Canı Severse	Kemal Keskin	Ahmet Sezgin
Bir Garip Başınan	Sait Alioğlu	Mehmet Özbek
Bir Oda Yaptırdım	Fahri Kayahan	Mustafa Özgül
Boran Geldi Kış Geldi	-	Muzaffer Sarısözen
Bugün Ayın Üçüdür	Fahri Kayahan	Erkan Sürmen
Bugün Ben Dostumu Gördüm	Aşık Mücrimi	Hamdi Özbay/ Ufuk Erbaş
Bu Meral Bakışın Ey Peri Suret	Mehmet Ali Erdem	Mustafa Gece Yatmaz
Canım Kırat Gözüm Kırat	Mustafa Tosun	Gani Pekşen
Çaldığım Bağlama	Sami Kasap	Salih Turhan
Çiçekten Harman Olmaz	-	Altan Demirel
Dama Kurdum Çatmayı	Malatyalı Necati	Mehmet Özbek
Dam Başında Duran Kız	Hakkı Coşkun	Muzaffer Sarısözen
Dam Üstünde Un Eler	Bedri Karahan	Bedri Karahan
Delilo	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Deveyi Deveye Çattım	Aşık Sait Alioğlu	Mehmet Özbek
Divana	İbrahim Memo Temiz	Nida Tüfekçi/Trt
Dost Eline Giden Durnam	İbrahim Emici	Yücel Paşmakçı/Trt

MERKEZ		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan/Derleyen
Düz	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Ela Gözlerini Sevdığım Dilber	Kemal Çıgırık	Ahmet Sezgin
Fırat Kenarında Yüzen Kayıklar	Kemal Çıgırık	Mustafa Özgül
Gel Ey Gönül Mülk Edinme Bu Dehri	Ökkeş Demir	Cemil Demirsipahi
Gezmedim Yorulmadım	Kemal Çıgırık	Nida Tüfekçi
Gülüm Seni Alır Dağa Kaçarım	Kemal Çıgırık	Mustafa Özgül
Halaylım	Selahattin Alpay	Mehmet Özbek Selahattin Alpay
Heyhat	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Hoş Bilezik	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Hoşgeldin	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
İki Ayak	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kaçıke	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kara Tren Gelmez Mola	Mustafa Özgül	Mustafa Özgül
Kartal	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kaşlarının Karasına	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kırat	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Kol üstü	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Lorke	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Makaram Sarı Bağlar	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Malatya'nın Kavakları	Necati Coşkun	İzzet Altınmeşe
Mevla'm Birçok Dert Vermiş	Kemal Çıgırık	Nida Tüfekçi
Sabah Olur Koyun Kuşluğa Gelir	Ali Doğan	Mehmet Çelik Demir
Sevda	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Söğüt Dalı	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Sürüne Sürüne Geldim İlinize	Bayram Aksüt	Ateş Köyoğlu
Şiro Halayı	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Tezleme	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Tren Gelir Hoş Gelir	Adnan Gül	-
Üç Ayak	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Yayık	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan
Yollar Seni Gide Gide Usandım	Mehmet Seske	Mehmet Seske
Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter	Hakkı Coşkun	Muzaffer Sarısözen
Zazike	Mehmet Barlan/Vahap Tuncay	Halil Atılğan

DARENDE		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Arpa Derdim Süt İken	Ali Gündüz	Muzaffer Sarısözen
Çık Daldan Erik Devşir	Nazmi Özalp	Nazmi Özalp
Değirmenin Postu Dar	Ali Gürbüz	Muzaffer Sarısözen
Değirmen Üstü Çiçek	Nazmi Özalp	Ahmet Yamacı/Turhan Karabulut
Dereden Duman Galktı	Mustafa Zengin	Yücel Paşmakçı/TRT
Elinde de Şişe	Ali Gürbüz	Muzaffer Sarısözen
Eğer Yârin Sana Yaran Olursa	Mustafa Zengin	Yücel Paşmakçı
Kırmızı Gül Goncasını	-	Turhan Karabulut
Sabahınan Sabahınan	Turan Bak	Muzaffer Sarısözen
Su İçtim Yudum Yudum	Nazmi Özalp	Nazmi Özalp
Su Gelir Lüle Lüle	Nazmi Özalp	Muzaffer Sarısözen
Sarı Çiçek Sarardıyı Dağları	Nazmi Özalp	Nazmi Özalp

ARGUVAN		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Beni Dertten Derde Saldın	Hasan Durak	Mehmet Seske
Bir Ay Doğar	Hasan Durak	İhsan Öztürk
Bir gün Şu Dünyadan Göçüp Gidersem	Hasan Durak	Uğur Kaya/Cemal Kaya
Çektiğim Cevr İle Cefa	Bayram Aksüt	Yücel Paşmakçı
Etek Sarı Sen Etekten Sarısın	Hasan Durak	Selahattin Alpay
Gidem Dedim Suna Boylun	Ali Rıza Pekşen	Gani Pekşen
Kapının Önünde Önlük Dikiyi	Zeki Salman	Zafer Gündoğdu
Kınalı Kekliğim İndi Pınara	Kemal Çıgırık	Emin Aldemir
Pınar Seni Neydip Neydip Netmeli	Muharrem Temiz	Yücel Paşmakçı
Sabah Olur Oğlan Gider İşine	Sıddık Doğan	Mehmet Özbek
Sarı Çiçek Sarardıyı Dağları	Teslim Budak	Uğur Kaya/Mehmet Seske
Yüce Dağdan Bir Yol İner	Kadir Akbaş	İhsan Öztürk

ARAPKİR		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Atlar Eğerlendi	Saadettin Özdağ	Muzaffer Sarısözen
Bugün Yardan Haber Geldi	Süleyman Elver/TRT	Yücel Paşmakçı
Büyük Cevizin Dibi	Azmi Fenercioğlu	Muzaffer Sarısözen
Dostu Görmeye Geldim	Süleyman Elver	Nida Tüfekçi/TRT
Dünya Umuruna Meylini Verme	Süleyman Elver	Nida Tüfekçi
Güzel Gel Beri Beri	Süleyman Elver -Aşık Daimi	Nida Tüfekçi
Muhabbet Eyledim Sadık Yar İle	Süleyman Elver	Yücel Paşmakçı

AKÇADAĞ		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Akçadağ'ın Düzüne	Aşık Abdullah Gülhani	Mansur Kaymak
Gine Vedalaştı Dil darı Yaren	İbrahim Erdem	Nazmiye Coşkun
Kime Kin Etinde Giydin Alları	İbrahim Erdem	Yavuz Top/ İbrahim Erdem
Sabahtan Cemalin Seyran Eyledim	İbrahim Erdem	Nazmiye Özgül

DOĞANŞEHİR		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Ayağında Yemeni	Sıdık Doğan	Mehmet Özbek
Elin Vurma Kalbimdeki Yarama	Hanifi Ünver	Altan Demirel
Örene Vardım da Ören Höyüğü	Mehmet Seske	Mehmet Seske

HEKİMHAN		
Türkü	Kaynak kişi	Notaya alan / Derleyen
Arpalar Destesiyem	Hüseyin Doğan	Ateş Köyoğlu
Çıktım Dağların Başına	Kemal Keskin	Nida Tüfekçi-Mine Yalçın/TRT
Ha Leylim Leylanı	Şükrü Çalışkan	Muzaffer Sarısözen

4. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Malatya Yöresel Müziğinin İlçelere Göre Dağılımının ele alındığı bu çalışmada, öncelikle Türk Halk Müziğinin genel özellikleri, Malatya İlinin coğrafi konumu, ilçeleri ve kültürel yapısı üzerinde genel olarak durulduktan sonra, Malatya yöresel müziğini ele almak üzere ‘kültürel kimlik’, ‘etnisite’ ve ‘folk müziği’ ilişkisi üzerinde durulmuştur. Tıpkı diğer yöresel kültür ürünleri gibi, folk müziğinin de kültürel kimliğin ve etnisitenin bir temsili niteliğinde olduğu saptanmıştır.

Dolayısıyla Malatya yöresi ve ilçeleri müziksel açıdan ele alındığında, homojen bir kültürel yapıyla karşılaşılabilmesi, bölgenin farklı etnik ve kültürel kesimden insanların bir arada yaşadığı bir bölge olmasıyla açıklanabilir. Bölgede Dere Havaları, Baraklar, kırık havalar, deyiş-semahlar, Arguvan havaları gibi pek çok farklı isimde, içerikte ve formda olan türküler bulunmaktadır. Dolayısıyla, her biri farklı bir kültürü ve farklı olguları içeren türkü ve deyiş türleri, mümkün olduğunca Malatya ve ilçelerindeki türkülerin karakter özelliklerini temsil etmesi hedeflenen ve örneklem gurubuna alınmış olan 100 eser üzerindeki bulgularla gösterilmiştir.

Araştırmada ulaşılan sonuçlar şunlardır:

Sonuçlar:

1. Malatya ve yöresi türkülerinin ‘ilçelere göre dağılımı’ incelediğinde, dağılımın oluşumuna dair şu sonuca varılmıştır: Özellikle Malatya Merkez’de bulunan türkü sayısı daha fazladır. Bunun en büyük nedeni, nüfus yoğunluğu ve Merkez’in çevre illerden ilçelerden göç almasıdır. Verilerde dikkat çeken diğer bir sonuç ise Arguvan ve Darende ilçelerinde türkülerin sayıca fazla oluşudur. Bu durumun en belirgin nedenlerinden biri Darende ilçesinde nüfus yoğunluğunun fazla oluşu ile Arguvan

ilçesinde ise Alevi- Bektaşî geleneğinin yoğun bir şekilde yaşatılması ve kaynak kişilerin, âşıkların bu ilçede uzun yıllar yaşamış olması ile açıklanabilir.

2. Malatya ve yöresi türküleri ‘söz’ kullanımı yönünden incelendiğinde, 3/2 oranında sözlü türlerin yoğun olduğu, 3/1 oranında ise sözsüz türlerin bulunduğu sonucuna varılmıştır. Sözlü türler; kırık hava, uzun hava, kına havası, dere havası ve deyişlerden oluşmaktadır. Sözsüz türler ise genellikle enstrümantal olup oyun havalarıdır. Malatya yöresi türkülerinden, sözlü türküler incelemiş olduğumuz türkülerin sözlerine bakıldığında genel olarak 7’li, 8’li ve 11’li hece ölçülerinden meydana gelmiştir. 7 ve 8 heceli mısralar genellikle kırık hava türünde görülür, uzun havalar ise 11 heceli uzun mısralı olarak görülmektedir.

3. Malatya ve yöresi türküleri ‘ritmik form’ yönünden incelendiğinde, sözlü kırık hava ve sözsüz kırık havaların (oyun havası) sayıca fazla olduğu görülmektedir. Kına havalarının sayıca azlığı bu türün bayanlar arasındaki düğün toplantılarında oluşu ve kadınlara ait bir düğün geleneği oluşudur. Deyişler, Arguvan ve Arapkir ilçelerinde daha yoğun olarak görülmektedir. Bu yoğunluğun en büyük nedeni, Alevi- Bektaşî geleneğinin bu ilçelerde daha yaygın olmasıdır. Doğanşehir ilçesinde dere havalarını görmekteyiz. Bu havalar daha çok Doğanşehir ilçesinin akarsu, dere bakımından zengin olması ve kış aylarında sel felaketi sonucu bu yöredeki halkın yakınlarını kaybeden kişilerin uzun havaya benzer, bu havayı icra etmeleri ile ortaya çıktığını görmekteyiz. Bu durum, bölgesel coğrafya ve müzik kültürü ilişkisine verilebilecek güzel bir örnektir. Oyun havaları, merkezde ve ilçelerde hemen hemen aynıdır. Bu benzerlik, oyun havalarının tüm kültürlerde ortak bir niteliğe sahip olmasından kaynaklanır.

4. Malatya ve yöresi türküleri ‘anonimlik’ özellikleri incelendiğinde, çoğu türkünün anonim olduğu görülmektedir. Bunun dışında az sayıda da olsa anonim olmayan türküler bulunmaktadır. Mahlas kullanılan türkülerin yaratıcıları bellidir. Mahlas geleneği, âşıklık geleneğinin bir uzantısıdır. Bu yörede yoğun olarak âşıklık, Alevi – Bektaşî geleneğinde görülmektedir. Anadolu’nun farklı yörelerinde ve Malatya’da

yaşamış olan ve çoğunluğu Alevi kökenli ozanların kendilerine ait türkü ve deyişleri, Malatya yöresinde de icra edilmektedir. Bu ozanlardan bazıları, Pir Sultan Abdal, Kul Himmet, Hayati, Sefil Sıtkı, Âşık Ali Karahöyükü, Kusuri, Âşık Ali Adıgüzel, Âşık Derviş Mehmet'in deyişlerinin sıkça söylendiği görülmektedir.

5. Malatya ve yöresi türküleri 'karar sesleri' bakımından incelendiğinde, Türk halk müziğinin genel olarak 'la' kararlı türkülerden oluştuğunu söylemek mümkündür. Bu durumun en büyük nedeni türkülerin Şed ve Bileşik makamlar yerine, genellikle basit makamlar olarak adlandırdığımız makamlardan oluşmasıdır. Malatya türkülerinde Hüseyini ve Uşak makamı gibi basit makamların kullanılması la kararlı türkülerin çok kullanılmasında en büyük etkidir. Bu durum, yöredeki çalgı kullanımı ve çalgıların bu kararla çalınma olanaklarının daha kolay oluşuyla da ilişkilendirilebilir.

6. Malatya ve yöresi türkülerini 'makam dizisi' yönüyle incelediğimiz zaman bu dizilerin oluşumuna dair şu sonuca varılmıştır: Özellikle hüseyini dizisindeki türkülerini incelediğimiz zaman türkülerin birçoğunda dizilerin bir oktavdan ziyade altı ve yedi sestene oluştuğu, uşak makamı dizisindeki türkülerin ise çoğunluğunun beş sestene oluştuğu görülmektedir. Malatya yöresinde segâh, hüzzam çargâh ve muhayyer makam dizilerinin kullanıldığı, bunun en büyük nedeni olarak; farklı halk müziği ve sanat müziği geleneklerinin birbirleriyle iç içe girmiş oluşunu, bu değişken yapının türler arası etkileşimde alt yapı oluşturduğunu görmekteyiz. Bu türkülerde daha çok sanat müziği etkisi görülmektedir.

7. Malatya ve yöresi türküleri 'seyir' bakımından incelendiğinde; özellikle hüseyini ve çargâh makam dizileri içerisinde 'inici-çıkıcı' seyre sahip olan türküler çoğunluktadır. Bu türkülerde seyre, dizinin orta seslerinden, güçlü sesi civarından başlanmıştır. Uşak makam dizisi içerisinde seyreden türkülerde ise, dizinin alt kısmında bulunan dörtlü veya beşli seslerinden seyre başlandığı görülmektedir.

8. Malatya ve yöresi türküleri ‘ses aralığı’ yönünden incelendiğinde, la-mi, la-fa, la-sol ses aralıklarında seyrettikleri görülmektedir. La- mi aralığı genellikle oyun havalarında ve uşak makam dizisinde seyreden türkülerde görülüp, la-fa, la-sol aralıkları ise daha çok hüseyini makamında olup, yörede kırık hava türündeki türkülerde yoğun olarak görülmektedir. 8’li ve 9’lu ses aralığında söylenen türler ise uzun havalar ve ağıtlardır.

9. Malatya ve yöresi türküleri ‘usul ve ritmik yapı’ bakımından incelendiğinde, çok çeşitli yapılanmalar olduğu söylenebilir. Türkülerde basit, bileşik ve karma olarak adlandırılan üç tür usulünde kullanıldığını görmekteyiz. Genel olarak türküler basit usuller grubunda (2/4, 4/4) toplanmıştır. Bunun yanı sıra 5/8, 6/8, 7/8, 10/8 ve 12/8’lik usullerin kullanıldığı türkülerde vardır. Bileşik usuller ise çoğunlukla deyişlerde- semah havalarında görülmektedir. Malatya’da 2-4-5-6-10-15 vuruşlu türküler yaygındır.

10. Malatya ve yöresi türküleri ‘tema yapısı’ yönünden incelendiğinde; büyük çoğunluğunun müzik formlarının en küçüğü olan bir bölmeli şarkı formunda yazıldığını ve bir temalı olduğunu görmekteyiz. Bununla birlikte bazı deyiş türündeki semahlar genellikle iki veya üç temalı olarak yazılmıştır. Bu yapısal değişikliğin en önemli nedeni değişken duygusal atmosferi yansıtabilmektir.

11. Malatya ve yöresi türküleri ‘ölçü uzunluğu’ yönünden incelendiğinde; söz ve ezgi tekrarlarının fazla oluşundan dolayı ölçü uzunluğunun fazla olduğunu görmekteyiz. Bu uzunluk daha çok deyişlerde görülmektedir. Bunun nedeni, aynı ezginin farklı sözlerle icra edilmesi prensibine bağlı bir dizi tekrarlardan oluşmasıdır.

12. Malatya ve yöresi türküleri ‘hız yapıları’ yönünden incelendiğinde; orta hızlı olan sözlü kırık havaların oranının fazla olduğu, uzun hava ve ağıt türünde bulunan türkülerin ise ağır ritimli olduğu, oyun havası ve halay havalarının ise hızlı ritimli olduğu görülmektedir.

13. Malatya ve yöresi türküleri ‘kullanılan çalgı dağılımı’ yönünden incelendiğinde; bağlama, kaval, cümbüş, def, davul-zurna ve davul- klarnet sazlarının yoğun olarak kullanıldığını görmekteyiz. Arguvan, Akçadağ ve Hekimhan ilçelerinde yoğun olarak deyiş ve semahlarda kullanılması için kısa sap bağlama tercih edilmektedir. Merkez, Darende ve Doğanşehir ilçelerinde ise türkülerin icralarında uzun sap bağlama, düğünlerde ise Davul –zurna kullanılmaktadır. Arapkir’de saz olarak cümbüş icralarda diğer çalgılara oranla daha fazla tercih edilir, düğünlerde ise davul-klarnet kullanılır. Bunun en büyük nedeni, yöre türkülerinin Elazığ müzik kültüründen büyük oranda etkilenmiş olmasıdır. Def ise genellikle dini toplantılarda ilahiler eşliğinde zikir çekilirken ve düğünlerden önde kına gecelerinde kına havası söylenirken kullanılmaktadır.

14. Malatya ve yöresi türküleri ‘sözlerde kullanılan ağız’ bakımından incelendiği zaman; Arguvan’da kullanılan Arguvan ağızı, belirgin bir karakteristiğe sahiptir. Bölge uzun havaları itibari ile ünlenmiştir. Bu ağızda genellikle ‘Ş’ yerine ‘S’, ‘Ç’ yerine ‘S’ harfinin kullanıldığı görülmektedir. Karar sesine gidilirken iç çekme, ses bırakma, seslerin üzerine basa basa karar sesine gitme bu uzun havaların en belirgin özelliğidir.

15. Malatya ve yöresi türküleri ‘farklı dil kullanımı’ bakımından incelendiğinde; genellikle Pütürge, Kürecik, Akçadağ ve Kale ilçelerinde Kürtçe ve Zazaca gibi farklı dillerde söylenen türkülere rastlanmaktadır. Bu türkülerin notaları, TRT’nin resmi devlet politikası nedeni ile kayda alınmamış ve literatür, arşiv kayıtları içerisinde bulunamamıştır. Bu nedenle araştırma da bu türkülere yer verilememiştir. Fakat bu sözlü türkülerin, yörelerde icra edildiğini görmekteyiz.

16. Malatya ve yöresi türküleri ‘genel konu içeriği’ ve ‘sözlerdeki coğrafi konu içeriği’ bakımından incelendiğinde; Ağıtların, kına türkülerinin, aşk ve sevdâ türkülerinin, iş türkülerinin, tabiatı konu eden türkülerin, gurbet türkülerinin, nasihat verici türkülerin, nefeslerin ve deyişlerin bölge türkülerinin genel konularını içerdiği görülmektedir. Akarsu, dere bakımından zengin olan yörelerde, kış aylarında sel

felaketi sonucu, yöre halkının ve yakınlarını kaybeden kişilerin uzun havaya benzer, bir tür icra ettiklerini görmekteyiz. İcrası yapılan bu türkülere yöre halkı ‘ Dere havası’ adını vermiştir. Bu gidi doğal afetlerden etkilenen yöre halkının yapmış olduğu türküler Malatya yöresinde görülmektedir. Bu durum, bölgesel coğrafya ve müzik kültürü ilişkisine verilebilecek örneklerdendir.

17. Malatya Yöresel Müziğinin İlçelere Göre Dağılımının ele alındığı bu çalışmada, öncelikle Türk Halk Müziğinin genel özellikleri, Malatya İlinin coğrafi konumu, ilçeleri ve kültürel yapısı üzerinde genel olarak durulduktan sonra, Malatya yöresel müziğini ele almak üzere ‘kültürel kimlik’, ‘etnisite’ ve ‘folk müziği’ ilişkisi üzerinde durulmuştur. Tıpkı diğer yöresel kültür ürünleri gibi, folk müziğinin de kültürel kimliğin ve etnisitenin bir temsili niteliğinde olduğu saptanmıştır.

Öneriler:

Yukarıdaki sonuçlar paralelinde, çalışmanın içeriğini oluşturan problemle “Malatya yöresel türkülerinin ilçelere göre dağılımı, bu türkülerde işlenen dizi, usul ve seyir yapısına yönelik veriler, konu işlevleri, müzik-kültür ilişkisi nasıldır?” ilgili olarak aşağıdaki önerileri getirmek mümkündür.

1. Bütün yörelerimize ait türkülerimiz bu yöntemle (betimsel yöntem ve tarama yöntemi) incelenip elde edilen sonuçlar birleştirilerek Türk halk müziğinin makamsal dokusunun daha bilimsel temellere dayandırılması sağlanmalıdır.

2. Malatya yöresel müzikleri ile ilgili çalışmalar yapılırken, yörelerin sosyo-kültürel yapısının iyi belirlenmesi ve müziğin bu yapıyla ilişkilendirilerek incelenmesi için ‘alan çalışması’, ‘görüşme’, ‘gözlem’ ve ‘derlemecilik’ çalışmaları yoğunlaştırılmalı, sözü edilen çalışmalara, gerekli görüldüğünde ‘ekip çalışması’ uygulanmalıdır.

3. Malatya yöresindeki ilçelerin, kültürel yapısının ve geleneğinin kuşaktan kuşağa aktarılması için çalışmalar yapılmalı ve halkın müzik kültürüne ilişkin özgün yapısı

sürekli olarak araştırılarak müzik bilimleri alanına yeni bilimsel yapıtlar kazandırılmalıdır.

4. Yörelerde yoğun olarak görülen Âşıklık geleneği yaşatılmalı, âşık ve ozanların kendilerine ait türkü ve deyişleri notaya alınmalı ve arşivlenmelidir.

5. Malatya yöresel müziklerinin makamsal özellikleri araştırılarak, yurtiçi ve yurtdışında bu gibi çalışmalar takip edilmeli, yeni çalışmalara ve araştırmalara bilimsel kurumlarda yer verilmelidir.

6. Yöresel ve kültürel müziği benimsetmek ve yaşatmak adına, aşıklar, ozanlar, mahalli sanatçıların motive edilmesi, müzik kültürüne yeni türkülerin kazandırılması için, yörelerde sanatsal ve kültürel faaliyetler kapsamında küçük yarışmalar (etkinlikler) düzenlenmelidir.

7. Malatya ve ilçelerindeki yöresel müzikler icralarında kullanılan sazlarla birlikte profesyonel bir şekilde kayıt altına alınmalı ve arşivlenmelidir.

EKLER

Ek- 1. Malatya Yöresel Müzikleri Değerlendirme Ölçeği

1. Türkü hangi ilçeye aittir? a) Akçadağ b) Arapkir c) Arguvan d) Darende e) Hekimhan f) Merkez g) Doğanşehir
2. Türkünün Mahlası var mıdır? Ya da anonim bir özelliğe sahip midir?
3. Türkünün kaynak kişisi kimdir?
4. Türküyü derleyen kimdir?
5. Türkünün derleme tarihi ne zamandır?
6. Türkünün ritmik formu nasıldır? a) Uzun hava b) Kırık Hava c) Oyun Havası d) Kına Havası e) Dere Havası f) Barak g) Deyiş h) Ağıt m) Diğer
7. Karar sesi nedir? a) Do b) Re c) Mi d) Fa e) Sol f) La g) Si h) Sol# k) Fa#
8. Hangi makam dizisi içerisinde seyretmektedir? a) Hüseyini b) Buselik c) Uşak d) Hicaz e) Segâh f) Hüzam g) Çargâh h) Diğer
9. Seyir Yapısı Nasıldır? a) İnici b) Çıkıcı c) İnici-Çıkıcı
10. Form yapısı nasıldır? a) Bir Bölmeli b) İki Bölmeli c) Üç Bölmeli
11. Usul yapısı nasıldır? a) 2/4 b) 3/4, 4/4 c) 4/4, 3/4 d) 4/4 e) 10/8 f) 12/8 g) 9/8 h) 5/8 m) Diğer
12. Toplam ölçü sayısı nedir? a) 8 b) 10 c) 12 d) 13 e) 14 f) 16 g) 18 h) 19 m) 20 n) 22 p) Diğer
13. Hızı nasıldır? a) Ağır b) Hızlı c) Orta Hızlı d) Çok Hızlı e) Diğer
14. Türkünün karar sesi ve bitiş sesini içeren aralık? a) 3 b) 4 c) 5 d) 6 e) 7 f) 8 g) 9 h) 10 k) 11
15. Türkünün Ana Çalgısı Hangisidir? a) Uzun Sap Bağlama b) Kısa Sap Bağlama c) Cura d) Keman e) Davul-Zurna f) Kaval h) Def m) Cümbüş n) Diğer
16. Türküde yöresel bir ağız kullanılmış mıdır? a) Evet b) Hayır
17. Söz ögesi kullanılmış mıdır? a) Evet b) Hayır
18. Farklı yöresel dillere uyarlanmış mı? a) Evet b) Hayır
19. Türküde sözlü bölümler konu, karakterlerden, ilçenin coğrafi özelliklerinden bahsediyor mu? a) Evet b) Hayır
20. Konu içeriğinin işlevi nedir? a) Gurbet b) Aşk c) Ayrılık d) Tasavvufi Aşk e) Didaktik f) Diğer

KAYNAKÇA

AĞALDAĞ, Sabahattin (1988), En Eski Çağlardan Bizans dönemine kadar Malatya Tarihi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Doktora Tezi).

AKDENİZ, Çetin (1995), Ordu Türkülerinde Analiz Çalışması, İTÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İSTANBUL, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

AKDOĞU, Onur (1987), Lise Türk Müziği, İZMİR, Reform Matbaası.

AKDOĞU, Onur (1996), Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, İZMİR, Ege Üniversitesi Yayınları.

AKPINAR, Ercan (2003), TRT Repertuarından Seçilmiş Türk Halk Müziği Eserleri Üzerinde Makamsal Analiz, Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi.

ARSEVEN, Veysel (1992), Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, ANKARA, Türk Tarih Kurumu Basımevi.

ATILGAN, Halil (1997), V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgemizdeki Türkülerimizin Müzik Yapısı, Kültür ve Turizm Bakanlığı, ANKARA, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü yayınları.

AZİZ, Aysel (1994). Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve İletişim. (Genişletilmiş 2.Basım). Ankara, Turhan Kitapevi Yayınları.

BALCI, Ali. (2001). Sosyal Bilimlerde Araştırma Yöntem Teknik ve İlkeler. Ankara. Pegem Yayınları.

BOGDAN, R C.& Biklen S K., (1998) Qualitative Research For Educatin :An Introduction To Theory And Methodsm. Boston: Allyn and Bacon..

BRYMAN, Alan (2001). Social Research Methods. New York: Oxford Univerity Pres Inc.

BUDAK, O. Atilla (2006), Türk Müziğinin Kökeni – Gelişimi, ANKARA, Phoenix Yayınevi.

BULUT, M. Hilmi (2003), Müzik Eğitimi ve Müzikoloji, Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumu, İnönü Üniversitesi, MALATYA, Öncü Basımevi.

CAUVIN Jsgues, V. Kazı Sonuçları Raporu (Toplantısı) Ankara, 1984 ve Caferhöyük1982 Kazısı Raporu.

COŞKUN, Köksal (1984), Türk Halk Müziğinde Ayaklar, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü, İZMİR, (Yayınlanmamış lisans Tezi).

ÇAKAR, Şeref (2004), Türk Müziği Teorisi ve Makamlar, ANKARA, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

DEMİRSİPAHI, Cemil (1998), Ritmoloji, ANKARA, Hacettepe Üniversitesi Yayınları.

EMNALAR, Atınç (1998), Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, İZMİR, Ege Üniversitesi Basımevi.

ERGİN, Aylin, (1999), Manisa Türkülerinin Makam, Ayak, Usul ve Tür Yönünden İncelenmesi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İZMİR, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

EROL, Ayhan (2009), Müzik Üzerine Düşünmek, İSTANBUL, Bağlam Yayıncılık.

GAZİMİHAL, M. Ragıp (1929), Şarki Anadolu Türküleri ve Oyunları, İSTANBUL, Konservatuvarı Neşriyatı.

GAZİMİHAL, M. Ragıp (1961), Musiki Sözlüğü, İSTANBUL, Milli Eğitim Basımevi.

GAZİMİHAL, M. Ragıp (2006), Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, İSTANBUL, Doğu Kütüphanesi.

GÜNAY, Edip (2006), Müzik Sosyolojisi, Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, İSTANBUL, Bağlam Yayıncılık.

GÜVENÇ, Bozkurt (1993), Türk Kimliği, Kültür Tarihinin Kaynakları, ANKARA, Kültür Bakanlığı Yayını.

HOŞSU, Mustafa (1997), Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı, İZMİR, Kombassan A.Ş.

İLERİCİ, Kemal (1983) “Türk Müziğinin Bütünlüğü Üzerine”, II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri, Ankara: G.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi.

KARAKAYA, İsmail (2009), Bilimsel Araştırma Yöntemleri, (Edt:Abdurrahman Tanrıöven), Ankara, Anı Yayıncılık.

KARAGENÇ, Mahmut (1999), TRT Repertuarında Bulunan Kütahya Türkülerinin Makam-Ayak-Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İZMİR, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KARASAR, Niyazi. (2005). Bilimse Araştırma Yöntemi. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

KAYGISIZ, Mehmet (2000), Türklerde Müzik, İSTANBUL, Kaynak Yayınları.

KAYNAR, Ümit (1996), Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği, İSTANBUL, Ege Yayınları.

KONFÜÇYÜZ (1998), Büyük Bilgi. Müzik Hakkında Notlar (Çev: Muhaddere N. Özerdim), İst: MEB. Basımevi.

KUTLUĞ, Y. Fırat (1997), Türk Halk Musikisinde Makamlar, Balıkesir I. Türk Müziği Sempozyumu, 19–20–21-Aralık, BALIKESİR.

KUTLUĞ, Y. Fırat (2000), Türk Musikisinde Makamlar, , İSTANBUL, Yapı Kredi Yayınları.

KUZUCU, Kaya (1997), Türk Âşıklık ve Ozanlık Geleneğindeki Makamlar ile Türk Tasavvuf Musikisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullandıkları Alanlar, Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Ana Bilim Dalı, ANKARA, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

KÜÇÜKÇELEBİ, E. Aylin (2002), Uzun Havalar, ANKARA, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.

HALL, Stuart (1990), Cultural Identity and Diaspora, Identity, LONDON, in J.Rutherford (ed.).

HALL, Stuart (1992), Cultural Identity and Guestion, , CAMBRIDGE, in Modernity and Futures.

OĞUZ, Mevlüt (1985), Malatya Tarihi, İSTANBUL.

ÖRNEK, S.Veyis (1971), 100 Soruda İlkelerle Din, Büyü, Sanat, Efsane, İSTANBUL, Gerçek Yayınevi.

ÖZBEK, M. Avni (1998), Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü, ANKARA, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

ÖZTUNA, Yılmaz (1976), Türk Musikisi Ansiklopedisi II, İSTANBUL, Milli Eğitim Basımevi.

ÖZTUNA, Yılmaz (2000), Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, ANKARA, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

PATTON, M.Quinn (1987). How to Use Qualitative Methods in Evaluation. Newbury Park. CA.

PELİKOĞLU, M. Can (1998), Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar, TRABZON, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

PLATON, (1995), Devlet, (Çev: sabahattin eyüboğlu-M. Ali Cimcoz),Remzi kitabevi.

RAMSAY, William M. (1960), Anadolu'nun Tarihi Coğrafyası, İSTANBUL, MEB Yayınları.

RİCE, Timothy (1987), Toward the Remodeling of Ethnomusicology, Ethnomusicology.

ROSSMAN, B.Gretchen, Rallis, F.Sharon (1998). Learning in The Field: An Introduction to Qualitative Research. Thousand Oaks. California: Sage Publications.

SİGNELL, Karl (2006). Makam (Birinci Baskı), İngilizceden Çeviren: İlhami Gökçen, İSTANBUL, Yapı Kredi Yayınları.

STEPHERD, John, P.Wicke.(1997), Music and Cultural Theory, CAMBRIDGE, UK AND MALDEN, MA, Polity Pres.

STOKES, Martin (1996), Kural, Sistem ve Teknik: Türk Halk Müziğinin Yeniden İnşası, Dans, Müzik, Kültür, Folklor Doğru Araştırma Dergisi, İSTANBUL, Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü.

STOKES, Martin (1997), Ethnicity, Identity and Music, NEWYORK, Berg Ethnic Identities Series.

SUN, Muammer (1998), Türk Makam Dizileri, , Evrensel Müzik evi, ANKARA, Önder Matbaası.

SÜMBÜLLÜ, H. Tahsin, Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, ANKARA, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

ŞAHİN, Baki (2009), Bilisel Araştırma Yöntemleri, (Edt:Abdurrahman Tanrıöven), , Ankara, Anı Yayıncılık.

ŞENEL, Süleyman (1996), Türk Halk Müziğinde Beste, Makam ve Ayak Terimleri Hakkında, ANKARA, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi.

ŞİMŞİR, İsmail (1976), Nitel Analiz Teknikleri, Erişim Tarihi: 01.05.2011, web.sakarya.edu.tr

TANRIKORUR, Cinuçen (1998), Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler, İSTANBUL, Ötüken Yayınları.

TATYÜZ, Hakan (2001), Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodik Yönden İncelenmesi, Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, NİĞDE, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi).

TURA, Yalçın (1992), Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri Ve Bunların Dayandığı Ses Sistemleri, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, ANKARA, Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları.

TURA, Yalçın (1997), Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması, V.Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, ANKARA, Kültür ve Turizm Bakanlığı Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları.

TURHAN, Salih, O. GÜZELGÖZ, A. AKBIYIK, S. KÜRKÇÜOĞLU, K. DÖKMETAS (1999), Şanlıurfa Halk Müziği, ANKARA, Şanlıurfa Valiliği Kültür Yayınları.

TUMİN, Melvin M, (1964), Patterns of Society: Identities, Roles, Resources, Little, Brown, Minnesota Üniversitesi, MİNNESOTA.

UÇAN, Ali (2000), Türk Müzik Kültürü, ANKARA, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

WILLIAMS, Raymond (1993). Kültür. İngilizceden Çeviren: Ertuğrul BAŞER, İSTANBUL. İletişim Yayıncılık.

YEKTA, Rauf (1926). Anadolu Halk Şarkıları, I. Cilt, İSTANBUL, İstanbul Belediyesi Konservatuar Neşriyatı.

YENER, Sabri (2001), Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi, Müzikte 2000 Sempozyumu, ANKARA, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.

YILDIRIM, Ali, H. ŞİMŞEK (2005), Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri. 5. Baskı. Seçkin Yayıncılık, ANKARA

YILDIZKAYA, Ö. Faruk, (2006), Emirdağ Türküleri, Analiz Matbaacılık Ltd. Şti, İZMİR.

YILMAZ, Niyazi (1988), Türkiye’de Müzik Terminolojisi Sorunu, I. Müzik Kongresi Bildirileri, Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü.

ÖZGEÇMİŞ

1984 yılında Malatya’da doğdu. 2004 yılında İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümü Müzikoloji Anabilim Dalı sınavına girerek burada okumaya hak kazandı. Prof. Ali Sevgi, Prof. Dr. Turan Sağer, Prof. Dr. Metin Karkın ve Prof. Kadir Karkın’dan Armoni ve Müzik Teorisi, Prof. Cemal Yurga’dan Müzik Tarihi ve Popüler Müzikler derslerini aldı. 2008 yılında Müzikoloji Anabilim Dalı 1. si olarak mezun oldu. 2009 yılında İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Ana bilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi yüksek lisans programı sınavında 1. olarak bu programda okumaya hak kazandı. 2011 yılında yüksek lisans eğitimini tamamladı. 2010 yılında girmiş olduğu İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Müzik Bölümünde, Araştırma Görevlisi olarak çalışmaya devam etmektedir.

Arş. Gör. Derya KARABURUN