

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



**GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE**  
**YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI**  
**'EGE BÖLGESİ ÖRNEĞİ'**

**DOKTORA TEZİ**

**DANIŞMAN**                      **HAZIRLAYAN**  
**PROF. DR. ÜNAL İMİK**      **RECEP YEŞİLYURT**

**MALATYA-2021**

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

**GELENEKSEL TÜRK HALK MÜZİĞİNDE  
YÖRELERE ÖZGÜ MÜZİKAL KİMLİK SAPTAMALARI  
'EGE BÖLGESİ ÖRNEĞİ'**

**DOKTORA TEZİ**

**HAZIRLAYAN  
RECEP YEŞİLYURT**

**Tez Danışmanı: PROF. DR. ÜNAL İMİK**

**OCAK 2021**

## ÖNSÖZ

Araştırmada, TRT-THM repertuarı arşivinde kayıt altına alınmış Ege Bölgesine ait 534 sözlü/usullü türkü üzerinde çeşitli müzikal analizler yapılarak, yöredeki icra özelliklerinin ve halk müziği kültürüne yönelik tespitlerin Türk halk müziği nazariyatına kazandırılması hedeflenmiştir. Bu çalışmanın oluşmasında çok önemli bir yere sahip olan türkülerimizin kaynak kişilerine, derleyicilerine ve gerek ses/video kayıtları ile gerekse nota olarak bizlere ulaşmasını sağlayan herkese şükranlarımı sunuyorum. Ayrıca Türk halk müziği üzerine değerli çalışmalar yaparak fayda sağlayan tüm araştırmacılara teşekkürlerimi sunuyorum.

Araştırmada, tecrübe ve birikimiyle bana yol göstererek desteğini esirgemeyen ve çalışmanın bilimsel temellere oturtulmasına katkı sağlayan kıymetli tez danışmanım Prof. Dr. Ünal İMİK'e, müzik eğitimimin her aşamasında desteğini her daim hissettiğim ve bu çalışmanın oluşumunda çok önemli katkıları olan kıymetli hocam Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ'a, çalışmamın olgunlaşmasına değerli fikirleriyle yön veren kıymetli komite üyeleri Doç. Dr. Derya KARABURUN DOĞAN'a, Doç. Dr. Barış TOPTAŞ'a ve Dr. Öğr. Ü. Mehmet KURTULUŞ'a, ayrıca bu zorlu süreçte manevi destekleriyle yükümü hafifleten sevgili eşime ve çok kıymetli aileme teşekkürlerimi sunarım.

Recep YEŞİLYURT

## ÖZET

Bu araştırma; geleneksel Türk halk müziğinde (GTHM) bölgelerle/yörelere özdeşleşmiş olan türkülerdeki çeşitli özelliklerin tespiti/tasnifine odaklanmaktadır. Araştırmada; Ege Bölgesi örneklem olarak ele alınmış ve bölgedeki usûllü/sözlü türkülerdeki müzikal özelliklerin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında, TRT tarafından kayıt altına alınmış -ulaşılabilen- 534 türkü çeşitli açılardan incelenmiştir. İncelenen türkülerde usûl, makamsal dizi, yöresel icra özelliklerinin belirlenmesinin yanı sıra illerin halk müziği kültüründeki genel özelliklerden yola çıkarak hem genel olarak bölgenin müzikal karakteristiklerinin hem de bölgedeki illere/yörelere özgü olan müzikal karakteristiklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

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

Araştırma doğrultusunda; Ege Bölgesi türkülerinde 9/8, 4/4, 9/4'lük usûllerin çoğunlukta olduğu ve makamsal dizi açısından Hüseyini, Uşşak, Karıcığar, Hicaz makam dizilerinin yaygın olduğu, incelenen yörelerdeki halk müziği kültüründe illere/yörelere özgü şekillenmiş çeşitli müzikal karakteristiklerin ayrıca bölgedeki illerde GTHM repertuarı/nazariyatı için önem arz eden türkü türlerinin var olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlardan hareketle bölgedeki illere/yörelere özgü olan müzikal kimliklerin tespitine yönelik çeşitli öneriler sunulmuştur.

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

## ABSTRACT

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

#### ‘THE CASE OF THE AEGEAN REGION’

The present study focuses on the identification/classification of various features in folk songs that are specific to certain regions/areas in traditional Turkish folk music (TTFM). The Aegean Region was selected as the study sample and it was aimed to identify the musical features in the styled/spoken folk songs in the region. Within the scope of the present study, 534 folk songs that are accessible and archived by TRT were examined from various aspects. In addition to identifying the styles, modal scales and local performance characteristics in the folk songs examined, works were carried out towards determining the musical characteristics that are specific to the provinces/areas in the region based on the general features in the folk music culture of the provinces, as well.

While the present study is a descriptive study directed towards the determination of the current situation, it also involves a qualitative model in which literature review and document review methods are used.

As a result of the study, it was concluded that styles in 9/8, 4/4 and 9/4 are dominant in the folk songs from the Aegean Region, that the modes Hüseyni, Uşşak, Karcığar and Hicaz are widespread, and that there are types of folk songs in the folk music culture of the regions examined that are of importance for the TTFM repertoire/theoretics in the provinces located in the region as well as various musical characteristics that are shaped indigenously. Based on these results, various suggestions towards the determination of the musical identities that are specific to the provinces/areas in the region were presented.

**Keywords:** Traditional Turkish Folk Music, Musical Identity, Modal Scale, Style, Local Performance.

## İÇİNDEKİLER

ONAY SAYFASI .....	i
ÖNSÖZ .....	ii
ÖZET .....	iii
ABSTRACT.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	v
TABLOLAR LİSTESİ .....	ix
ŞEKİLLER LİSTESİ .....	xii
GRAFİKLER LİSTESİ.....	xiv
RESİMLER LİSTESİ .....	xiv
KISALTMALAR LİSTESİ.....	xv
TANIMLAR .....	xvi

### BÖLÜM I

1. GİRİŞ .....	1
1.1. Problem Durumu.....	4
1.2. Problem Cümlesi .....	4
1.3. Alt Problemler .....	4
1.4. Araştırmanın Amacı.....	5
1.5. Araştırmanın Önemi .....	5
1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar).....	6

### BÖLÜM II

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER.....	9
2.1. Halk Müziği.....	9
2.2. Geleneksel Türk Halk Müziği .....	13
2.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Müzikal Kimlik ve Yöresel Aidiyetlik	17
2.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür .....	21

2.3.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl .....	28
2.4. Ege Bölgesi ve Müzik Kültürü.....	40

### BÖLÜM III

3.YÖNTEM.....	43
3.1. Araştırmanın Modeli.....	43
3.2. Evren ve Örneklem.....	44
3.3. Sınırlılıklar .....	45
3.4. Sayıtlar .....	45
3.4. Verilerin Toplanması .....	46
3.5. Verilerin Analizi .....	46

### BÖLÜM IV

4. BULGULAR VE YORUM.....	47
4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar .....	47
4.1.1. Afyonkarahisar Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.....	48
4.1.2. Aydın Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	51
4.1.3. Denizli Yöresine Ait Olan Türkünün Usûl ve Makam Dizisine Yönelik Saptamalar .....	54
4.1.4. İzmir Yöresine Ait Olan Türkünün Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	57
4.1.5. Kütahya Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.....	62
4.1.6. Manisa Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	68
4.1.7. Muğla Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar.....	78

4.1.8. Uşak Yöresine Ait Olan Türkülerin Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar .....	81
4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar .....	83
4.2.1. Ege Türkülerinin Usûl Özelliklerine Göre Dağılımı .....	84
4.2.2. Ege Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı.....	89
4.2.3. Ege Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi .....	95
4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum.....	102
4.3.1. Afyonkarahisar Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	102
4.3.2. Aydın Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	106
4.3.3. Denizli Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	109
4.3.4. İzmir Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	118
4.3.5.....Kütahya Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	121
4.3.6. Manisa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	124
4.3.7. Muğla Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	127
4.3.8. Uşak Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler .....	129

## BÖLÜM V

5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	133
5.1. Ege Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere Yönelik Sonuçlar...	136



<b>5.2. Ege Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>136</b>
<b>5.3. Afyonkarahisar Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>137</b>
<b>5.4. Aydın Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>138</b>
<b>5.5. Denizli Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>138</b>
<b>5.6. İzmir Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>139</b>
<b>5.7. Kütahya Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>140</b>
<b>5.8. Manisa Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>141</b>
<b>5.9. Muğla Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>141</b>
<b>5.10. Uşak Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar .....</b>	<b>142</b>
<b>KAYNAKLAR .....</b>	<b>145</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>157</b>

## TABLolar LİSTESİ

Tablo 1: TRT-THM Arşivindeki Afyonkarahisar Türkülerinin Usûlleri .....	48
Tablo 2: TRT-THM Arşivindeki Afyonkarahisar Türkülerinin Makam Dizileri.....	50
Tablo 3: TRT-THM Arşivindeki Aydın Türkülerinin Usûlleri .....	51
Tablo 4: TRT-THM Arşivindeki Aydın Türkülerinin Makam Dizileri.....	53
Tablo 5: TRT-THM Arşivindeki Denizli Türkülerinin Usûlleri .....	54
Tablo 6: TRT-THM Arşivindeki Denizli Türkülerinin Makam Dizileri.....	56
Tablo 7: TRT-THM Arşivindeki İzmir Türkülerinin Usûlleri.....	57
Tablo 8: TRT-THM Arşivindeki İzmir Türkülerinin Makam Dizileri.....	58
Tablo 9: TRT-THM Arşivindeki Kütahya Türkülerinin Usûlleri.....	62
Tablo 10: TRT-THM Arşivindeki Kütahya Türkülerinin Makam Dizileri .....	65
Tablo 11: TRT-THM Arşivindeki Manisa Türkülerinin Usûlleri .....	68
Tablo 12: TRT-THM Arşivindeki Manisa Türkülerinin Makam Dizileri.....	75
Tablo 13: TRT-THM Arşivindeki Muğla Türkülerinin Usûlleri.....	78
Tablo 14: TRT-THM Arşivindeki Muğla Türkülerinin Makam Dizileri .....	79
Tablo 15: TRT-THM Arşivindeki Uşak Türkülerinin Usûlleri .....	81
Tablo 16: TRT-THM Arşivindeki Uşak Türkülerinin Makam Dizileri .....	82
Tablo 17: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı .....	84
Tablo 18: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları .....	85
Tablo 19: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı .....	86
Tablo 20: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları .....	86
Tablo 21: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı .....	87
Tablo 22: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları .....	88
Tablo 23: Ege Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları.....	88

Tablo 24: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Basit Makam Dizileri).....	89
Tablo 25: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri).....	90
Tablo 26: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları.....	91
Tablo 27: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Şed ve Birleşik Makamlar) .....	92
Tablo 28: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları.....	93
Tablo 29: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları.....	94
Tablo 30: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Dağılım Oranları.....	95
Tablo 31: Afyonkarahisar Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	105
Tablo 32: Aydın Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	109
Tablo 33: Denizli Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	117
Tablo 34: İzmir Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	120
Tablo 35: Kütahya Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	124
Tablo 36: Manisa Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	127
Tablo 37: Muğla Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler .....	129
Tablo 38: Uşak Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler.....	131
Tablo 39: Afyonkarahisar Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	157
Tablo 40: Aydın Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri .....	160
Tablo 41: Denizli Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri .....	162
Tablo 42: İzmir Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	165
Tablo 43: Kütahya Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	167

Tablo 44: Manisa Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri .....	170
Tablo 45: Muğla Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri.....	173
Tablo 46: Uşak Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri .....	176
Tablo 47: TRT-THM Repertuvarında Bulunan 2546 repertuvar numaralı “Tarhala Barana Havaları” .....	178



## ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1: “Ümmü’ m Seni Hanaylardan Atarlar” - “Çay Kenarında İnadına Bitiyor Kestane” .....	49
Şekil 2: “Gorunun Annacı” – “Aşamadım Bergama’nın Belinden” .....	49
Şekil 3: “Zalım Poyraz” – “Vardım Pınar Başına” .....	50
Şekil 4: “Top Yatağın Önü Gayfe” – “Eğil Kavağım Eğil” .....	52
Şekil 5: “Nazoğlu’nun Biber Gibi Benleri” .....	52
Şekil 6: “Dumanı da Vardır Şu Dağların Başında” .....	54
Şekil 7: “Al Yazmamı Düreyim” – “Gül Islattım Billura” .....	55
Şekil 8: “Arabaya Daş Koydum” .....	56
Şekil 9: “Harman Yeri Düz Olsa” .....	58
Şekil 10: “Asmalı Mencere” .....	59
Şekil 11: “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” .....	61
Şekil 12: “Sinanoğlu Derler Benim Adıma” .....	62
Şekil 13: “Sarılı Yazma” – “Havada Durna Sesi Gelir” .....	63
Şekil 14: “Elif Dedim Be Dedim” – “Sepet Almış Bağa Girmiş” .....	64
Şekil 15: “Üç Çeşmeden Sular İçtim Kanmadım” .....	64
Şekil 16: “İki Bülbül Dereler de Ün Eder” .....	65
Şekil 17: “Tıtır Tıtır Yürürsün” .....	66
Şekil 18: “Sarılı Yazma” .....	67
Şekil 19: “Gidin Bulutlar Gidin” .....	68
Şekil 20: “Evlerim Yol Üstüdür” .....	69
Şekil 21: “Aşkın Beni Benden Aldı” – “Eminemin Hep Yolları Dikine” .....	70
Şekil 22: “Tarhala Barana Havaları” .....	71

Şekil 23: “Tarhala Barana Havaları” .....	72
Şekil 24: “Tarhala Barana Havaları” .....	73
Şekil 25: “Tarhala Barana Havaları” .....	74
Şekil 26: “Tarhala Barana Havaları” .....	75
Şekil 27: “Aman Aman Nalbandım” .....	76
Şekil 28: “Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli” .....	77
Şekil 29: “Aşeyim de Şu Dağları Ben Aşeyim” – “İlaman Çalıları” .....	78
Şekil 30: “Adem Gardaş Dedim Geldim Yanına” .....	79
Şekil 31: “Bir Kız ile Bir Gelin” .....	80
Şekil 32: “Harman Yeri Düz Düze” .....	81
Şekil 33: “Yordu Beni Evinizin Yokuşu” – “Paşa Bey’in Merdivenden İnişi” .....	82
Şekil 34: “Ak Buğdayım Buğdayım” .....	83

## GRAFİKLER LİSTESİ

Grafik 1: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları .....	96
Grafik 2: Ege Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usûllerin Genel Durumu .....	97
Grafik 3: Ege Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu .....	98
Grafik 4: Ege Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu (Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller).....	98
Grafik 5: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri).....	99
Grafik 6: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu .....	100
Grafik 7: Ege Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu .....	101

## RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Ege Bölgesi Haritası .....	96
-------------------------------------	----

## KISALTMALAR LİSTESİ

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



## TANIMLAR

**Geleneksel Türk Halk Müziği:** “Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik türüdür” (Emnalar, 1999:27)

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

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

**Karar Perdesi:** “Ezgi seyrinin bitiş yeri veya sonlandığı ses. Makam seyrinin sona erdiği bu perde, çoğunlukla tam bir karar hissi verir” (Duygulu, 2014:268).

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

**Müzikal Kimlik:** “Müzik kuramı açısından kabul görmüş çeşitli müzikal karakteristiklerden hareketle, herhangi bir müzik eserinin tür, biçim, form, aidiyetlik vb. açılardan belirlenmesini ve sınıflandırılmasını sağlayan bir terimdir” (Haşhaş, 2017:XXI).

**THM’de Ayak:** “Geleneksel Türk halk müziği eserlerindeki dizilerin belirlenmesinde/adlandırılmasında -bir dönem yaygın olarak- kullanılan bir kavramdır” (Haşhaş, 2017:XXI).

**Usûl:** “Vuruşların kıymetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usûl denir” (Özkan, 2011:606)



## BÖLÜM I

### 1. GİRİŞ

Geleneksel Türk halk müziğini (GTHM), Anadolu’da yaşayan insanların yaşam içerisinde karşılaştıkları çeşitli toplumsal olayları, içten gelen duygulanımlarla sözüne-sazına aktardığı geleneksel bir müzik türü şeklinde tanımlamak mümkündür. GTHM’de içten gelen bu anlık duygulanımlar genellikle sanatsal kaygı güdülmeden saza-söze dökülmekte ve bu durum GTHM’yi diğer müzik türlerinden ayıran önemli bir karakteristik yapıyı ortaya çıkarmaktadır.

“GTHM; genellikle sanatsal kaygılar gözetilmeden sade ve içten gelen duygulanımlar/anlatımlarla bir anda ortaya çıkan, toplumun acılarını-sevinçlerini-düşüncelerini-zevklerini yansıtan, ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa, dilden-dile aktarılarak süre gelen, Anadolu insanının yaşadığı her türlü olayı bünyesinde barındıran, sözlü ve sözsüz türleriyle geniş bir yelpazeye sahip olan geleneksel bir müzik türüdür (Akçalı, 2012:19 - Arseven, 2004:305 - Asiltürk, 2009:8 - Bayraktar, 2000:96 - Burç, 2009:5 - Emnalar, 1998:27 - Koç, 2005:283 - Kurtuldu, 2007:509,510 - Pelikoğlu, 2012:18 - Sakarya, 2010:5 - Say, 1992:557 - Yener, 2001:67)” (Akt. Haşhaş: 2017:1).

Dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biri olarak bilinen Anadolu, asırlardır insanlığa yurt olmuş ve böylelikle büyük bir kültür birikimini de bünyesine almıştır. Anadolu’da yaşayan insanların oluşturmuş olduğu bu kültür birikimi GTHM’nin kaynağını oluşturmuştur.

Haşhaş (2017:1), GTHM’nin Anadolu insanının yaşam dokusu paralelinde şekillendiği ve Anadolu’daki kültürel çeşitlilik/zenginlik göz önünde bulundurulduğunda ise bu müziğin ne kadar geniş bir yelpazeye sahip olduğunu, daha açık bir ifadeyle

Anadolu halkının gelenek-görenek ve sosyo-kültürel yaşam dokusundaki çeşitlilikleri/zenginlikleri GTHM'nin bünyesinde bulabilmenin mümkün olduğunu söylemektedir.

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

Akdoğu (2003:255) her yörenin günlük yaşamda kullanılan eşyadan, ezgi anlayışına kadar kendine has farklılıkları, adlandırma mantığı ve ağız farklılıklarının olduğunu dolayısıyla GTHM'de yöreden-yöreye değişkenlikler görülmesinin çok doğal bir durum olduğunu belirtmiştir.

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

GTHM'de yöreden-yöreye geliştirilen çeşitli karakteristikler bir taraftan bu müziğin zengin bir altyapıya sahip olması şeklinde ortaya çıkmakla birlikte diğer bir taraftan da kuramsal çerçeveye oturtulabilmesi açısından çeşitli zorluklar teşkil

edebilmektedir. Daha açık bir ifadeyle türkü yakan (söyleyen) halk sanatçıları, âşıklar, türkü yakıcılar vb. için, yaktıkları türkünün kuramsal/sanatsal açıdan durumu genellikle önemli olmamakta ve daha çok türkünün içindeki anlamın/melodinin dinleyiciye en iyi şekilde aktarımı söz konusudur. Dolayısıyla GTHM'nin oluşum aşamasında olduğu gibi halk sanatçıları tarafından gerçekleştirilen icraları ve aktarımlarında da genellikle sanatsal veya kuramsal kaygıların gözetilmediğini söylemek mümkündür.

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

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

GTHM'de yörelere özgü şekillenmiş olan belirleyici/ayrıştırıcı temel unsurları usûl, ağız/şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli icra karakteristikleri şeklinde sıralamak mümkündür. GTHM'de adı geçen bu özelliklerden biri veya birkaçını baskın bir şekilde bünyesinde barındıran türküler, "türkü türleri" başlığı altında birçok sınıflandırmaya tabi tutularak kaynaklarda yer almışlardır. Ancak GTHM'ye yönelik yapılan çeşitli tür sınıflandırma çalışmalarının büyük bir çoğunluğu kişisel bakış açıları ile şekillenmiş dolayısıyla türkü türlerinin sınıflandırılmasında birçok farklı görüş kaynaklarda yer almıştır. Sonuç olarak günümüzde konuya yönelik olarak ulusal ölçekte nazari açıdan bir birliktelik sağlanamadığını söylemek mümkündür (Haşhaş, 2017:3-4).

Bu tespitlerden hareketle ele alınan araştırmada, GTHM'de yöreden-yöreye çeşitli yönlerden farklılıklar gösteren icra özelliklerinin belirlenmesinin ve GTHM nazariyatına bilimsel bakış açıları ile kazandırılmasının gerekliliğine odaklanılmıştır. Ege Bölgesi örneğinde gerçekleştirilen araştırmada, bölgeye ait olan türkülerdeki usûl, makamsal

dizi ve yöresel icra özelliklerinden hareketle bölgedeki illere özgü olan müzikal kimliklerin -genel hususiyetleriyle- saptanmasına yönelik çalışmalar yapılmıştır.

Araştırmanın, tek bir bölgeye odaklanarak o bölgedeki illerle/yörelere bütünleşmiş olan türkülerdeki çeşitli müzikal özelliklerin belirlenerek GTHM nazariyatına kazandırılabilmesi düşüncelerinden hareketle özgün bir nitelikte olduğunu söylemek mümkündür.

### **1.1.Problem Durumu**

GTHM bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreya hatta kişiden-kışıye farklı icra karakteristikleri ile zengin bir alt yapıya sahiptir. GTHM’de birçok açıdan değışkenlik gösteren farklılıkların tam anlamıyla kuramsal bir kalıba oturtulmaması ve bilimsel bakış açıları ile tasnif edilmemesi bu müzik türünün bilimsel alanlarda değerlendirilmesi ve eğitimi/öğretiminde çeşitli aksaklıkların yaşanmasına sebep olabilmektedir. Türkülerdeki yöresel icra özellikleri ve bu icra özelliklerindeki temel müzikal özelliklerin yörelere göre belirlenerek GTHM nazariyatına kazandırılmaması problem durumunu belirlemektedir.

### **1.2.Problem Cümlesi**

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

### **1.3.Alt Problemler**

Araştırma üç alt problemden oluşmaktadır;

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

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

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

#### **1.4.Araştırmanın Amacı**

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

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

#### **1.5.Araştırmanın Önemi**

GTHM bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreğe hatta kişiden-kışıye farklı icra karakteristikleri ile çeşitlenerek günümüze kadar süregelen bir halk müziği türüdür. GTHM'deki farklılıklar bu müzik türünün zengin bir alt yapıya sahip olması zeminini hazırlamakla birlikte, adı geçen farklılıkların belirlenmesine yönelik ortak bir terminoloji

oluşturulmaması durumu da özellikle kuramsal açıdan birtakım problemlerin yaşanmasına sebep olabilmektedir. Daha açık bir ifadeyle, GTHM’de birçok açıdan değişkenlik gösteren çeşitliliklerin/farklılıkların tam anlamıyla kuramsal çerçeveye oturtulmaması ve bilimsel bakış açıları ile tasnif edilmemesi bu müzik türünün özellikle bilimsel platformda değerlendirilmesi ayrıca eğitimi/öğretiminde çeşitli aksaklıkların yaşanmasına sebep olabilmektedir. GTHM’de adı geçen farklılıkların en önemlileri arasında, türkülerdeki yöresel icra özellikleri ve bu icra özelliklerindeki temel müzikal özelliklerin yörelere göre belirlenerek GTHM nazariyatına kazandırılmamasının olduğunu söylemek mümkündür. Bu düşüncelerden hareketle yola çıkılan araştırmada, Ege Bölgesine ait olan sözlü GTHM eserlerindeki genel müzikal özelliklerin bilimsel bakış açıları ile tespit edilerek kayıt altına alınması hedeflenmektedir. Araştırmanın bu yönü ile ilgili anabilim dalındaki öğrenci ve araştırmacıların yararlanabilecekleri çeşitli içerikleri bünyesinde barındıracağı, GTHM’nin eğitimi/öğretiminde Ege Bölgesi türkülerindeki müzikal özelliklerin kapsamlı bir şekilde aktarılabilmesi, bölgedeki türkülerin bilimsel platformdaki sunumlarında (sempozyum, çalıştay vb.) faydalanılabilecek çeşitli yeni/yenilikçi bakış açılarını bünyesinde barındıracağı, Türkiye’deki diğer bölgelere de uygulanabilecek bir model olabileceği düşünülmektedir. Bu düşüncelerden hareketle araştırmanın GTHM nazariyatı için önem arz ettiğini söylemek mümkündür.

### **1.6. Literatür Taraması (İlgili Yayınlar)**

DEMİR (1999), “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Denizli yöresine ait olan ve TRT repertuarında kayıt altına alınmış türkülerini makam, ayak, tür ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırmada ayak ve makam kavramları ile ilgili bilgilere yer



verildikten sonra GTHM ve GTSM ses sistemleri örneklerle açıklanmış ve TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Denizli türküleri çeşitli açılardan incelenmiştir.

SÜMBÜLLÜ (2009),“Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” adlı doktora tezinde TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış olan 227 SOL kararlı türkü tespit edilmiş ve bu türkülerin GTSM’de var olan SOL kararlı makamların genel özellikleri ile benzerliklerine odaklanılmıştır.

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

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

TÜRKAY (2010), “İzmir İli Cumaovası Yöresi Zeybeklerinin Ezgi ve Ritim Yapısı Bakımından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde yöreye ait 8 adet eser çeşitli açılardan incelenmiştir. Araştırmada, yörede oyun oynama geleneği olarak sadece zeybeklere rastlanmış ve yöreye ait olan bu eserlerin usûl ve makam dizilerinin belirlenmesine yönelik analizler yapılmıştır.

TUFAN (2010), “Manisa Yöresine Ait Zeybek Ezgilerinin İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Manisa yöresine ait 59 zeybek ezgisini çeşitli yönlerden analiz etmiştir. Yapılan analizler sonucunda yöreye ait zeybek ezgilerinin tamamının 9 zamanlı olduğunu ve ağırlıklı olarak Rast ve Uşşak makam dizilerinin kullanıldığını tespit etmiştir.

HAŞHAŞ (2017), “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” adlı doktora çalışmasında Doğu Anadolu Bölgesine ait olan ve TRT tarafından kayıt altına alınmış 829 türküyü çeşitli açılardan inceleyerek bölgenin müzikal kimliği üzerine önemli tespitlerde bulunmuştur. Araştırmanın kuramsal bölümünde halk müziği ve geleneksel Türk halk müziği hakkında detaylı bilgiler verilmiş ve geleneksel Türk halk müziğinde müzikal kimlik ve yöresel aidiyetlik konusu detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Ayrıca GTHM’de usûl konusuna yönelik yenilikçi bir bakış açısıyla yaklaşılması özellikle dikkat çekicidir. Araştırmanın bulgular bölümünde 829 türkü usûl, makam dizisi ve illere özgü genel halk müziği özellikleri açısından incelenmiş ve son bölümde konuya yönelik sonuçlar ve öneriler sunulmuştur.

## BÖLÜM II

### 2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE ALANA ÖZGÜ BİLGİLER

#### 2.1. Halk Müziği

Dünya üzerinde varlığını sürdüren milletler yoğun bir kültürü bünyelerinde barındırmış ve bunu halk müziklerine yansıtmışlardır. Böylelikle halk müzikleri kültürün en önemli temel taşlarından biri olmuş ve toplumların birçok kültürel özelliğinin taşınmasında etkin rol oynamıştır.

“Halk müzikleri ait oldukları toplumların kültürel değerlerini bünyesinde barındırmakta ve bu yönüyle yalnızca bir müzik türü tanımlamasından uzaklaşarak daha derin anlamlara bürünmektedir. Herhangi bir toplumun halk müziği dinamiklerinde genellikle ait olduğu toplumun tarihi, gelenek-görenek, dil, vb. birçok özelliği bulabilmek mümkündür. Dolayısıyla toplumlara ait olan kültür katmanlarını tam olarak anlayabilmek için halk müziklerinin incelenmesi en önemli konulardan biridir. Dünya üzerinde var olan birçok ulusun sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde şekillenerek hayat bulmuş bir müzik türünün olduğu bilinmektedir. Bu müzik türü halk müziği olarak adlandırılmakta ve genellikle ortaya çıktığı toplumun geleneksel müzik kültürünü yansıtmaktadır” (Haşhaş, 2017:4)

Özbek (2014) halk müziğini; “Halkın estetik eğilimini yansıtan, bir yandan halkın yarattığı, öte yandan sevdiği ve benimsediği, çoğunlukla dinlediği müziktir... Halk müziği dürtüyle, sezgiyle, içgüdüyle, doğaçtan; çevrenin alışkanlıkları gözetilerek yapılan bir müzik olduğu için ulusal nitelik taşır” (s.87) şeklinde tanımlamıştır.

Büyükyıldız (2015) “ halk müziği, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış –

bestelenmiş -, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel müziktir. Bir ulusun kendine özgü ulusal müziği halk müziğidir” (s.108).

Söz unsurunun halk müziklerinin temel taşlarından biri olduğu ve halkın yaşayışında önemli bir yer tuttuğunu söylemek mümkündür.

“Halkı etkileyen herhangi bir olay üzerine bir ozanın yaktığı sözlü ezgi, o topluma uygun düşen öğeleri içinde barındırdığı oranda halk tarafından benimsenir” (Büyükyıldız, 2015:111).

“Halk müziği, gelenekselliği, sözlü aktarımı ve bölgesel-etnik bir temele dayalı olması, kk gruplar arasında sıkıca icra edilen, çoğunlukla gündelik yaşamdaki yüz yüze etkileşimi vurgulayan müzik türlerini kapsamaktadır” (Titon, 1999: 59).

Halk müziklerinin bir besteleme anlayışı olmaksızın, genellikle sanat kaygısı güdülmeden içten gelen duygularla ortaya çıktığını söylemek mümkündür.

“ Bir sanat endişesi olmadan halkın duygu ve düşüncelerini, sevinç ve acılarını, yiğitlik, g, sevgi, sıla özlemi ve daha nice güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade, fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik halk müziği kavramını içerir” (Arseven, 2004:305).

Yener (2001:67), halk müziğinin doğuşunda hiçbir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden planlanmış bir besteleme anlayışının olmadığını, tamamen içten gelen duyguların geleneksel bir müzikal oşku ile ifade edilmesiyle olduğunu belirtmiştir.

Halk müzikleri beslendikleri kültürün etkisinde her ulusta farklı özelliklerde ortaya çıkmakta ve o toplumun sahip olduğu değerleri yansıtılmaktadır. Böylelikle halk

müzikleri her ulusta özgün iç dinamikleri bünyesinde barındırarak dünya üzerinde zengin bir çeşitliliğe sahip olduğunu söylemek mümkündür.

“Dünya üzerinde yaşayan bütün toplumların kendilerine özgü müzikleri vardır. Ancak, bu müziklerin nitelikleri ve gelişmişlik düzeyleri birbirinden çok farklıdır. İlkel kabilelerin müzikleri ezgisel açıdan genellikle dar kalıplar içinde seyreden basit bir özellik göstermektedir. Gelişmiş toplumlarda ise, biri halk diğeri ise sanat müziği olmak üzere iki müzik türü yan yana yaşamaktadır. Söz konusu bu müzik türleri birbirlerini birçok yönden etkileyerek gelişimlerini sürdürmekte, sonuçta birçok bakımdan ortak özellikler göstermektedir” (Yener, 2001:67).

“Halk müziği, ortaya çıktığı ulusun tarihi birikimi ile doğru orantılı olarak evrenini genişletmekte ve özdeşleştiği toplumun kültürel özelliklerinin bir nevi aynası olmaktadır” (Haşhaş, 2017:6).

Büyükyıldız (2004:86-87), kendine özgü iç dinamiklerle şekillenen halk müziklerindeki farklılıklarını şöyle ifade etmiştir;

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

Bazı araştırmacıların halk müziği için yapmış oldukları tanım ve tespitleri Emnalar (1998:25-26) şu şekilde aktarmıştır;

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

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

Alman Hugo Riemann'a göre; halk müziği kapsamına şu yaratılar girmektedir. Ezgi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar, Birçok nedenle halk tarafından benimsenmiş ve halk ezgisi ifadesine bürünmüş olanlar, Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir ve popüler bir eda taşıyanlar.

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

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

Muzaffer Sarısözen'e göre; halkın sahibini bilmeden çalıp söylediği ezgilere halk musikisi denir.

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

Bütün bu tanımlardan hareket ederek, halk müziğinde aranan unsurları Nida

Tüfekçi şöyle sıralamaktadır;

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. Mekan içinde yaygın olması
8. Yöresel dil ve müziksel özelliklerini bünyesinde taşıması
9. İddiasız olması
10. Kişisel yapılmaması

Halk müziğinin genel özellikleri açısından birçok araştırma yapıldığı ve bu araştırmaların genel olarak benzerlikler göstermesinin yanı sıra bazı açılardan da farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Araştırmacıların yapmış olduğu tanımlardan yola çıkarak bu müzik türünün, halkın yaşayış ve duyguları içerisinde yoğunlaşmış, halka ait olan ezgiler olduğu söylenebilir.

## **2.2. Geleneksel Türk Halk Müziği**

GTHM; Türk kültürünün öz kaynaklarından beslenmesinin yanı sıra, özellikle Anadolu coğrafyasındaki insanların yaşamları içerisinde var olan bütün toplumsal olayları kendine konu olarak seçen ve Türk milletine ait olan ulusal bir halk müziği türüdür.

“GTHM, evrensel olarak yapılan genel halk müziği tanımlamalarıyla paralellik göstermekle birlikte bu tanımlamalara ek olarak Anadolu insanının sosyo-kültürel yaşam dokusu paralelinde gelişerek, kendine has karakteristikleri (şive, usûl, üslup-tavır, kullanılan çalgılar, ezgi yapısı vb.) ile şahsiyetini belirleyen bir halk müziği türüdür” Haşhaş (2017:7).

Emnalar (1998:27) GTHM’yi “Halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının ezgiyle anlatımı olarak kısaca

tanımlayabileceğimiz Geleneksel Türk Halk Müziği; kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğır dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir” şeklinde tanımlamıştır.

Akçalı (2012:19) Türk halk müziğini, halk kültürü içinde gelişmiş zaman içinde derin mekân içinde yaygın, babadan oğul’a ustadan çırağa kulaktan kulağa intikal ederek günümüze kadar gelmiş halk ezgilerinden oluştuğunu ifade etmiştir.

GTHM, geçmişten günümüze ustadan-çırağa, kulaktan-kulağa, dilden-dile, telden-tele vb. yollarla aktarılmış ve bu süreçte âşıklar, ozanlar, türkü yakıcılar... en önemli kaynaklar ve aktarıcılar olarak görev almışlardır.

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

Asıltürk (2009:8) GTHM’nin halkın ortak dili olduğu ve toplumsal olayları bünyesinde barındıran bu ortak dilin Türk toplumuna ait bir müzik türü olduğunu ifade etmiştir.

“Geleneksel Türk Halk Müziği adı altında topladığımız halk ezgileri, Türk insanının, folklorik bir yapı içinde, duygu, düşünce ve her türlü olaylar karşısında etkilenişinin seslerle anlatımıdır. Geleneksel Türk Halk Müziği, Türk kültürünün bir parçasıdır. Diğır kültür ürünlerimiz gibi, müzik kültürümüzün kuşaktan kuşağa aktarımı, ustadan-çırağa, babadan-oğula, sanat kültürlemesi dediğimiz yöntemle oluşur” (Hoşsu, 1997:4).



Emnalar (1998:27) GTHM'nin, halkın ortak duygu ve düşüncelerinin geçmişten günümüze halk ve halk sanatçıları tarafından saza-söze dökülerek oluştuğunu, edebiyat ve halk oyunları ile birleşerek kültür içerisinde çok önemli bir yer edindiğini belirtmiştir.

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

“Türk halk müziği, iki şekilde kendini gösterir: Sözlü ve sözsüz olarak. Sözlü halk müziği, bütün türleriyle halk türkülerini, sözsüz halk müziği ise tüm halk oyunlarının ezgilerini kapsamaktadır” (Arseven, 2000:15).

Araştırmacılar tarafından GTHM, uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmektedir.

“Sözlü Türk halk müziği ayrıca, ölçülü ve ölçsüz olmak üzere iki önemli özellik daha gösterir. Ölçülü olanlarına “Kırık Havalar”, ölçsüz olanlarına ise “Uzun Havalar” denilmektedir” (Arseven, 2000:15).

THM'yi incelemek için iki büyük kısma ayırmak lazımdır. Uzun Havalar: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamazlar. Uzun havaları şöyle tarif edebiliriz: Ölçü ve ritm bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere “uzun hava” denir. Kırık Havalar: Türküler ve oyun havaları gibi, ölçüsü ve ritmi belli olan parçalara “kırık hava” denir (Sarısözen,1962:4).

Şenel (2000:65-66) araştırmacıların halk müziğini bugüne kadar sözlü-sözsüz ve kırık havalar-uzun havalar olarak sınıflandırdığını ve bu sınıflandırmanın eksik kaldığı kanaatine vararak Türk halk müziğinin enstrümantal musiki, vokal musiki (sözlü musiki) ve vokal-enstrümantal musiki olmak üzere üç ana grupta olması gerektiğini, ayrıca müzik formu açısından da ritimli ezgiler, serbest ritimli ezgiler ve karışık (karma) ritimli ezgiler olarak değerlendirilmesi gerektiğini savunmuştur.

Haşhaş (2017:9) tüm bu yapılan araştırmalar ışığında GTHM’yi genel olarak; sözlü ve sözsüz türler olmak üzere iki ana başlık altında, sözlü türleri ise; usûllü (ritimli, kırık hava) türküler, usûlsüz (serbest ritimli, uzun hava) türküler ve karma usûllü (usûllü başlayıp usûlsüz devam eden veya usûlsüz başlayıp usûllü devam eden) türküler şeklinde sınıflandırmanın daha uygun bir yaklaşım olacağını belirtmiştir.

“Türk halk müziğinin iç dinamiklerinde -müzik bilimi açısından- birçok farklı ve kendine has türler bulunmakla birlikte, bu müzik türünde öne çıkan en önemli verilerin türküler olduğunu söylemek mümkündür. Türk halk müziğini tek kelimeye sığdırmamız istenmiş olsa idi, kesinlikle “Türkü” kelimesi kullanılabilirdi. Öyle içten, öyle saf ve öyle bizden bir kelime ki; acımızı da neşemizi de tek başına sahiplenecekmiş gibi samimi geliyor kulağımıza” (İmik, 2020:3).

Öztuna (2000:535) Türk halk müziğinin en tanınmış şekli olan türkü kelimesinin, 12. yy. Farsça türkî den (Türk’e ait, mahsus olan) Türkçe telaffuza uydurulduğunu ve türkünün klasik musikideki şarkı formunun karşılığı olduğunu belirtmiştir.

Özbek (2014:187) türküyü şu şekilde tanımlamıştır; “Hece ölçüsüyle yazılmış, çok defa kavuşaklı olan bir halk şiiri biçimi; bu biçimdeki şiirle özel ezgisinin oluşturduğu bir bütün”.

Duygulu (2014:436), türkü teriminin Türk halk müziği, klasik Türk müziği ve Türk halk edebiyatı alanlarında çoğu kez birbiriyle ilişkili, zaman zaman da farklı anlamlar içerdiğini, türkü teriminin “Türk’e ait” anlamında olan Türkî’den dönüşerek bugünkü hâle geldiği konusunun neredeyse tam bir uzlaşısı olduğunu belirtmiştir.

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

GTHM’de müzikal kimlik konusuna geçmeden önce konuyla ilgili terminolojiye kısaca değinmenin önemli olduğu düşünülmüştür.

#### ***Müzikal Nedir?***

*“Müzikal kelimesini etimolojik manada incelediğimizde; müzikle ilgili, içinde müzik öğeleri barındıran gibi anlamlar ile karşılaşırız” (Çankaya, 2015:3)*

#### ***Kimlik Nedir?***

*“Kimlik nedir?’sorusunun en basit cevabı şu olabilir: “Birisinin ‘Sen kimsin?’ Sorusuna verdiği cevaptır”. Bir diğer ifadeyle ‘Kişinin kendisini tanımlama biçimidir.’ Fromm’a göre ise kimlik sosyal boyutu da içine alarak ‘diğer kişi ya da gruplarla özdeşleşme yolu ile elde edilen birey olma duygusu’ olarak tanımlanmıştır (Fromm 1955, s. 134, aktaran Inaç, 2012). Şu halde kimlik sosyal ve kişisel kimlik olarak iki boyutta ele alınmaktadır. Kültürel, ulusal, etnik veya yöresel kimlikler de sosyal kimlik sınıfındadır” (Bilgin, Oksal, 2018:84,85)*

*“Kısaca belirtmek gerekirse günümüzün en etkileyici kavramlarından biri olan kimlik her şeyden önce kişinin “Ben kimim?” sorusuna verdiği cevabı oluşturur. Fakat aynı zamanda toplumun da bizi nasıl gördüğü ile ilişkili bir kavramdır. Kimlik, farklılıkların bir ifadesi olması anlamında bir kategorizasyon sürecini içerir” (Dalbay,2018: 174*

*“Kültürel kimlik yada ona bağlı gelişen kültürel aidiyet (cultural passport) kavramları, doğumdan-ölüme uzanan yaşam süreci içerisinde, kendine özgü geleneksel-güncel kültürel örüntü, tutum, davranış, iletişim-etkileşim şekilleri, beğeni v.b. gibi dünya*

*görüşü kalıplarının, üyesi bulunulan kültürel çevre tarafından şekillendirilmesi ve bunların kişisel karakterin önemli bir özelliği olarak zaman süreci içerisinde benimsenmesidir” (Paşaoğlu, 2005:116)*

*“Müzikal-kültürel kimlik, bireyin üyesi bulunduğu toplum ya da topluluğun müzik kültüründen beslenmekte, zaman, zemin, siyasi ve ekonomik oluşumlar v.b. gibi çeşitli sosyo-kültürel faktörlerin etkisi ile şekillenmekte ve değişim göstermektedir” (Paşaoğlu, 2005:3)*

Müzikal kimlik konusuna yönelik birçok farklı bakış açısı bulunmakla birlikte -müzik bilimi açısından özellikle müzik eserlerindeki temel dinamiklerin tespiti/tasnifi odaklı değerlendirildiğinde- herhangi bir müzik eserini tür, biçim, form vb. açılardan belirlemeyi ve sınırlarını çizebilmeyi sağlayan müzikal unsurların bütünü akla gelmektedir. Örneğin klasik batı müziği, klasik Türk sanat müziği, rock, jazz, arabesk vb. müzik türleri birbirlerinden ilk duyum anında bile genellikle ayırt edilebilmektedir. Birbirlerinden çok farklı karakteristiklere sahip olan müzik türlerinin farklı başlıklar altında tasnif edilmesini sağlayan unsurlar her müzik türünün müzikal kimliği olarak ortaya çıkmaktadır (Haşhaş, 2017:10).

Müzikal kimlik konusunun, dünyadaki müzik türlerinin birbirlerinden ayırıştırıp tasnif edilmesini sağlamasından dolayı müzik kuramı açısından önemli bir yere sahip oluşunu söylemek mümkündür.

Paşaoğlu (2009:170) şu tespitlerde bulunmuştur;

Bireysel müzikal kimlik olgusu, bireyin üyesi bulunduğu kültür ve bu kültürün müziğe dair taşıdığı imaj yoğunluğu tarafından şekillendirilmekte, zaman ve zemin gibi birincil faktörlerin yanı sıra pek çok ikincil faktörün etkisi ile toplumu oluşturan bireyler tarafından benimsenmekte ve tarihsel süreç içerisinde çeşitli biçimlerde yeniden şekillendirilmektedir. Müzikal-kültürel kimliği oluşturduğu öne sürülen çeşitli katmanlardan ilki ve bu kimliğin adeta temelini oluşturan katman, üyesi bulunduğu kültür tarafından, geçmişten günümüze, doğumdan ölüme aktarılan geleneksel müzik kültürü katmanıdır. Bu katman, toplumsal müzikal-kültürel miras

tarafından biçimlendirilen müzikal kimliğin temelinde yer almaktadır. Bu katman'ın hazırladığı temel üzerinde çeşitli etkileşim ve iletişim süreçleri sonucu gelişen: yakın müzik kültürleri, uzak müzik kültürleri ve popüler müzik kültürleri çerçevesinde çeşitli katmanlar sıralanmakta; diğer yandan bu bütünlük – bireysel ya da toplumsal müzikal-kültürel kimlik olgusunu oluşturmaktadır.

“Müzikal kimlik, özellikle halkın içinden çıkarak ait olduğu toplulukların sosyo-kültürel yaşam dokularını bünyelerinde barındıran geleneksel müziklerde çok geniş bir altyapıya sahip olabilmekte ve kültürel aidiyetlik hissiyatları ile süregelen belleklere yerleşmiş olan çeşitli müzikal aktarımlar/kazanımlar ayrıca farklı müzik kültürleri ile olan etkileşimler neticesinde dinamik bir şekilde çerçevesini genişletmektedir” (Haşhaş, 2017:10)

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

Araştırma sürecinde özellikle GTHM’de müzikal kimlik konusuna yönelik sınırlı sayıda bilimsel araştırmanın olduğu görülmüştür. Yapılan incelemelerde, bazı araştırmalarda ise müzikal kimlik konusunun türkü künyelerindeki aidiyetlik unsurlarıyla karıştırıldığı tespit edilmiştir. Konuya yönelik olarak gerçekleştirilen literatür taramasında GTHM’de müzikal kimlik ve aidiyetlik konularına farklı bir bakış açısıyla yaklaşan Haşhaş’ın tespitlerine yer vermenin önemli olduğu düşünülmüştür.

Müzikal kimlik kimi zaman evrensel ölçekte çok yaygın olan bir müzik türünü belirlemede kullanılabildiği gibi kimi zaman da minimal ölçekte yöreden-yöreye değişkenlikler gösteren çeşitli karakteristikleri tasnif etmede kullanılabilmektedir.

Konuyu GTHM örnekleminde Şu Şekilde açıklamak mümkündür; örneğin teke yöresi olarak bilinen kültür sahasına ait teke zortlatmaları veya Ege bölgesine ait zeybekler kendine has olan usul, ezgi karakteri, ağız/Şive, kullanılan yaygın algılar vb. unsurlar ile kimliğini belirlemekte ve bu Şekilde tasnif edilebilmektedir. Adı geçen türkü türlerindeki bu ayrımın yapılmasını sağlayan unsurlar zaman içerisinde kendilerine has dokularıyla Şahsiyetlerini belirleyerek belleklere yerleŐmiŐtir.

GTHM’de müzikal kimlik oluŐumunu sağlayan temel unsurları türkülerdeki ses genişliği, ezgi karakteri, makamsal dizi, usul... aynı doğrultuda bölgesel/yöresel aidiyetliği belirleyen karakteristikleri ise ağız/Şive, yöresel üslup/tavır, kullanılan algılar... Şeklinde sıralamak mümkündür. Bu bağlamda, GTHM’de yöre aidiyetliği ve müzikal kimlik oluŐturma çabalarında adı geçen karakteristiklerin aynı doğrultuda değerlendirilmesinin ve müzikal kimlik çalışmalarının bu kapsamda gerçekleŐtirilmesinin önem arz ettiğini söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, yalnızca mevcut türkü notaları üzerinde yapılan müzikal analizlerin tek başına yeterli olmadığı ve ek olarak adı geçen notaların yöresel icra özelliklerindeki genel/yaygın karakteristiklerin de belirlenmesi ve tespit/tasniflerin bu doğrultuda gerçekleŐtirilmesinin müzikal kimlik çalışmaları açısından daha olumlu sonuçlar doğuracağını söylemek mümkündür. Bu konuda dikkat edilmesi gereken önemli bir husus GTHM nazariyatında genellikle “türkü künyesi” veya yalnızca “künye” olarak adlandırılan baŐlıkların müzikal kimlik ile karıştırılmaması gereğidir. Konuyu Şu Şekilde açıklamak mümkündür; GTHM’de “künye” kayıt altına alınmış olan notalar üzerinde belirtilen yöre, derleyen, kaynak kişi, derleme tarihi vb. konularını belirtmektedir. Adı geçen bu konular yalnızca türkülerin kayıt altına alınma sürecinde birer belge/belgeleme mahiyetinde olmakta dolayısıyla müzikal açıdan tam anlamıyla belirleyici birer unsur olarak düŐünülmemelidir. Türkü notaları üzerinde yer alan bu başlıklar da -aidiyetlik açısından- birer kimlik olarak değerlendirilebilir ancak yapılan bu değerlendirme yalnızca kişisel aidiyetlik veya belgesel kanıt olarak görülmelidir (Haşhaş, 2017:10-11-12).

### 2.3.1. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür

GTHM çeşitli icra karakteristiklerini bünyesinde barındırmaktadır. Bu kendine has icra karakteristikleri GTHM diğer müzik türlerinden ayırmakta ve iç dinamikleri açısından zenginleştirmektedir.

“THM’de yöreden-yöreye farklılıklar gösteren en önemli özellikleri usûl, ağız, şive, kullanılan çalgılar ve ezgilerdeki çeşitli müzikal unsurlar şeklinde ele almak mümkündür. THM’de adı geçen bu özellikler bölgesel/yöresel aidiyetlik ve tür sınıflandırmaları/tasnifleri açısından en önemli konular olarak ortaya çıkmaktadır” (Haşhaş, 2020:10).

Tür konusu GTHM’nin en önemli konuları arasında yer almakta ve bu konu üzerine birçok çalışma yapıldığı görülmektedir. Tür konusunda yapılan çalışmaların birbirinden farklılıklar göstermesi özellikle alan uzmanı olmayan araştırmacıların farklı bakış açılarıyla konuyu değerlendirmesinden kaynaklandığı söylenilebilir.

“Tür, sadece Türk halk müziği için değil; tüm alanları için incelenmesinin gerekli olduğu bir konudur. Mesele hakkında fikir ileri süren araştırmacıların büyük bir kısmı ne yazık ki müzik sanatı ile ilgilenen sanatçılar veya müzik bilimi ile ilgilenen bilim insanları değildir” (Demir, 2013:9)

Haşhaş (2020:10) GTHM için büyük önem arz eden ‘müzikal tür sınıflandırmaları’ veya ‘müzikal özelliklerine göre türkülerdeki bölgesel/yöresel aidiyetlik’ konularına yönelik birçok çalışma bulunmakla birlikte, bu çalışmaların büyük bir kısmının alan uzmanları tarafından yapılmadığından dolayı konuya yönelik çeşitli eksikliklerin de olduğu belirtmektedir.

“Bugüne değin Geleneksel Halk Müziği’nin alt türleriyle ilgili ciddi hiçbir ayırım yapılmamış, daha çok yörelere ya da sözel tür veya biçimleri dikkate alarak tasnifler

oluşturulmuştur. Örneğin, Doğu Anadolu Türküsü, Ninni, Koşma gibi. Oysa bu ayrımların hiçbiri, ezginin kendisine yönelik değildir. Yani, tür tanımı anlayışı içinde yapılmamışlardır” (Akdoğan, 2003:160).

GTHM’de tür konusunda yapılan çalışmalarda özellikle türkülerdeki müzikal özelliklerin göz ardı edilmesi, araştırmacıların türkülerini konularına, söz içeriklerine göre sınıflandırılması gerektiğini düşündürdüğü söylenilebilir.

Bu konu ile ilgili Mustan Dönmez ve Haşhaş (2014) yukarıda anlatılan şekillerde yapılan tür sınıflandırmalarının genellikle müzikal türler şeklinde algılanabildiğini, GTHM tür sınıflandırmalarının alan uzmanları tarafından ve müzikal özellikler temel alınarak tasnif edilmesinin gerekliliğini savunmuşlardır.

“Türküler konularına (içeriklerine) veya edebi özelliklerine göre birçok farklı sınıflandırmaya tabi tutulmuşlardır. İyi niyetli olarak yapılan bu çalışmalar, Türk halk edebiyatı ayrıca THM nazariyatı açısından önemli olmakla birlikte, yapılan bu sınıflandırmaların müzikal türler şeklinde algılanması durumu da ne yazık ki bir problem olarak ortaya çıkabilmekte ve THM’nin eğitimi/öğretimine olumsuz bir yönde yansiyabilmektedir” (Haşhaş, 2020:11).

GTHM’ye önemli katkılar sağlayan Özbek (1975) türkülerini söz içerikleri, konuları ve yapılarına göre şu şekilde sınıflandırmıştır;

Konuları Bakımından Türkü Tasnifi:

1. Lirik türküler: İnsani duyguların çok etkili ve coşkulu bir şekilde anlatıldığı türküler bu gruba girer.

- a. Aşk, sevdâ türkülerini
- b. Gurbet türkülerini (ayrılık, askerlik, mahpushane)
- c. Ağıtlar (ölüm, tabii afetler üzerine türküler)
- d. Ninniler.

2. Satirik türküler: Kişiyi veya toplumu kınayan, yeren türler bu gruptadır.



a. Güldürücü türküler (mizahi türküler) b. Taşlamalar, ilenmeler. 3. Olay türküleri: a. Tarihi türküler (destanlar, kahramanlık ve serhat türküleri)

b. Eşkîya türküleri (derebeyi, cinayet türküleri).

4. Tören ve mevsim türküleri:

a. Kına, düğün, esvap giydirme töreni türküleri

b. İtikat ve mezhep törenleri türküleri.

5. İş meslek türküleri:

a. Esnaf türküleri.

6. Pastoral türküler: Çoban ve kır yaşamını anlatan, tabiat güzelliklerini konu edinen bu türküler bu gruba girer.

a. Tabiat türküleri

7. Didaktik türküler: Dinleyene bir şeyler öğreten, ders veren türkülerdir.

8. Oyun türküleri:

a. Ritmik dans türküleri

b. Temsili oyun türküleri

Yapıları Bakımından Türkü Tasnifi:

1. Bentleri mani dördlüklerinden meydana gelen türküler.

2. Bentleri iki mısralı türküler

a. Bentleri iki mısralı, bağlantıları olmayan türküler

b. Bentleri iki, bağlantıları bir mısralı türküler

c. Bentleri de, bağlantıları da iki mısralı türküler

d. Bentleri iki, bağlantıları üç mısralı türküler

e. Bentleri iki, bağlantıları dört mısralı türküler

f. Bentleri iki, bağlantıları beş mısralı türküler

g. Bentleri iki, bağlantıları altı mısralı türküler

3. Bentleri üç mısralı türküler

a. Bentleri üç mısralı, bağlantısı olmayan türküler

b. Bentleri üç, bağlantıları bir mısralı türküler

c. Bentleri üç, bağlantıları iki mısralı türküler

- d. Bentleri de, bağlantıları da üç mısralı türküler
  - e. Bentleri üç, bağlantıları dört mısralı türküler
  - f. Benden üç, bağlantıları beş mısralı türküler
4. Bentleri dört mısralı türküler
- a. Kafiye örgüsü abab, cccb vb. olanlar
  - b. Kafiye örgüsü xaxa, bbba vb. olanlar
  - c. Kafiye örgüsü aaab, cccb vb. olanlar
  - d. Kafiye örgüsü aaax, bbbx vb. olanlar
  - e. Kafiye örgüsü aaba, ccde vb. olanlar
  - f. Bentleri dört, bağlantıları bir mısralı türküler
  - g. Bentleri dört, bağlantıları iki mısralı türküler
  - h. Bentleri dört bağlantıları üç mısralı türküler
  - ı. Bentleri ve bağlantıları dört mısralı türküler
  - i. Bentleri dört bağlantıları beş dizdi türküler
5. Bağlantıları her mısradan sonra tekrar edilen türküler
6. Bağlantısı başta olan türküler
7. Her bentten sonra değişik kalıpta iki ayrı bağlantısı olan türküler (Akt, Haşhaş, 2020:11-13).

GTHM üzerine önemli çalışmalar yapmış olan Özbek (1975) türkülerini müzikal özellikleri dikkate alınmaksızın sadece söz içerikleri, konu ve yapılarına göre sınıflandırmıştır. Yapılan bu sınıflandırma Türk halk edebiyatı açısından önemli olmasının yanı sıra müzikal açıdan bir tür tasnifini ifade etmediği söylenilebilir.

Akdoğu (2003:159-160) GTHM’de türü belirleyen öğeleri; dizgesel çalgısal, ezgisel, ritmsel, biçimsel, icrasal (ağız-tavır-düzen) olarak belirtmiş ve bu öğelerden hiçbirinin tek başına türü belirleyemeyeceğini söylemiştir. Bu öğelerden biri dahi eksik kullanıldığında o türün çeşnisini oluşturacağını zeybek üzerinden örneklendirerek; dokuz zamanlı olan bir zeybeğin değiştirilip sekiz zamanlı hale getirilerek zeybek tavrıyla seslendirilmesiyle zeybek türü yerine zeybek çeşnisinin oluştuğunu anlatmıştır.

Haşhaş (2017:16) GTHM repertuarında yer alan sözlü-sözsüz eserler için yapılan müzikal tür sınıflandırmaları genellikle araştırma yapan kişilerin bilgi, birikim ve bakış açılarına göre şekillenmiş, bu durumun sonucunda ise ulusal ölçekte birçok farklı tür sınıflandırması şeklinde kaynaklarda yer aldığını belirtmiştir.

Emnalar (1998:240) GTHM’de tür tasnifini şu şekilde yapmıştır;

I. Dünyasal THM

A. Genel Olarak Ritimli (Usullü) Olanlar

1. Türküler

a. Azeri Türküler

b. Karadeniz Türküleri

c. Konya Türküleri

d. Rumeli Türküleri

e. Teke Yöresi Türküleri (Teke Zortlatmaları)

f. Yozgat Türküleri

2. Barana Havaları

3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

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

1. Arguvan Havaları

2. Baraklar

3. Bozlaklar

4. Divanlar

5. Gurbet Havaları

6. Hoyratlar

7. Mayalar

8. Müstezatlar

9. Yol Havaları

## II. İnançsal THM (Tasavvufi Halk Müziği)

### 1. İlahiler

#### a. Nefesler

#### b. Savtlar

#### c. Gülbanglar

### 2. Kalenderiler

### 3. Semahlar

### 4. Ali Mevlidi.

Akdoğu (2003:161) ise türkü türlerini genel olarak şu şekilde sınıflandırmıştır;

#### 1. Genel olarak türkü

##### a- Karadeniz Türküsü,

##### b- Teke Zortlatması,

##### c- Konya Türküsü,

##### d- Yozgat Türküsü,

##### e- Rumeli Türküsü,

##### f- Azeri Türkü.

#### 2. Müstezad,

#### 3. Zeybek,

#### 4. Maya,

#### 5. Bozlak,

#### 6. Gurbet,

#### 7. Barak,

#### 8. Hoyrat,

#### 9. Divan,

#### 10. Güvende Takımı,

#### 11. Barana takımı,

#### 12. Müzikli öykü.

Demir (2013:72-73) THM’de türlerin usûllü, usûlsüz ve karma türler başlığı altında değerlendirilmesi gerektiğini belirterek şu şekilde sınıflandırmıştır;

### 1. Usullü Türler

- Halay
- Zeybek
- Deyiş – Semah
- Konya Yöresi
- Silifke Yöresi

### 2. Usulsüz Türler

- Barak havası
- Bozlak havası
- Gurbet havası
- Yol havası
- Gazel havası
- Ela Gözlü havası
- Arguvan havası
- Çamşihı havası

### 3. Karma Türler

#### I.Ayağı Usulsüz Devamında Usullü Türler

- Müstezat havası

#### II.Ayağı Usullü Devamında Usulsüz Türler

- Hoyrat havası
- Maya havası

Yukarıda ulaşılabilir kaynaklardan alınmış tür sınıflandırmaları incelendiğinde araştırmacıların bu konuyu farklı bakış açıları ile değerlendirdiği görülmektedir. Günümüze kadar yapılan tür sınıflandırmalarında ortak bir bakış açısının olmayışının birçok problemi de beraberinde getirdiğinin söylemek mümkündür.

Haşhaş (2020:17-18) GTHM’de tür konusunun çok geniş ve kapsamlı olduğunu, bu konunun bireysel çabalarla tam olarak bütün detayları ile ortaya konulmasının

mümkün olmadığını, müzikal açıdan tür sınıflandırmalarının ulusal ölçekte tam anlamıyla belirlenerek tasnif edilmesi için alan uzmanları tarafından oluşturulacak komisyonlarla, konuya yönelik yapılmış olan bütün çalışmaların incelenmesi, ortak veya farklı yönlerinin tespit edilmesi ayrıca il-il, yöre-yöre kapsamlı bir alan araştırması yapılarak yöresel müzikal özelliklerinin yeniden belirlenmesinin büyük önem arz ettiğini belirtmiştir.

### **2.3.2. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Usûl**

Müzikte genel olarak usûl konusu yapılan araştırmalar incelendiğinde, usulü oluşturan temel unsurlarla birlikte ele alındığı görülmektedir. Usûl konusunun daha iyi bir şekilde açıklığa kavuşturulması için usulü oluşturan iç dinamiklerin öncelikle ele alınması araştırmamız açısından önemli olacağı düşünülmektedir.

Gazimihal (1961:244) Tartım/Ritim terimlerini şöyle ifade etmiştir;

“Bir kaynaktan nizamlı veya gelişigüzel sağımlar elde ediliyor gibi bir tesir uyandırılmak üzere eşit veya eşitliksiz süre seslerin (veya sıra seslerin) kovalaşmasıdır. Ritim (tartım); musikinin ana unsurlarından birisidir; en iptidai kavimlerde bile bu öznlülüğüyle ezelden beri vardır” (akt. Terzi, 2015:58).

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

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

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

- İşitsel olarak kulakla algılanabilen,
- Görsel olarak uygulamaları izlenilebilen,

- Zihinsel ve duygusal açıdan insan beyninde şekillendirilebilen,
- Etkileri hissedilen ve özgün karakterleri fark edilebilen,
- Bireysel ve toplumsal olarak geleneksel ortak bir kültürü yansıtan,
- Bu bağlamda sosyo-genetik unsurları da içinde barındıran,
- İcra edildiğinde diğer dünya kültürlerince de kolayca anlaşılın,
- Dinamikleri itibariyle duygusal, sanatsal ve estetik unsurları harekete geçirebilen,
- Kuramsal sistematığı ve özel terminolojisi olan, geniş bir alanın genel başlığıdır (Terzi, 2015:86).

Düzüm konusunda Emnalar (1998:109) eskiden “ika” olarak adlandırıldığını, tartımda gördüğümüz tek tek vuruşların bölünmesi ya da birleşmesiyle ortaya çıktığını ifade ettikten sonra tartımı da vuruşların sözel veya ezgisel amaçlı olarak değişik şekillere bölünmesi şeklinde tanımlamıştır.

Özkan ise düzüm konusunu şu şekilde açıklamıştır; “Düzüm genellikle usulü meydana getiren parçalardan bir kısmı olabildiği gibi, bazen başlı başına bir usul olarak da düşünülebilir” (Özkan, 2011:606).

Hoşsu (1997:102) usulü kuvvetli ve zayıf zamanlı vuruşların, düzenli ve zaman içinde periyodik olarak uygulanması şeklinde tanımlamıştır.

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

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

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

1.RitmKalıbı,

2.Tempo(hız)

3.Ölçü

4.Form

Konu ile ilgili kapsamlı araştırmalar yapan Terzi (2015:86) usulü şöyle tanımlamıştır;

- Belirlenmiş birimi, birim sayısı ve birim mertebesi,
- Belirli bir hız ve zaman periyodu,
- Simetrik veya asimetrik özgün bir düzümü,
- Düzümler üzerine serpiştirilmiş kalıp usul darpları,
- Düzümler üzerine serpiştirilmiş kalıp usul velveleri,
- Tüm bu öğeleri bünyesinde toplayan ölçüsü,

Kuramsallığı ve terminolojisi olan metro-ritmik yapılara usul denir.

Haşaş (2017:21) GTM’de usul konusunu şöyle değerlendirmiştir; “Geleneksel Türk müziği (GTM) usullerindeki çeşitlilik, bu müzik türünü diğer müzik türlerinden ayıran önemli bir özellik olarak ortaya çıkmaktadır. GTM eserleri genel yapıları itibari ile ayrıca herhangi bir usulün ölçü içlerindeki çok çeşitli düzümleri ile karmaşık bir yapıyla ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda GTM’nin alt türleri olan GTHM ve GTSM usul yapılarının da aynı verilere sahip olduğunu söylemekle birlikte yalnızca terminoloji ve çeşitli nazari/icra uygulamalarıyla birbirlerinden ayrıldığını söylemek mümkündür”.

GTM usulleri incelendiğinde özellikle aksak usullerin var olduğu ve bu usul yapısının yaygın şekilde kullanıldığı, bu durumda GTM’yi usul açısından diğer dünya müziklerinden ayırdığı söylenilebilir.

Haşaş (2017:21) bu durumu, genel bir bakış açısıyla GTM usullerinin en önemli karakteristiklerinin başında, aksak usul yapılarının yaygın olması ve bu aksak usullerin



ise farklı düzüm çeşitlilikleriyle/döngüleriyle zenginleşerek şahsiyetlerini belirlemesi şeklinde açıklamanın mümkün olduğunu belirtmiştir.

Sakarya (2010:16-17) batı müzik kültürü ile bizim müzik kültürümüz arasındaki en önemli farkın Klasik Batı Müziği'nin ritmik yapılarının 2,3 ve 4 zamanlı olması, Türk Müzik Kültürü'nde 4 zamanlıdan büyük ritimlerin bulunması şeklinde ifade ederek, Batı Müziği'nde "metrik ölçü" ile adlandırılan olgunun Türk Müzik Kültürü'nde neden "ritim kalıbı" olarak adlandırılması gerektiğini hususunu 15 zamana kadar olan Türk Musikisi ve Türk Halk Müziği usullerini tablolaştırarak anlatmıştır.

GTHM usûllerinin çeşitliği ve zenginliğini Sarısözen şu şekilde ifade etmiştir; "Türküleri notaya alırken, kullanmaya mecbur kaldığımız çeşit çeşit ve yeni ritim gösteriyor ki THM; usul (mezur-ritim) bakımından olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır" (Sarısözen, 1962:5).

GTHM usûllerindeki genel özelliklerin tespiti ve tasnifine yönelik geçmişten-günümüze birçok çalışma/araştırma yapıldığı, yapılan bu çalışmalar içerisinde Muzaffer Sarısözen'in GTHM usullerine yönelik bakış açısının diğerlerine nazaran daha çok benimsendiği söylenilebilir.

Konuya yönelik olarak Haşhaş şu bilgileri aktarmaktadır; "GTHM usûl nazariyatına yönelik yapılmış ve ulusal ölçekte en yaygın olan çalışmanın Muzaffer Sarısözen tarafından gerçekleştirildiğini söylemek mümkündür. Araştırma sürecinde, 1962 yılında yapılmış olan bu çalışmanın çok geniş kitlelere ulaştığı, birçok araştırmaya çeşitli açılardan konu olduğu ve GTHM usûllerinin en önemli kaynaklarından biri olarak günümüze kadar süregeldiği tespit edilmiştir. Sarısözen bu çalışmasında GTHM usûllerini genel olarak; Ana Usûller ve Üçerli Şekilleri (2-3-4 zamanlılar), Birleşik

Usûller (5-6-7-8-9 zamanlılar) ve Karma Usûller (10 ve daha yukarı zamanlılar) olmak üzere üç ana başlık şeklinde sınıflandırmıştır” (Haşhaş, 2017:22).

Muzaffer Sarısözen tarafından 1962 yılında yapılmış olan bu usûl sınıflandırması hakkında Öztürk (2005) çeşitli açılardan problemler olduğunu belirtmiş ve bu problemleri usûl bilgilerini tabulaştırarak günümüzde ısrarla kullanmaya devam eden GTHM icracıları/eğitimcilerini eleştirmiştir.

Araştırma sürecinde yapılan çeşitli incelemelerde GTHM’de usûl nazariyatına yönelik bir birliktelik sağlanamadığı tespit edilmiştir. Bu durumu sebebini, geçmiş dönemlerde kısıtlı imkânlar içerisinde sürdürülen usûl çalışmalarındaki eksikliklerin var olması ve bu eksikliklerin sonraki dönemlerdeki birçok araştırmada göz ardı edilmesi şeklinde açıklamak mümkündür.

Haşhaş (2017:22-23) GTHM usûllerine yönelik geçmiş dönemlerde yapılmış olan çalışmaların ciddi kaynaklara temel teşkil ederek tabulaşması ve günümüze kadar süregelerek belleklere yerleşmesinin, konuya yönelik yapılan/yapılacak yenilikçi bakış açılarının ulusal ölçekte yeterince kabul görmemesine zemin hazırladığını/hazırlayacağını belirtmiştir.

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

usûlün 2 tane 2 zamanlı usûlün birleşmesi ile oluştuğu dolayısıyla ana/temel/basit usûl kapsamından (adlandırmasından) çıkararak birleşik usûl karakterine büründüğünü söylemek mümkündür” (Hashaş, 2017:22-23).

Araştırmada GTHM usullerine bu şekilde yaklaşılması hakkında oldukça önemli bir husus, türkü usûllerindeki duyumsal etkiler, prozodik kaygılar vb. gibi duysal etkilere göre değil, adlandırma ve tasnif etme açısından 4 zamanlı usûlün 2 aynı zamanda 3 zamanlı usûllerle aynı şekilde değerlendirilmesinin özellikle nazari açıdan problem oluşturabileceği düşüncesindedir.

TRT tarafından kayıt altına alınmış olan yaklaşık 6000’e yakın eser notaları üzerinde genel bir bakışla yapılan incelemelerde bile GTHM eserlerindeki usûllerin ne kadar çeşitli olduğunu görmek mümkündür.

Hashaş (2017:24) GTHM eserlerindeki bu usûl çeşitliliğini şu bakış açısı ile değerlendirmiştir;

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

Koç (2010:1) şu tespitlerde bulunmuştur;

Türk halk müziğinde acilen çözüm bekleyen sorunların başında, notalama esnasında yanlış tespit edilen usûl hataları gelmektedir. Bu usûl hatalarından dolayı, ezgiler usûl ve müzik cümlesi bakımından bilimsellikten uzak, kusurlu bir şekilde öğrenilmekte ve icra

edilmektedir. Notalama esnasında usûl tespit işleminin, notaya alan kişilerin inisiyatifinde bulunması, fikir alışverişinde bulunmama, usûl tespitinde yanıltıcı duyuların ve duygusal yaklaşımlarında etkisiyle, halk müziği repertuarı, eksik, kusurlu ezgilerle karşı karşıya bırakılmıştır. Ne yazık ki bu hatalara bir de TRT Müzik Dairesi Başkanlığı denetim kurulunun olur vermesi ve türkülerin kusurlu bir şekilde denetimden geçmesi sonucu, çok tartışılır bir süreç meydana getirilmiştir.

Haşhaş'ın (2017:24-25) konuya yönelik bakış açısı şöyledir;

...bilindiği gibi türkülerin oluşum aşamasında genellikle ilk elden notaya aktarma anlayışı yoktur. Dolayısıyla adı geçen kaynak kişilerin icra ettikleri türkülerde tam anlamıyla tek tip bir icradan bahsedebilmek çoğunlukla mümkün değildir. Daha açık bir ifadeyle herhangi bir kaynak kişinin, türkü yakıcı/aktarıcının vb. kendisiyle özdeşleşmiş olan bir türküyü icra ettiğinde bile genellikle farklı şekillere büründürebildiği, tek tip bir usûl yapısı veya ezgi akışına vb. bağlı kalmadığı icra performanslarına sıklıkla rastlanabilmektedir. Bu durumda, kaynak kişilerin icra farklılıklarındaki serüvenin takip/değerlendirme sürecinde derleme yapan/notaya aktaran vb. kişilerin yetkinliği önemli bir rol oynamakta ve konuya vakıf olmayan derlemeci/nota aktarıcılarının yaptığı derlemeler sonucunda ise birçok problemlili -özellikle usûl açısından- türkü notası süregelmiştir. Dolayısıyla bu denli usûl çeşitliliğini bünyesinde barındıran türkülerini tam anlamıyla tasnif edebilmenin çeşitli açılardan problemlili olabileceğini söylemek mümkündür. Elbette konuya bu bakış açısıyla yaklaşarak ciddi çalışmalara imza atmış çok değerli araştırmacılar mevcuttur ancak bu araştırmacılar tarafından yapılmış olan çalışmaların ulusal ölçekte ne oranda kabul gördüğü yine tartışmalı bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlar tarafından öncelikli olarak çeşitli kurum/kuruluşlar tarafından kayıt altına alınmış olan usûl açısından problemlili notaların belirlenerek düzenlenme yoluna gidilmesinin gerektiği ve yapılacak böyle bir çalışmanın ise GTHM usûl nazariyatı çalışmalarının daha sağlam temeller üzerine oturtulabilmesine olumlu katkılar sağlayacağını söylemek mümkündür.

Bu tespitlerden hareketle; GTHM eserlerindeki usûl özelliklerinin tespiti veya tasnifi konusunda; 'Ana-Temel (2 ve 3 zamanlılar), Birleşik (4 ve 9 zamanlılar), Karma

(10 ve daha yukarı zamanlılar) ve Değişken/Geçkili Usûller' (2 veya daha fazla farklı usûl karakterini bünyesinde barındıran türküler) olmak üzere dört ana başlık altında sınıflandırma yapmanın türkülerdeki usûl tespit/tasnif çalışmaları açısından daha açıklayıcı bir yaklaşım olacağını söylemek mümkündür.

### 2.3.3. Geleneksel Türk Halk Müziğinde Ayak/Makam İlişkisi

GTHM'de ayak terimi -özellikle geçmişte- eserlerin dizilerini belirlemek için bir çok araştırmacı tarafından kullanılan bir terim olarak karşımıza çıkmaktadır. Günümüzde yapılan bilimsel çalışmalar ayak teriminin eser dizilerini belirlemede yeterli olmadığını ve birçok problemi beraberinde getirdiğini göstermektedir.

Kutluğ (2000:503) ayak teriminin 1940'lara kadar halk müziği çevrelerinde bilinmediğini, 1936 yılında TRT kanallarının Ankara'da yayına başlamasıyla ayak teriminin halk müziğine mal edilmeye başlandığını ve bu terimin günümüze kadar tam bir açıklığa kavuşturulmadan problemlilerle süregeldiğini belirtmiştir.

Ayak terimi GTHM eserlerinin dizileri belirlemeye yönelik kullanımının yanı sıra terminolojide çok farklı anlamlarda da kullanıldığı görülmektedir. Ayak teriminin terminoloji açısından yapılan tanımlarını Pelikoğlu (2012:34-35) şu şekilde aktarmıştır;

- Ayak: Perde.
- Ayak, Ayak Vermek, Ayak Açmak: Melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği -Kalıp ezgi- beylik aranağme. Ezgiye giriş amacı ile serbest ritimde ve belli seyirde gezinmektir.
- Enstrümantal ve Vokal-Enstrümantal iki kalıp ezgiden meydana gelen bir bütün ezgi: Bilhassa âşık müziğinde ve şehir muhiti halk müziğinde fasıl adabında görülür (Şenel, 1996, s. 10).
- Kadans, özellikle Azerbaycan, mugam sanatında melodiyi karar perdesine götüren melodik yapıdır.
- Yer – zemin adları ile gösterilen melodik icrada melodinin ritmini bildiren ses. • Bir tür aranağme anlamına gelen koda veya kodetta ki bestenin sonuna yaklaşırken ezginin biraz daha

genişlemesi ve yavaşlaması ile melodiyi karar perdesine ileten seyir şeklidir. (Kutluğ, 2000, s. 504)

- Ayak: Âşıkların ezgi çeşidine göre belli bir sestem başlayarak çaldıkları ezgi, ara sazdır.
- Ayak; Ezginin oturduğu istirahat ettiği ve sona erdiği sestir.
- Ayak: Genel olarak karar tonu, son/bitıştır.
- Ayak: Ezgiyi karara taşıyan son motiftir.
- Ayak- Ayak Perde: Aşık sazında, sap üzerinde oktav sesi olan perdeler. Buna göre bir sesin kendisine “başperde”, bir oktav tizine “ayak perde veya zil perde” denir.
- Ayak Perde Kökü: Aşık sazında dört çeşit akort şekillerinden dördüncü çeşididir. (Şenel, 1996, s. 12)
- Türkü Ayağı: Türkü melodisinin saz ile gösterilmesidir.
- Ayak (Aşıt): Türkülerinin ve kullanım sıklıklarının saptanması, Batıda aşıtlar salt ölçülerin büyük ya da küçük olmasına göre, Majör-Minör olarak ayrılır (Emnalar, 1998, s.527).

Haşhaş (2017:26), GTHM eserlerinin makamsal açıdan adlandırılmalarına yönelik birçok bilimsel araştırma neticesinde konuya yönelik olarak -özellikle akademik camiada- önemli bir farkındalık yaratıldığını ancak, GTHM eserlerindeki ezgi karakteristiklerinin kendine has bir terminolojiyle adlandırılması/tasnif edilmesine yönelik olarak günümüzde tam anlamıyla ve bütün alt dinamikleri ile bir birliktelikten bahsetmenin mümkün olmadığı belirtmiştir.

Demir (1999:2-3) GTHM’de ezgisel ve türsel yapısı hakkında bilimsel bir kuramsallaşma oluşturulamadığını belirterek nedenlerini şu şekilde anlatmıştır;

- GTHM bir kurala bağlanmadan ve yazılmadan özellikle kursal kesimde üretilmiş ve icra edilmiştir.
- GTHM ezgilerinin toplanması sırasında bu işle uğraşanların bir kısmının GTSM’nin makamsal yapısı hakkında tam bir bilgiye sahip olmamaları ya da bunu yansıtamamaları.

- GTHM ile ilgilenen bazı araştırmacıların GTHM’deki ezgisel yapıyı GTSM’nin makam adlarının çoğunun öz Türkçe olmadığı savından hareketle açıklamanın yanlış olacağı kanaatini taşımaları.

GTHM’de ayak konusu birçok çalışmada ele alındığını ve konuya yönelik problemlerin günümüze kadar süregeldiğini söylemek mümkündür.

Haşhaş (2017:27) konuya yönelik şu tespitlerde bulunmuştur;

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

“...Bu ortak makamsal anlayışa karşılık, her iki müzik türünün de farklı ses sistemleri ile açıklanıyor olması, dizi adlandırmada bir takım problemleri ortaya çıkarmaktadır. GTHM Ayak kavramını kullanırken, GTSM’nin Makam kavramını kullanması dizi adlandırmada kullanılan kavram kargaşasını da beraberinde getirmektedir” (Sümbüllü, 2009:2).

Pelikoğlu (2007:231) GTHM terminolojisinde kullanılan kavramların ve bu kavramlar çerçevesinde ele alınan dizi isimlendirme hususunun yıllardır tartışılmasına rağmen olgunlaşma sürecini tamamlayamamış bir konu olduğunu, bu süreçte yapılan çalışmalar, çalışmayı yapan kişinin birikimine, donanımına, bakış açısına göre farklılıklar gösterdiği ve çoğu zamanda kurum ve kuruluşlar tarafından kabul görmediğini belirtmiştir.

Haşhaş (2017:29) GTHM eserlerindeki ezgisel yapıları makamsal özellikler ile ifade etmenin ayak terimine oranla çok daha belirleyici ve bilimsel bir bakış açısı olduğunu, GTHM ve GTSM’nin aynı kökten geldikleri ve bu durumdan dolayı küçük farklılıklar olsa da makamsal hususiyetler açısından benzeştiklerini belirtmiştir.

“Bazı çevreler tarafından, maksatlı maksatsız, ısrarlı ileri sürülen ve Türk Halk Mûsikîsinin, Türk Sanat Mûsikîsinden tamamen farklı olduğunu iddia eden görüşlerin, dikkatli bir araştırma ve inceleme karşısında, hiçbir ilmi, ciddi gerçeğe dayanmadığı ve kolayca çürüyüp gideceği apaçık ortaya çıkmaktadır. Zaten, mantıklı bir düşünüş için bunun başka türlü olması mümkün değildir. Gerek Türk Halk Mûsikîsi gerek Türk Sanat Mûsikîsi, bir ve aynı milletin, aynı köklerden beslenen, aynı gövdeye bağlanan dallarında oluşan ortak kültürün meyveleridir” (Tura, 2000:307).

Aldemir (1995:12) ezgilerin makam kalıplarına, yörelerde Kerem, Garip gibi bazı şair isimleri; müstezad, kalenteri gibi edebi tür isimleri; bozlak, maya gibi uzun hava isimleri; misket, fıdayda gibi tanınmış bazı ezgilerin isimleri verildiğini belirtmektedir.

GTHM’de ayak teriminin kullanılmasının yanlış olduğunu savunan Özbek (2000) THM eserlerinin ezgisel çözümlerinde TSM kuramındaki dörtlü ve beşlilerden faydalanılması gerektiğini belirtmiştir.

Pelikoğlu (2012:283) günümüze değin ‘ayak’ olarak adlandırılmaya çalışılan GTHM dizilerinin ve türkülerinin, daha genel, daha teknik, daha az tartışılan ve daha açıklayıcı nitelikte olan, GTSM’nin türkü formunda kullanılan makam adlarıyla ifadelendirilmesinin mümkün olduğunu, ayrıca GTHM’deki her türkünün makamsallık özelliklerinin kabul edilip, ortaya çıkarılması ve makam ismiyle adlandırılması teorik olduğu kadar pratikte de kolaylık sağlayacağını belirtmiştir.

Ayak terimi, müzikal açıdan makamsal dizileri belirlemede bazı problemlerin yaşanmasına sebebiyet vermektedir. Bu durumun sebebi, herhangi bir ayak ismiyle değerlendirilen herhangi bir türkü müzikal açıdan birçok makam dizisinin özelliklerine benzeyebilmekte ve bu durum konuyu özellikle nazari açıdan içinden çıkılmaz bir hale sokabilmektedir.



Konuya yönelik Emnalar'ın tespitleri şu şekildedir;

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

Günümüzde GTHM dizilerinin adlandırılmasında ayak teriminin neredeyse unutulmaya yüz tuttuğu birçok araştırmada vurgulanmaktadır. Konuya yönelik yapılmış birçok araştırma sonucunda bir farkındalık oluştuğunu ve GTHM dizilerinin özellikle bilimsel platformda makamsal unsurlar ile adlandırılmaya başlandığını söylemek mümkündür.

Feyzi (2013:68) THM ve TSM'nin aynı kökten gelip gelmedikleri, aynı ses sistemini kullanıp kullanmadıkları gibi konuların kronikleşmiş bir tartışma olarak süregeldiğini ancak günümüzde yapılan bilimsel nitelikli çalışmalar ile bu tür tartışmaların geçerliliğini kaybettiğini belirtmiştir.

Ayak-Makam konusundaki çeşitli gelişmelere konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir model oluşturulamadığı söylenebilir.

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

Türkü” vb. gibi adlandırmalar kullanmanın daha uygun olabileceğini savunmaktadırlar” (Karkın, Haşhaş, 2014:124).

Araştırmada ayak teriminin 1940’lı yıllardan itibaren kullanılmaya başlandığı ancak ayak adlandırmasının müzikal açıdan birçok yönden problemlili olduğu görülerek uzun bir tartışma sürecine girdiği tespit edilmiştir. Konuya yönelik yapılmış olan bilimsel çalışmalar neticesinde günümüzde ayak teriminin kullanımına artık çekinilerek yaklaşıldığı ve ayak teriminin bilimsel platformda veya mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda büyük bir çoğunlukla unutulmaya yüz tuttuğu gözlemlenmiştir.

Konuya yönelik yapılmış olan bilimsel araştırmalarda; GTHM eserlerinin dizilerini belirleme ve adlandırmada ayak yerine makamsal unsurların tercih edilmesi bu araştırmada da kullanılacak adlandırmanın makamsal hususiyetler olması gerekliliğini doğurmuştur. Dolayısıyla bu araştırmada örneklem grubu olarak seçilen -ulaşılabilen- türkülerin makam dizilerini belirlemede Türk sanat müziği makam nazariyesinin kullanılmasının daha bilimsel bir yaklaşım olabileceği sonucuna ulaşılmış ve örneklem grubu türküler bu şekilde değerlendirilmiştir.

#### **2.4. Ege Bölgesi ve Müzik Kültürü**

Türkiye’nin yedi bölgesinden biri olan Ege Bölgesi, kuzeyde Marmara, güneyde Akdeniz, doğuda İç Anadolu ve batıda Ege Denizi ile çevrilidir. Afyonkarahisar, Aydın, Denizli, İzmir, Kütahya, Manisa, Muğla ve Uşak olmak üzere sekiz ilden oluşan Ege Bölgesi, nüfus yoğunluğu açısından Marmara Bölgesinden sonra ikinci sırayı almaktadır. (<https://www.turkcebilgi.com/egebölgesi>)

Ege Bölgesi geçmişten günümüze birçok medeniyeti bünyesinde barındırmış olan Anadolu’nun önemli bölgelerinden biridir. Anadolu halkının gelenek-görenek ve sosyo-kültürel yaşam dokusunun yansımalarını Ege Bölgesinde açıkça görmek mümkündür.

“Folklorik ve kültürel zenginlik açısından önemli bir yere sahip olan Ege Bölgesi yüzyıllardır farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış bir bölgedir. Bu açıdan bölge oyunları kostüm, müzik ve daha birçok değişik unsurları içerisinde barındırmaktadır” (Sürmeli, 2010:1).

Ege bölgesinin sosyo-kültürel yaşam dokusunda Zeybekler öne çıkmaktadır.

“Zeybek topluluğunun geleneksel yapısına baktığımızda, kendi deyimleriyle (çete) yapısını görmekteyiz. Çetenin içindeki tüm üyelere genel olarak ‘Zeybek’ denilmekteydi. Çetenin başında bulunan yönetici sıfatındaki Zeybeğe ‘Efe’, çetede yer alan diğer bireylere ‘Kızan’ denilmekteydi. Efenin yardımcısı ise ‘Baş Kızan’ ya da ‘Baş Zeybek’ olarak bilinir ve çete içinde Efeden sonra ikinci adam olarak görev yapar, Efenin Yokluğunda yerine vekalet ederdi” (Özbilgin, 2003:9).

“Araştırmacı Sayın Enver Behnan Şapolyo’ya göre “Efelerin ve Zeybeklerin yaşadığı yöre Batı Anadolu’dur.” Efe, Zeybek ve Kızan iç içe yaşarlar. Efe, Efe’lik kurumunun ağasıdır. Zeybekler ve Kızanlar, Efelerine “AĞA” derler. Halk arasında ise Efe, “kabadayı” anlamında da kullanılmaktadır. Efe sözcüğünün “AKA” kelimesinden türediği söylenmektedir. “AKA” ise, devlet-kudret anlamında kullanılmaktadır. Efe, Kızanların başıdır” (Tanses, 1997:5).

“Ege denilince akla Zeybek gelir. Mert, cesur, atılgan, mazluma dost, haksızlığa düşman olarak tanınırlar. Türk köylüsünün tipik bir örneğidir. Kurtuluş savaşında gösterdikleri başarılar ünlerine ün katmıştır. Bugün Zeybeklik tarihi bir anı olarak yaşatılmaktadır” (Gülay, 2006).

Öztuna, (2000:578) Zeybek’ şu şekilde tanımlamıştır;

“Batı Anadolu’nun meşhur oyunu. Heybetli, muhteşem, erkekçe ve kabadayıca bir karakterdedir...Zeybek bilindiği gibi Marmara ve Ege kıyılarından Ankara’ya kadar olan bölgelerde ‘efe’ manasındadır...”

Zeybek müziği üzerine yapılan ilk derlemeler hususunda Öztürk (2006:73) şu bilgileri aktarmıştır;

1925’ te Darülelhan adına, Seyfettin ve Sezai (Asal) kardeşlerin Kütahya civarında gerçekleştirdikleri ilk derleme çalışmasıyla birlikte, çeşitli dönemler halinde, Batı Anadolu müzik kültürü ve özellikle de zeybeklere özgü müzik örneklerinin derlendiği, bir kısmının plaklara kaydedildiği, çeşitli dönemlerde transkripsiyonlarının yapıldığı, yayımlandığı, daha önce de belirtildiği gibi, cumhuriyet kuşağı bestecileri eliyle değerlendirildiği görülmektedir.

Ege yöresi musiki açısından oldukça zengin bir bölgemizdir. Günümüze kadar yapılmış ve günümüzde yapılmakta olan çalışmalar halk bilimi açısından büyük kazanımlar ortaya koymaktadır.

## BÖLÜM III

### 3.YÖNTEM

#### 3.1. Araştırmanın Modeli

Araştırma, betimsel araştırma modeli ile yürütülmüştür. Betimsel model; geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır (Karasar, 2012:77). Araştırmaya yönelik verilerin toplanmasında kaynak taraması, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu veriler konuya yönelik düşüncelerin ifade edilmesi şeklinde nitel olabileceği gibi, bazı durumlarda da çeşitli sayısal veriler şeklinde nicel olabilmektedir. Araştırma bu özellikleri ile nicel ve nitel özelliklerin bir arada kullanıldığı karma bir desen içermektedir. Araştırmanın nitel bölümünde doküman incelemesi yapılarak konuya yönelik ulaşılabilen bilgiler/belgeler, çeşitli ses/video kayıtları incelenerek GTHM nazariyatı ve türkülerin icralarındaki ortak veya farklı noktalar belirlenerek çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

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

Araştırmanın yürütülmesinde; “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği (Haşhaş:2017)” adlı tezin genel deseninden faydalanılmış ve adı geçen araştırmadaki genel yöntem Ege Bölgesi’ne kapsamlı bir şekilde uygulanmıştır.

### 3.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Ege Bölgesine ait olan türküler, örneklemini ise TRT tarafından kayıt altına alınmış ulaşılabilen 534 adet sözlü/usûllü türkü oluşturmaktadır. Araştırma sürecinde ulaşılabilen türkü notalarının konunun açıklığı kavuşturulabilmesi açısından yeterli çoğunlukta olduğu öngörülmüş ve bu doğrultuda çalışma grubu olarak belirlenen 534 türkü notası üzerinde çeşitli müzikal analiz çalışmaları yapılmıştır.

Araştırmanın müzikal analiz ve adlandırma bölümlerinde çalışma grubu olarak belirlenen türkü notalarındaki makamsal dizi, usûl ve ses genişlikleri gibi özellikler üzerinde gerçekleştirilen müzikal analiz çalışmaları özetlenmiş, çeşitli açılardan analiz edilen türkülerdeki müzikal karakteristikler nicel verilere dönüştürülerek tablolar ve grafikler şeklinde sunulmuştur. Ardından bölgedeki illere özgü olan halk müziği kültüründeki genel özelliklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu süreçte; bölgedeki illerin halk müziği kültürüne yönelik -ulaşılabilen- yazılı kaynaklar taranmış ve aynı doğrultuda bölgede yer alan illerdeki halk müziği dokularının doğru bir şekilde yorumlanabilmesi için öne çıkan türkü türleri aynı zamanda halk müziği sanatçılarının ses/video kayıtları dinlenerek -araştırmada sıklıkla vurgulanan- nota/icra farklılıkları açısından fikir sahibi olunmuştur. Sonuç olarak örneklem grubu türkü notaları üzerinde yapılan müzikal analiz çalışmaları ayrıca bölgedeki yörelere özgü gelişmiş olan genel halk müziği karakteristiklerine yönelik yapılan kaynak taramaları-kişisel görüşmelerden elde edilen bilgiler/bulgular harmanlanarak bölgedeki yörelere ait olan müzikal kimliklerin belirlenmesine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

### 3.3. Sınırlılıklar

Bu araştırma, Ege Bölgesine ait olan ve TRT-THM repertuar arşivinde kayıt altına alınmış olan -ulaşılabilen- türküler (534 türkü), bölgedeki GTHM karakteristiklerine yönelik yapılmış -ulaşılabilen- kaynaklar ile sınırlandırılmıştır.

### 3.4. Sayıtlar

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

- Ege Bölgesi türküleri GTHM nazariyatı ve repertuarı açısından önemli bir yere sahiptir.
- Ege Bölgesi GTHM eserlerinde illere özgü şekillenmiş yöresel icra özellikleri vardır ve bu özellikler ile aynı bölgede olan diğer illerle bile çeşitli açılardan farklılıklar göstermektedir ve bu özelliklerin saptanarak GTHM nazariyatına otantik dokuları ile kazandırılması gereklidir.
- Ege Bölgesinde GTHM nazariyatı açısından özel tür olarak değerlendirilen türkü türleri vardır ve bu türkü türlerinin kendilerine has icra karakteristikleri (üslup-tavır, usûl, şive-ağız, kullanılan çalgılar vb.) ile diğer türkü türlerinden ayrıştırılabilmektedir.

- Ege Bölgesi türkülerinde var olan müzikal özellikler, bu bölge türkülerine yönelik hazırlanabilecek müzikal kimlik saptamalarına uygun olan çeşitli karakteristikleri bünyesinde barındırmaktadır.

### **3.4. Verilerin Toplanması**

Araştırma sürecinde öncelikli olarak literatür taraması yapılmış ve konuyla ilgili olduğu tespit edilen kitap, makale, bildiri, tez, gibi dokümanlara ulaşılmıştır. Ulaşılan dokümanlar üzerinde yapılan incelemeler sonucunda araştırma problemi ile ilgili olanlar belirlenmiş ve kuramsal çerçevenin bir bölümü bu kaynaklar ışığında şekillenmiştir. Ardından araştırmanın en önemli bölümünü oluşturan Ege Bölgesi türkeleri titizlikle taranmış ve TRT-THM arşivinde kayıt altına alınmış olan toplam 534 türkü notasına ulaşılmıştır.

### **3.5. Verilerin Analizi**

Ulaşılan notaların her biri üzerinde ses genişlikleri, usûl, makamsal dizi tespitine yönelik çeşitli analizler yapılmış ayrıca türkü notaları üzerinde yapılan analizler tablolar-grafikler şeklinde sunulmuştur. Ege Bölgesi illerindeki halk müziği kültürünün belirlenmesine yönelik -kaynak taramasının yanı sıra- yöre halk müziği kültürüne vakıf olan kişilerle görüşmeler yapılarak bilgilerinin alınmasının gerekliliği görülmüş ve bu doğrultuda öncelikli olarak bölgedeki üniversiteler, çeşitli sanat kurum/kuruluşları, kültür turizm müdürlükleri ve belediyelere başvurulmuştur. Bu süreçte başvurulmuş mercilerin yönlendirmeleriyle bilirkişilere (Akademisyenler, TRT-THM Saz/Ses Sanatçıları, Aşıklar, Ozanlar, Mahalli Sanatçılar vb.) ulaşılmış ve konuya yönelik görüşmeler gerçekleştirilmiştir.



## BÖLÜM IV

### 4. BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırma sürecinde elde edilen bulgular ve bu bulgular ışığında geliştirilen yorumlar yer almaktadır.

#### 4.1. Birinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

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

Birinci alt problemin çözümüne yönelik, TRT tarafından kayıt altına alınmış Ege Bölgesi türkülerinden ulaşılabilen 534 tanesi usûlleri ve makamsal dizileri açısından incelenmiş ayrıca illere göre ne şekilde oldukları belirlenerek alfabetik sırayla tablolar halinde sunulmuştur.

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

Türkülerin makam dizileri açısından analizleri ve adlandırılmalarında, GTSM’deki detaylı makamsal analiz yöntemleri esas alınmamış, türkülerin yalnızca

donanımları, seyir karakterleri, karar sesleri ve duyumlarındaki genel etkileri dikkate alınmıştır.

Araştırmada yapılan analizlerde, bazı türkülerin herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile tam anlamıyla uyuşmadıkları görülmüş ve bu türküler tablolarında “Diğer Diziler” olarak tasnif edilmiştir. Bu şekilde olan türkülerin makamsal dizi adlandırılmalarında konu uzmanlarının görüşlerine başvurulmuş ve duyumlarındaki genel etkilerinin hangi makamı anımsattığı veya yakın olduğu/çeşnisi olabileceği vb. esas alınmış ve ekler bölümünde repertuvar numaraları ile birlikte (örneğin uşşak etkili, nihavend etkili, hicaz etkili vb. şekillerde) ayrıntılı bir şekilde sunulmuştur.

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

Tablo 1: TRT-THM Arşivindeki Afyonkarahisar Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	6/4	9/4	5/8	7/8	9/8	10/8	9/16	DEĞİŞKEN
79	11	14	4	2	2	2	35	2	1	6

Afyonkarahisar yöresine ait 79 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 9 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-1 incelendiğinde Afyonkarahisar yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Afyonkarahisar yöresi türkülerindeki 61 ve 3697 repertuvar numaralı türküler üzerine yapılan usûl saptamalarında, türkülerin sözlerini bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı ancak türkülerin usullerinin duyum açısından değişken/geçkili usûl karakteristiğinde olmadığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SİGMA No: 61  
İNCELEME TARİHİ: 27.1.1973  
2. İNCELEME TARİHİ: 1992

YÖRESE:  
AFYON Hançer  
KAYNAK KİŞİ:  
MUSTAFA HOŞRUBAĞCI  
SÜRESİ: 1:16

DERLEYEN:  
MUSTAFA HOŞRUBAĞCI

DERLEME TARİHİ:  
8.10.1988

NOTALANAN:  
MUSTAFA HOŞRUBAĞCI

ÖMMÜM SENİ HANAYLARDAN ATARLAR

İBAZ  
ÖM MÖMSE Nİ HA NAY LARDAN A TAR  
R A KE LI NE KA RA KI NA  
YA KAR LAR YA KAR LAR GE LİN ÖM MÖM YA KAR  
LAR GÜ ZEL İ SEN AL YA NAK TAN  
Ö PER LE R QIR İN İ SEN  
DİŞ KA Pİ DAN KO VAR LAR

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SİGMA No: 3627  
İNCELEME TARİHİ: 12.02.1982

YÖRESE:  
AFYON Sancaşlı

KAYNAK KİŞİ:  
FASİH TERLEMEZ

DERLEYEN:  
NHAAT KAYA

DERLEME TARİHİ:  
1971

NOTALANAN:  
NHAAT KAYA

ÇAY KENARINDA İNADINA BİTİYOR KESTANE

KA YA LA DA HA Sİ ROL MAZ KA Sİ ROL MAZ  
TAR LA LA RİN FE BEK ROL Lİ MAZ Sİ NE HOS Ç LU YOR  
CAY KE NA RİN DA GOL İ NA ÇA BI TI YOR  
SİS TA NE  
BAĞ LA LA ÖM  
SE LA Mİ Mİ SOY LEŞ MEF KE ZE LEY ÇE QIN  
AĞ KİR A MAN OL DUM MAR KE ZE LEY ÇE QIN  
UÇ TU ME HAY Çİ GÜ ZE LİM  
VADİ LA ME ÖM

Şekil 1: “Ümmü’ m Seni Hanaylardan Atarlar” - “Çay Kenarında İnadına Bitiyor Kestane”

(TRT-THM No: 61,3697)

Yöre türkülerinden 2012, 2394, 4114 ve 4511 repertuar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, adı geçen türkülerin usûl yapılarının türkü sözleriyle ilgili olmadığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SİGMA No: 2012  
İNCELEME TARİHİ: 24.10.1979

YÖRESE:  
AFYONLILAR

KAYNAK KİŞİ:  
SİMPEN ALINDIĞI  
SİMPEN ÖZAL

SÜRESİ:  
1:17

DERLEYEN:  
TRT

DERLEME TARİHİ:  
1978

NOTALANAN:  
ATES RHOZULU-1978

GÖRÜNÜŞ ANNACI

GO RU NU NMI MA ÇI GU NA LAR DA Sİ F Rİ ÇI GAL MA ÇI  
BA KA RM BA KA RİM KEV DE GÖ RE ME M AL GA ÇI FE LER GÜ MİS  
YU RE ÇI N VA ÇI E  
VA Rİ Bİ LE ME ME Y  
SE Nİ DO LU VUR SUN  
OR TA BOY LA Rİ NA  
Gİ Nİ ÖN BA ÇI VA Rİ ME GÜL LE Rİ ÇI YA MA  
GÜ R BA NOL DU GUM DE LÖL DUM YO LU NA KÖ YE ÇI  
DİN Mİ Gİ VA MA ÇI N Mİ  
RE ME M KÖ YE Gİ ME

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SİGMA No: 2394  
İNCELEME TARİHİ: 9.9.1984

YÖRESE:  
ZİFÇİOĞLULAR

KAYNAK KİŞİ:  
SİMPEN ALINDIĞI  
YÜZEP YORULMAZ

SÜRESİ:  
1:17

DERLEYEN:  
NOTALANAN

DERLEME TARİHİ:  
8.7.1988

NOTALANAN:  
ATES RHOZULU 8.8.878

AŞAMADIM BERGAMANNIN BELİNDEN

A SA MA ÇI M BER GA MA NIN DE LI N DE NAM  
MA N GÖN Vİ Sİ ÇER KEN N CAN  
DU S TU E LİM DE N DE LI NE  
SA RA Bİ ÇER KEN N CAN KAY DI  
QOŞ TU DE E LİM ÇE NAM MAH  
A LUN DA BE Nİ M KE LE P ÇE Mİ HO LU H  
DA NAM MAAN A MA NA L LAH A  
L BA Sİ M DA N DU MA Nİ  
GE Lİ NE SÜ BENC Lİ K TE Zİ N DA  
NET MEN BEY LER DE DU N VA Yİ

Şekil 2: “Görünüş Annacı” – “Aşamadım Bergama’nın Belinden”

(TRT-THM No:2012,2394)

TRT TÜRK MÜZİK DİZİNİ HAYATLARI  
T.H.M. REPERTUAR NO: 4114  
İNCELEME TARİHİ: 12.06.1987

YÖRE: AFYONKARAHİSAR  
KARINAKÖSE  
TAVŞIÇI ERİMLER  
SÜRESİ: 2' - 30

**ZALİM POYRAZ**

DEĞERLENDİRİLEN  
HALE GÜR

DEĞERLEME TARİHİ  
1987

NOTALAYAN  
HALE GÜR

TRT TÜRK MÜZİK DİZİNİ HAYATLARI  
T.H.M. REPERTUAR NO: 4511  
İNCELEME TARİHİ: 11.06.2004

YÖRESİ: AFYON (Düvel - Çalkıcı)

KİMİN ALINDIĞI  
KASIM YORMAZ

SÜRESİ: 2' - 17S

**VARDIM PINAR BAŞINA**

DEĞERLENDİRİLEN  
ANKARA DEVL. KONG.

DEĞERLEME TARİHİ  
19.06.1942

NOTAYALAN  
ALTAN DEMREL

Şekil 3: “Zalim Poyraz” – “Vardım Pınar Başına”  
(TRT-THM No:4114, 4511)

Tablo 2: TRT-THM Arşivindeki Afyonkarahisar Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Muhayyer	Kürdi	Buselik	Hicaz	Karcıgar	Nikriz	Hicazkâr	Segah	Diğer
79	4	22	10	6	1	9	14	2	1	5	5	

Afyonkarahisar yöresine ait 79 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 10 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Afyonkarahisar yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığını söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni, Karcıgar Muhayyer, ve Hicaz makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Afyonkarahisar yöresi türküleri on farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyni, Karcıgar Muhayyer, ve Hicaz makamı dizileri hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre

türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

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

Tablo 3: TRT-THM Arşivindeki Aydın Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	7/4	9/4	7/8	9/8	DEĞİŞKEN
37	4	10	1	4	1	14	3

Aydın yöresine ait 37 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 6 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-3 incelendiğinde Aydın yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8'lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Yöre türkülerinden 1510, 3452 ve 3861 repertuar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, söz konusu türkülerin usûl yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SIRA No: 1510  
İNCELEME TARİHİ : 23.2.1978

DEĞERLENER  
EMİN ALDEMİR

DEĞERLEME TARİHİ  
1987

YÖNETSİ  
AYDIN

İNCELENEN ALINDIĞI  
SELAHADDİN TEKMEÇE

SÜRESİ :  
2:58

TOP YATAĞIN ÖNÜ GAYFE

NOTA ALAN  
EMİN ALDEMİR

TOP YA TA ĞIN NÜ GAY FE  
TOP YA TA ĞIN NÜ MA RU L

AH Ö TUR MÜS LA R TAY FE TA FE  
AH SÜ LA RA KA R HA RI HA RIL

SE NAZ FİN ÇAM Sİ NAH GAY FE AH YE TE  
İN DE BEL DEN Sİ KI SA RI L

ROL SÜ N YE TE ROL SÜN KIZ ÖL LE

RI N SE KE ROL SÜN

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3452  
İNCELEME TARİHİ : 2.9.1990

DEĞERLENER  
AHMET GÜNDAZ

DEĞERLEME TARİHİ  
1987

YÖNETSİ  
AYDIN

İNCELENEN ALINDIĞI  
NİHİRCAN ÖZBAŞ

SÜRESİ :

EĞİL KAVAĞIM EĞİL

NOTA ALAN  
AHMET GÜNDAZ

E ÖİL KA VA ĞIN E ĞİL

ÖİL Kİ DA NE MA MA BU KA

VA K Bİ ZİM DE Öİ L

YA HES TU ME YA YA SE Y

MİŞ GÜ ZE LI MA MA SİR ÇA

DA PA R KA DİM DE Öİ L

SAZ

Şekil 4: “Top Yatağın Önü Gayfe” – “Eğil Kavağım Eğil”  
(TRT-THM No:1510, 3452)

T R T MÜZİK Dairesi Yayınları  
T H M REPERTUAR SIRA No: 3861  
İNCELEME TARİHİ : 27.1.1980

DEĞERLENER  
ATILÇI EMBAKLAR

DEĞERLEME TARİHİ  
NOTA ALAN  
ATILÇI EMBAKLAR

YÖNETSİ  
AYDIN

İNCELENEN ALINDIĞI  
ATILÇI EMBAKLAR

SÜRESİ :  
2:58

NAZOĞLUNUN BİBER GİBİ BENLERİ

NAZ ÖĞ LU NU NA MAN Bİ BER DE Gİ Bİ DE  
NAZ ÖĞ LU NU NA MAN ÇİP TE DE KUR SÜN DA

BEN LE Rİ İN Dİ DE DÜŞ TÜRÜ A  
ÖL DÜ RÜR GÖZÜM DE YA Sİ A

MAN MOR CEP KE NİN DE YEN LE Rİ  
MAN DE GİR MEN LER DE DÖN DÜ RÜR

İN Dİ DE DÜŞ TÜRÜ A MAN MOR CEP KE NİN DE  
GÖZÜM DE YA Sİ A MAN DE YER MEN LER DE

Şekil 5: “Nazoğlu’nun Biber Gibi Benleri”  
(TRT-THM No:3861)

Tablo 4: TRT-THM Arşivindeki Aydın Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Muhayyer	Kürdi	Hicaz	Karcıgar	Diğer
37	5	11	4	2	6	6	3

Aydın yöresine ait 37 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 6 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Aydın yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni, Hicaz, Karcıgar ve Uşşak makam dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Aydın yöresi türküleri altı farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyni, Hicaz, Karcıgar ve Uşşak makam dizileri hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Aydın yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 3432 repertuar numaralı türkünün donanım açısından problemlili olduğu tespit edilmiştir.

Söz konusu türkü üzerinde yapılan incelemelerde türkünün TRT repertuarındaki notasında Mi- Bemol değiştirici işaretinin kullanıldığı görülmektedir. Türkünün derleyeni ve notaya alan kişisi Özey Gönlüm’ün icrasında türküyü Re-Bemol şeklinde icra ettiği tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle söz konusu türkünün makam dizileri açısından adlandırılmasında Mi-Bemol notası Re-Bemol olarak değerlendirilmiştir.

“TRT-THM repertuarı genel bir bakış açısıyla incelendiğinde birçok araştırmaya da konu olmuş yazım kaynaklı çeşitli problemlerin varlığını görmek mümkündür. Bu

problemlerin başında, usûl açısından yanlış veya tartışmalı olarak notaya aktarılmış türkü notaları, notalardaki ses değiştirici işaretlerdeki çeşitli yanlışlıklar öne çıkanlardır. Adı geçen yanlışlıklar özellikle bir türküyü sadece notaya bağlı kalarak icra etmek açısından ciddi problemlerin yaşanmasına dolayısıyla hem icra hem de THM'nin eğitimi öğretiminde bir takım eksikliklerin/aksaklıkların ortaya çıkmasına sebep olmaktadır” (Yeşilyurt, Haşhaş, 2019:462).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R T HEMERFOLYER SIRA NO:3432  
İNCELEME TARİHİ: 18.4.1995

DERLEYEN  
ÖZAY GÖNLÜM

YÖRESİ  
AYDIN

DUMANIDA VARDIR  
ŞU DAĞLARIN BAŞINDA

NOTASAL ALAM  
ÖZAY GÖNLÜM

KİMDEN ALINDIĞI  
ZURNACI HALİL CAN

SÜRESİ : 1 - 52

DU MA... NI DA VA... R DİR... ŞU DAĞ... LA BİN... ŞU...  
A MAH... ÇOKU... ÇI... N... DE... DA ÇI... N... DU ŞU NUR... BU...

Şekil 6: “Dumanıda Vardır Şu Dağların Başında”  
(TRT-THM No:3432)

#### 4.1.3. Denizli Yöresine Ait Olan Türkünün Usûl ve Makam Dizisine Yönelik Saptamalar

Tablo 5: TRT-THM Arşivindeki Denizli Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	6/4	7/4	9/4	9/2	5/8	9/8	9/16	DEĞİŞKEN
84	4	12	1	1	6	1	3	43	8	5



Denizli yöresine ait 84 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 9 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-5 incelendiğinde Denizli yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Yöre türkülerinden 2603, 2811 ve 3522 repertuar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, söz konusu türkülerin usûl yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

<p>T R T MÜZİK DAİRESİ MİNYELERİ T H M REPERTUAR SIRA No: 2603 İNCELEME TARİHİ : 22.07.1984</p> <p>YÖRESİ DENİZLİ-ACIPAYAM</p> <p>KİMDEN ALINDI? İBRAHİM USTA</p> <p>SÜRESİ : 4/8</p> <p>DERLEYEN TALİP ÖZKAN -1980-</p> <p>DERLEME TARİHİ -1980-</p> <p>AL YAZMAMI DÜREYİM ( KIRIK TAVAS )</p> <p>NOTA ALAN MUSTAFA HOŞU TALİP ÖZKAN</p>	<p>T R T MÜZİK DAİRESİ MİNYELERİ T H M REPERTUAR SIRA No: 2811 İNCELEME TARİHİ : 19.2.1986</p> <p>YÖRESİ DENİZLİ</p> <p>KİMDEN ALINDI? YÖRETAHIY SAKIK YASA MAHİR TÖRDEMİR</p> <p>SÜRESİ :</p> <p>DERLEYEN -1980-</p> <p>DERLEME TARİHİ 23.3.1984</p> <p>GÜL ISLATTIM BILLURA ( KADIN ZEYBESİ )</p> <p>NOTA ALAN TURGUT DEYİMLER S. AC ÖĞRENCİLERİ</p>
---	--

Şekil 7: “Al Yazmamı Düreyim” – “Gül Islattım Billura”  
(TRT-THM No: 2603, 2811)

TRT MÜZİK ÇARŞISI YAYINLARI  
THM REPERTUAR NO: 3522  
İNGİLİZCE TARİH: 16.07.1990

YÖRESİ: DENİZLİ  
YÖNEN ALINDI: TALİP ÖZKAN

DERLEZEN: ASHMAN ATAMAN  
GÖRÜLME TARİHİ:  
NOTYALAZI: ASHMAN ATAMAN

ARABAYA DAŞ KOYDUM  
(KIZILHISAR ZEYBEĞİ)

SÜRESİ: 1 - 30

SAZ

1 - 60

OLUŞTURULMUŞTUR

Şekil 8: “Arabaya Daş Koydum”  
(TRT-THM No: 3522)

Tablo 6: TRT-THM Arşivindeki Denizli Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Kürdi	Buselik	Hicaz	Karcıgar	Nikriz	Eviç	Çargah	Diğer
84	21	30	1	5	1	20	1	1	1	2	2

Denizli yöresine ait 84 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 9 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Denizli yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni, Karcıgar ve Uşşak makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Denizli yöresi türküleri dokuz farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyni, Karcıgar ve Uşşak makamı dizileri hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı

açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

#### 4.1.4. İzmir Yöresine Ait Olan Türkünün Usûllerine ve Makam Dizilerine Yönelik Saptamalar

Tablo 7: TRT-THM Arşivindeki İzmir Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	9/4	8/8	9/8	18/8	DEĞİŞKEN
61	2	8	8	1	40	1	1

İzmir yöresine ait 61 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 6 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-7 incelendiğinde İzmir yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8'lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

İzmir yöresi türkülerindeki 2386 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan usûl saptamalarında, türkülerin sözlerini bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı, türkülerin usullerinin duyum açısından değişken/geçkili usûl karakteristiğinde olmadığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK GAYRESİ MÜHÜRÜ  
 TRT MÜZİK REPERTUAR SIRA NO: 2386  
 İNCELEME TARİHİ: 25.11.1983

DERLEYEN  
 HANMİT ÇİME

YÖRESİ  
 KARİŞİK

KİMLİK ALINDIĞI  
 NECATİ BAŞARA

HARMAN YERİ DÜZ OLSA

NOTAYA ALAN

SÜRESİ:

HER MAN YE Rİ GÜ DÜ ZÜ SA SA SA BAH SİZ DÜ  
 SEY Dİ DİM NİC GÜ DÜ ZÜ SA SA SA EK MEK SİZ DE

SU BU LUR BEY LER A MA NN BEY LER  
 Dİ RÜ LUR BEY LER SÜ Kİ Kİ BEY LER

BEY LE R AH Sİ Sİ KİM LER EY LER  
 Rİ DE AH GÖ NE Dİ NE OY NUR

HARMANINA ÜSÜDÜM DA HARMAN YERİ YAS NEM DE  
 BÖCEĞİNİ DÜŞÜNDÜM BEYLER UZU BAK YAKA YERİ BEYLER  
 DOĞRU DOĞRU GİDERKEN SİNDİ BİRİNDEN GEÇİ ÖR  
 FİRINDA ÜSÜKÜN BEYLER GİZLELERİN BİR TÜPE BEYLER  
 Bağlantı Bağlantı

Şekil 9: “Harman Yeri Düz Olsa”  
 (TRT-THM No: 2386)

Tablo 8: TRT-THM Arşivindeki İzmir Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Kürdi	Rast	Hicaz	Karçıgar	Nihavent	Eviç	Çargah	Hicazkar	Segah	Saba	Diğer
61	12	12	4	5	3	5	1	3	1	2	7	3	3	

İzmir yöresine ait 61 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 12 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla İzmir yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni ve Uşşak makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘İzmir yöresi türkeleri on iki farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyni ve Uşşak makamı dizileri hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

İzmir yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 490, 1857, 3316 ve 4457 repertuvar numaralı türkülerin donanım açısından problemleri tespit edilmiştir.

Yöreyle ait 490 repertuvar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede türkünün donanımında herhangi bir değiştirici işaret almadığı ancak ezgi içerisinde Mi Bemol2 ve Re Bemol değiştirici işaretlerini aldığı tespit edilmiştir. Türkünün yöresel ve ulusal icraları incelendiğinde; Si-Naturel yerine Si-Bemol2, Mi-Bemol2 yerine Mi-Naturel değiştirici işaretlerin kullanıldığı ve ayrıca Si-Naturel yerine Si-Bemol2, Mi-Bemol2 yerine Re-Bemol değiştirici işaretinin kullanıldığı iki tip icra tespit edilmiştir. Eserin icrasına yönelik incelenen 10 farklı kayıta Mi-Bemol2 yerine Mi-Naturel kullanılan icranın daha fazla olduğu tespit edilmiştir.

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
THM REPERTUAR SIRA NO: 490  
İNCELEME TARİHİ: 22/11/1979

DERLEYEN  
M. SARILÖZEN

DERLEME TARİHİ  
13/3/1947

YÖRESİ  
İZMİR-KARABURUN

ASMA LI MEN CE RE KA RA GÖC LÜM AL DE Nİ İ Çİ RE

MER DİN AL İNDİ Dİ  
MÜRŞAN AĞA OĞ LU

NOTAYA ALAN  
M. SARILÖZEN

SÜRESİ:

(SAZ.....)

AS MA LI MEN CE RE KA RA GÖC LÜM AL DE Nİ İ Çİ RE  
MEK Dİ VA HİM KIRK A YAK KIR KI NA YUR DUM DA YAK  
BEH DEN BA ŞA SE VER SEN KALK MAZ DÖ BEK LE RE YAT  
O LUR MU BÖY LE KA RA GÖC LÜM DE A Dİ Nİ SÖY LE

(1) ASMA LI MEN CE RE KA RA GÖC LÜM AL DE Nİ İ Çİ RE  
MER DİN AL İNDİ Dİ  
KUR HAN YUR DUM BA YAK  
BEH DEN BA ŞA SE VER SEN  
KALK MAZ DÖ BEK LE RE YAT  
O LUR MU BÖY LE  
KA RA GÖC LÜM DE R DİNİ BÖY LE

(2) KA LEDEN İNDİ RDİ LER  
KUR ATA BİNDİ RDİ LER  
ÜÇ DÜ NÜ K SÖY EY İKEN  
YEMENE GÖN DER Dİ LER  
GÜ LÜ MÜ BÖY LE  
KA RA GÖC LÜM DE R DİNİ BÖY LE..

Şekil 10: “Asmalı Mencereler”  
(TRT-THM No: 490)

Yöreyle ait 3316 repertuvar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede türkünün TRT repertuarındaki notasının donanım ve ses değiştirici işaretler açısından problemleri

olduğu tespit edilmiştir. Türkü notası donanım açısından incelendiğinde Si-Bemol değiştirici işaretin var olduğu görünse de türkünün 3 ve 4. sayfalarında donanımda herhangi bir değiştirici işaret görülmemesi daha sonra 5. sayfasında tekrar donanıma Si-Bemol değiştirici işaretin görülmesi dikkat çekicidir. Türkünün bu bölümlerde nota içerisinde Si-Bemol2 değiştirici işareti aldığı fakat bunun da bazı ölçülerde yazılmamış olduğu ve dolayısıyla Si-Naturel olduğu görülmektedir.



T. RT MÜZİK Dairesi Yayınları  
T.H.M. REPERTUAR SIRA NO: 3316  
İNCELEME TARİHİ: 192/198

YÖZMENİ: **YABAN ELLERDE**  
KAYIT YERİ: **SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE**  
KAYIT ALINDI: **YABAN ELLERDE**  
SÜRESİ: 2:26

DERLEYEN: **İSMET EĞELİ**  
SÖYLENME TARİHİ: **1970**  
NOTASYON ALAN: **İSMET EĞELİ**

SÖYLENİR GEZERSİN DE YABAN ELLERDE

E FEN Dİ NAZ LI SÜ NA YI  
HA NA MI DE LA RI DA SÜR DÜN MÜ DUR NA  
SÖY LE NİR GE ZER SİN DE YA BAN EL LER DE  
Dİ YAR EL LER DE  
BAĞ DAT DI YA KI NA DA  
VA DİN Mİ DUR NA VA DİN Mİ DUR NA  
ME Dİ NE ŞEH RİN DE FA Dİ ME A NA YI

SÖYLENİR GEZERSİN YABAN ELLERDE  
2

E FEN Dİ NAZ LI SÜ NA YI  
HA NA MI DE LA RI DA SÜR DÜN MÜ DUR NA  
SÖY DÜN MÜ DUR NA  
ME DET DER GA HIN DA DA  
GÜ LÜM NER YAR YAR E FEN Dİ  
GÜ LÜM NER YAR YA  
O DER GA NA YÜZ LE RI  
SÜR DÜN MÜ DUR NA SÜR DÜN MÜ DUR NA

SÖYLENİR GEZERSİN YABAN ELLERDE  
3

O DER GA NA YÜZ LE RI SÜR DÜN MÜ DUR NA  
SÜR DÜN MÜ DUR NA  
TI LI SİM E REN LE RI  
DOST E LİN DE KIRK LA  
RİN NA RI NA DÜR DÜN MÜ DUR NA AH YAR  
YA R DOST DOST ME DET  
YA R KIRK LA  
YA R KIRK LA

SÖYLENİR GEZERSİN YABAN ELLERDE  
4

MİL HÜ  
SE YİN DER KI  
BİZ DE VA RA VA RİP  
DER GA Hİ NA DA YÜZ LER SÜ RE Lİ SÜ RE LİM  
CAN LA RI  
PE DA E Dİ P DÖS TU GÖ  
RE LİM SEN DE SÜ SÜR LA RA ER DİM Mİ

Şekil 11: “Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde”  
(TRT-THM No: 3316)

Yöreye ait 4457 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede bu türkünün yöresel ve ulusal icrasında Sİ-Bemol2 ses değiştirici işareti ile seslendirildiği ancak türkünün TRT repertuarındaki notasında Sİ-Naturel şeklinde notaya aktarıldığı görülmüştür.

T.R.T. MÜZİK DİREKSİYONU  
T.H.M. REPERTUAR NO: 4457  
İNCELEME TARİHİ: 15.03.2004

DERLER  
ANKARA DEVL. KONG.

YÖRESİ  
ZEMER / Ağaçme

SİNANOĞLU DERLER BENİM ADIMA

DERLEME TARİHİ  
20.07.1998

SÖZDEN ALINDI  
AHMET YAROM

NOTAYA ALAN  
ALTIN DEMİREL

SÜRESİ: ♩ = 176

SI NA NOĞ LU DER LER BE NİM  
SI NA NOĞ LU DER LER BE NİM

A DI MA BEŞ YÜ ZÜ AT U  
TA ŞI LE GÖE LE RİM DOL DU

BES YÜ ZÜ Pİ YA DE VAR YA NİM Şİ DA  
KAN LI DA KAN LI YA YA NİM Şİ DA

A MAH NO LAY DIM YAV RUM NO LAY DIM  
A MAH NO LAY DIM YAV RUM NO LAY DIM

AV DİN İZ MİR VA LI Sİ NE DE TES LİM  
AV DİN İZ MİR VA LI Sİ NE DE TES LİM

D O LAY DIM  
D O LAY DIM

Şekil 12: “Sinanoğlu Derler Benim Adıma”  
(TRT-THM No: 4457)

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

Tablo 9: TRT-THM Arşivindeki Kütahya Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	7/4	9/4	7/8	9/8	27/8	DEĞİŞKEN
71	5	10	1	3	1	44	1	6

Kütahya yöresine ait 71 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 7 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-9 incelendiğinde Kütahya yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte



olmadığını ancak 9/8'lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Yöre türkülerinden 884, 1095 1210 1679 ve 4522 repertuvar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, söz konusu türkülerin usûl yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

The image displays two pages of musical notation for Turkish folk songs. The left page is titled 'SARILI YAZMA' and the right page is titled 'HAVADA DURNA SESİ GELİR'. Both pages include musical notation in staff notation, lyrics in Turkish, and performance instructions. The left page is numbered 884 and the right page is numbered 1095. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and bar lines, along with lyrics written below the staff. The right page also includes a 'Saz.' (Saz) instruction, indicating the use of a stringed instrument.

Şekil 13: “Sarılı Yazma” – “Havada Durna Sesi Gelir”  
(TRT-THM No: 884, 1095)

TRT MÜZİK Dairesi Yayınları THM REPERTUAR SIRA No: 1210 İNCELEME TARİHİ: 26.12.1975	DERLEYEN YÜCEL PAŞAMAKÇI	TRT MÜZİK Dairesi Yayınları THM REPERTUAR SIRA No: 1679 İNCELEME TARİHİ: 8.3.1978	DERLEYEN M. SARISOZEN
YÖRESİ KÜTAHYA	DEĞERLEME TARİHİ 23.11.1984	YÖRESİ KÜTAHYA	DEĞERLEME TARİHİ
KİMLİK ALINDI HİSARLI AHMET	NOTAYA ALAN YÜCEL PAŞAMAKÇI	KİMLİK ALINDI İSMAIL HAKKI DEVRİM	NOTAYA ALAN M. SARISOZEN
SÜRESİ: 4:53		SÜRESİ: 4:34	

**ELİF DEDİM BE DEDİM**

E Lİ Fİ DE DİM BE TA DE LAN Dİ MAM  
E Lİ Fİ FM DİM BE TA DE LAN Dİ MAM

MAN MAN GİZ BEN SA NA  
MAN AZ DER DİM NA ÇÖK

NE CA DE LAN DİM  
GÜ GA NE Dİ  
YE Fİ SA MAM

**SEPET ALIP BAĞA GİRMİŞ**

SE TA LI BA GA GI R MI SA NAN Ü ZÜ  
ME BI RI N CE ÇIK SI RU SI Z GI R DI  
Dİ Zİ ME AY RI LUK SÜ R  
ME DİN CE K MI SA MAN GÖ ZÜ ME SI YA HI MI YAN  
AY RU PA AL YA NA ĞA PE R DOL DU PE R DO L DU  
Z. Güfte  
AY YA Dİ Bİ SE RI NO LU RA MAN YAT MA  
YA KIZ LAR GE LİR PEN CE RE DEN  
BA K MA YA EL MAS YÜ ZÜ K

Şekil 14: “Elif Dedim Be Dedim” – “Sepet Almış Bağa Girmiş”  
(TRT-THM No: 1210, 1679)

TRT MÜZİK Dairesi Yayınları THM REPERTUAR No: 4522 İNCELEME TARİHİ: 06.10.2004	DERLEYEN ANKI DEV KOKUS
YÖRE KÜTAHYA	DEĞERLEME TARİHİ 28.06.1988
KİMLİK ALINDI NURİ ÇAMAŞ	NOTAYA ALAN ALTAN DEMREL

**ÜÇ ÇEŞMEDEN SULAR İÇTİM KANMADIM**

Ü ÇEŞ ME DEN A MAN A MAN SU LAR İÇ TİM  
BE YE YE DEN A MAN A MAN MI DİN A Dİ

KAN BE MA DİM HEY DO KUZ DO KUZ DİR HEY  
BE YE YE DEN A MAN A MAN HEY SİL SİL SİL VİR ÇE

KUR SUN DA YE DEN A MAN OL ME DİR VAV  
DİN İN ZE Sİ ÇE A MAN YE Dİ YE

OL NE DİM VAV  
OL Dİ YE VAV

SEN KEN Dİ ME A MA NA MAV HE OL DU DU NU  
VAV MA Dİ M A MA NA MAV VAV VAV LA Dİ DİM

Şekil 15: “Üç Çeşmeden Sular İçtim Kanmadım”  
(TRT-THM No: 4522)

“İki Bülbul Derelerde Ün Eder” adlı türkü THM repertuarı/nazariyatı açısından önem arz eden uzun hava ve kırık hava formlarının aynı türkü üzerinde kullanılma durumuna önemli bir örnek teşkil etmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1303  
İNCELEME TARİHİ: 24.5.1977

DEŞİLEZEN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

DEŞİLEME ZEMİNİ  
8.11.1969

KİMİN ALINÇ  
ZARİF İNCELEMEÇİ (Hikari)

NOVA ALAN  
YÜCEL PAŞMAKÇI

İKİ BÜLBÜL DERELER DE ÜN EDER

SÜRESİ:

İKİ BÜLBÜL DERELER DE ÜN EDER  
Bİ ZİM DA Gİ L N  
ME NEV SE ST U NE DER TER  
DE GA R SE N LE R  
DE NE DE NE GA DI NIN DA NO  
T NE DER DE NİN DER  
DA M E Lİ LEN  
DE VE N RES BE TER GON MA DA BU  
L BU L RO N AK ES İ DE

Şekil 16: “İki Bülbul Dereler de Ün Eder”  
(TRT-THM No: 1303)

Tablo 10: TRT-THM Arşivindeki Kütahya Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Kürdi	Rast	Hicaz	Karcıgar	Muhayyer	Hicazkâr	Eviç	Segah
71	6	14	5	3	16	22	2	1	1	1	

Kütahya yöresine ait 71 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 10 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Kütahya yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni, Hicaz ve Karcıgar makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Kütahya yöresi türküleri

sekiz farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyini, Hicaz ve Karcıgar makamı dizileri hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Kütahya yöresi türkülerinin makamsal dizilerini belirlemeye yönelik yapılan incelemelerde 302, 884 ve 1604 repertuar numaralı türkülerin donanım açısından problemlili oldukları tespit edilmiştir.

Yöreyle ait 302 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede türkünün yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Naturel ve Sİ-Bemol değiştirici işaretlerle seslendirildiği ancak türkünün TRT repertuarında bulunan notasında değiştirici işaret olarak Sİ-Bemol2 kullanıldığı görülmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. No: 302 - B. 6. 1973

YÖRESİ: DERLEVEN  
KÜTAHYA MUZAFFER SARISOZEN  
KİMDEN ALINDI: DERLEME TARİHİ  
ASIM DOĞAN

SÜRE: 1:106

TIPİR TIPİR YÜRÜRSÜN

NOTA ALAM: ALAM  
MUZAFFER SARISOZEN

1. TI PİR TI PİR YÜ RÜR SÜ N SA MUR SA MUR  
2. KI RE MI TE SU DAM LAR A MAN BİR KIZ  
KÜR KÜ SÜ RÜR SÜN SA MUR SA MUR KÜR KÜ SÜ RÜR R  
VE RİN A DAM LAR A MAN BİR KIZ VE RİN A DAM  
SÜN SEN BİR VE Zİ R KI Zİ Sİ N  
LAR BİR KIZ Bİ ZE ÖK MU OUR  
A MAN Nİ ÇİN YA YAN YÜ RÜ R SÜN AMAN Nİ ÇİN YA YAN  
A MAN MEH LE NİZ DE YOK MU DUR A MAN MEH LE NİZ DE  
YÜ RÜ R SÜN O YA Y SEM ME NE V SEM  
YOK MU DUR  
YO RUL DUM BÖY LE HE RA K SAM O YA Y SEM  
ME NEV ŞİM YO RUL DUM BÖY LE HE RA K SAM SON

Şekil 17: “Tıpır Tıpır Yürürsün”  
(TRT-THM No: 302)

Yöreyle ait 884 repertuvar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede türkünün yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol ses değıştirici işareti ile seslendirildikleri ancak türkünün TRT repertuvarındaki notasında Sİ-Bemol2 değıştirici işaretinin de kullandığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK DİJİTAL WITRALARI  
TAN. REPERTUVAR NO. 884  
İNCELEME TARİHİ: 7.1.1975

DEĞİŞTİRİCİ  
NİCO YİPELİ

YÖRELE  
Yörük Kızı  
SARILI YAZMA  
DEĞİŞTİRİCİ  
19-11-1968

YERİN ALINDI  
EĞİTİM BAKANLIĞI  
SÜRESİ

NOTA ALAN  
NİCO YİPELİ

SARILI YAZMA  
DİN YIL OLSA YAR YOLLARIN BEKLERİM  
A GURYESİ İZEL YOLARIN KURUSUN  
SABAHIN ŞEHİRİNDE SULARIN KURUSUN.

SARILI YAZMANIN SARISI YARDIM  
İLİŞKEN VADİSİN SEVİSİ VARDIR.  
BİŞİMLİ.

ASRİMLER KOCA DAĞDAN KESİTİR.  
GAYEL SEVİSİĞİM GÜÇLÜ İP İŞİTİR.  
BAĞIŞI.

Şekil 18: “Sarılı Yazma”  
(TRT-THM No: 884)

Yöreyle ait 1604 repertuvar numaralı türkü üzerine yapılan incelemede türkünün yöresel ve ulusal ölçekteki icralarında Sİ-Bemol2 ses değıştirici işareti ile seslendirildikleri ancak türkünün TRT repertuvarındaki notasında Sİ-Natürel değıştirici işaretinin kullandığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK BAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 1604  
İNCELEME TARİHİ: 26.09.1977

SEÇİLEN  
YÜCEL PİŞMÄKÇİ

YERİ  
MANİSA

DEĞİŞME TARİHİ  
1962

KİMDEN ALINDI  
NİSARİ ÖNMEZ

GİDİN BULUTLAR GİDİN

NOTA ALAN  
YÜCEL PİŞMÄKÇİ

SÜRESİ 63

BU LU...T LA...R GI DI...N AH YU RI ME SE  
ME DİN GE...L GE LA MAN YA RI MUY KU  
DA İ SE UF KU SUN HA RA  
ME DİN AY LE BİR DA NE MAY  
LE

Şekil 19: “Gidin Bulutlar Gidin”  
(TRT-THM No: 1604)

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

Tablo 11: TRT-THM Arşivindeki Manisa Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	9/4	7/8	9/8	DEĞİŞKEN
71	2	6	2	6	51	4

Manisa yöresine ait 71 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 5 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-11 incelendiğinde Manisa yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Manisa yöresi türkülerindeki 4257 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan usûl saptamalarında, türkülerin sözlerini bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya

aktarıldığı, türkülerin usullerinin duyum açısından değişken/geçkili usûl karakteristiğinde olmadığı tespit edilmiştir.

TRT MÜZİK Dairesi Yayınları  
TMM Repertuarı Sıra No: 4257  
İNCELEME TARİHİ: 23-03-2001

YÖRESİ: MANİSA / Soma

KATMAK KİŞİ: ŞEFİK GEZEK  
SÖZÜ:

DERLEYEN:  
İSMAIL ENSON

DERLEME TARİHİ:  
1998

NOTALAYAN:  
NEHAT KARAK

**EVLERİM YOL ÜSTÜDÜR**

EV LE RİM YOL ÜS TU DÜR KE ME Rİ BEL ÜS TU DÜR  
HAY DİN Dİ KE ME Rİ BEL ÜS TU DÜR A MAN  
KE ME Rİ BEL ÜS TU DÜR A MAN A MAN  
HER GÜN ÜS RA BİR KE RE KO DE SİN LER DÜS TU DÜR  
HAY DÜ Ü KO DE SİN LER DÜS TU DÜR RA  
KO DE SİN LER DÜS TU DÜR A MAN A MAN

EVLERİM YOL ÜSTÜDÜR  
HEMERİ BEL ÜSTÜDÜR  
HER GÜN ÜS RA BİR KE RE  
KO DE SİN LER DÜSTÜDÜR

EVLERİM VAR BOYALI  
SÖZÜ BEL ÜS YAYALI  
BÖYLE SEVDA DÖŞÜMEDİM  
BEN NANGUN DÜŞÜMÜ

Şekil 20: “Evlerim Yol Üstüdür”  
(TRT-THM No: 4257)

Yöre türkülerinden 3327 ve 3334 repertuar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, söz konusu türkülerin usûl yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

TRT MUZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA No: 3327 İNCELEME TARİHİ: 3.10.1989	DERLEKEN İSMET EĞELİ
YÖRESİ MANİSA- KÜLA KUNDUZ- ALINDIĞI AŞIK HALİL YILDIZ SÜRESİ	DERLEME TARİHİ 1983 NOTAYA ALAN İSMET EĞELİ
<b>AŞKIN ALDI BENDEN BENİ</b> (YUNUŞTAN)	

TRT MUZİK DAİRESİ YAYINLARI THM REPERTUAR SIRA No: 3328 İNCELEME TARİHİ: 3.10.1989	DERLEKEN İSMET EĞELİ
YÖRESİ MANİSA-ARHITSAR HANPAŞA KÜVÜ KUNDUZ- ALINDIĞI HÜMEM ÇEVİK SÜRESİ 70	DERLEME TARİHİ NOTAYA ALAN İSMET EĞELİ
<b>EMİNEMİN HEP YOLLARI DİKİNE</b>	

Şekil 21: “Aşkın Beni Benden Aldı” – “Eminemin Hep Yolları Dikine”  
(TRT-THM No: 3327, 3334)

Manisa türkeleri üzerine yapılan incelemede repertuar numarası 2546 olan “Tarhala Barana Havaları” yörede ayrı bir karakteristikle yer almaktadır. Yapılan incelemede “Tarhala Barana Havaları”nın art arda bağlanan 26 türkünden oluştuğu tespit edilmiştir. Bu 26 türkünün tek bir repertuar numarası ile TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış olduğu için “Tarhala Barana Havaları” usûl açısından değişken/geçkili usûl yapısında olduğu kabul edilmiştir. Yapılan incelemede “Tarhala Barana Havaları”nın 1 türkünün (23.türkü) notasının olmadığı, diğer 23 türkünün 9/8’lik usulde olduğu, 2 türkünün 2/4’lük ve 1 türkünün de 5/8’lik usûl yapısında olduğu, ayrıca bazı türkülerin bağlantısının serbest okunan sözlerle yapıldığı tespit edilmiştir.



T R T MÜZİK Dairesi Yayımları  
T H M REPERTUAR SIRA No: 2546  
İNCELEME TARİHİ: 28.06.1984

YÖZMENİŞİ  
SÖZÜ (TARHALA HAVASI)  
KİMDEDİ ALINDIĞI  
HAYALİ EYİBİ BARANA

TARHALA BARANA HAVALARI  
(DÖRT EL OYUNU)  
(1. KARAFILM. 2. YAZ GELENCE)

DERLENEN  
NİHAT KAYA SAİT İZDEMİR  
MUSİKAR HAZIRLADI

DERLENME TARİHİ  
1983

NOTA ALANI  
NİHAT KAYA

SÜRESİ:

KA RAN RI LI M BU DA MA BU DA MA DA  
... .. SAK SI DA SAK SI DA  
... .. SAR LAK TA VA SAR LA K TA N

SE FA GE LI DIN O DA MA O DA MA O DA MA  
BR WR SE V DİM AK SU DA AK SU DA AK SU DA  
... .. NOR MA K SI N NOR MA K SI N NOR MA K SI N

E SİL BR SEP YA LI VE R A DA MA  
YAR SE NI BU LA VİM AK SAM YAT SI DA  
KAS AL TIN DAN BA KAR STI N BA KA R SİN

HAY DİN DI HAY DI N DI HAY DI N DI  
... .. ... .. ... ..

DU R MA BUR DAN GI DI N DI GI DI N DI  
... .. ... .. ... ..

YAZ GE LİN CE HER TE PE LER O T LA NI RA  
... .. ... .. ... ..

MAN A MA NE Y YA SIZ AT LAR PAV VE N

TARHALA BARANA HAVALARI  
(2. YAZ GELENCE)  
(Sayfa - 2 -)

DI LE RE S LE NİR A MA N NI R HC GO ZUM GÖR  
ME SİN GÖ NÜL KA T LA NI RA MA NA MA NE Y

PEN CI RE NİN SAV KI BR DEN BI RE EY GÖ NÜ  
L A MA NI NA MA NI A MA NE Y A MA

NE Y AY RI LI K TA Sİ NI SÖ Y LE MA TA R LA RA

MA N A MA NE Y GENÇ KIZ LA RI A TE

S LE RE HA KA R LAR A MA N LA R KIZ I LE N GE LI  
NI BI R MI TU SA R LA RA MAN A MA NE Y

HAN GI YAR DAN A YI AY YIM DA GÖ N LU MU A MA N

PEN CI RE NİN SAV KI BR DEN BI RE EY GÖ NÜ  
A MA NIN A MA N A MA NEY

TARHALA BARANA HAVALARI  
(3. EYERİNİN ÖZÜ KAVAK)  
(Sayfa - 3 -)

EV LE RI NE N O NU KA VA K EV LE RI NI N  
SÖK TE YIL DI Z SA YI LR MI SÖK TE YIL DI Z

O NU KA VAK SU LA RA KAR SA VAK SA VA K  
SA YI LR MI SÖK YU MUR TA SA YU LUR MU K

A MA NA MA N SU LA SA KAR  
SA VAK SA VA K A MA N A MA N

N HA DI GE L GEL A MA NA

MA NA MA N E LİM KI NA YU ZUM DU VA  
YAR SEV ME YE DO YU LUR MU

E LİM KI NA YU ZUM DU VA K U MİN SEY BEK  
YAR SEV ME YE DO YU LUR MU

A LİM U VA N SE NU YA N A MA N

N BI Zİ BU SEV DA VA SA LA N

HEP SEN SİN A MA N

TARHALA BARANA HAVALARI  
(3. EYERİNİN ÖZÜ KAVAK, 4. LİMONUN ÇİÇEĞİ)  
(Sayfa - 4 -)

HA DI GE L GE LA MA NA MA NA MAN

BU MİN CI A LI LI  
SERİ PEM Gİ GE DER Gİ SE BEN DE Gİ DE

RA MA N GER DAN DA BE N LE RI  
MA SA TA RİM MI N TA

SA HARC CI LI YO RU A MA N GER DAN DA BE N  
CI ME DE RI MA MA N SA TA RİM MI N

LE TA RI SA CI LI YO RU A MA N  
HARC CI LI ME DE RI MA MA N SA

MAN BAY RAM LİK U R BA LAN SI DI KI LI YO RI  
MAN AY VA YAP RA K LAR Dİ

MA AŞ N BAY RAM LİK U R BA LAN SI  
MA AŞ AY VA YAP RA K LAR Dİ

DI KI LI YO RU MA N AŞ LA YIP VU  
DEY LİM YA RI MA MA N

RU MEZ DE LU LUP SU RU N ME Z GÜL BE NİM VA

RI MA MA N VA P RA SA SA R OI LA R

GU L Sİ NE LE RI A MA NA MA N MAN

Şekil 22: "Tarhala Barana Havalari"  
(TRT-THM No: 2546)

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 5. A SEVDİĞİM PİR MİNİN E - NAZINDADIR )  
( Sayfa - 5 )

5. Halk

A SEV Dİ GÜ M PİR Mİ Sİ N A SEV  
GEL VA Nİ MA YA Nİ MA N GEL VA  
SÜ MİR Sİ Nİ HA NE V LE N SÜ VAR

DI Gİ M PİR Mİ Sİ N SÜ VER LE R DE  
Nİ MA YA Nİ MA N SA LIN DA GİR CE  
Sİ Kİ HA NE Y LE N Yİ KİL DA SİN MEY

BİR Mİ Sİ HA MAN SÜ Cİ HA N DA BİR Nİ Sİ N  
KÖ LÜ MA A MAN SA LIN DA GE LİR KÖ LÜ MA LE R  
HA NE LE RA DİR Yİ KİL Sİ N MEY HA NE

SE CE LE RÖ N N BİR SA  
OY LE VA Rİ M OY LE Dİ  
A CEP SE Nİ T O LU R MU

T GEL DE SE M GE LİR Mİ AT NA HA  
VAR YO LU MA O LE N LE RA MA

N GEL DE SE M GE LİR Mİ Sİ N  
N SİL DO ZA MAN BOY LA N LE R  
SAYDİK A CİL EY O M Kİ MİN VA Rİ BA Dİ SA DA HİL MA DİR SÜL CE MA Lİ N

6. Halk

SA RA RİP SÖL MA DÂN NA ZİN DA DR MA ZİN DA  
SUR ME Sİ GİT MEZ GÖ ZÜ N DE NA MA NA MAN TA ZE GİR MİS

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 6. NAZINDADIR NAZINDA 7. ÇOKSAM DAĞLAR BAŞINA )  
( Sayfa - 6 )

ON UC Q N DÖRT YA Sİ HA A Sİ Kİ HA  
SÖ LE E DA Sİ VA R Dİ RA DA HA MAN  
GÖ RÜP O GÜ ZE LE AL SAN EN TA Rİ A L GE YER LER  
E N TA Rİ A MA NA MAN SÖ D L DÜR VER BE Nİ CE YİN  
GE R DA N DAN A KAN TE Rİ SE V Dİ Dİ MA MA NA MAN  
7. Halk  
ÇIK SAM DÂR LAR BA N Sİ NA EV LA Tİ GEL SİN  
NAN VE VE MEN DE N GE LİR BİL BİL CE MEN  
EV AL TİN DA AŞ LA MA AS LA ME Vİ  
KA R Sİ MA E GE SEM Bİ Cİ K P SEM AN Lİ M GEL SİN  
DE N GE LİR GÜ ZEL D E AN HA R NM LAR HER OUN HA MAM  
TA S LA MA YI S HA VA R R MA DİR AS LA MA YA  
BA DAN GE LİR A MAN Kİ NA LELİM SE V Dİ Gİ M  
BAS LA MA AŞ LA MA AŞ LA MA AŞ LA MA AŞ LA MA  
TEL Lİ PÜL LÜ DÜR NA LAR A MA N NE Rİ DE Nİ GE LİR SİR

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 8. BEKLENE ALDIKIM 9. NE GÜZÜK GELERKENİN OVASI )  
( Sayfa - 7 )

8. Halk

BEY LE RE AL NEY LER SİN M CÜ BA DA SA Zİ LE  
UY KU YU DA NEY LER SİN M CÜ BA DA SA Zİ LE  
DI VA Nİ M GÜ MÜS DE GE R DA Nİ NA  
BA HAR DA BA HAR DA BA HAR DA

E LA GÖ ZÜ NE A MA N O MÜS DE GE R DA Nİ  
HA Lİ SİM SA Nİ N A MA N O YAR NE LER R A

2. Müz

SEV ME NE BA MA R A MA N AT TI RE M DÖ SE  
GE MAZ Dİ ME N GAR SA FA  
N OUL LE RE OUL S ME A MA N AM MAN A MA N A  
N OUL LE RE OUL S ME A MA N AM MAN A MA N A

9. Halk

NE GÜ ZÜ LİR GE LE Rİ NİN O MA Sİ A MAN  
GE Kİ GE LİR E FE N Dİ MİN DE VE Sİ ...  
A SİR ME LİM SÖN Dİ SİM O LA Sİ ...  
GE TİK LİK DEN AY VA LI GA O LU VA ...  
A BA SİN DA NER SÜ MÜLÜ BA Sİ VA ...  
NA Sİ LAY Rİ LA Yİ M DAT Lİ Dİ Lİ VA ...

HA Dİ GE GE LA MA HA MA N

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 10. EPTİRİR ÖLÜN EPTİRİR İTİ MERDİVEN BAŞINDA )  
( Sayfa - 8 )

10. Halk

EF Tİ Rİ R OĞ LAN EF Tİ RİR AH A MA NA M MAN E F Tİ RİR  
Bİ ZİN VA Y LA MİZ ÖT LÜ DİR Sİ NİN Sİ ZİN MEY  
Gİ Tİ Gİ N BÂS LAR A RA Sİ ... Gİ T Tİ SİN

OĞ LAN EF Tİ RİR AH A MA NA M MAN BAS MA DA N SAL VAR KES Tİ  
BÂS LAR A RA Sİ ... BÂ Sİ RA N AB LAR AT Lİ MA

Rİ R BAS MA DA N SAL VAR KES Tİ RİR GE LA Nİ N  
Sİ AR DİN DA N AŞ LAR A NA Sİ Bİ RAZ DA

TE PE SİN DE PÜS KÜ LÜ AH A MA NA M MAN OĞ LA Nİ N  
ZEL KİY MAT LÜ LİR ... Bİ Z DE GÜ RAZ DA  
Bİ ZE GE LE Sİ ...

TE PE SİN DE PÜS KÜ LÜ AH A MA NAM MAN SEV ÇIK CE  
ZEL KİY MAT LÜ LİR ...

SAR ÇIK CA BAL LAR O LA Sİ E N KÜ ÇÜ ÇÜ  
VAR ... BE NİM O LA Sİ Sİ ...

MER Dİ VE N BA SİN DA GÖ R DİM BO YU S LER TA ZE GE Kİ  
NÜS Tİ M Bİ L MİN HÜ YU NÜ HÜ YU NÜ EN GÜ ÇÜ SA  
DÜ NE DÖ KÜ LÜR VA S LAR LÜR VE LAR A LEM SİN Dİ

Şekil 23: “Tarhala Barana Havaları”  
(TRT-THM No: 2546)

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 11. MERDİVEN BAŞINDA, 72. İLİM SİĞİM )  
( Sayfa - 9 )

BAR LAR FI DAM BO YU NU ÖY LE BİR GÜ ZE Lİ N  
DE NE LER DA S LA R R KALIR MAS LA R N

SE V DA LI Sİ YİM Lİ Sİ YİM LE Sİ.....

YİM İL GİM SİL Gİ MA MAN DE Lİ YO RU NE RE DE NA MA NA  
DE MR Cİ LE RA MAN DE MR DO GER TU N CO LU RA MA NA

MAN İL GİM SİL Gİ MA MAN A MA NE Y GE Lİ YO RU DE R  
DE MR Cİ LE RA MAN DE MR DO GER TU N CO LU RA MA NA

NE RE DE NA MA MA MAN NER NİN LA RI GÜ RÜN MÜ YO R  
TU N CO LU RA MA NA SE YİP SE YİP A Y RİL MA Sİ R

BE RE DE N HER MAN LA Sİ DO RÜN MÜ YO R  
GU CO LU R SE YİP SE YİP A Y RİL MA Sİ R

BE RE DE N NA SİN DE Sİ LA MAN GÖZİN BE Nİ SE DE MA MA NA  
GU CO LU R BEN Gİ DER SE MA MAN SENİN NA LİN Nİ CO LU RA MA NA

MAN NA SİN DE Sİ LA MAN A MA NE Y GÖ ZÜN BE Nİ  
MAN BEN Gİ DER SE NİN NA LİN

DE LE DE NA MA NA MAN BEN DÜVA MA DÖY MA DİM DOST LA R  
Nİ CO LU RA MA NA

DÜY MA Sİ N BE NİM NA LİM Sİ LA DA KA L MA Sİ N

TARHALA BARANA HAVALARI  
13. KAPININ ARDI ÇUKUR SÜRÜLÜ 14. KALEDEN KALEYE  
( Sayfa - 10 )

KA FI Mİ MA MAN AR DI GÜ MÜS SÜR GÜ LU VA  
BEN ÖN LE RE A MA MAN KOL DE BAS MA SİN A MA NYO

Sİ VİN SA Cİ SİR MA İ LEN SİR GÜ LÜ VE R  
GÜ ZEL SE VE N BEY LER A MAN AS MA LI VA R

BU GÜ ZEL AV DE MA MAN VA DEL LER DE VER YÖS Gİ Mİ YA  
GÜ ZEL AV DE MA MAN VA DEL LER DE VER YÖS MA DİR YA R

İP İ RA Dİ R EY KÖM SU LA R İF Tİ RA VA

MEY LAM Sİ Zİ BU DERT LER DE N KUR TA RA VA

MA NİM HA NİM VA RİM DE SİM DOL MAZ HAV DA AK SA MA KA LİR SA

CAN DUR MAZ Tİ Rİ LAY LAY LA Rİ Tİ Rİ LAY LAY TÖ LAY LAY LA Rİ Tİ LAY LAY TİL LAM

Tİ LAY TİL LAY Tİ LA LA Rİ LAM LA Rİ TİL LAY LA M LAM.....

Kİ LE DE N NA LE YE A MAN BİR MÜ ZÜ ME  
LER BE Yİ MA M MAN LER BE Yİ MA M MA DİM

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 14. KALEDEN KALEYE 15. SULARAĞAR DELİK TAŞIN )  
( Sayfa - 11 )

N KU ZU NU N FE R YA Dİ LE LE RE Lİ LAY LAM BAĞ RI Mİ DE LE R  
AN İ LE N VA Nİ LE Lİ LEİ SİM RÖ Mİ SE GİR Dİ M

DOST LA R MÜG Lİ YO R A MAN DÖS MA NİM GÜ CİN  
SEN Kİ Mİ N MA LI Sİ N A MAN BEN DE N KA Cİ N

LER BE Yİ MA M MA N AL FE Sİ N ÜS TÜ NE Lİ LE LE Rİ LAY LAM  
DİM

BİR MA Vİ PUS KU L YAR DA NA Y Rİ L

MA Sİ Lİ LE RE Lİ LAM O LU N DEN GÜC TÜR R TÜR

SU LA RA KA R NE LİK TAŞ TA N  
BEN SU DA DA N A SAM DE Dİ M

SU LA RA KA R DE LİK TAŞ TA N  
BEN SU DA DA N A SAM DE Dİ M

SE N Cİ KA R Dİ N BE Nİ BAS TA N  
E T RA Fİ Rİ Nİ DÖS LA SAM DE Sİ M

E FE N Cİ MA MA N SE N Cİ KA KA R  
E T RA Fİ Rİ Nİ DÖS LA SAM DE Sİ M

OL NI SE Nİ BAS TA N  
A SA M DE Dİ M

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 14. SULARAĞAR DELİK TAŞIN 15. AĞACIYI ÇAVLARI )  
( Sayfa - 12 )

E FE N Cİ MA MA N A Vİ DÜ NA R  
E LÖS LÜ NA R

CAN YOL DES TE N A Yİ R DÜ LA R CAN YOL DES TE N  
İR MA SAM DE DİM E LÖS LÜ NA R YA Nİ SAM DE DİM

A L GEL O G LA N MOR Sİ SE Yİ VA Mİ T GE L

AT DÖ SE Sİ E FE N Cİ MAM MA N MAN

AK ÇAV LUY GAY LA Rİ HE Lİ ME M BU LA Nİ KA RİS  
DE BEN KÜ YÜ SÜ UR DA NE

KA ME R HE Lİ ME MO TUR MÜ SAM MA NA  
SÖ BÜK TÜR SU LA Rİ SAMA MA NA

MAN YO L LA RA SA KA R SE NİN DE BA Kİ S  
MAN Bİ R TA Sİ CL ME Z SE NİN DE MEXTU

LA RİN HE Lİ ME N A DA Mİ VA KA R  
BUN LA DER DİM A LİS MA Z

VAN DİM SÖ L YA Nİ BEN Lİ MAM MA NA

MAN YA N Dİ Gİ N Mİ VA R SE NİN DE BE N DEN

Şekil 24: “Tarhala Barana Havalari”  
(TRT-THM No: 2546)

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 16. AKGAVLU ÇAYIRI 17. SOFLEM 18. BURSADA EĞLENİM )  
( Sayfa : 13 )

BAS KA A NA NA MAN SE Y CI N MI VAR VAR  
SO FI LEM DE A MAN HA MAM LA RA GI DER KE N  
SO FI LE NA MAN AK SI VA LI BA CA SI  
A LEM GÖR MÜ SA MAN VA SE LÖS LA N U PFER KE N  
RI RI RA FI ZA MAN GI RI VA I Z KO CA  
SOL CE BİN DE NA MAN LI RA LA RI SA VAR KE N  
SO FI LE MI NA MAN BES AL TIN DIR GE CE SI  
KAY MAK SO FI LE MA MAN BA WAK MI DI R YAZ MI DI R DO BUR DU SU NA  
VA ZI KOL DU A DI NA YOS MA A MA NA  
MAN OZ LAM MI DU R KIZ MI DI RA SURDAN BUNDE MI DE TA SA SA S BELIN DE  
MAN SE RER ÖY DU RA A MO LA ÇEK O WR BEN MO LA ÇAK  
TI NA Y NA TIN NAY TIN NAY NA TIN NAY TIN NAY NIN NAY NOM  
BUR SA DA E S LEN DİM BI RAZ E RİS TI TUR  
FA N DA KI RAZ A LEY L M A MAL N U RU ME LI  
SO F YA DA GI İŞ AN BU LA GI DE RI KEN A MA NA

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 18. BURSADA EĞLENİM 19. SELANIK (ÇİNDE 20. KÜTAHYA YOLUNDA )  
( Sayfa : 14 )

MA N BU YIL BI ZE HA RA MOL DU  
KA GA LI M GE LA MA NA MA N  
SE LA NI R KI ÇİN DE A MAN LAM BA YA Nİ  
SA RIV LA R YAP TIR DI MA MAN BİR ÜÇ TA NU  
YO R KI ZİN VA RE SI NE A MAN ÖR RAH BAĞ LI  
GA I ÇİN DE DUR MA DI A MAN ÜÇ GÜN ÜÇ GE  
YO R HI ZİN YA RE SI NE A MAN ÖR RAH BAĞ LI  
CE I ÇİN DE DUR MA DI A MAN ÜÇ GÜN ÜÇ GE  
YO R NE GÜ ZE L VA RI MI SA MAN HE MEN ÖZ LI  
CE A ÇAK LA R NE SE Yİ MA MAN SAR DI ŞİM GE  
YO CE R KÖ RÖL SUN SU RUN SU NA  
MAN VA HU DI KÖ Zİ SE BE ŞİM SE NÖL  
DU NA MAN LE O NUN KI Zİ  
KÜ DAH VA N LUN DA BİR D CA K İN ÇI R A MAN  
KÜ TAN VA N AL TIN DA DI R DE R ME NI A MAN

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 20. KÜTAHYA YOLUNDA 21. BEYLER ÖYHAR SATIRANCI )  
( Sayfa : 15 )

BEL LE NİN SE LEF CE DAL BO Y NU MÜN ÇI R  
DER MEN ÇI U RUM DE İ L L N HE MI  
TIN GİR SAI LA N ÇIK CA MER VA NI M SAN ÇI R A MAN  
VA MEN DI SI VA KELLE SI NE ME LI A MAN  
SÜ RÜ DE NA Y RI LAN SÜR ME LI M KO YU N  
DEL LAR GE LI YOR KALK BE LI M SO YU N  
Serbest  
SEY ME YAV RUM SEY ME SEN BU KA RA YI Nİ ÇİN AŞ LA TIR SI  
N PA KIR FU KA RA YI BEY LER ÖY NAR SA TI RAN ÇI  
KA RA MAN LI DAN ÇI KIP GI DER  
MA RI TI Nİ A H  
YU KA RI A  
YAV RUM MAR TI Nİ A MAN YAV RUM  
YU RUM YU KA RI ..  
MA RI TI Nİ BE ZE SEV ÇIK GÜ ZEL LE RİN  
YU KA RI NI GAL SI NE NİN GÜ DÜN DA RİN  
DÖR DÜ NÜ A H YAV RUM  
SE KE RI A N YAV RUM  
DÖR SE DÜ NÜ A MAN YAV RUM DÖR DÜ NÜ BURSU DİL M  
SE KE RI SE SE KE RI SE

TARHALA BARANA HAVALARI  
( 21. BEYLER ÖYHAR SATIRANCI 22. YATSI MAHALİNDE )  
( Sayfa : 16 )

BA NA SEN NEN E SOL SUN A MAN YAV RUM E SO L SU N  
BU ÇEK BE Nİ CO KE RI CO KE RI  
AŞ LE SE LI M E LA GÖZ LER YA SOL SUN A MAN YAV RUM YA SO L SU N  
BURSU DİL LI M BA NA SEN NEN E SOL SUN A MAN YAV RUM E SO L SU N  
AŞ LE SE LI M E LA GÖZ LER YA SOL SUN A MAN YAV RUM YA SO L SU N  
Serbest  
A MAN YAV SEC CA DE YAZ DİK BİZ BİR KÖ SE YE VAR SA RA BI MO VAR LA RA MA  
N BİL LUR SI SE YE YAT SI MA HAL LİY LE  
NA MA NA MA N GİR SEM DO SE SE YAT SI  
MA HAL LİY LE NA MA NA MA N GİR SEM  
DO SE GE HİÇ GÖ ZİM GÖR ME SI N  
EY VA N GÖZ LE RİM GÖR ME SI N EY VA N SU YA GI DE R KE N  
A BEY LE R GER DA Nİ BE YA ZA MA N

Şekil 25: “Tarhala Barana Havaları”  
(TRT-THM No: 2546)

Şekil 26: “Tarhala Barana Havalari”

(TRT-THM No: 2546)

Tablo 12: TRT-THM Arşivindeki Manisa Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşşak	Hüseyni	Kürdi	Rast	Hicaz	Karcıgar	Eviç	Segah	Nikriz	Saba	Çargah	Diğer
71	14	29	1	2	3	10	3	1	2	1	1	4	

Manisa yöresine ait 71 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 11 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Manisa yöresi türkülerinin makam dizileri açısından tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyini, Uşşak ve Karcıgar makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Manisa yöresi türkeleri sekiz farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyini, Uşşak ve Karcıgar makamı dizileri hâkimdir’ şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından

yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Yapılan incelemelerde Manisa yöresine ait olan “Aman Aman Nalbandım” adlı türkünün yalnızca iki ölçüden oluştuğu görülmüştür. Ege yöresine ait incelenen 534 türkünün genellikle uzun müzik cümlelerinden oluştuğu göz önünde bulundurulduğunda, adı geçen türkünün yalnızca iki ölçüden oluşması dikkat çekmektedir.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI THM 204 - 4/5/1975	DERLEYEN M. SARISOZEN
YÖRESİ MANİSA	DERLEME TARİHİ
KİMDEN ALINDIĞI HAYDAR BAYÇIN	NOTAYA ALAN M. SARISOZEN
SÜRE	AMANAMAN NALBANDIM

OF A MAN A MAN NAL BAN DİM NAL BAN DİM SA RA NA DİM AL DİM DİM

(2)  
Of aman aman Menemen  
Menemen beno işe gelemem

(3)  
Of aman aman Bergama  
Bergama kazan kazan ver bana

(4)  
Of aman aman İzmirim  
İzmirim alın beni gezdirim

(5)  
Of aman aman Manisa  
Manisa üzümün balca olsa

Şekil 27: “Aman Aman Nalbandım”  
(TRT-THM No: 204)

Manisa yöresine ait olan “Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli” adlı türkü deyiş formunda bir eserdir. Eser üzerinde yapılan incelemelerde donanımda FA#, DO# ve Mİb değiştirici işaretleri aldığı görülmüştür. İncelenen 534 türkü içerisinde bu donanıma sahip olan başka bir türküye rastlanılamamasından dolayı adı geçen türkünün kendine has özgün bir ezgi karakterinde olduğunu söylemek mümkündür.

The image shows a musical score for the song "Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli". The score is written in staff notation with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The lyrics are written below the notes. The score is divided into several lines, each with a corresponding line of lyrics. The lyrics are: "BEN DE BU DÜNYA YA O F", "O F GEL DİM GE LE Lİ (SAZ)", "TA LI HM GÜL DÜR ME Z GÜL ME Dİ GİT Tİ (SAZ)", "VA O LUR DA BE- Nİ KE", "N Dİ Mİ Bİ LE Lİ (SAZ)", "GÜ NÜL AR ZU SÜ NÜ İNK MA Dİ GİTTİ (SAZ)". The score is titled "BEN DE BU DÜNYAYA GELDİM GELELİ" and includes the following information: "TRT MÜZİK DİZİNE YAYINLARI", "TAM REPERTUAR SIRA No: 3703", "İNCELEME TARİHİ: 14.03.1982", "YÖRESİ: MANİSA İLİM", "KARNEKİ ALIHOĞLU", "YARINALE YILDIZ", "SÜRESİ: 1:10", "DEĞİLENTEN İSMET EĞELİ", "İNCELEME TARİHİ: 1970", "MUTFAK ALAN İSMET EĞELİ".

Şekil 28: “Ben de Bu Dünyaya Geldim Geleli”  
(TRT-THM No: 3703)

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

Tablo 13: TRT-THM Arşivindeki Muğla Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/2	2/4	4/4	7/4	9/4	7/8	9/8	9/16	DEĞİŞKEN
77	1	4	15	1	14	1	35	4	2

Muğla yöresine ait 77 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 8 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-13 incelendiğinde Muğla yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Yöre türkülerinden 4179 ve 4247 repertuar numaralı türkülerin değişken/geçkili usûllerde olduğu, söz konusu türkülerin usûl yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

The image displays two musical scores. The left score is for the song "Aşeyim de Şu Dağları Ben Aşeyim" (TRT-THM No: 4179). It includes a title block with the following information: "TARİH: MÜZİK ÇALILIŞI YAPILARI", "TARİH: İZLEME TARİHİ: 01.05.1998", "YÖRE: MUĞLA - BODRUM", "KAYNAK HESİ: AHMET ÇAKIR - ABDURRAHİM KARADEMİR", "DEĞİŞKEN TABLOSU: 13.02.1993", "NOTALAYAN: NİZAM ÖZAY", "SÖZ: İZZET KAYA", "TARİH: İZLEME TARİHİ: 01.05.1998", "YÖRE: MUĞLA - BODRUM", "KAYNAK HESİ: AHMET ÇAKIR - ABDURRAHİM KARADEMİR", "DEĞİŞKEN TABLOSU: 13.02.1993", "NOTALAYAN: NİZAM ÖZAY", "SÖZ: İZZET KAYA", "TARİH: İZLEME TARİHİ: 01.05.1998". The score is in 9/8 time and features a complex melodic line with many sixteenth notes. The lyrics are: "AŞEYİM DE ŞU DAĞLARI BEN AŞEYİM", "SENİN İZİNİ ALMAYAN", "GA GE YİM", "AK SA MI LAN".

The right score is for the song "İlaman Çalıları" (TRT-THM No: 4247). It includes a title block with the following information: "YÖRE: MUĞLA - BODRUM", "KAYNAK HESİ: RASİM ERİŞ", "DEĞİŞKEN TABLOSU: AHMET ÇAKIR - ABDURRAHİM KARADEMİR", "DEĞİŞKEN TABLOSU: 13.02.1993", "NOTALAYAN: NİZAM ÖZAY", "SÖZ: İZZET KAYA", "TARİH: İZLEME TARİHİ: 01.05.1998". The score is in 9/8 time and features a complex melodic line with many sixteenth notes. The lyrics are: "İLAN ÇALILARI", "ESAZ", "Lİ MAN GA", "RI AMANMAN", "SEM VOLET TİM NA", "Lİ LA RI (SAZ)", "NA DE NA SE Yİ CEM AMANMAN", "MAN ÇAL LA SİN ÇO CA LA RI (SAZ)", "NA DE NA SE Yİ CEM AMANMAN", "MAN ÇAL LA SİN ÇO SU LA RI (SAZ)".

Şekil 29: “Aşeyim de Şu Dağları Ben Aşeyim” – “İlaman Çalıları”  
(TRT-THM No: 4179, 4247)



Uşak yöresi türkülerindeki 2585 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan usûl saptamalarında, türkünün usulünün 2/2'lik olması dikkat çekicidir. Yapılan incelemede türkünün her bir ölçüsünün 4 tane dörtlük notaya tekabül ettiği açık bir şekilde görülmektedir. Bu tespitten hareketle adı geçen türkünün 4/4'lük usûl yapısında olduğunu söylemek mümkündür.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR SIRA No: 2442  
İNCELEME TARİHİ: 16.2.1984

DEĞİŞTİRİLEN  
DURMUŞ YALÇINOĞLU

YÖRESİ  
MUĞLA

DEĞİŞTİRİLEN  
1971

KİMDEN ALINDIĞI  
KURBAL TUNELİ

ADEM GARDAŞ DEDİM GELDİM YANINA

SÜRESİ:  
KÖRBAĞ ALAN  
GURMAŞ YALÇINOĞLU

Şekil 30: “Adem Gardeş Dedim Geldim Yanına”  
(TRT-THM No: 2442)

Tablo 14: TRT-THM Arşivindeki Muğla Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşak	Hüseyni	Kürdi	Buselik	Hicaz	Karcığar	Muhayer	Segah	Nikriz	Nihavent	Diğer
77	18	17	3	1	7	16	2	4	6	1	2	

Muğla yöresine ait 77 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 10 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Muğla



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

Tablo 15: TRT-THM Arşivindeki Uşak Türkülerinin Usûlleri

TÜRKÜ SAYISI	2/4	4/4	6/4	9/4	5/8	7/8	9/8	DEĞİŞKEN
54	3	9	1	1	1	1	36	2

Uşak yöresine ait 54 türkü üzerine yapılan usûl incelemesinde yöre türkülerinin 7 farklı usûlde olduğu tespit edilmiştir. Tablo-15 incelendiğinde Uşak yöresine ait olan türkülerinin usûl özellikleri yönünden tek tip bir karakteristikte olmadığını ancak 9/8’lik usûl yapısında olan türkülerin diğer usullerdeki türkülere oranla daha fazla olduğunu söylemek mümkündür.

Uşak yöresi türkülerindeki 2585 repertuar numaralı türkü üzerine yapılan usûl saptamalarında, türkülerin sözlerini bölmek için değişken/geçkili usûl şeklinde notaya aktarıldığı, türkülerin usullerinin duyum açısından değişken/geçkili usûl karakteristiğinde olmadığı tespit edilmiştir.

Şekil 32: “Harman Yeri Düz Düze”  
(TRT-THM No: 2585)

Yöre türkülerinden 1451 ve 2959 repertuvar numaralı türkülerin değişken/geçkili usüllerde olduğu, söz konusu türkülerin usül yapılarının türkü sözleri ile alakalı olmadığı tespit edilmiştir.

Şekil 33: “Yordu Beni Evinizin Yokuşu” – “Paşa Bey’in Merdivenden İnişi”  
(TRT-THM No: 1451, 2959)

Tablo 16: TRT-THM Arşivindeki Uşak Türkülerinin Makam Dizileri

Türkü	Sayısı	Uşak	Hüseyni	Kürdi	Hicaz	Rast	Muhayyer	Segah	Diğer
54	19	22	3	1	4	1	1	3	

Uşak yöresine ait 54 türkünün makam dizileri açısından yapılan incelemelerde, yöre türkülerinde 7 farklı makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla Uşak yöresi türkülerinin makam dizileri açısından yöreye özgü tek tip bir karakteristikte olmadığı söylemek mümkündür. Ancak Hüseyni ve Uşak makamı dizilerinin diğer makam dizilerine oranla daha fazla olmasından hareketle ‘Uşak yöresi türkülerini sekiz

farklı makam dizisinde görülmekle birlikte, yöre türkülerinde Hüseyini ve Uşşak makamı dizileri hâkimdir' şeklinde bir tanımlama yapmanın, GTHM nazariyatı açısından yöre türkülerindeki genel/yaygın makam dizisi karakterini belirlemede önemli olabileceği düşünülmektedir.

Uşşak yöresi türküleri üzerinde yapılan incelemelerde 3553 repertuar numaralı türkünün iki sesli olarak notaya alındığı tespit edilmiştir. GTHM'nin tek sesli bir müzik olduğu göz önünde bulundurulduğunda iki sesli olan bu türkünün TRT-THM repertuarı ve nazariyatı açısından istisnai bir durumu olduğunu söylemek mümkündür.

T. R. T. MÜZİK Dairesi Yayınları T. R. T. M. BESTELERİ NO: 3553 İNCELEME TARİHİ: 10.10.1990		DEĞERLENDİREN CELAL MURAL GÖZLEME AYI/ÖNÜ
YÖRESİ UŞŞAK / Ege		DEĞERLENE TARİHİ
KİMLİK ALINDIĞI FACİME KULİNC MEGHNA KULİNC		NOTA ALAN CELAL MURAL
<b>AK BUĞDAYIM BUĞDAYIM</b>		
SÜRESİ:		

Şekil 34: “Ak Buğdayım Buğdayım”  
(TRT-THM No: 3553)

#### 4.2. İkinci alt probleme yönelik bulgu ve yorumlar

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

İkinci alt problemin çözümüne yönelik, TRT tarafından kayıt altına alınmış Ege Bölgesi türkülerinden incelenen 534 tanesinin usûlleri ve makam dizilerinin (birinci alt problemde elde edilen bilgiler ışığında) illere göre dağılımından hareketle bölge türkülerindeki müzikal özelliklerin genel durumunun belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır.

#### 4.2.1. Ege Türkülerinin Usûl Özelliklerine Göre Dağılımı

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

Tablo 17: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı  
(Ana/Temel-Birleşik Usûller)

	2/4	4/4	5/8	6/4	7/8	7/4	8/8	9/16	9/8	9/4	9/2
<b>AFYONKARAHİSAR</b>	11	15	2	4	2	-	-	1	35	3	-
<b>AYDIN</b>	4	10	-	-	1	1	-	-	14	4	-
<b>DENİZLİ</b>	4	12	3	1	-	1	-	8	43	6	1
<b>İZMİR</b>	2	8	-	-	-	-	1	-	40	8	-
<b>KÜTAHYA</b>	5	10	-	-	1	1	-	-	44	4	-
<b>MANİSA</b>	2	6	-	-	6	-	-	-	51	2	-
<b>MUĞLA</b>	4	16	-	-	1	1	-	4	35	14	-
<b>UŞAK</b>	3	9	1	1	1	-	-	-	36	1	-
<b>TOPLAM</b>	<b>35</b>	<b>85</b>	<b>6</b>	<b>6</b>	<b>12</b>	<b>4</b>	<b>1</b>	<b>13</b>	<b>298</b>	<b>40</b>	<b>1</b>

Tablo-17’de Ege Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (ana/temel-birleşik usuller) görülmektedir. Tabloda, 298 türküyle 9/8 lik usûlün bölgede en yaygın usûl olduğunu görülmektedir.

Tablo 18: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları  
(Ana/Temel-Birleşik Usuller)

USÛL ADI	FREKANS	ORAN%
2/4	35	6,95
4/4	85	17,09
5/8	6	1,19
6/4	6	1,19
7/8	12	2,38
7/4	4	0,79
8/8	1	0,19
9/16	13	2,58
9/8	298	59,24
9/4	40	7,95
9/2	1	0,19
<b>TOPLAM</b>	<b>501</b>	<b>100</b>

Tablo-18’de Ege Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (ana/temel-birleşik usuller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde Ege bölgesinde tespit edilen ana/temel ve birleşik usullü 501 türkü içerisinde %59,24’lük oranla 9/8’lik usûlün bölgede en yaygın usûl olduğu görülmektedir.

Tablo 19: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı  
(Karma Usuller)

	10/8	18/8	27/8
AFYONKARAHİSAR	2	-	-
AYDIN	-	-	-
DENİZLİ	-	-	-
İZMİR	-	1	-
KÜTAHYA	-	-	1
MANİSA	-	-	-
MUĞLA	-	-	-
UŞAK	-	-	-
<b>TOPLAM</b>	<b>2</b>	<b>1</b>	<b>1</b>

Tablo-19’da Ege Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (karma usuller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde bölgede sadece 4 türkünün karma usulde olduğu ve karma usûllerin bölgede yaygın olmadığı görülmektedir.

Tablo 20: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları  
(Karma Usûller)

USÛL ADI	FREKANS	ORAN%
10/8	2	50
18/8	1	25
27/8	1	25
<b>TOPLAM</b>	<b>4</b>	<b>100</b>



Tablo-20’de Ege Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (karma usuller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Ege bölgesinde tespit edilen karma usullü 4 türkü bulunduğunu, 10/8’lik usûlün %50’lik bir oranda olmasına rağmen yörede karma usullerin hakim olmadığı görülmektedir.

Tablo 21: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Usûl Dağılımı  
(Değişken/Geçkili Usûller)

	Değişken/Geçkili
AFYONKARAHİSAR	6
AYDIN	3
DENİZLİ	5
İZMİR	1
KÜTAHYA	6
MANİSA	4
MUĞLA	2
UŞAK	2
<b>TOPLAM</b>	<b>29</b>

Tablo-21’de Ege Bölgesi türkülerinin illere göre usûl dağılımı (değişken/geçkili usuller) görülmektedir. Tablo incelendiğinde 29 değişken/geçkili usullü türkü içerisinde 6 adetle bölgede değişken/geçkili usûlün en yaygın görülen illerin Afyonkarahisar ve Kütahya yöresi olduğu görülmektedir.

Tablo 22: Ege Bölgesi Türkülerinin Usûl Dağılım Oranları  
(Değişken/Geçkili Usûller)

İL ADI	Değişken/Geçkili	FREKANS	ORAN %
AFYONKARAHİSAR	Değişken	6	20,68
AYDIN	Değişken	3	10,34
DENİZLİ	Değişken	5	17,24
İZMİR	Değişken	1	3,44
KÜTAHYA	Değişken	6	20,68
MANİSA	Değişken	4	13,79
MUĞLA	Değişken	2	6,89
UŞAK	Değişken	2	6,89
<b>TOPLAM</b>		<b>29</b>	<b>100</b>

Tablo-22’de, Ege Bölgesinde tespit edilen değişken usûllü 29 türkü içerisinde %20,68’lik oranını repertuarında barındırması açısından adı geçen usûlün en yaygın olduğu illerin Afyonkarahisar ve Kütahya olduğu, ikinci olarak %17,24’lük oranla Denizli ve üçüncü olarak ise %13,79’luk oranla Manisa yöresinin olduğu görülmektedir

Tablo 23: Ege Bölgesi Türkülerinin Genel Usûl Dağılım Oranları

USÛLLER	FREKANS	ORAN %
Ana/Temel – Birleşik Usûller	501	93,84
Karma Usûller	4	0,74
Değişken/Geçkili Usûller	29	5,41
<b>TOPLAM</b>	<b>534</b>	<b>100</b>

Tablo-23'te, Ege Bölgesinde tespit edilen 534 türkünün usûl incelemelerinde, ana/temel-birleşik usûllerin 501 (%93,84), karma usûllerin 4 (%0,74) ve değişken/geçkili usûllerin ise 29 adet (%5,41) olduğu görülmektedir. Bu bulgulardan hareketle Ege yöresi türkülerinde Ana ve Birleşik usûllerin daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

#### 4.2.2. Ege Türkülerinin Makamsal Dizi Özelliklerine Göre Dağılımı

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

Tablo 24: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları (Basit Makam Dizileri)

	Uşak	Hüseyni	Çargâh	Hicaz	Buselik	Rast	Karşıgar	Kürdi	Muhayyer
AFYONKARAHİSAR	4	22	-	9	1	-	14	6	10
AYDIN	5	11	-	6	-	-	6	2	4
DENİZLİ	21	30	2	1	5	-	20	1	-
İZMİR	12	12	1	3	-	5	5	4	-
KÜTAHYA	6	14	-	16	-	3	22	5	2
MANİSA	14	29	1	3	-	2	10	1	-
MUĞLA	18	17	-	7	1	-	16	3	2
UŞAK	19	22	-	1	-	4	-	3	1
<b>TOPLAM</b>	<b>99</b>	<b>157</b>	<b>4</b>	<b>46</b>	<b>7</b>	<b>14</b>	<b>93</b>	<b>25</b>	<b>19</b>

Tablo-24'te Ege Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi dağılımı (basit makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 157 türküyle Hüseyni makam dizisinin bölgede en yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin en çok Denizli, Manisa ve Afyonkarahisar yöresinde görüldüğü, 99 türküyle Uşşak makam dizisinin bölgede ikinci yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin de en çok Denizli, Uşak ve Muğla yöresinde görüldüğü tespit edilmiştir. Ayrıca 4 türküyle Çargâh makam dizisinin en az görülen makam dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 25: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Basit Makam Dizileri)

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN%
Uşşak	99	21,50
Hüseyni	157	33,76
Çargâh	4	0,86
Hicaz	46	9,89
Buselik	7	1,50
Rast	14	3,01
Karcığar	93	20,00
Kürdi	25	5,37
Muhayyer	19	4,08
<b>TOPLAM</b>	<b>464</b>	<b>100</b>

Tablo-25'de, Ege Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi özelliklerinin dağılımı (basit makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Ege Bölgesinde tespit edilen basit makam dizisinde seyreden 464 türkü içerisinde %33,76'lık oranla Hüseyni makam dizisinin bölgede en yaygın görülen makam dizisi olduğu, %21,50'lik

oranla Uşşak makam dizisinin ikinci yaygın makam dizisi olduğu ve %20,00'lik oranla Karcıgar makam dizisinin üçüncü yaygın makam dizisi olduğu ayrıca %0,86'lık oranla Çargâh makam dizisinin yörede en az kullanılan makam dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 26: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları  
(Şed ve Birleşik Makamlar)

	Segâh	Nihaven	Nikriz	Hicazka	Sabâ	Eviç
AFYONKARAHİSAR	5	-	2	1	-	-
AYDIN	-	-	-	-	-	-
DENİZLİ	-	-	1	-	-	1
İZMİR	7	1	-	2	3	3
KÜTAHYA	1	-	-	1	-	1
MANİSA	1	-	2	-	1	3
MUĞLA	4	1	6	-	-	-
UŞAK	1	-	-	-	-	-
<b>TOPLAM</b>	<b>19</b>	<b>2</b>	<b>11</b>	<b>4</b>	<b>4</b>	<b>8</b>

Tablo-26'de Ege Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi dağılımı (şed-birleşik makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, 19 türkületle Segâh makam dizisinin bölgede en yaygın kullanılan makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin 7 türkületle İzmir ve 4 türkületle Muğla yörelerinde daha çok olduğu, 11 türkületle Nikriz makam dizisinin bölgede ikinci yaygın makam dizisi olduğu ve bu makam dizisinin 6 türkületle Muğla yöresinde daha çok olduğu görülmektedir.

Tablo 27: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılım Oranları (Şed ve Birleşik Makamlar)

MAKAM ADI	FREKANS	ORAN%
Segâh	19	39,58
Nihavent	2	4,16
Nikriz	11	22,91
Hicazkâr	4	8,33
Sabâ	4	8,33
Eviç	8	16,66
<b>TOPLAM</b>	<b>48</b>	<b>100</b>

Tablo-27’de, Ege Bölgesi türkülerinin illere göre makamsal dizi özelliklerinin dağılımı (şed-birleşik makam dizileri) görülmektedir. Tablo incelendiğinde, Ege Bölgesinde tespit edilen şed-birleşik makam dizisinde seyreden 48 türkü içerisinde %39,58’lik oranla Segâh makam dizisinin bölgede en yaygın görülen makam dizisi olduğu, %22,91’lik oranla Nikriz makam dizisinin ikinci yaygın Makam dizisi olduğu ve %16,66’lik oranla Eviç makam dizisinin üçüncü yaygın makam dizisi olduğu görülmektedir.

Tablo 28: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları  
(Diğer Diziler)

	<i>Diğer Diziler</i>
AFYONKARAHİSAR	5
AYDIN	3
DENİZLİ	2
İZMİR	3
KÜTAHYA	-
MANİSA	4
MUĞLA	2
UŞAK	3
<b>TOPLAM</b>	<b>22</b>

Tablo-28’de Ege Bölgesinde herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile tam anlamı ile uyuşmadığı tespit edilen ve ‘diğer diziler’ olarak adlandırılan 22 türkünün illere göre dağılımları görülmektedir. Tablo incelendiğinde, diğer dizilerde seyreden 22 türkü içerisinde 5 türküyle bölgede en yaygın görülen ilin Afyonkarahisar yöresi olduğu görülmektedir.

Tablo 29: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Dağılımları  
(Diğer Diziler)

İL ADI	MAKAM ADI	FREKANS	ORAN%
AFYONKARAHİSAR	Diğer	5	22,72
AYDIN	Diğer	3	13,04
DENİZLİ	Diğer	2	8,69
İZMİR	Diğer	3	13,04
KÜTAHYA	Diğer	-	0
MANİSA	Diğer	4	18,18
MUĞLA	Diğer	2	8,69
UŞAK	Diğer	3	13,04
<b>TOPLAM</b>		<b>22</b>	<b>100</b>

Tablo-29’da, Ege Bölgesinde herhangi bir makam dizisinin hususiyetleri ile tam anlamı ile uyuşmadığı tespit edilerek “diğer diziler” olarak adlandırılan 22 türkü içerisinde %22,72’lük oranını repertuvarında barındırması açısından adı geçen dizilerin en yaygın olduğu illerin Afyonkarahisar, ikinci olarak %18,18’lik oranla Manisa yöresinin olduğu görülmektedir.



Tablo 30: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerinin Genel Dağılım Oranları

MAKAMLAR	FREKANS	ORAN%
Basit Makam Dizileri	464	86,91
Şed-Birleşik Makam Dizileri	48	8,95
Diğer	22	4,30
<b>TOPLAM</b>	<b>534</b>	<b>100</b>

Tablo-30’da, Ege Bölgesinde tespit edilen 534 türkünün makamsal dizileri açısından yapılan incelemelerde, basit makam dizilerinin (%86,91), şed-birleşik makam dizilerinin 48 (%8,95) ve diğer dizilerin ise 23 adet (%4,30) olduğu görülmektedir. Bu bulgulardan hareketle Ege yöresi türkülerinde basit makam dizilerinin daha yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

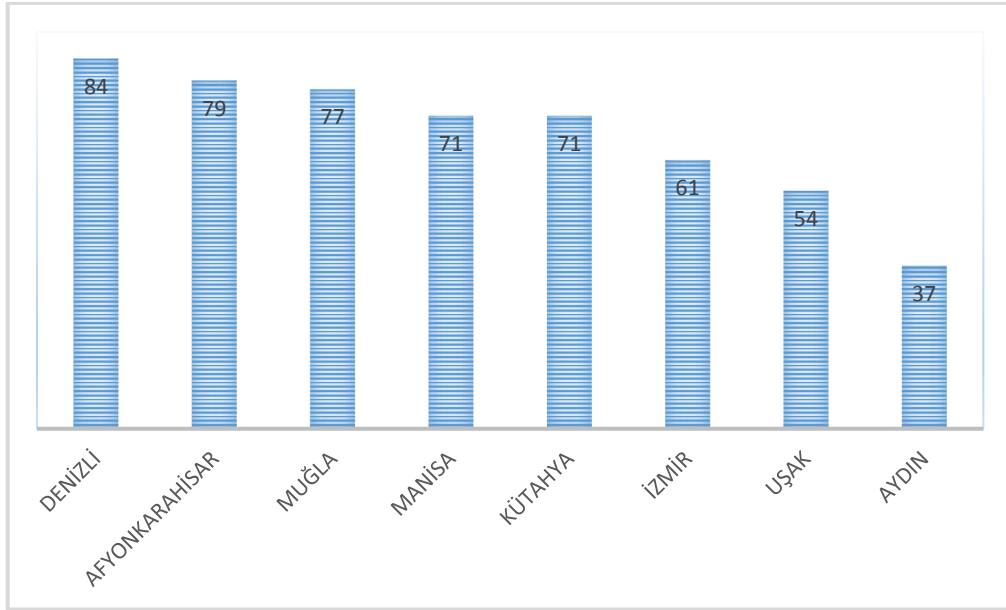
#### **4.2.3. Ege Türkülerinin Usûl ve Makamsal Dizi Özellikleri Açısından Değerlendirilmesi**

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



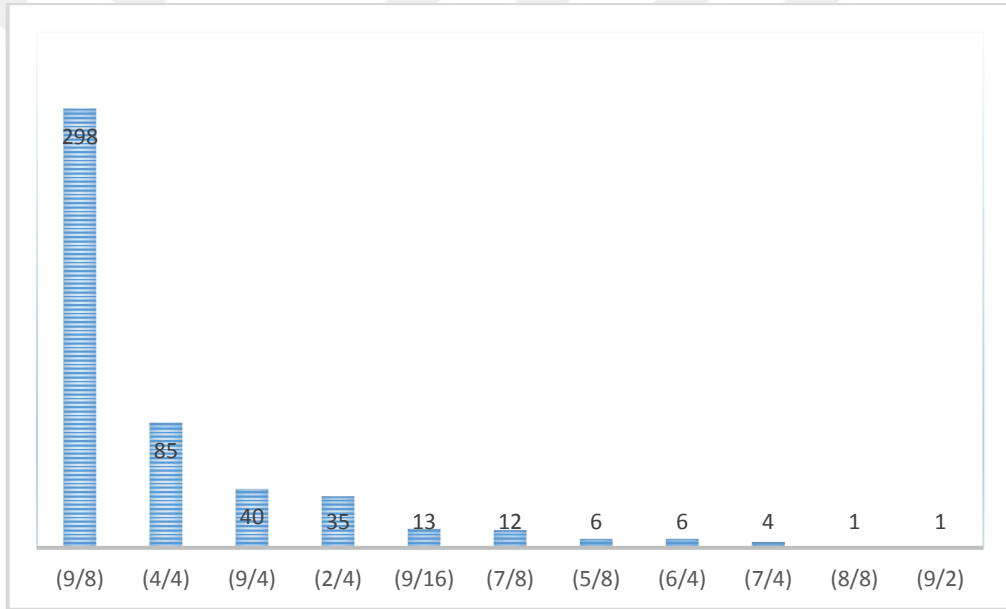
Resim 1: Ege Bölgesi Haritası  
(<https://www.yerbilgisi.com>)

Grafik 1: Ege Bölgesi Türkülerinin İllere Göre Sayıları



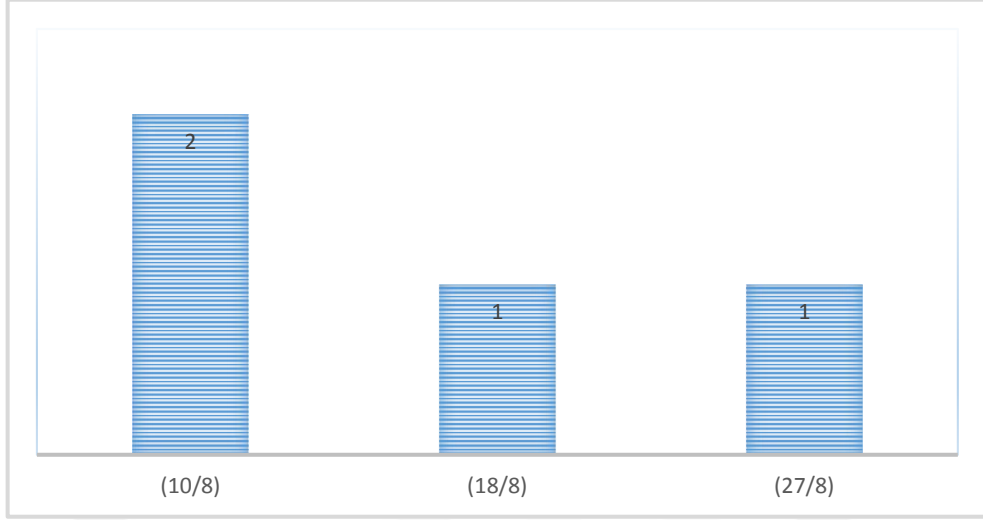
Grafik-1’de Ege Bölgesine ait olan ve incelenen 534 türkünün illere göre sayıları görülmektedir. Görüldüğü gibi Denizli yöresi 84 türküyle bölgede en çok türküyü repertuvarında barındırırken, Aydın yöresi 37 türküyle en az türküyü sahip olan yöredir. Bu bulgudan hareketle; Ege Bölgesinde en çok türküyü sahip olan il Denizli yöresi, ikinci olarak Afyonkarahisar yöresi, üçüncü olarak Muğla yöresi, dördüncü olarak Manisa yöresidir dolayısıyla bu iller bölgenin THM açısından önemli kilit noktalarıdır şeklinde bir sonuca varmak mümkündür.

Grafik 2: Ege Bölgesi Türkülerindeki Ana/Temel ve Birleşik Usûllerin Genel Durumu



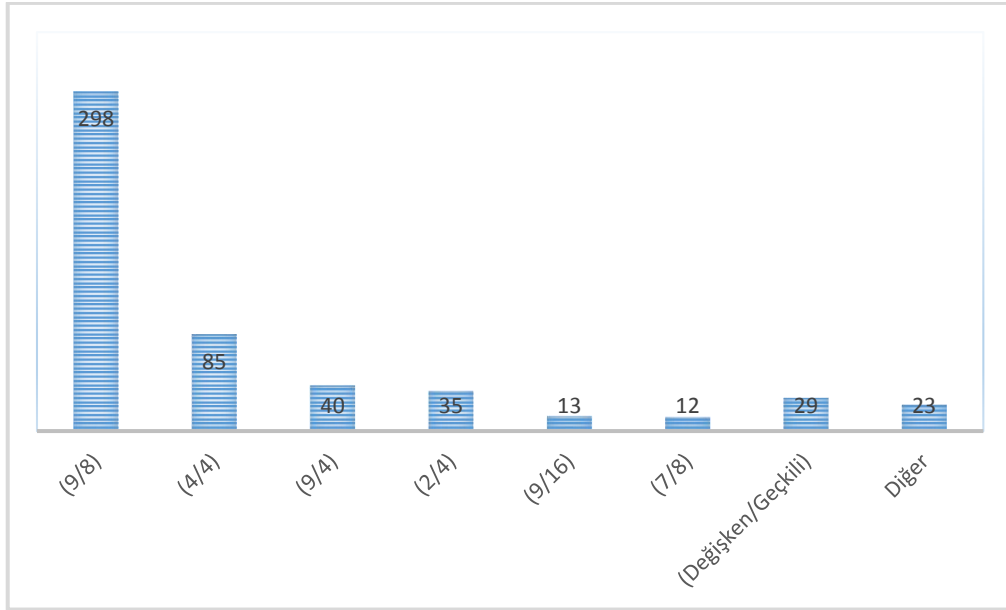
Grafik-2’de görüldüğü gibi Ege Bölgesine ait 501 ana-birleşik usûl özelliğinde olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen usûl 9/8’lik usûldür. Bu bulgudan hareketle; Ege Bölgesi türkülerinde Ana ve Birleşik usûl özelliğinde olan on bir farklı usûl görülmekle birlikte, bu usûller arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen birleşik usûl 9/8’lük usûldür. Ayrıca bölgede 4/4, 9/4 ve 2/4’lik usûllerde diğer yaygın usûllerdir şeklinde bir tanımlama yapmanın bölge türkülerinin usûl açısından genel karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.

Grafik 3: Ege Bölgesi Türkülerindeki Karma Usûllerin Genel Durumu



Grafik-3'de görüldüğü gibi Ege Bölgesine ait olan 4 adet karma usûl özelliğinde olan türkü bulunduğu tespit edilmiştir. Bu bulgudan hareketle; Ege Bölgesi türkülerinde Karma usûl özelliğinde olan üç farklı usûl görülmekle birlikte, bölge türkülerinde karma usûllerin yaygın görülmediğini söylemek mümkündür.

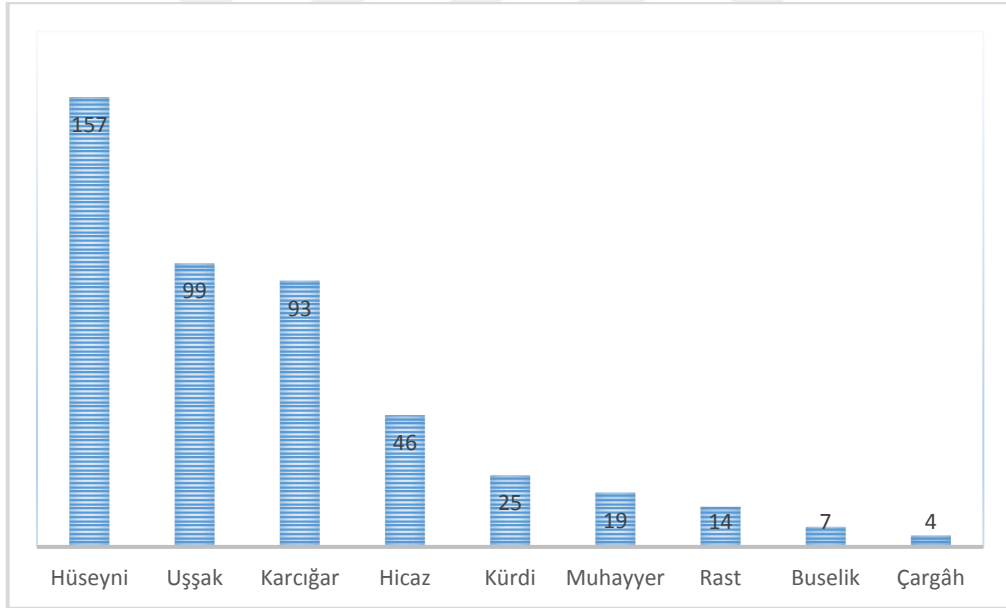
Grafik 4: Ege Bölgesi Türkülerindeki Usûllerin Genel Durumu (Ana/Temel, Birleşik, Karma ve Değişken/Geçkili Usûller)



Grafik-4’de Ege Bölgesi türkülerindeki usûllerin genel durumu görülmektedir. Grafik oluşturulurken türkülerde 10 ve üzeri sayıda olan usûller grafikte gösterilmiş, 10’ nin altında olan türküler “Diğer” başlığı altında ayrıca türküler içerisinde değişken (en az iki farklı usûl yapısı barındıran) usûl özelliği gösteren usûller ise “Değişken/Geçkili Usûller” şeklinde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Görüldüğü gibi 9/8, 4/4 ve 9/4’lük usûl bölgede en yaygın olan usûllerdir.

Bu bulgudan hareketle, Ege Bölgesi türkülerinin usûl özelliği açısından -öne çıkan- genel karakteristiğinin 9/8, 4/4 ve 9/4’lük usûllerin bölgede hâkim olması şeklinde bir sonuca ulaşmak mümkündür.

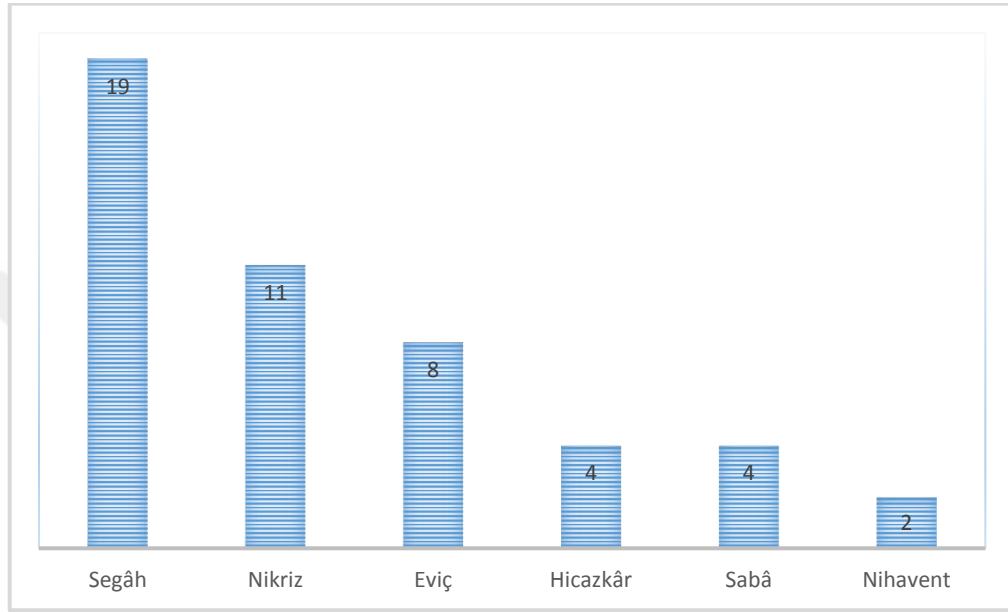
Grafik 5: Ege Bölgesi Türkülerinin Makam Dizilerine Göre Genel Durumu (Basit Makam Dizileri)



Grafik-5’de görüldüğü gibi Ege Bölgesine ait olan 464 adet basit makam dizisi karakterine sahip olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen makam dizisi 157 adetle Hüseyini makamı dizisidir. Bu bulgudan hareketle; Ege Bölgesi türkülerinde basit makam dizisi karakterine sahip olan dokuz farklı dizi görülmekle birlikte, bu diziler

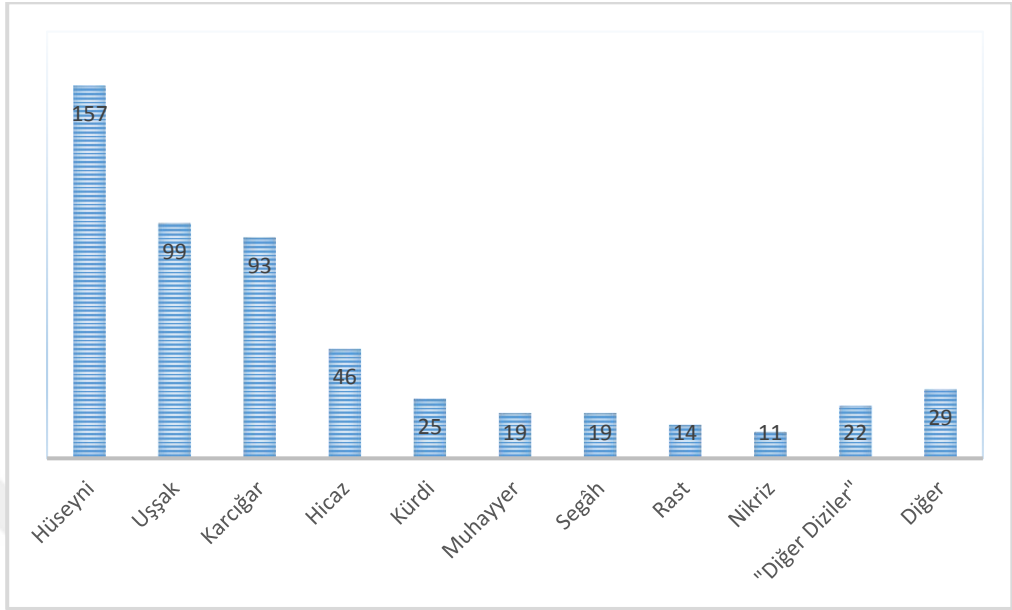
arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen dizinin Hüseyini makamı dizisi olduğunu ayrıca Uşşak ve Karcıgar makamı dizilerinin de yaygın olduğunu söylemek mümkündür.

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



Grafik-6’da görüldüğü gibi Ege Bölgesine ait olan 48 adet şed ve birleşik makam dizisi karakterine sahip olan türkü içerisinde bölgede en yaygın görülen makam dizisi 19 adetle Segâh makamı dizisidir. Bu bulgudan hareketle; Ege Bölgesi türkülerinde şed ve birleşik makam dizisi karakterine sahip olan altı farklı dizi görülmekle birlikte, bu diziler arasında bölge türkülerinde en yaygın görülen dizi Segâh makamı dizisidir. Ayrıca bölgede Nikriz ve Eviç makam dizileri de diğer yaygın dizilerdir şeklinde bir tanımlama yapmanın bölge türkülerinin makam dizileri açısından genel karakterini belirlemede önemli olacağını söylemek mümkündür.

Grafik 7: Ege Bölgesi Türkülerindeki Makam Dizilerinin Genel Durumu  
(Basit, Şed ve Birleşik Makam Dizileri)



Grafik-7’de Ege Bölgesi türkülerindeki makam dizilerinin genel durumu görülmektedir. Grafik oluşturulurken türkülerde 10 ve üzerinde olan makam dizileri grafikte gösterilmiş, 10’nin altında olan türküler “Diğer” başlığı altında ayrıca türküler içerisinde herhangi bir makam dizisi ile tam olarak uyuşmayan türküler ise “Diğer Diziler” şeklinde değerlendirmeye tabi tutulmuşlardır. Görüldüğü gibi Hüseyini makamı dizisi bölge türkülerindeki en yaygın dizidir ayrıca Uşşak, Karcıgar ve Hicaz makamı dizileri ise bölge türkülerinde yaygın görülen diğer makam dizileridir. Bu bulgudan hareketle, Ege Bölgesi türkülerinin makam dizileri açısından genel karakteristik özelliğinin, Hüseyini, Uşşak, Karcıgar ve Hicaz makam dizilerinin bölgede hâkim olmasıdır şeklinde bir sonuca ulaşmak mümkündür.

### **4.3. Üçüncü Alt Probleme Ait Bulgular ve Yorum**

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

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

Araştırma sürecinde, Ege Bölgesinde yer alan ve incelenen bütün illerin halk müziği kültürlerindeki genel karakteristiklerin önemli çeşitlilikleri bünyelerinde barındırdıkları gözlemlenmiştir.

#### **4.3.1. Afyonkarahisar Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Afyonkarahisar coğrafik konum açısından Ege bölgesini İç Anadolu bölgesine, Marmara bölgesini Akdeniz bölgesine bağlayan bir il olması sebebiyle kültürel açıdan önemli bir etkileşimi bünyesinde barındırdığı söylenilebilir.

Afyonkarahisar'ın bu kültürel etkileşimine halk oyunları penceresinden bakan Yüksel-Yaşayacak (2003:21) şu tespitlerde bulunmuştur;

Afyonkarahisar oyunlarının genel karakterlerine bakıldığında oyunlarda, Ege'nin zeybek figürleri ve zeybek oyunlarının yavaşlığı, duruşları görünür. Buna karşılık aynı oyunlarda İç Anadolu'nun kıvrak ve hareketli figürlerine de rastlanır. İç ve Güney Anadolu oyunlarının karakteristiği olan "kaşık" Afyonkarahisar oyunlarına girmiştir. Dinar ve Dazkırı çevresindeki oyunlar, teke yöresinin oyunlarını andırır. Sincanlı, Dinar ve Dazkırı çevresindeki zeybekler



Ege'nin etkisini gösterir. Sultandağı, Çay, Bolvadin ve Emirdağ oyunlarındaki Orta Anadolu kaşık havalarının etkisi açıktır. Afyonkarahisar oyunlarındaki bu çeşitlilik, halkbilimi yöntemleriyle değerlendirildiğinde, yöre halkının çevresine etkin bir biçimde bazı şeyler verdiğini, çevreden de birçok değerler aldığını kanıtlar nitelikte olduğu görülür.

Yörenin kültür etkileşimi birçok türkü türünü de bünyesinde barındırmasına sebep olmuştur. Daha önce yapılan araştırmalarda yörede Zeybeklerin yanı sıra Teke bölgesinin etkileşimine dikkat çekilmesine rağmen TRT-THM repertuarında bulunan Afyonkarahisar türkülerine yönelik yapılan incelemede sadece bir adet Teke zortlatmasına rastlanmıştır. 9/16'lık usûl yapısına sahip olan Teke zortlatması karakteristik bir Türk halk müziği türü olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Teke Zortlatması bir Teke Yöresi oyunu olmakla birlikte adını, bu bölgede pek bol olan kara davarın erkeği tekedden almıştır. Çünkü oyundaki figürler bu hayvanın hareketlerine benzemektedir. Nitekim tekenin teke katımı mevsimindeki siygin (idrarlı), sinirli, ileri, geri, yana zıplayarak hareket etmesine “zortlamış” denir. Ayrıca, küskün ve sinirli hareketlerle çekip giden kişi için “ne oldu buna zort zort gitti” deyimini köylerde günümüzde de kullanılmaktadır. Sinirli bir kişinin gidişi ile tekenin hareketleri gerçekten de benzemektedir. Bu, deyimde esas kaynağın teke denen hayvanın olduğunu böylece teyit eder. Eskilerden günümüze kadar gelen söylentiler ve bugünkü yaşlıların anlattıkları, bu konuda aynı kanıyı oluşturmaktadır” (Koruk, 2009:27).

Yüksel-Yaşayacak (2003:84) Afyonkarahisar türkülerinin, Ege bölgesinin ağır ritim ve ezgileriyle İç Anadolu bölgesinin kıvraklığının kaynaşmış olduğunu belirtmiştir.

TRT-THM repertuarında bulunan Afyonkarahisar türküleri üzerine yapılan incelemede Ege yöresinin ağır ritimli ezgilerinin yanı sıra İç Anadolu bölgesinin kıvrak ezgilerine de rastlandığı tespit edilmiştir.

Afyonkarahisar'ın Emirdağ ilçesinde çok daha farklı bir ezgi karakteri karşımıza çıkmaktadır. Yörede yaşayan Türkmen aşiretlerinin türküleri yöre müziğine ayrı bir zenginlik kattığı söylenilebilir. TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Emirdağ yöresi türkülerinden “Zalım Poyraz Gıcım Gıcım Gıcılar” ve “Emirdağı Birbirine Ulalı” yörenin karakteristik türküleri olarak öne çıktığı söylenilebilir.

Konu ile ilgili Altınay (2008:14-15) şu tespitlerde bulunmuştur;

“Afyonkarahisar, İç Anadolu, Ege ve Akdeniz bölgelerinin kesiştiği noktada bulunmaktadır. Bu bakımdan Afyonkarahisar müzik ve folklor unsurları bu konumundan oldukça etkilenmiştir. Afyonkarahisar'ın Ege Bölgesi'nde yer alması nedeni ile oyun ve müzik gelenekleri bakımından zeybek oyunlarına; Teke yöresine olan yakınlığı nedeni ile de Teke oyunlarına benzerlik gösterir. Emirdağ ilçesi ise, aşiret ve iskân olaylarını türkülerin yaşatılmasında önemli katkıları bulunan bir Türkmen topluluğu olan Abdalların yerleşim yerlerinden biridir”.

Afyonkarahisar yöresinde kahramanlığın ana tema olarak işlendiği Zeybek türkülerinin yanı sıra “Çamlıbel'den de Baktı Köroğlu”, “İslamoğlu Kale Yapar Taşman”, “Sinanoğlu Derler Benim Adıma” türküleri de yiğitleme-koçaklama olarak göze çarpmaktadır.

Altınay (1992, 155-159) 16.yy'da yaşamış olan Âşık Kerem'in, Dinar için özel bir yere sahip olduğunu ve Dinar'ı oldukça etkilemiş olan Kerem - Aslı hikâyesi yüzyıllardan bu yana anlatıla geldiğini ve bu hikâye üzerine ezgiler yakıldığını ifade etmiştir. Ayrıca ezgilerin genelde Karcıgar Makam dizisine benzerlik gösterdiğini, çoğunlukla Âşık Kerem'in adını taşıyan bu ezgilere yörede “Kerem Havaları” denildiğini ve yörede sürekli olarak ortak bir ezgi kalıbıyla söylendiği belirtmiştir.

“Afyonkarahisar’da Gezek adı verilen geleneksel sohbet toplantılarında yöreye ait türkülerin sıklıkla seslendirildiği ortamlar olduğu yapılan araştırmalarda ortaya çıkmaktadır” (Ark, 2017:21).

Yörede yaşamış/yaşayan saz sanatçıları üzerine yapılan incelemelerde davul, kaba zurna ve bağlama sazlarının yörede yaygın kullanılan çalgılar olduğu tespit edilmiştir.

Afyonkarahisar yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuarında yöreye ait 79 türkü tespit edilmiştir.

Afyonkarahisar yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8’lik usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Hüseyini, Karcıgar ve Hicaz makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Türkiye’de sipsi denildiğinde akla hemen Burdur, Denizli, Afyon, Muğla, Isparta ve Korkuteli Elmalı (Antalya) dolayları gelir. Bu yöreler, Türk halk müziğinde “Teke Yöresi” dediğimiz, hareketli oyunların ve ezgilerin hâkim olduğu, 9 zamanlı melodilerin seslendirildiği yerlerdir” (Akarsu, 2007:40).

Tablo 31: Afyonkarahisar Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

AFYONKARAHİSAR YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	79
Usûl	9/8
Makam Dizisi	Hüseyini
Türkü Türü	Zeybek
Yaygın Çalgılar	Davul, Kaba Zurna, Bağlama
Ses Aralığı	8

Tablo-31’de Afyonkarahisar yöresine ait olan ve ulaşılabilen 78 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görölmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümlerinden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### **4.3.2. Aydın Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Aydın yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuarında yöreye ait 37 türkü tespit edilmiştir. Aydın ili bölgede TRT-THM repertuarında en az türküsü olan il olması oldukça dikkat çekicidir. Ege bölgesinde Zeybek kültürünün en yoğun olduğu illerden biri olan Aydın’ın TRT-THM repertuarına bu kadar az sayıda türkü kazandırmış olması yöre açısından incelenmesi gereken bir durum olduğu düşünölmektedir.

Aydın yöresi türkülerinin usül özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8 ve 4/4’lük usülün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görölmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Hüseyini, Hicaz ve Karcığar makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Zeybek kültürü Ege bölgesini tamamını kapsayan ayrıca kültürel etkileşimin bir sonucu olarak Marmara, Akdeniz ve İç Anadolu bölgelerinin Ege bölgesine komşu bölümlerinde rastlayabileceğimiz bir kültür olduğunu söylemek mümkündür.

Mirzaoğlu (2000:177) “Zeybek” tabirini hem zeybeklik kurumunun bir mensubu olarak zeybek, hem zeybek müziği (sözlü ve sözsüz) hem de zeybek müziğine eşlik eden dans olarak üç farklı anlamda kullanıldığını belirtmiştir.

Mirzaoğlu’nun (2000:179) Ferruh Arsunar’dan (1953) aktardığı bilgilerde zeybek ezgilerinin ve danslarının ana bölgesinin Aydın başta olmak üzere İzmir, Manisa ve

Muğla illerinde yoğun görüldüğünü belirtmiştir. Ayrıca zeybek ezgilerinin genellikle 9/2, 9/4 ve 9/8'lik usûllerde olduğunu çok az sayıda olmak üzere bazı zeybek türkülerinin 4/4'lük ve 2/4'lük usûllerde görüldüğünü ifade etmiştir.

Aydın yöresine ait olan türküler üzerine yapılan araştırmada yöre türkülerinde 10 adet türkünün dört zamanlı ve 4 adet türkünün de iki zamanlı olduğu tespit edilmiştir. Yani yörede en çok kullanılan usûl 9/8'lik olmasının yanında 4 zamanlı usulünde yörede yaygın olduğu söylenebilir. Bu durum 4 zamanlı zeybek türkülerinin yörede önemli bir yer tuttuğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra 487 repertuvar numaralı "Altı Kızlar" türküsünün 7/4'lük, 4607 repertuvar numaralı "Tilkilik'te Çevirdiler Benim Yoluma" türküsünün de 7/8'lik usûlde olduğu tespit edilmiştir. Yedi zamanlı olan bu iki türkünün zeybek müziğinin birer ürünü olduğunu söylemek mümkündür.

Haşhaş (2020:22-23) konuyla ilgili; zeybeklerin müzikal açıdan en önemli özelliklerinin başında usûl konusu geldiğini ve dokuz zamanlı usûl yapısıyla özdeşleşmiş zeybeklerin yanı sıra istisnai olarak farklı usûllerde olan zeybeklere de rastlamak mümkün olduğunu belirtmiştir.

Mirzaoğlu (2000:293) Aydın yöresinde kullanılan çalgılar için şu tespitlerde bulunmuştur;

"Aydın yöresinde, açık ve geniş meydanlarda oynanan zeybek oyunlarına eşlik eden ezgiler en yaygın olarak davul-zurna ile çalınır. Davul, dem ve kaba zurnadan oluşan çalgı takımı genellikle birden fazla olur. Çalgı takımlarından biri yorulunca, davetlilerin isteklerini karşılayacak şekilde, diğer takım çalmaya başlar. Davul-zurnanın eşlik ettiği erkek zeybek oyunları, kadın oyunlarının aksine sözsüz müzik eşliğinde oynanır. Bu ezgilerden birçoğunun sözleri yoktur. Sözleri olanlar da erkek oyunları sırasında değil, oyun icrasının olmadığı yerlerde dinleme amacıyla söylenir. Geniş mekânlarda

gerçekleşen davul-zurnalı icralar, ezgilere söz ile eşlik edilmesi için esasen pek elverişli de değillerdir. Düğünlerde erkek oyunları davul-zurna ile oynanmakla birlikte, oturak âlemindeki oyunlarda cura-saz-bağlama, bazen de bunlara ilaveten kabak kemane, nadiren de ince saz çalınır. Oturak havaları, genellikle dinlemeye yönelik bir kapalı mekan müzik icrası içinde yer aldığından, oyun icrası pek fazla olmaz”.

“Belirli yöre ya da bölgelere ait türler Türk halk müziğinin sahip olduğu zenginliğin başında gelir ki, ege yöresinin müzikal karakterinin sembolü olan zeybekler bunlardan biridir. Zeybekler gerek usul, gerek icra edildiği çalgılar, gerekse tezene tavrı açısından bağlama icrasında önemli bir yere sahiptir. Davul-Zurna, çift zurna, davul-karnet gibi çeşitli çalgılarla icra edilen zeybekleri önemli kılan özelliklerinden biri de, bağlama ile icra edilen özel bir tezene tavrına sahip olmasıdır. Ancak bu icrayı öne çıkaran unsurların başında icracının ustalığı ön plana çıkmaktadır. Kendi içerisinde zengin bir yapıya sahip olan zeybekleri icra etmedeki “ustalık” bu zenginliği ortaya çıkarmadaki en önemli etkenlerden biridir. Bu usta icracılar içerisinde Ramazan Güngör, Talip Özkan, Yılmaz İpek ve Mehmet Erenler ilk akla gelenlerdendir” (Beyter, 2013:2)

Karkın, Pelikoğlu, Haşhaş (2014:136) bağlama icrasında zeybek tavrını şu şekilde açıklamıştır;

“Zeybek tavrı Ege bölgesine has bir bağlama tavrı olup,THM repertuvarında genellikle 9/2, 9/4 ve 9/8’lik usul kalıplarında görülmektedir. Zeybek tavrının en belirgin özelliği üst mızrap vuruşuyla bağlamanın tüm tellerine vurulduktan sonra, alt tel gruplarında altmış dördlük (çarpma) mızrap vuruşu yaparak, alt mızrap vuruşuyla yine tüm tellere vurularak son bulmasıdır”

Tablo 32: Aydın Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

AYDIN YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	37
Usûl	9/8
Makam Dizisi	Hüseyni
Türkü Türü	Zeybek
Yaygın Çalgılar	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
Ses Aralığı	8

Tablo-32’de Aydın yöresine ait olan ve ulaşılabilen 37 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### 4.3.3. Denizli Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Denizli yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 85 türkü tespit edilmiştir.

Denizli yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8, 4/4 ve 9/16’lık usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Uşşak, Hüseyni ve Karcıgar makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Yörenin ağır zeybeklerin yaygın bir şekilde görüldüğü Aydın, Muğla ve ilçelerine yakın yerleşim alanlarında; ağır zeybeklerle birlikte kıvrak zeybek oyunlarını,

Teke Bölgesi'ne yakın kesimlerinde "Teke zortlatmaları" ve ağır zeybek oyunlarına rastlamak mümkündür" (Sütoğlu, 2011:1).

Teke bölgesinin kültürel haritası üzerine araştırmalar yapan Yıldız (2017:14) Denizli ilinde Çameli, Beyağaç, Acıpayam, Serinhisar, Honaz, Bozkurt ve Çardak ilçelerinin de Teke yöresi içerisinde olduğunu belirtmiştir.

TRT-THM repertuarında bulunan Denizli yöresi türkülerine yönelik yapılan incelemede 9/16'lık usûl yapısında olan 8 türkü tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle yörede TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Teke türkülerinin sayısının az olduğu söylenilebilir.

Teke havaları özellikle usûl ve ezgi yapısıyla THM repertuarında ve nazariyatında özgün bir tür olarak kendini gösterdiği söylenebilir.

Konuya yönelik önemli araştırmalar yapan Haşhaş (2020:28) Teke yöresi enstrümantal halk müziği denildiğinde akla ilk gelen müzik türü Teke Zortlatmaları olduğunu, Teke Zortlatmaları'ndaki 9/16'lık usûlün, 9 zamanlı usullerde bulunan üçlü nota kümesinin yer değiştirmesiyle iki farklı tipte (düzümde) ortaya çıktığını, Teke Zortlatmaları'nda adı geçen bu iki farklı tipin birincisinde üçlü nota ölçünün sonunda yer alırken (2+2+2+3), ikinci tipte ile ölçünün ikinci nota kümesinde yer aldığını (2+3+2+2) belirtmiştir.

Denizli yöresine ait TRT-THM repertuarında bulunan 9/16'lık 8 türkünün usûl yapısı üzerine yapılan incelemede, üçlü nota kümesinin sonda (2+2+2+3) olduğu 7 türkünün ve üçlü nota kümesinin ikinci kümede (2+3+2+2) olduğu 1 türkü tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle yöreye özgü kullanılan 9/16'lık usûlün birinci tipinin daha çok kullanıldığı söylenebilir.



“Denizli ve yöresinde algılar ve çalgı takımları oldukça dikkat çekicidir. Bu araştırmada konuya derinlik kazandıracak bilgiler ortaya konmuştur. Yöredeki algı ve çalgı takımlarında benzerlik ve farklılıklar mevcuttur. Teke yöresi çalgısı olarak bilinen “sipsi”nin aynısını ya da farklı yapılarda olanlarını Acıpayam, ameli ve çevresinde, sınırı olmamasına rağmen İzmir’de kullanılan zurnanın Tavas ve çevresinde, trompet, trampet gibi batıya ait çalgıların da Tavas, ivril gibi ilçelerinde görmek mümkündür. Bu farklılık ve benzerlikler, yöre müzik, oyun ve çalgı kültürünün zenginliğini göstermektedir” (Sütoğlu, 2011:1-2).

“Denizli, halk bilgisi yaratmaları açısından oldukça zengin bir yöre olup gelenek ve göreneklerin günümüzde canlı bir şekilde yaşatıldığı nadir illerimizden biridir” (Sütoğlu, 2011:5).

“Denizli, bulunduğu coğrafik konumdan dolayı köklü bir müzik geleneğine sahiptir. Yöre halkının; televizyon, radyo gibi iletişim aletlerinin yaygın olmadığı zamanlarda köy, kasaba, il ve ilçelerde bayram, nişan, düğün gibi aktiviteler dışında bir araya gelerek toplumsal meseleleri konuştukları, eğlendikleri, oyunlar oynayıp türküler söyleyerek yarenlik denilen müzikli toplantıları yaptıkları mekânlar bulunmaktaydı” (Sütoğlu, 2011:14)

“Gelenek ve göreneklerine bağlı yaşamayı tercih eden yöre halkı, aynı zamanda yenilikçi bir anlayışa sahiptir. Yöre halkı, öz kültürünün süreç içindeki doğal dinamik yapısını korumasının yanı sıra, ortaya çıkarttığı yeni kültürel yaratmaları gelenek haline getirmesi ile yörenin kültürel zenginliğini çoğaltmaktadır” (Sütoğlu, 2011:71)

Tegiz (1998:55) Denizli yöresinde açık havada yaygın olarak davul, zurna, klarnet, borazan, kapalı alanlarda ise bağlama ailesi, keman, kabak kemane cümbüş, sipsi, darbuka (dümbek), def kullanıldığını, ayrıca kadınların kendi aralarındaki eğlencelerde

“dımıdan” denilen bakır leğen veya barkaçın yanısıra zil, zilli maşa, zilli def, kaşık, maşa eşliğinde türkülerin söylendiğini belirtmiştir.

Denizli yöresinin müzik kültürü üzerine yapılan araştırmalarda Özay Gönlüm’ün yöre kültüründe önemli bir yere sahip olduğu söylenilebilir. Özay Gönlüm’ün 34 yıl TRT’de çalıştığı ve kendi çabalarıyla Anadolu’da 2000 civarında köy gezerek (Öger,2010:1761) 3400’ün üzerinde derlemeler yaptığı (www.denizli.bel.tr) belirtilmektedir. TRT-THM repertuarı üzerine yapılan incelemelerde Özay Gönlüm’ün 7 türküyü kaynaklık ettiği ve 21 türkü Denizli yöresine ait olmak üzere 36 türküyü de derlediği tespit edilmiştir. Yöreye önemli katkılar yaptığı bilinen Özay Gönlüm’ün TRT-THM repertuarındaki türkülerinin bu kadar az olması dikkat çekicidir.

Konuya yönelik olarak Özdemir (2002:45) Özay Gönlüm Anadolu’ya yaptığı araştırma gezilerinde pek çok türküyü öyküleriyle birlikte derlemiş ve notaya geçirmiş olduğunu, daha sonra da kendine özgü edasıyla bu türkülerini elektronik kültür ortamlarında seslendirdiğini ve bu derlemelerden bir bölümünü TRT Türk Halk Müziği Repertuarı’na vermekle birlikte büyük bir bölümünün şahsi arşivinde sakladığını belirtmiştir.

Denizli yöresi müzik kültürünün en önemli şahsiyetlerinden biri olan Özay Gönlüm’ün hayatı hakkında İmik-Haşhaş (2019:623-631) şu bilgileri aktarmışlardır;

Birçok musikişinas gibi Özay Gönlüm’ün de çok küçük yaşlardan itibaren müzikle ilgilenmeye başladığı söylenebilir. Sanatçının ilk müzisyenlik denemelerini çocukluk yıllarında merak saldığı ve hevesle çeşitli melodiler çıkar maya çalıştığı bir ağız armonikası ile gerçekleştirdiği bilinmektedir. Bu ilgi, daha sonraki yaşlarında da devam etmiş ve ortaokul yıllarında keman çalgısına yönelmesine sebep olmuştur. Daha sonraki yıllarda bağlama ile tanışması ve bağlama ganga başlaması ise hayatında yeni bir dönüm noktası oluşmasına yol açmıştır. Müzik alanında her geçen gün kendini geliştirmeye başlayan Özay Gönlümün bağlama çalma merakı ve isteği,

müziyenliğin yanı sıra derlemeci kişiliğinin de henüz yirmi beş yaşlarında iken ortaya çıkmasına imkân tanımıştır.

Özay Gönlüm 1953 yılında erkek sanat enstitüsüne kaydolmuştur. O yıllarda Erkek Sanat Enstitüleri, Türkiye'de mesleki ve teknik eğitimin gelişmesine ve yurdun ihtiyaç duyduğu kalifiye teknik elemanın yetiştirilmesine öncülük eden kurumlar arasındadır (Eser ve Orak, 2016:185). Sanatçı o yıllarda müziğe olan ilgisi ve yeteneği ile okulunda oldukça tanınan ve sevilen bir kişilik olarak büyük ilgi görmüş ve bu ilgi neticesinde müzik sanatına daha da canı gönülden bağlanmıştır. O yıllar da ağız armonikası çalan sanatçının başarısını görenler onun başka çalgılara da yönelmesin de oldukça teşvik edici bir rol oynamışlardır. Bu durum Özay Gönlüm'ün keman çalgısı ile tanışmasına ve keman çalmasına vesile olmuştur. Sanatçının daha sonraki yıllarda devam edeceği lise hayatında ise bağlama çalgısı ile tanıştığı bilinmektedir. Sanatçı lise yıllarında tanıştığı bağlama sazına çok yakın bir ilgi ve alaka duymuş ve kendini bu yönde geliştirme isteğiyle bağlama icrasına yönelik sıkı çalışmalara başlamıştır. Fakat kendisine yön verecek bir ustadan yoksun gerçekleşen bu çalışmalar hiç de kolay olmamaktadır. Bağlama ilgisi ve çalışmaların olumlu sonuç vermesi Özay Gönlüm'ün daha çok kişi tarafından takdir edilmesine ve tanınmasına sebep olmuştur.

Özay Gönlüm, yaşadığı yıllarda ortaya çıkan yerli ve yabancı çeşitli müzik türlerine ait örnekleri de bağlaması ile seslendirmektedir. Bu durum, önce küçük dinletilere, daha sonra ise gittikçe artan ve çok sayıdaki dinleyici sayısına ulaşan mini konserlere dönüşmeye başlamıştır. Aklının bir köşesinde bulunan TRT sanatçısı olmak hayali de, işte bu yıllarda belirmeye başlar. Artık hedefi TRT sanatçısı olmaktır ve bu amaca yönelik adımlar atmaya başlar. İşte bu süreçte gerçekleşen güzel bir tesadüf, Özay Gönlüm hayatında önemli bir dönüm noktası olacaktır. Derleme faaliyetleri gerçekleştirmek üzere Denizli şehrini ziyaret eden Muzaffer Sarısözen ile tanışması da, o günlere denk gelmektedir. Radyo yayınlarından ismini sıkça duyduğu Muzaffer Sarısözen ile tanıştığında Özay Gönlüm henüz 16 yaşlarındadır ve bu tanışma yıllarca sürecek bir sanat yolculuğunun ilk durağıdır. Özay Gönlüm, Muzaffer Sarısözen'in daveti ile Ankara radyosu yurttan sesler programına konuk olarak katılır ve artık sadece Denizli ilinde değil tüm yurttan tanınan bir müzisyen olma yolunda dev bir adım atar. TRT Yurttan Sesler programı tarafından gönderilen bu davetler ilerleyen süreçte de devam edecektir.

Özay Gönlüm'ün üniversite hayatı Ankara'da geçer. Sanatçı bu yıllarda birçok kez sahneye çıkar. Özay Gönlüm bu yıllarda Milli Eğitim Bakanlığı Foto Film Merkezinde görev yapmaktadır. Bu vesile ile okul ve sahne hayatının arasında, iş hayatına da başlangıç yapmıştır. Bu yıllar içerisinde askerlik görevini de yerine getirmek isteyen sanatçı Amasya şehrinde yedek subay olarak askerlik görevini yerine getirir. Sanatçının mizah ve esprî yeteneğinin oldukça belirgin bir biçimde ön plana çıktığı bu yıllar içerisinde Özay Gönlüm'ün askerlikten ziyade, askeri kurumlarda müzik eğitimi ve icra çalışmaları yaptığı söylenebilir. Sanatçının meddah yönünün bu yıllar içerisinde asker ocağındaki arkadaşlarına düzenlediği keyifli sahne programlarında daha da geliştiği söylenir. 1963 yılında, yıllardır tanıdığı eski komşularının kızı ile evlenen sanatçı, daha sonra o yıllarda hızla çoğalan ve yaygınlaşan plak çıkarma fikrinden etkilenir.

Bu yıllarda ortaya çıkardığı ve Özay Gönlüm'ü halkın gözünde farklı bir yere taşıyan ninenin mektupları da Türk Halk Müziği dinleyicisine farklı bir soluk getirmiştir. Sanatçı, ninenin mektupları isimli eserleri ile Özay Gönlüm ismini dinleyicinin gönlüne ve müzik dünyasına sırma harflerle çoktan kazımıştır.

Bu hareketli süreç 1970 yıllarına kadar devam etmiştir. O yıllarda çeşitli sazlarla programlar yapan Özay Gönlüm'ün zihninde üç sazın bir arada oluşu tek bir saz yapma düşüncesi belirlemiştir. Bu konuda çok istekli olan sanatçıya kendisine yardım edebilecek bir çalgı yapım ustası tavsiye edilmiş ve bu sayede Özay Gönlüm ve Cafer Açın tanışmışlardır. Cafer usta acele etmemesini ve beklemesini söyler. Bunun üzerine Özay Gönlüm oldukça sabırsız olduğunu belirtir ve kendisine kısa sürede yardımcı olmasını ister. Cafer usta işe koyulur fakat sazın büyük olacağı ve çok yer kaplayacağı için icrasında da zorluklar yaşanabileceği hususunda Özay Gönlüm'ü uyarmayı da ihmal etmez. Cafer usta kısa sürede daha sonra "yaren" olarak isimlendirilecek olan sazı tamamlar ve sanatçıya teslim eder. Sazın "yaren" olan adı, daha sonra Özay Gönlüm'ün konuk olduğu ve Halit Kıvanç'ın sunuculuğunu yaptığı bir programda halkın istekleri dikkate alınarak konulur. Bu yılları takip eden süreçte belki de sanatçının hayatındaki bir diğer önemli dönüm noktası olan ve yaklaşık 15 yıl devam eden İzmir Fuarı programı yılları başlar. İlk olarak 1973 yılında başlayan bu süreç içerisinde sanatçı o yıllarda büyük önem taşıyan ve popüler sanatçıların yer aldığı İzmir Fuarında sahneye çıkmaya başlar. Hatta bu yıllardan

kalma bir afiŝte, daha sonraki yıllarda büyük ün kazanacak olan İbrahim Tatlıses dahi, Özey Gönlümün alt kadrolarında yer almaktadır

Özey Gönlüm 1970'li yıllarda yurt dışında çalışan ve memleket özlemi çeken gurbetçilerin memleket özlemlerini gidermelerinde de kültürel ve sanatsal ürünleriyle oldukça önemli rol oynamıştır. Sanatçının o yıllarda oldukça meşhur olan plakları ve daha sonraki yıllarda ise kasetleri yurt dışındaki yapımcılar tarafından satılmaya başlanmış ve gurbetçi vatandaşlarımız tarafından büyük rağbet görmüştür. Memleket özlemi çeken gurbetçiler Özey Gönlüm'ü konserler düzenlemesi için buldukları ülkelere davet etmiş ve bu vesile ile sanatçı birçok yurt dışı konseri vermiştir.

Bu yoğun programı içerisinde ailesini de ihmal etmeyen ve örnek bir baba olan Özey Gönlüm hakkında ailesinin de çok güzel sözler sarf ettiği bilinmektedir. Sanatçının kızları ile yapılan bir röportajda, kızlarının Özey Gönlüm'ün son derece sevecen, esprili ve adaletli bir baba olduğundan bahsetmektedir (Atak, 2013, s.54). Yine başka bir röportajda ise kardeşi Cumhur Bey, ağabeyinin çok seçkin bir müzisyen olduğundan bahsetmekte ve derlemeci yönünün ne denli güçlü olduğunu vurgulamaktadır (Atak, 2013, s.54).

Özey Gönlüm, yöresine has karakteristik özelliklerini bünyesinde barındıran oldukça önemli bir değerimiz ve sanatçımızdır. Günümüz gençlerinin onu örnek sanatçı şahsiyeti ve eserleriyle tanınması, kültürel ve sanatsal değerlerimizin gelecek kuşaklara aktarılmasında oldukça önemlidir. Bu anlamda Özey Gönlüm'ün çocuklara tanıtımına katkı sağlaması bakımından Bahattin Atak tarafından 2013 yılında Denizli Belediyesinin kültür yayınları kapsamında kaleme alınan "Ege'nin Sesi Özey Gönlüm" isimli çizgi roman, bölgesel olsa da oldukça önemli katkılar sağlamıştır. Bu manada sanatçının genç kuşaklara tanıtımında müzisyen kişiliğinin yanı sıra, araştırmacı yönünün de vurgulanması son derece önemlidir.

Özey Gönlüm'ün icracılığının yanı sıra derlemeci yönünün de önemli olduğunu söylemek mümkündür. 1965 yılında köy köy dolaşarak özellikle Ege yöresine ait önemli türküleri Türk halk müziği repertuarına kazandıran Gönlüm, aynı zamanda bu derlemelerini kendine has üslubuyla seslendirerek geniş kitlelere ulaştırmıştır.

Gönlüm tarafından hem derlenip ve hem de geniş kitlelere ulaşarak belleklere yerleşmiş türkülere "Zobalarında Guru da Meşe", "Dam Ardına Doleştim" "Osman'ımın Mendili Saman

da Sarısı", "Tellidir Anam...", "Cemilemin Gezdiği Dağlar Meşeli" "Dumanı da Vardır"... örnek olarak gösterilebilir. Burada birkaç tanesi örnek olarak verilen bu türkülerin Türk halk müziği nazariyatı ve repertuarı açısından çok önemli türküler olduğunu söylemek mümkündür.

Gönlüm tarafından yapılan derlemelere genel olarak bakıldığında Ege yöresine ait öne çıkan türküler olduğu görülmektedir. Dolayısıyla icracı kimliğiyle önemli bir sanatçı olan Gönlüm'ün aynı zamanda derlemeci yönüyle de Türk halk müziğine çok önemli katkılar sağlayan bir araştırmacı olduğu görülmektedir.

Araştırma kapsamında, Özay Gönlüm tarafından derlenmiş ve TRT arşivinde kayıt altına alınmış 36 adet sözlü ve 8 adet sözsüz esere ulaşılmıştır.

### *MEDDAH KİŞİLİĞİ*

Sanatçı Özay Gönlüm Ege yöresinin halk hikâyecisi boyutu ile meddah sanatçı olarak görülmelidir. Meddahlık geleneksel Türk tiyatrosunun ana türlerinden biridir. Sekmen'e göre tipik bir Türk meddah gösterisi, bir hikâye anlatıcısının küçük bir seyirci topluluğuna sözler, sesler ve eylemler yoluyla taklit kullanarak bir hikâye anlatmasıdır. Meddahın genel imgesi ahşap bir sandalyede oturmuş elinde bir sopa ya da baston olan, omzunda büyükçe bir mendil ya da makrame bulunan bir adamdır (Sekmen, 2017, s.27). Özay Gönlüm'ün bu tarife uyduğu söylenebilir sadece elinde sopa yerine "yaren sazı" dilinde ise yöresine ait türlü türlü hikâyeleri (ninenin mektupları) vardır.

Sekmen'e göre, yerinde oturmuş bir hikâyeyi güzel konuşma ve ses taklitleriyle heyecanlı bir şekilde anlatan meddah ile hikâyesini büyük oranda ayakta oyunculuk becerilerine dayanarak anlatan meddah yelpazesi içinde farklı yerlerde bulunan çok değişik meddah gösterisi biçimleri olduğunu söylemek daha doğru olur. Üstelik buna müzik, şarkı, dans ya da sahneye dair başka becerilerin eklendiği durumlar bulunmaktadır (Sekmen, 2017, s.27). Özay Gönlüm'ün meddahlığında ise yöresine ait konuşma özelliklerinin de etkisiyle çeşitli hikâyelerin saz ve söz eşliğinde anlatıldığı görülmektedir. Sanatçı özellikle yöre şivesini oldukça tatlı bir ifade biçimiyle kullanmakta ve bunu güler yüzü ile izleyiciye sunmaktadır. Bu yaklaşım sadece yöre halkı tarafından değil aynı zamanda bütün Türk halkının ilgi ve beğenisi ile karşılanmıştır.

Kaim'e göre meddah, halk tiyatrosu ve epik gelenek arasında bir yerde durmaktadır. Bu konumunun oldukça başarılı bir sentezi olarak beliren meddah, mimus - taklitçi, minstrel, içinde

bulunduğu ortamın terapistini ve bilgesini bağdaştıran "total" bir sanatçı halinde kendini gösterir. Bu şekliyle insanoğlunun hem duygusal hem de sanatsal gereksinimlerini karşılar (Kaim, 2010, s.111). Özey Gönüm de bu bağlamda sadece müzik eserleri ve hikâyeleri ile dinleyiciyi cezbetmekle kalmamış aynı zamanda duygusal bir yaklaşımda sergileyerek onların gönünü kazanmıştır. Özellikle memleket hasreti çekenler onunla bir nebze olsun memleket gitmiş kadar eğlenmiş ve duygusal olarak memleket havasını ciğerlerinin en ücra köşelerine kadar hissetmişlerdir. Yaren sazı da bu bağlamda oldukça etkili olmuş ve sanatçının meddah yönüne duygusal bir ifade katmasında çok önemli bir rol oynamıştır.

Sanatçının bu manada sadece yöresine değil aynı zamanda kamusal projelere de önemli katkılar sağladığı bilinmektedir. 1980'li yıllarda maliye bakanlığı tarafından TRT'ye hazırlanan ve katma değer vergisinin önemini konu alan bir yapımda sanatçının büyük katkısı olmuş ve sanatçının esprituél yaklaşımı sayesinde önemli bir toplumsal farkındalık sağlanmıştır. Kamu spotu tarzında hazırlanan filmde, filmin kahramanı olan Mustafa Ali'yi, filmin geçtiği bakkalı ve bakkal çırağı olan Hurşit isimli karakterleri yani kısacası tüm tiplerini Özey Gönüm canlandırmıştır. Bu vesile ile sözleri yeniden düzenlenen Özey Gönüm'ün seslendirdiği "Çözde Al Mustafa Ali" türküsü "Fişini de Al Mustafa Ali" versiyonu ile uzun yıllar dillerden düşmemiş ve satıcıdan fiş istenmesi konusunu hafızalarımızda esprili bir biçimde canlı tutmuştur.

Tablo 33: Denizli Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

DENİZLİ YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
<b>İncelenen Türkü Sayısı</b>	85
<b>Usûl</b>	9/8
<b>Makam Dizisi</b>	Hüseyni
<b>Türkü Türü</b>	Zeybek, Teke Zortlatması
<b>Yaygın Çalgılar</b>	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
<b>Ses Aralığı</b>	8

Tablo-33’de Denizli yöresine ait olan ve ulaşılabilen 85 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görölmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### **4.3.4. İzmir Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

İzmir yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 61 türkü tespit edilmiştir.

İzmir yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8, 9/4 ve 4/4’lük usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görölmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Uşşak, Hüseyini ve Segâh makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Anadolu’nun batı yarısının hemen her yerinde, doğuya gittikçe azalan bir şekilde çeşitli varyantlarıyla zeybek oyunları halen büyük bir yaygınlıkta oynanmaktadır. Zeybeklik kurumuna mensup kişilere “zeybek” denilmesine rağmen, Batı Anadolu’da halk tarafından çalınan ve oynanan oyunlara da “Zeybek Havası”, “Zeybek Oyunları” denilmektedir”(Kurgun, 2010:57)

“İzmir ve yöresi başta olmak üzere Batı Anadolu “zeybek” müzik ve oyun türünün en yoğun yaşandığı bir kültürel coğrafyadır ve bu yöre “zeybek” kültürü ile adeta özdeşleşmiştir. Zeybek türküleri ve ezgileri, kendilerine özgü ritmik yapı, tartım–düzümler, oyun geleneği, bağlama ile icrasında uygulanan tavır, sözlü örneklerindeki yerel ağız ile Ege Bölgesi’ne özgü bir türdür. Zeybek kelimesinin kökeni hakkında bilgi veren kaynaklarda gerek zeybek kelimesi, gerekse zeybek oyunlarının kökenleri ile yaşatıldıkları yöreler hakkında çeşitli görüşler ileri sürölmüştür. Orta Asya’dan,



Balkanlar'a, Yunanistan'dan Ege Denizi adalarına kadar birçok yerde zeybek kelimesi ve oyunlarına sahip çıkılmaya çalışılmış ve bu konuda pek çok yayında bilgiler yer almıştır” (Altınay, 2012:80)

“Geleneksel müzik bağlamında, İzmir denildiğinde akla zeybek ve zeybek müziği gelmektedir. Zeybek müziği, Batı Anadolu müzik kültürünün temelini oluşturmaktadır. Zeybek müziği, oyunlarda olduğu gibi, kişinin olaylar karşısında duygusal tepkisinin bir ifade ediş biçimi olarak karşımıza çıkar. Oyunun müzikten, müziğin ise oyundan etkilenmesiyle oluşan zeybek müziği, gerek müziğin yapısındaki özellikler gerekse icra tavrında görülen farklılıklarla, geleneksel Türk müziği içerisinde başlı başına bir tür olarak kabul görmektedir. Mutlaka 9 zamanlı usul içerisinde icra edilen zeybek müziği zengin ezgi çeşitliliğine sahiptir” (Kurgun, 2010:131).

Kurgun (2010) yörede çalgıların yöreye ve eşlik edilecek zeybek türüne göre çeşitlilik gösterdiğini ve öne çıkan çalgıların klarnet, davul, zurna, keman, sipsi, cümbüş, def, maşa ve bağlama ailesi olduğunu belirtmiştir (s.85-88).

Yöre türküleri üzerine yapılan incelemede 3311 repertuvar numaralı “Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle” deyişinin ve 3316 repertuvar numaraları “ Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” semahının Kemalpaşa ilçesinden, 1158 repertuvar numaraları “İlgit İlgit Esen Seher Yelleri, 3864 repertuvar numaraları “Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” semahlarının Narlıdere ilçesinden ve 4050 repertuvar numaralı “Gâfil Kaldır Kalbindeki Gümanı” semahının da Uzundere ilçesinden derlendiği tespit edilmiştir.

Türkiye’de çok kültürlülük üzerine önemli araştırmalar yapan Altınay (2012:84) İzmir yöresindeki semahlar için şu tespitlerde bulunmuştur;

“İzmir’in Narlıdere, Naldöken, Uzundere, Kemalpaşa ilçelerinde Alevi-Bektaşî topluluklardan “Tahtacı” olarak tanımlanan geleneksel/dinsel grupların yaşattıkları

kültürel öğeler de İzmir halk müziği ürünlerine yansımıştır. 1952 yılında İzmir–Narlidere çevresinde yapılan bir derlemede “Tahtacılar”dan da 40 kadar eser derlendiği görülür. Tasavvufi halk müziği ürünlerinden “semah” türünün buralardan derlenmiş örnekleri genellikle üç bölümlü, 9/8’lik karakteristik tartımda olup Ege bölgesi ve Teke yöresine özgü “gurbet havaları”na benzer serbest seslendirilen kısımlarla semahların tamamlandığı gözlenir. İzmir’de Narlıdere ve Doğançay gibi semtlerde topluca yaşadıkları ve kültürlerini yaşattıkları gözlenen Tahtacıların, kültürel kimliklerini koruma, yaşatma ve günümüzde bu kültürel kimliklerini yeniden inşa etme süreçlerinde, geleneksel müzik ve danslardan büyük ölçüde yararlandıklarına tanık olunmaktadır. İzmir – Doğançay Mahallesi’nde 26 Eylül 2009 tarihinde bir dernek açılışında “mekân dışı geleneksel/dinsel pratikler” bağlamında, İzmirli Tahtacılar’ın İzmir kentinin “çokkültürlülüğü”ne ilişkin önemli ipuçlarına ulaşılmış ve belgelenmiştir”

Tablo 34: İzmir Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

İZMİR YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
<b>İncelenen Türkü Sayısı</b>	61
<b>Usûl</b>	9/8
<b>Makam Dizisi</b>	Uşşak-Hüseyni
<b>Türkü Türü</b>	Zeybek
<b>Yaygın Çalgılar</b>	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
<b>Ses Aralığı</b>	8

Tablo-34’de İzmir yöresine ait olan ve ulaşılabilen 61 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre

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

#### **4.3.5. Kütahya Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler**

Kütahya yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 71 türkü tespit edilmiştir.

Kütahya yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8 ve 4/4'lük usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Karcıgar, Hicaz ve Hüseyini makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Kütahya merkezde oynanan oyun müziklerinin ilçelerde farklılık göstermesi, yine merkezde icra edilen çalgılar ile ilçelerde icra edilen çalgıların farklılığı bu ili daha da önemli ve incelemeye değer kılmaktadır. Ayrıca merkezde gezek adı verilen eğlencelerle, ilçelerde yaren adı altında yapılan sazlı ve sözlü yemeli içmeli muhabbetlerde icra edilen müziklerde de çeşitlilik görülmektedir” (Ozanoğlu, 2010:144)

“Yörede müzisyenler geleneksel müzikleri usta çırak ilişkisi ile kuşaklar arası aktarımla sürdürmektedirler, Yörede bağlama, klarnet, çümbüş, darbuka, dümbek, ince saz olarak kullanılmakta olup, dışarıda ise davul ve zurna ile geleneksel müzikler icra edilmektedir. Kütahya zeybek bölgesi olarak Egedeki en önemli illerden birisi olarak kendini göstermektedir” (Ozanoğlu, 2010:160).

Aldemir (1996:2-3), Kütahya yöresi halk müziği hakkında Mustafa Hisarlı'dan şu bilgileri aktarmıştır;

Bildiğiniz gibi Kütahya ili tarihte Selçuklu ve Osmanlı dönemlerinde beylikler yaşamış bir ilimizdir. Kütahya deyince merkezi anlatmak istiyorum. Çünkü yakın çevrelerde bile değişik müzik karakterleri ortaya çıkmaktadır. Kütahya 'da müzik iki türdür; halk müziği ve klasik Türk müziği. Ustalarımızın anlattıklarından esinlenerek söylüyorum, belki de ilin tarihsel ve kültürel

zenginliğinden dolayı Kütahya türkülerinde klasiklik var. Halk müziği icrası düğün, dernek ve eğlencelerde yapılırdı. Düğünlerde kadın ve erkekler ayrı ayrı yerlerde otururlardı. Kadınların arasında ellerinde defler ve kaşıklar bulunan, salâcı denilen kadınlar türkü çığırılırdı ve herkes onlara eşlik ederdi. Türküler çeyiz altı, gelin alma, güvey salma, kına havası konularını içerir. Oyunlu ve oyunsuz olarak iki türlü olan türkülerden oyunlu türküler, zeybek ve karşılama şeklindeydi. Kütahya türkülerinin önemli bir özelliği de aynı türkülerin kadın ağzı olarak söylenmesidir. Üç telli bağlama, yörenin en önemli sazıydı. Bu sazla bir nevi çok sesli icra yapılırdı. Ayrıca üst telin üstünde ahenk teli dediğimiz, bu telin bir oktav tizini veren bir tel bulunurdu.

Kütahya türküleri üzerine yapılan incelemede TRT-THM repertuarında bulunan 71 adet türkünün 30'una Hisarlı Ahmet'in kaynaklı ettiği tespit edilmiştir. Özellikle "A İstanbul Sen Bir Han mısın", "Feracemin Ucu Sırma", "Havada Durna Sesi Gelir", "Elif Dedim Be Dedim", "Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum", "Gidin Bulutlar Gidin", "Kütahya'nın Pınarları Akışır" ve bunlar gibi birçok Hisarlı Ahmet türküsünün THM nazariyatı ve repertuarı açısından önemli bir yere sahip olduğu söylemek mümkündür.

Kütahya müzik kültüründe çok önemli bir yer tutan ve Kütahya türkülerinin günümüze kadar aktarılmasında önemli bir rol oynayan Hisarlı Ahmet'in hayatı hakkında şu bilgilere ulaşılmıştır;

Yemenici Mustafa ustanın oğlu Ahmet 1908 yılında Kale-i Balâ (Hisar)'da doğmuştur. Daha çocuk yaşlarında sesinin güzelliği ile dikkati çeken Ahmet, babasından saklı olarak (kendi deyimiyle üç mintan buğdaya) bağlama satın almıştır. Böylece devam eden bağlama aşkı ve sesinin güzelliği, onu arkadaşları arasında aranan kişi haline getirmiştir.

Çocukluğunu ve gençliğini babasının yanında kavaflıkla (kunduracı) iştiğal ederek geçiren Hisarlı Ahmet gençlik döneminde; halkın evlerde toplanarak eğlendikleri ve sohbet ettikleri gezek adlı toplantılarda üç telli bağlama ile tanışmıştır. Bu dönemde okula gidemeyen Hisarlı Ahmet, üç günlük gece kurslarına giderek okuma yazma öğrenmiştir. Dönemin ustaları olan

Dülger'in Hüseyin Ağa ve Çerkezlerin Ethem Efendi'den feyzalmış, sesinin güzelliği, repertuarının genişliği ve bağlamadaki ustalığıyla gezeklerin aranan icracılarından biri olmuştur.

Hisarlı'nın başlıca ustaları, Nuri Çavuş, Önal Bey, Terzi Sadık Bey olduğu bilinmektedir. Ayrıca zamanın ustaları olan Kelerlerin Ethem Efendi, Dülgerin Hüseyin Ağa, Arabacı İbrahim Ağa ile birlikte gezeklerde çalıp söylemiştir.

Vatani görevini topçu askeri olarak yerine getiren Hisarlı Ahmet, burada klarnet çalmayı ve nota okumayı öğrenmiş, askerlik dönüşünde klarnetiyle Kütahya bandosunda görev almıştır.

Askerlik dönüşünde baba mesleği kavafıllığı bırakarak kahvehane açmıştır. Zamanla üç telli bağlamasının ünü yayılmış ve bu kahvehane, Hisarlı Ahmet'in sazını ve sesini dinlemek isteyenlerin, Âşık Veysel ve Âşık Davut Sularî gibi yurdun farklı bölgelerinden gelen ozanların ve radyo sanatçılarının uğrak yeri olmuştur (Güler ve Türkmen, 2013, s. 136). Halk ozanları, radyo sanatçıları, ses ve saz sanatçıları başta olmak üzere çok sayıda kişinin ağırlandığı bu kahvehane zamanla "Hisarlı Ahmet'in Âşıklar Kahvesi" adını alan müzik dükkânına dönüşmüştür.

Yörede eli saz tutan herkese emeği geçtiği söylenebilen sanatçı, Hacer hanımla evlenmiş ve bu evliliğinden Hüseyin, Huriye ve Mustafa adlarında üç çocuğu olmuştur.

1942 yılında Kütahya'ya giden Muzaffer Sarısözen, Hisarlı Ahmet ve çevresindeki sanatkar arkadaşlarını sıkça Ankara'ya davet ederdi. O sırada Kütahya oyun ve müzik ekibinin başında bulunan Hisarlı, mahiyetindeki ekiple beraber Ankara'ya gidip çalıp söyler ve büyük beğeni toplardı. Radyoyla ilişkisi daha sonra Nida Tüfekçi ve Yücel Paşmakçı'yla devam eden sanatçının en büyük zevki, derlediği türkülerin, sanatçılar tarafından söylenmesi olmuştur.

Hisarlı Ahmet öğrenme-öğretmeye açık bir duruş sergilemiştir. Çevresindeki sanatçıları yakından takip etmiş, öğrendiklerini aktarma noktasında çalışmalar yapmıştır. Çevresindeki gençlerin sazla tanışmasına vesile olmuş, kendi tekniğiyle gençlere saz icrasını öğretmiştir. Bu bağlamda Âşık Ömer, Pepe Osman, Kunduracı Sadık, Camcı Veli, Terzi Zeki, Hisarlı Sıtkı gibi gençlerle müzikal çalışmalarını sürdürmüştür (Türkmen, 2013, s. 45). Öğreticiliğinin yanında

İstanbul ve Konya'dan saz, mızrap, tel vb. gibi araç-gereçleri getirterek yörenin müzik araç-gereç ihtiyacının karşılanması noktasında da çaba sarf etmiş ve gerektiğinde dükkânında çalgı tamiri de yapmıştır.

Yaşantısında dini vecibelerini de yerine getirmeye çalışan Hisarlı Ahmet; hemen her fırsatta ezan okumuş, müezzinlik yapmış, hacca gitmiştir. Tüm bu yaşantısı sürecinde ise müzikle olan bağımlı hiç koparmamış, inancıyla müzikal hayatını özümsemiştir. Dinî yaşantısıyla müzikal hayatının ters düştüğünü iddia edenlere ise “Ben sazımla Allah’a sizden daha yakınım” diyen ozan, 4 Ocak 1984’te vefat etmiştir (Aldemir, 1996:4-8; Serdar, 2019:13-17).

Tablo 35: Kütahya Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

KÜTAHYA YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	71
Usûl	9/8
Makam Dizisi	Karcığar
Türkü Türü	Zeybek
Yaygın Çalgılar	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
Ses Aralığı	9

Tablo-35’de Kütahya yöresine ait olan ve ulaşılabilen 71 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### 4.3.6. Manisa Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Manisa yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 71 türkü tespit edilmiştir.

Manisa yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8, 7/8 ve 4/4'lük usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Hüseyini, Uşşak ve Karcığar makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“Manisa'nın tarihsel süreç içerisinde yaşadığı olayların ve düşman işgaline karşı verdiği amansız başkaldırının izlerini halk kültürüne ve müziğine yansıttığı görülmektedir. Ana tema olarak kahramanlık, gözüpeklik, mertlik, yiğitlik içeren zeybek oyunlarının çok görüldüğü bir ilimizdir” (Tufan, 2010:12)

“Ege bölgesinde yer alan Manisa zeybek türkülerinin ve zeybek oyunlarının geleneksel olduğu yerlerden biridir. Oyun havaları, barana havaları, hareketli ve ağır türküler, düğünlerde söylenen gelin ve kına havaları yörenin halk türkülerini oluşturmaktadır. “Ak Üzümün Salkımı, Armut Ağacı, Çattılar Gazan Taşını, Buğdayla Dolu Harman, İğdenin Dalı Gevrecik Olur “ gibi türküler Manisa yöresi türkülerinden bazılarıdır” (Yurt, 2019:43)

“Manisa ilimiz zeybek bölgesinde yer alır. Türküler genellikle dokuz zamanlıdır. Zeybek havaları, ağır ve yürük türküler, barana havaları, semahlar, gelin ve kına havaları yörenin halk müziği ürünleridir” (Akgül, 1998: 14).

Manisa yöresine yönelik yapılan araştırmalar yörenin oldukça zengin bir müzik kültürüne sahip olduğunu; zeybekleri, barana havalarını, oyun havalarını, kına havalarını, semahları ve deyişleri bünyesinde barındırdığını göstermektedir.

TRT-THM repertuarı kayıt altına alınmış Manisa türkeleri üzerine yapılan incelemede “Armut Ağacı”, “Diken Arasında Bir Gül”, “Kırklar Biatına Vardım (Kırklar Semahı)”, “Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli”, “İki Durnam Gelir” ve “Koyun Ben de Aşk Oduna Yanayım” isimli türkülerin THM'in en önemli türlerinden biri olan Semah

türüne ait olduğu tespit edilmiştir. Bunun yanı sıra yörenin önemli şahsiyetlerinden biri olan Âşık Halil Yıldız'a ait 7 adet deyişin tespiti yörede aşıklık geleneğinin var olduğu ve Manisa müzik kültürünün içerisinde önemli bir yer tuttuğu göstermektedir.

“Kadın Oyunlarında tef, sini, kaşık gibi araçlar kullanılarak belirli bir ritim tutturularak, hareketli veya ağır müzik eşliğinde karşılıklı oynanır. Erkek Oyunları ise, ağır zeybek havaları şeklinde söylenip çalınarak oynanır. Kaval, davul, zurna, saz, darbuka gibi müzik aletleri kullanılarak çalınıp söylenen halk türküleri ve oyun havaları eşliğinde oynanır. Manisa kadın ve erkek oyunlarında yöreye özgü figürler kullanılmaktadır. Manisa yöresinde kadın ve erkek oyunları, ahenkli ve birbirleriyle karşılıklı bir uyum içinde oynanmaktadır” (Yurt, 2019:43)

TRT-THM repertuarına ait 2546 repertuar numaralı “Tarhala Barana Havaları” Manisa yöresi müzik kültürü açısından önemli bir yere sahip olduğu söylenebilir. Yöresi Manisa'nın Soma ilçesinin Tarhala köyü olan “Tarhala Barana Havaları”nın TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış notası üzerinde yapılan incelemede 26 türkünün art arda bağlandığı tespit edilmiştir. Yapılan incelemede 1 türkünün notasına ulaşamamış, 22 türkünün 9/8'lik, 1 türkü 5/8'lik ve 2 türkünün de 2/4'lük usûl yapısında olduğu ve eserlerin birbirine art arda bağlanırken bazen usûl değişikliği olan ölçülerle bazen de serbest usulde okunan küçük bölümlerle bağlandığı tespit edilmiştir.

Altunsaray (2008:16) Barana havalarının Balıkesir ve Manisa illerimiz Dursunbey, Soma, Tarhala yörelerinde, Türk Sanat Müziği'ndeki fasıl anlayışına benzeyen özel bir tür olarak karşımıza çıktığını ve çeşitli türdeki Türk Halk Müziği ürünleri, solo koro icralarının yanı sıra zeybek karşılama gibi oyunlarla ardı ardına bağlanarak oluşturulduğunu belirtmiştir.



“Batı Anadolu’da görülen Barana geleneğine müzikli sohbet geleneği de denebilir. İşin olmadığı kış aylarında kurulup mayıs ayında işler başlayınca sonlandırılan bu toplantılar, her sene tekrarlanarak sürdürülmektedir. Barana topluluğunun üyeleri sevgiyi, saygıyı, hoşgörüyü, yardımlaşmayı ve toplum için gerekli olan yapılanmayı öğrenir ve genç katılımcılara öğretirler. (A. Karademir söyleşi 09.07.2011) Barana geleneği gibi kapalı mekân müzikli toplantılarında bağlama ailesi çalgılarının icrası görülür” ( Yamaner Okdan, 2012:80).

Tablo 36: Manisa Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

MANİSA YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	71
Usûl	9/8
Makam Dizisi	Hüseyni
Türkü Türü	Zeybek
Yaygın Çalgılar	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
Ses Aralığı	8

Tablo-36’de Manisa yöresine ait olan ve ulaşılabilen 71 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### 4.3.7. Muğla Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Muğla yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 77 türkü tespit edilmiştir.

Muğla yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8, 9/4 ve 4/4'lük usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Uşşak, Hüseyini ve Karcığar makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

Erkan (2000:25) Muğla yöresinde kullanılan çalgıların davul, zurna, dem zurna, keman, klarnet, cümbüş, darbuka, sipsi, bağlama, üç telli, dört telli cura olduğunu belirtmiştir.

“Muğla yöresi zeybek ezgileri tür olarak incelendiğinde; ağır ve kıvrak zeybekler daha yaygın olarak görüldüğünden, tavrısal yapılar da bu oranda belirginlik kazanmıştır. Çalgı icrasındaki mızrap vuruşlarının, kuramsal çerçeve içerisinde belirtilen kalıplar dâhilinde yöreye özgü karakteristik yapıları bariz bir şekilde yansıtmıştır” (Gök, 2011:64)

Muğla ilinin Antalya ve Burdur'a yakın bölgelerinin Teke müzik kültürü etkisinde olduğunu söylemek mümkündür. Teke yöresi kültür sahası üzerine önemli araştırmalar yapan Yıldız (2017:14) Muğla ilinde Fethiye, Seydikemer, Dalaman ve Ortaca ilçelerinin Teke yöresinde bulunduğunu, Altınsoy (2018:19) ise Teke zortlatmalarının daha çok Fethiye bölgesinde görüldüğünü belirtmiştir. Bu bilgiler ışığında yöre türkülerini üzerine yapılan araştırmada 4 adet Teke Zortlatması'na rastlanmıştır. Yörede tespit edilen 9/16 usûl yapısında olan Teke Zortlatmaları'nın 2'sinin Fethiye, 1'inin Ortaca ve 1'inin de Bodrum ilçelerinde derlendiği tespit edilmiştir. Yöredeki TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Teke Zortlatmaları'nın sayısının bu kadar az olması Muğla yöresi türkülerini açısından incelenmesi gereken bir durum olduğu söylenilebilir.

Tablo 37: Muğla Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

MUĞLA YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
İncelenen Türkü Sayısı	77
Usûl	9/8
Makam Dizisi	Uşşak
Türkü Türü	Zeybek
Yaygın Çalgılar	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
Ses Aralığı	8

Tablo-37’de Muğla yöresine ait olan ve ulaşılabilen 77 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre türküleri üzerinde yapılan çeşitli icra karakteristikleri saptamalarından yola çıkılmış ve yöre türkülerinde öne çıkan genel özellikler göz önünde bulundurulmuştur.

#### 4.3.8. Uşak Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Genel Özellikler

Uşak yöresi üzerine yapılan çalışmalar neticesinde TRT-THM repertuvarında yöreye ait 54 türkü tespit edilmiştir.

Uşak yöresi türkülerinin usûl özelliklerine yönelik yapılan incelemelerde, 9/8 ve 4/4’lük usûlün çok yaygın bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca makamsal dizi açısından da türkülerde özellikle Uşşak ve Hüseyini makam dizilerinin kullanıldığı tespit edilmiştir.

“İlin halk müziği, İç Anadolu Bölgesi’yle Ege Bölgesi arasında bir geçiş müziği durumundaki Afyonkarahisar, Kütahya, Denizli ve Manisa halk müziğiyle ortak

özellikler gösterir. Bursa ve Balıkesir illeri halk müziğiyle de paylaştığı ortak değerler vardır” (Tan, Turhan, 2001:17)

“Uşak genelde kırık havalar bölgesidir. Zeybekler, Köroğlu, Sinanoğlu, İslamoğlu ezgileri egemendir. Uzun havalar azdır. Ağıtlarda kendini gösterir. “Aşağıdan Gelir Yörük Evleri” adlı uzun havanın sözleri yayımlanmıştır. Teke yöresinin gurbet havalarına benzeyen ezgileri de vardır” (Tan, Turhan, 2001:26).

“Eskiden tezeneli sazlardan 4 telliden 12 telliyeye dek bağlamalar, cura, bozuk, şeşber çalınırdı; günümüzde divan, bağlama, tanbura, cura, çalınmaktadır. Yaylı çalgılardan 3 telli kemane; üflemelilerden zurna, çeşitli boylarda dilli dilsiz kaval ve düdüklü; vurmaliilerden davul, toprak darbuka, tef, zil ve kaşık yaygındır” (Tan, Turhan, 2001:28)

“Anadolu’nun bütün yörelerinde olduğu gibi, Uşak’ta da Orta Asya’dan günümüze kadar gelen köklü bir müzik kültürü anlayışı vardır. Kopuz, ellere yakılan kınalar, düğünlerdeki eğlentiler, oyunlar günümüzde de geçmişteki izleri ile devam etmektedir. Uşak yöresi çevresindeki yöreler ile kaynaşmıştır. Geçmişte Kütahya’nın bir ilçesi olan Uşak, başta Kütahya olmak üzere Manisa, Balıkesir, İzmir, Muğla, Burdur, Denizli, Afyon, Isparta, Antalya yörelerinin gelenek, görenek ve adetleri ile benzerlikler göstermektedir. Bu benzerlikler türküler ve folklor da yansımıştır. Yöremizdeki tükü ve oyunların benzerlerini bu yörelerde de görebilir, farklı sözlerde aynı tınıdaki türkülerini dinleyebilirsiniz. Bunun nedenleri arasında, aynı kökenden gelmemiş yatmaktadır. Orta Asya kültürü değişik motiflerde de olsa bu yörede varlığını sürdürmüştür. Tabii zamanla Anadolu’daki diğer kültürlerle kaynaşmış ama özünü her zaman korumuştur. Ayrıca Uşak diğer bölgelere geçiş yolu üzerinde bulunmaktadır. Buradaki kültür diğer yörelere etkileşme ve göç yolu ile gitmiştir. Ancak, bir İç Ege ili olan Uşak halk türkülerinde ve

halk oyunlarında (özellikle zeybeklerde ve kırık havalarda) ayrı bir “Uşak Tavrı” söz konusudur. İslamoğlu Zeybeği, Göçdere Zeybeği ve Çattılar Gazan Daşını türkü ve oyunlarında olduğu gibi” (Şah, 2001:38)

“Yöremizde bağlama eşliğinde ağıtlar, bağlama ve kaval eşliğinde gurbet havaları, ya da uzun hava, davul, zurna, klarnet eşliğinde zeybek türküleri ile yine bağlama ve kaval eşliğinde doğa, insan, sevgi, savaş, gibi konularda söylenen ezgiler, ozanlarımız tarafından yüzyıllarca söylenmiştir” (Şah, 2001:38)

“Yöremizde kullanılan halk müziği çalgıları; davul, zurna, klarnet, cümbüş, bağlama, cura, kaval, dilli düdük, kabak kemane gibi sazlardır. Bir de ritim olarak kullanılan def, kaşık, bendir, toprak çömlekten yapılan darbuka halk müziğimizin çalgıları arasında yerini almıştır” (Şah, 2001:42).

Tablo 38: Uşak Yöresi Türkülerindeki Genel Özellikler

UŞAK YÖRESİ TÜRKÜLERİNDEKİ GENEL ÖZELLİKLER	
<b>İncelenen Türkü Sayısı</b>	54
<b>Usûl</b>	9/8
<b>Makam Dizisi</b>	Hüseyni
<b>Türkü Türü</b>	Zeybek
<b>Yaygın Çalgılar</b>	Kaba Zurna, Davul, Bağlama Ailesi
<b>Ses Aralığı</b>	8

Tablo-38’de Uşak yöresine ait olan ve ulaşılabilen 54 türkü üzerinde yapılan müzikal özellik saptamalarının genel durumu görülmektedir. Tablo oluşturulurken birinci-ikinci alt problemin çözümünden elde edilen bilgiler/bulgulardan, ayrıca yöre

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



## BÖLÜM V

### 5. SONUÇ VE ÖNERİLER

“Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları Ege Bölgesi Örneği” başlıklı araştırmada; Ege Bölgesine ait sözlü/usûllü türkülerdeki müzikal yapılar ve bölgedeki illerdeki genel halk müziği özelliklerinden (yöresel şive/ağız, üslup/tavır, kullanılan çalgılar vb.) hareketle illere/yörelere özgü olan genel/yaygın karakteristiklerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmıştır. Bu doğrultuda araştırmanın kuramsal çerçevesini oluşturan; dünyadaki ve ülkemizdeki halk müziği tanımlamaları-genel karakteristikleri, GTHM nazariyatı/teorisi açısından önem arz eden konular ayrıca bu konulardaki çeşitli problemler kapsamlı bir şekilde incelenerek ortak veya farklı noktalarıyla ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu kapsamda, konuya yönelik incelenen çeşitli kaynaklar ve gözlemlerden elde edilen kazanımlar ışığında ulaşılan sonuçlar/değerlendirmeler şu doğrultudadır;

- Geleneksel Türk halk müziği (GTHM) dünya uluslarının halk müziği tanımlamalarıyla benzerlik göstermekle beraber, Türk halkının yaşamı boyunca karşılaştığı birçok olayı konu edinerek hayatiyetini sürdüren bir halk müziği türüdür. GTHM'nin yayıldığı coğrafya göz önünde bulundurulduğunda, özellikle Anadolu'da yaşayan halkın yüzyıllarca yaşattığı kültür, GTHM'nin beslendiği en önemli kaynak olarak ortaya çıkmaktadır.

- GTHM bölgelere, yörelere ve hatta kişilere göre farklı icra karakteristikleri (ağız, şive, üslup, tavır, kullanılan çalgılar vb.) göstermektedir. Bu icra karakteristikleri belirli bir uzmanlık gerektirmemekte ve genellikle bireylerin ifadelerinden yörelere özgü aidiyetlik hususunda fikir verebilmektedir.

- GTHM bölgeden-bölgeye, yöreden-yöreye, hatta kişiden-kışıye bile çeşitli farklı icra karakteristikleri ile şekillenmekte (ağız/şive, üslup/tavır, kullanılan çalgılar vb.) ve bu karakteristikleri ile konu uzmanı olmayan bireyler tarafından bile genellikle hangi yöreye ait olduğu/olabileceği hakkında fikir yürütülebilmektedir.

- GTHM’de türkülerin birçok açıdan farklılıklar göstermesi, türkü türlerin çeşitli şekillerde sınıflandırılmasına sebep olmuş ancak günümüzde tür konusu üzerine ortak bir nazariyat oluşturulamamıştır.

- GTHM’de çeşitli açılardan farklılıklar gösteren türküler, türkü türleri sınıflandırmaları şeklinde birçok kaynakta yer almış ancak günümüzde konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyat oluşturulamamıştır.

- GTHM usulleri özgün karakteristiklerle ortaya çıkmakta ve kendine has yapıları ile diğer müziklerdeki usûl yapılarından farklılıklar göstermektedir.

- GTHM usûlleri kendine özgü karakteristikleri (yöreden-yöreeye farklılıklar gösteren icralar, çok çeşitli/zengin bir altyapıya sahip olması vb.) ile şahsiyetini belirlemekte ve bu karakteristikleri ile diğer müzik türlerindeki usûl yapılarından ayrıştırılabilmektedir.

- GTHM’de usûl konusu üzerine yapılmış çalışmalar birçok açıdan farklılıklar gösterdiği ve günümüzde konuya yönelik ortak bir nazariyat oluşturulmadığı görülmüştür.

- GTHM usûllerine yönelik yapılmış olan kaynak niteliğindeki çalışmalar kendi aralarında birçok açıdan farklılıklar göstermekte ve bu durumdan dolayı günümüzde konuya yönelik ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyat oluşturulamamıştır.



- GTHM’de ayak teriminin uzun yıllar boyunca GTSM’deki makamsal dizilerin karşılığı olarak kullanıldığı görülmektedir. Ancak bu terimin makamsal dizi özelliklerini tam olarak karşılayamadığı günümüze kadar yapılan birçok çalışmayla bilimsel olarak ortaya konulmuş ve ayak terimi artık günümüzde unutulmaya yüz tutmuştur.

- GTHM eserlerinin makamsal dizi özellikleri açısından adlandırılmalarına yönelik uzun yıllar boyunca ayak terimi yaygın olarak kullanılmış ancak bu terimin GTHM eserlerinin dizileri açısından adlandırılmalarında problemler olduğu konuya yönelik yapılmış olan birçok çalışmada ısrarla vurgulanmıştır. Araştırma sürecinde, konuya yönelik yapılmış olan hatırı sayılır çoğunlukta bilimsel çalışmalar neticesinde, günümüzde ayak teriminin kullanımına artık çekinilerek yaklaşıldığı ve bu terimin özellikle bilimsel platformda büyük bir çoğunlukla unutulmaya yüz tuttuğu tespit edilmiştir.

Araştırmanın kuramsal çerçevesinden elde edilen kazanımlar ışığında, GTHM nazariyatında çeşitli problemlerin varlığı tespit edilmiştir. Tespit edilen bu problemlerden ise özellikle GTHM eserlerindeki bölge/yöre aidiyetliği ve bu aidiyetlikteki temel karakteristiklerin neler olduğunun veya olması gerektiğinin müzikal açıdan belirlenmesine odaklanılmıştır. Bu bağlamda, Ege Bölgesi türküleri örneklem olarak ele alınmış ve TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış olan -ulaşılabilen- 534 sözlü/usûllü türkü üzerinde çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırma sürecinde elde edilen bilgiler/bulgular doğrultusunda aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır;

### 5.1. Ege Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Usûllere Yönelik Sonuçlar

Ege Bölgesine ait ulaşılabilen 534 türkü içerisinde, 501 adet ana/ temel-birleşik, 4 adet karma ve 29 adet değişken/geçkili usûl özelliğinde olan türkü tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda;

- Ana/temel-birleşik usûl özelliğinde olan; 298 türkünün 9/8, 86 türkünün 4/4, 40 türkünün 9/4, 35 türkünün 2/4, 13 türkünün 9/16, 12 türkünün 7/8, 6 türkünün 5/8, 6 türkünün 6/4, 4 türkünün 7/4, 1 türkünün 8/8 ve 1 türkünün 9/2 usûlde olduğu,
- Karma usûl özelliğinde olan; 2 türkünün 10/8, 1 türkünün 18/8, 1 türkünün 27/8, usûlde olduğu,
- Metrik yapıları/düzümleri ekler bölümünde sunulmuş olan değişken/geçkili usûl özelliğindeki 29 türkünün ise, yaygın olarak Kütahya, Afyonkarahisar ve Denizli yörelerinde görüldüğü tespit edilmiştir.

### 5.2. Ege Bölgesi Türkülerindeki Genel/Yaygın Makam Dizilerine Yönelik Sonuçlar

Ege Bölgesine ait ulaşılabilen 534 türkü içerisinde, 464 adet basit makam, 48 adet şed-birleşik makam dizisine, diğer başlığı altında değerlendirilen (yapılan incelemelerde ilk bakışta herhangi bir makam dizisi ile tam anlamıyla uygunluk göstermediği düşünülen alan uzmanlarının fikirleri doğrultusunda duyum etkileri esas alınarak ekler bölümünde ayrıntılı bir şekilde sunulan) 22 türkü tespit edilmiştir. Bu tespitler doğrultusunda;

- Basit makam dizisinde olan; 157 türkünün Hüseyini, 99 türkünün Uşşak, 93 türkünün Karcıgar, 46 türkünün Hicaz, 25 türkünün Kürdi, 19 türkünün Muhayyer, 14 türkünün Rast, 7 türkünün Bûselik, 4 türkünün Çargâh makamı dizisinde olduğu,

- Şed ve Birleşik makam dizisinde olan; 19 türkünün Segâh, 11 türkünün Nikriz, 8 türkünün Eviç, 4 türkünün Sabâ, 4 türkünün Hicazkâr, 2 türkünün Nihavend makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

### **5.3. Afyonkarahisar Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel**

#### **Özelliklere Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Afyonkarahisar yöresine ait 79 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Afyonkarahisar yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Hüseyini ve Karcığâr makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 4/4 ve 2/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **5.4. Aydın Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere**

##### **Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Aydın yöresine ait 37 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Aydın yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Hüseyini, Hicaz ve Karcıgar makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8 ve 4/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **5.5. Denizli Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere**

##### **Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Denizli yöresine ait 85 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Denizli yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Hüseyini, Uşşak ve Karcığar makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 4/4 ve 9/16'lık usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek ve teke türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## **5.6. İzmir Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında İzmir yöresine ait 61 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- İzmir yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak, Hüseyini ve Segâh makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 9/4 ve 4/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,

- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türkeleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

### **5.7. Kütahya Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere**

#### **Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuvarında Kütahya yöresine ait 71 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Kütahya yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Karcıgar, Hicaz ve Hüseyni makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8 ve 4/4 usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türkeleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## **5.8. Manisa Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere**

### **Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Manisa yöresine ait 71 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Manisa yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Hüseyini, Uşşak ve Karcıgar makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 7/8 ve 4/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

## **5.9. Muğla Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere**

### **Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Muğla yöresine ait 77 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Muğla yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Uşşak, Hüseyini ve Karcıgar makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 9/4 ve 4/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin kullanıldığı,
- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

#### **5.10. Uşak Yöresi Türküleri ve Halk Müziği Kültüründeki Genel Özelliklere Yönelik Sonuçlar**

Araştırma doğrultusunda TRT-THM repertuarında Uşak yöresine ait 54 türküye ulaşılmıştır. Ulaşılan türkü notaları üzerinde yapılan çeşitli müzikal analizler ayrıca yörenin genel halk müziği kültürüne yönelik gerçekleştirilen gözlemler/değerlendirmeler doğrultusunda;

- Uşak yöresine ait olan türkülerde en yaygın görülen dizilerin, Hüseyini, Uşşak ve Karcıgar makamı dizileri olduğu,
- Yöre türkülerinde yaygın olan usûllerin 9/8, 4/4 ve 9/4'lük usûller olduğu,
- Yöre halk müziği kültüründe yaygın olarak kaba zurna, davul ve bağlama ailesinin ailesi kullanıldığı,



- GTHM nazariyatı açısından yöreyle özdeşleşmiş bir türkü türünün kaynaklarda yer almadığı ancak yöredeki sosyo-kültürel doku ve türkülerdeki müzikal karakteristikler göz önünde bulundurularak yöre türkülerinin genel olarak zeybek türküleri başlığı altında değerlendirilebileceği,
- Yöre türkülerindeki ezgi aralıklarının genellikle 8 ses içerisinde seyrettiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

*Araştırmadan elde edilen kazanımlar ışığında geliştirilen öneriler şu şekilde sıralanmıştır;*

- GTHM eserlerinin ses dizileri açısından adlandırılmasında TSM makam kuramındaki hususiyetlerin kullanılması daha uygun ve bilimsel bir yaklaşımdır. Dolayısıyla türkülerdeki dizi özelliklerinin tespitleri/tasniflerinde ayak terimi yerine, TSM'deki makam hususiyetlerinin kullanılması hem GTHM eğitimi/öğretiminde hem de konuya yönelik yapılacak bilimsel çalışmalarda daha olumlu sonuçlar doğurabilir.
- GTHM'de tür konusu çok geniş ve önemli bir konudur. Dolayısıyla konunun ulusal ölçekte tam anlamıyla ortak bir nazariyata kavuşturulması gerekmektedir.
- GTHM türlerine yönelik yapılan tespit/tasnif çalışmalarında müzikal özellikler göz önünde bulundurulmalı ve konuları (söz içerikleri, edebi özellikleri vb.) açısından yapılmış olan türkü tür sınıflandırmalarıyla karıştırılmaması gerekliliği ısrarla vurgulanmalıdır.
- Uzman komisyon/komisyonlar tarafından GTHM türlerine yönelik yapılmış olan kaynak niteliğindeki tür sınıflandırma çalışmalarındaki ortak ve farklı noktalar tespit edilerek nazari açıdan yörelere özgü ulusal ölçekte tek tip bir tür sınıflandırma yoluna gidilebilir.

- TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan birçok türkü notasında çeşitli açılardan problemler görülmektedir. Dolayısıyla konuya yönelik olarak yapılacak bilimsel araştırmalar veya icra çalışmalarında yalnızca mevcut notalara değil usta icracıların/kaynak kişilerin/aktarıcıların vb. ses kayıtlarına da ulaşılmasının daha sağlıklı bir yöntem olacağı düşünülmektedir.
- GTHM’de müzikal kimlik ve yöresel/kişisel aidiyetlik konuları birbirleri ile ince çizgilerle ayrıştırılması gereken önemli konulardır. GTHM eserlerinde yöresel/kişisel aidiyetlik belirten unsurlar genellikle “künye” veya “türkü künyesi” olarak adlandırılmakta ve bu şekilde tasnif edilmektedir. Bu şekilde gerçekleştirilen tasnifler genellikle yalnızca bir belge/belgeleme mahiyetinde olmaktadır. Ancak -müzik kuramı açısından- müzikal kimlik saptamalarında “künye” konusu çok önemli olmamakla birlikte elde olan nota veya icra karakteristiklerinin çeşitli açılardan analiz edilerek yalnızca müziksel veriler bazında adlandırılması/tasnifine odaklanılmaktadır. Konuya yönelik yapılan araştırmalarda “künye” ve müzikal kimlik konularının birbirleri ile aynı doğrultuda değerlendirildiği çalışmalara rastlanmıştır. Dolayısıyla adı geçen bu iki konunun birbirlerinden farklı konular olduğunun bilinmesi ve bazı araştırmalarda ortaya atılan bu yanlış algının düzeltilmesi gerekmektedir.
- GTHM usûllerine yönelik olarak ulusal ölçekte nazari bir birliktelik sağlanması çok önemli bir konudur. GTHM’de usûl konusunun tam anlamıyla ortak bir nazariyata kavuşturulabilmesi için öncelikli olarak kayıt altına alınmış türkü notalarındaki usûl problemlerinin çözülmesi gerekmektedir. Yapılacak böyle bir çalışma, konuya yönelik yapılacak araştırmaların bilgi kirliliğinden arındırılarak sağlam temeller üzerine oturtulabilmesi açısından büyük kolaylıklar sağlayabilir.

## KAYNAKLAR

AKARSU, S. (2007). “Türk Halk Müziğinde Sipsi Sazının Yeri, Önemi ve Korunmasında Yardımcı Olabilecek Bazı Öneriler”, Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyum Bildirileri, 14-16 Aralık 2007, Motif Vakfı Yayınları, İstanbul.

AKDOĞU, O. (2003), “Türk Müziğinde Türler ve Biçimler”, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir Bornova.

AKGÜL, H. (1998), “Manisa Türküleri”, Emek Matbaacılık, Manisa.

ALDEMİR, A. (1996), “Hisarlı Ahmet’ten Alınan Ezgilerin Müzikal Analizi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

ALDEMİR, M. (1995). Türk Halk Müziğinde Dizi Problemleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

ALTINAY, F. R. (1992), “Dinar’ın Anayasası: Kerem Havaları” Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Dergisi, İzmir.

ALTINAY, F. R. (2008), “Türkiye Halk Müziği Rehberi, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.

ALTINAY, F. R. (2012), “Türkiye’de ‘Çokkültürlülük’ Bağlamında Halk Müziği Araştırmalarının Gerekliliği”, Ege Üniversitesi Türk Musîkisi Konservatuvarı Dergisi, Sayı:2, S. 63-90.

ALTINSOY, H. İ. (2018), “Muğla Türküleri ve Öyküleri Çalgılarımız, Çalgıcılarımız”, Granada Yayınları, İstanbul.

ALTUN SARAY, İ. (2008), “Meslek Türküleri ve Meslek Türkülerini İnceleme Prensipleri” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

AKÇALI, C. (2012), “Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale.

ARK, O. F. (2017), “Afyonkarahisarlı Mahalli Sanatçı Abdullah Uluçelik ve Halk Kültürüne Katkıları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

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

ARSEVEN, V. (2004), “Biyografisi, Makaleleri ve Müzik Eserleri”, Türksoy Genel Müdürlüğü, Özkan Matbaacılık, Ankara.

ASILTÜRK, O. (2009), “Türkiye’de Bağlama Başlangıç Eğitimi İçin Hazırlanmış Metotların İçerik Açısından Değerlendirilmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

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

BEYTER, E. (2013), “Mehmet Erenler’in Bağlama İcrasının Altı Zeybek Üzerinde Analizi ve Notaya Aktarılması” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

BİLGİN, A., OKSAL, A. (2018), “Kültürel Kimlik ve Eğitim”, Academy Journal of Educational Sciences, Haziran 2018, Cilt 2, Sayı 1, s. 82-90.

BÜYÜKYILDIZ, H. Z. (2004), “Kültür Taşıyıcısı Olarak Türk Halk Müziği (TRT ve Özel Radyo Örnekleri)”, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Radyo-Televizyon-Sinema Anabilim Dalı, İstanbul.

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

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

ÇANKAYA, A. B. (2015), “Müzikaller ve müzikal oyunculuğu üzerine bir inceleme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

DALBAY, R. S. (2018), “Kimlik ve Toplumsal Kimlik Kavramı”, Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Yıl:2018/2, Sayı:31, s.161-176.

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

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

DUYGULU, M. (2014), “Türk Halk Müziği Sözlüğü”, Pan Yayıncılık, İstanbul.

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

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

ERKAN, T. (2000), “Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama (Muğla Örneği)” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

FEYZİ, A. (2013), “Erzurum Türkülerinde Kullanılan Ses Dizilerinin Türk Sanat Müziğinde Kullanılan Ses Dizileri İle Karşılaştırmalı Analizi” Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi 17 (1), Erzurum.

HAŞHAŞ, S. (2017) “ Geleneksel Türk Halk Müziğinde Yörelere Özgü Müzikal Kimlik Saptamaları: Doğu Anadolu Bölgesi Örneği” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.

HAŞHAŞ, S. (2020), “Türk Halk Müziğinde Enstrümantal (Sözsüz) Türler”, Efe Akademi Yayınları, İstanbul.

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

GAZİMİHAL, M. R. (1961), “Musiki Sözlüğü”, İstanbul Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

GÖK, S. (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Selçuk Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

GÜLAY, E. D. (2006), Zeybek Denilince Akla Ege Gelir!. Erişim Tarihi: 8 Ocak 2013, <http://www.mavi-nota.com/index.php?link=yazi&no=786>

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

İMİK, Ü., HAŞHAŞ, S. (2019), “Özay Gönlüm”, Türk Müsîkîsi Atlası, (s.623-632), Semih Ofset Matbaacılık, Ankara.

KARADENİZ, E. (1970), “Türk Müziği Nazariyatı ve Esasları” İş Bankası Yayınları, İstanbul.

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

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

KARKIN, M., HAŞHAŞ, S. (2014) “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Tür Sınıflandırmaları Terminoloji ve Ayak Kavramı Konuları Üzerine Bir Araştırma” Gümüşhane Üniversitesi Sosyal Bilimler Elektronik Dergisi Sayı:10, Gümüşhane.

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

KORUK, Ç. (2009), “Teke Yöresi’nde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

KURGEN, O. (2010), “İzmir ve Çevresi Zeybek Oyunlarına Eşlik Eden Geleneksel Çalgı Takımları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

KUTLUĞ, Y. F. (2000), “Türk Musikisinde Makamlar” Yapı Kredi Yayınları, No:1386, İstanbul.

MİRZAOĞLU, F. G. (2000), “Zeybek Türküleri ve Dansları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

MUSTAN DÖNMEZ, B., HAŞHAŞ, S. (2014), “ Konularına Göre Yapılmış Türkü Sınıflandırmalarının Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı Açısından Değerlendirilmesi” Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 9/5 Spring 2014, p. 1619-1629, Ankara.

OZANOĞLU, T. (2010), “Kütahya Yöresi Halk Müziği ve Halk Çalgıları Üzerine Bir İnceleme” (S. 144-179), Kütahya Halk Kültürü Araştırmaları, Kütahya Valiliği Yayınları, Kütahya.

ÖGER, A. (2010), “Denizli’de Âşıklık Geleneği ve Sorunları”, Turkish Studies, International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 5/3 Summer 2010



ÖZBEK, M. (2014), “Türk Halk Müziği El Kitabı I Terim Sözlüğü”, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

ÖZBİLGİN, M. Ö. (2003), “Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

ÖZDEMİR, N. (2002), “Türk Anlatım ve Gösterim Geleneği İçinde Özay Gönüm’ün Yeri”, Milli Folklor, Sayı:53

ÖZTUNA, Y. (2000), “Türk Mûsikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi”, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.

ÖZTÜRK, Okan Murat (2005), “Arif Sağ Üstad’ın “Davullar Çalınırken”Çalışması Vesilesiyle Anadolu Müziğinde Usuller” <http://www.turkuler.com> (Eriş. 19.04.2020).

Öztürk, O. M. (2006), “Zeybek Kültürü ve Müziği”, Pan Yayıncılık, İstanbul.

ÖZKAN, İ. H. (2011), “Türk Müziği Nazariyatı ve Kudüm Velveleleri” ,Ötüken Neşriyat, İstanbul.

PAŞAOĞLU, S. (2005), “Müzikal-kültürel kimlik oluşumunda okul müzik eğitiminde kullanılan halk türkülerinin rolü: Türkiye, Bulgaristan, Macaristan örneği” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

PAŞAOĞLU, S. (2009), “Müzikal Kimlik Oluşumu ve Kültürel Aidiyet Duygusu Gelişiminde Geleneksel Müzikler” İzmir Ulusal Müzik Sempozyumu, İzmir.

PELİKOĞLU, M. C. (2007), “Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi” (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi

Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

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

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

SAKARYA, B. (2010), “TRT Repertuarı İçerisinde Karma Usûl Kapsamında Değerlendirilen Ezgiler Üzerine Görüşler” (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı, İstanbul.

SERDAR, U. Ö. (2019), “Hisarlı Ahmet’ten Derlenen Türkülerin Anadolu’daki Makamsal Gelenek Bağlamında İncelenmesi”, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

SÜMBÜLLÜ, H. T. (2009), “Sol Kararlı Türk Halk Müziği Dizilerinin Makamsal Analizi ve Adlandırılmasına Yönelik Bir Model Önerisi” (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı, Ankara.

SÜRMEİ, F. M. (2010), “Ege Bölgesi Zeybek Oyunlarının Adlarına Göre Tasnifi ve İncelenmesi”, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.

SÜTOĞLU, S. (2011), “Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan “Çam Sipsi” ve “Grangaz Takımı”nın Yöre Oyun Kültürlerine Etkileri” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

ŞAH, Ş. (2001), “Uşak Halk Türküleri”, Cem Ofset Matbaacılık, İstanbul.

ŞENEL, S. (2000), “Türk Halk Musikisinde “Uzun Hava” Tanımları ve Bu tanımlar Etrafında Ortaya Çıkan Problemler”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

TAN, N., TURHAN, S. (2001), “Uşak Türküleri”, Uşak Valiliği Kültür Yayınları, Ankara.

TANSES, H. (1997). “Notalarıyla Zeybekler ve Ege-Akdeniz Türküleri”, Say Yayınları, İstanbul.

TEGİZ, R. (1998) “Denizli İli Ağır Zeybek Oyunlarının İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

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

TİTON, J. T. (1999), “Müzik, Halk ve Geleneksellik”, çev. Çiğdem Kara, Folklor/Edebiyat, sayı 17.

TUFAN, M. E. (2010), “Manisa Yöresine Ait Zeybek Ezgilerinin İncelenmesi” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erciyes Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.

TURA, Y. (2000), “Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi”, Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler, Derleyen: Salih Turhan, 2. Baskı, TC Kültür Bakanlığı, Ankara.

YAMANER, O. H. (2012), “Batı Anadolu’da Yörük Müziği ve Kadın İcracıları” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

YENER, S. (2001), “Türk Halk Müziğinde Diziler ve İsimlendirilmesi”, Müzikte 2000 Sempozyumu, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara.

YEŞİLYURT, R., HAŞHAŞ, S. (2019), “TRT-THM Repertuarında Kayıt Altına Alınmış Türkü Notalarının Donanım ve Ses Değiştirici İşaretler Açısından Değerlendirilmesi”, 29 Kasım- 1 Aralık 2019, 4. Uluslararası GAP Sosyal Bilimler Kongresi Tam Metin Bildiri Kitabı (s.460-470), Şanlıurfa.

YILDIRIM, A., ŞİMŞEK H. (2006). “Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”, Seçkin Yayınları, Sözkese Matbaacılık, Ankara.

YILDIZ, D. (2017), “Teke Yöresi Halk Çalgılarından Sipsi'nin Yapısal ve İcra Özelliklerinin İncelenmesi”(Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.

YURT, B. (2019), “Türkülerde Manisa Çevresinin Sosyo-Kültürel-Ekonomik Özellikleri Üzerine Bir İnceleme” (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Balıkesir Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Balıkesir.

YÜKSEL, İ., YAŞAYACAK, R. (2003) “Afyonkarahisar Halk Bilimi” Başkent Grafik, Ankara.

### **İnternet Kaynakları ve İncelenen Türkülerin Erişim Adresleri:**

“Dumanı da Vardır Şu Dağların Başında” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=CFj1sxm7jII>

Asmalı Mencere (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=lbJ7xlJunHs>

<https://www.youtube.com/watch?v=vcCRgH8w24Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=DPjN0MRUxbA>

<https://www.youtube.com/watch?v=CnIWNW6HKY8>

[https://www.youtube.com/watch?v=dzM4nzFHL\\_I](https://www.youtube.com/watch?v=dzM4nzFHL_I)

<https://www.youtube.com/watch?v=gM9DLjRb6gY>

<https://www.youtube.com/watch?v=Fo-SqlhWZj8>

<https://www.youtube.com/watch?v=8WsKhIrqaFg>

<https://www.youtube.com/watch?v=GBZhi7KwTzM>

<https://www.youtube.com/watch?v=5bs4UKCczGI>

[“Söylenir Gezersin de Yaban Ellerde” \(08.03.2020\)](#)

<https://www.youtube.com/watch?v=coUq1BRCOU>

“Sinanoğlu Derler Benim Adıma” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=AgN-tDxtxqo>

“Tıpır Tıpır Yürürsün” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=uOSgpS0MNpU>

“Sarılı Yazma” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=kBP2GxN51VM>

“Gidin Bulutlar Gidin” (08.03.2020)

[https://www.youtube.com/watch?v=I\\_21aObEa28](https://www.youtube.com/watch?v=I_21aObEa28)

“Hatçam Çıkmiş Gül Dalına” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=MrL50gnwjW0>

Hezin Hezin Gir Kapıdan (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=os9BWmzS1SM>

“Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=It8-gCnedFI>

“Nerelerden Sökün Edip Gelirsin” (08.03.2020)

<https://www.youtube.com/watch?v=Gcmwx4-gBao>

## EKLER

Tablo 39: Afyonkarahisar Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Ümmü'm Seni Hanaylardan Atarlar	61	Hüseyni	4/4 – 3/4	8
2	Allı Gelin Taş Başını Yol Eder	68	Hüseyni	2/4	7
3	Evlerinin Önü Bir Kötü Yokuş	73	Hüseyni	6/4	6
4	Ayşe'nin Evleri	457	Karcıgar	9/8	12
5	Cevizin Yaprağı Dal Arasında	468	Hüseyni	4/4	6
6	Yeşil Olur Sandıklının Biberi	479	Hüseyni	9/8	7
7	Attım Tabancamı	488	Hüseyni	9/8	8
8	Arpalıktan Arpa Biçer	520	Nikriz	9/8	10
9	Kumalar Dağı	523	Hicaz	9/8	10
10	Dam Başına Asagoymuş Galbırı	556	Hicaz	9/8	8
11	Afiyon'un Ortasında Galesi	570	Hicazkâr	9/8	11
12	Merduvanın Başındayım	788	Diğer Diziler	9/8	9
13	Haydin Arkadaşlar	899	Uşşak	5/8	8
14	Ben Giderim Oduna	934	Hicaz	2/4	8
15	Hezin Hezin Gir Kapıdan	1093	Uşşak	9/8	12
16	Yassıya Varamadan	1122	Karcıgar	9/8	8
17	Çekin Kıratımı	1132	Hüseyni	4/4	6
18	Kınası Karılır Tasda	1161	Karcıgar	9/8	10
19	Karada Koçun Boynuzu	1176	Hüseyni	9/8	8
20	A Gız Senin Adın Dudu	1345	Karcıgar	9/8	11
21	Hatçam Çıkılmış Gül Dalına	1404	Hüseyni	9/8	12
22	Kaçındasın Gelin Ümmü	1488	Karcıgar	7/8	9

23	Karahisar Kalesi	1621	Muhayyer	2/4	8
24	Kırmızı Gülden Dal Kestim	1622	Hüseyni	9/8	8
25	Sahan Sahan Höşmerim	1651	Karcıgar	9/8	6
26	Garada Goçun Boynuzu	1724	Muhayyer	9/8	10
27	Haydin Güzelim	1874	Karcıgar	9/4	9
28	Evim Kireç Dutmuyor	1876	Karcıgar	4/4	6
29	Kap'ardına Asa Komuş	1879	Hüseyni	4/4	10
30	Mapusane Dedikleri	1884	Segâh	4/4	8
31	Çayır Değil Çimenlikte Evim Var	1887	Hüseyni	9/8	7
32	Ördek Suyu Dalda Gel	1888	Uşşak	9/4	5
33	Köprü'nün Altı Pınar	1889	Hüseyni	9/4	10
34	Dertli Kerem	1890	Karcıgar	2/4	10
35	Uzun Olur Fesligenin Dalları	1895	Karcıgar	2/4	8
36	Fadimemi Doru Taya Bindirdim	1896	Muhayyer	4/4	9
37	Çamlıbel'den De	1897	Muhayyer	10/8	11
38	Şirvanda Kayfe De Yatıyor	2008	Hüseyni	4/4	9
39	Ardıç Arasında Biten Budaklar	2010	Muhayyer	9/16	11
40	Gorunun Annacı	2012	Karcıgar	6/4 -4/4	9
41	Nazillinin Hanları	2014	Hüseyni	4/4	8
42	Susadan Giden Yaylı	2139	Diğer Diziler	2/4	10
43	Çemberim Dalda Kaldı	2258	Hicaz	9/8	8
44	Aşamadım Bergamanın Belinden	2394	Muhayyer	13/8-9/8	12
45	Haydi Güzelim	2415	Segâh	9/8	7
46	Erzurumdan Çevirdiler Yolumu	2464	Hüseyni	4/4	8
47	Entarine Peş Olam	2496	Segâh	9/8	7
48	Al Kadife Topu	2788	Hüseyni	9/8	7



49	İki De Derviş Gelir De Posdu...	2815	Hicaz	4/4	10
50	İslâmoğlu Da Kale De Yapar Taşınan Da	2817	Muhayyer	9/8	11
51	Ben Yârimi Gülün Dibinde Buldum	2875	Hüseyini	9/8	8
52	Su Gelir Güldür Güldür	2876	Segâh	9/8	7
53	Karanfil Dallanır Mı	2878	Segâh	9/8	8
54	Benim Saçım Uzun Olur Daranmaz	2910	Kürdi	9/8	7
55	Dut Ağacı Dut Verir	2927	Diğer Diziler	9/8	10
56	Sinanoğlu Derler Benim Adıma	2962	Kürdi	9/8	8
57	Feracemde Dört Duvarı	3119	Uşşak	9/8	11
58	Salih De Ata Biner	3338	Hicaz	9/8	9
59	Evlerinin Önü Yoldur	3505	Kürdi	10/8	7
60	Ey Daş Delik Daş	3694	Buselik	4/4	9
61	Çağırın Efeleri	3695	Hüseyini	2/4	5
62	Üç Guşuduk Uçardık Havada	3696	Karcıgar	9/8	8
63	Çay Kenarında İnadına Bitiyor Kestane	3697	Karcıgar	9/4-4/4	10
64	Harman Da Yeri Kademeli	3698	Nikriz	4/4	8
65	Çattılar Gazan Taşını	3729	Karcıgar	9/8	8
66	Öte Yakanın Bulutu	3779	Hüseyini	5/8	8
67	Zalım Poyraz	4114	Kürdi	20/8-12/8	9
68	Emirdağı Birbirine Ulalı	4128	Kürdi	2/4	9
69	Aşkın Deryasına Attım Ben Bir Taş	4358	Muhayyer	7/8	11
70	Kırıklardan Çıktın Geldin Sözüme	4510	Muhayyer	2/4	11
71	Vardım Pınar Başına	4511	Muhayyer	9/8-4/4	9
72	Ağılören Yönün Beri Bakıyor	4574	Hicaz	6/4	8
73	Çorabını Ördüğüm	4575	Diğer Diziler	4/4	8
74	Önüne Guşanmış Yandımdan Öynük	4576	Kürdi	4/4	7

75	Sako Giyer Garadan	4577	Hicaz	9/8	8
76	Yoğurt Çaldım Gazana	4578	Hicaz	6/4	7
77	Kadılar Yolunda Buldum Beş Para	4593	Hüseyini	9/8	7
78	Fadime'nin Ak Kolları Kar Gibi	4594	Hüseyini	2/4	8
79	Ulu Yol Üstüne Kurdum Çıkrığı	4596	Muhayyer	2/4	8

Tablo 40: Aydın Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Fesimin Kozasına	111	Hüseyini	9/8	8
2	Bir Gemim Var	148	Hüseyini	9/8	8
3	Denizlerin Kumuyum	149	Hüseyini	4/4	8
4	Çaktım Çaktım Yanmadı	284	Karcıgar	9/4	8
5	Genç Osman	451	Diğer Diziler	2/4	7
6	Altı Kızlar	487	Karcıgar	7/4	9
7	Çay İçinin Milleri	551	Uşşak	9/4	6
8	Şu Dalmadan Geçtin Mi	801	Hüseyini	9/8	8
9	Abalımın Cepkeni	941	Hüseyini	9/4	9
10	Eklemedir Koca Kavak	1009	Kürdi	4/4	9
11	Emirim	1014	Muhayyer	4/4	9
12	Eğremde Buğrem Gavrıların Yolları	1021	Uşşak	4/4	8
13	Germenciynen Balatçıım Arası	1038	Diğer Diziler	2/4	8
14	İnce Mehmet	1049	Hicaz	9/8	7
15	Isparta'dan Çıktım	1108	Hüseyini	4/4	6
16	Pazardan Aldım Halı	1118	Karcıgar	9/8	8
17	Şu Dalmanın Dağını	1494	Uşşak	9/8	8
18	Top Yatağın Önü Gayfe	1510	Muhayyer	11/8-15/8	10

19	İçme Rakıyı Zarar	1520	Hüseyini	9/8	6
20	Hergün Serhoş	1617	Muhayyer	4/4	10
21	Müzeyyen'in Gendiği Al Değil...	2204	Hüseyini	2/4	6
22	Devrent Deresi	2385	Hüseyini	2/4	9
23	Çine Çayı	2482	Muhayyer	9/8	9
24	Minarenin Alemi Aman Aman	2868	Karcıgar	4/4	9
25	Dumanı Da Vardır Şu Dağların...	3432	Diğer Diziler	9/4	11
26	Aydın İçinde Kapalı Çarşı	3450	Karcıgar	4/4	10
27	Eğil Kavağım Eğil	3452	Hüseyini	9/8-13/8- 17/8	6
28	Baba Aydın'a Vardın Mı	3455	Hicaz	9/8	8
29	At Bağladım Akkayanın Dibine	3544	Uşşak	9/8	8
30	Aman Değirmenci	3685	Hicaz	9/8	7
31	Nazoğlu'nun Biber Gibi Benleri	3861	Uşşak	9/8-7/8	8
32	Bir Nefescik Söyleyim	4249	Kürdi	9/8	9
33	Kadı Kuyusu'dur Bizim Köyümüz	4267	Karcıgar	4/4	11
34	Çivril Köprüsünde Atımı Bağladım	4512	Hicaz	4/4	7
35	Beyaz Giymiş Büsbütün	4606	Hicaz	9/8	9
36	Tilkilik'te Çevirdiler Benim Yoluma	4607	Hüseyini	7/8	9
37	Suya İner Tavşanlar	4616	Hicaz	9/8	6

Tablo 41: Denizli Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Ağ Elime Mor Kınalar Yaktılar	7	Hüseyni	9/8	8
2	Evlerine Ben Varamadım Tavşandan	8	Karcıgar	9/8	7
3	Dervent Deresine Duman Bürüdü	10	Hüseyni	2/4	10
4	Dağların Başındayım	84	Uşşak	9/8	7
5	Daş Üstüne Daş Göydüm Ben	86	Uşşak	9/8	5
6	Siyah Çorap Geysena	90	Hüseyni	5/8	5
7	Çıktım Çamın Dorusuna	91	Uşşak	9/16	7
8	Bana Kara Diyen Dilber	107	Hüseyni	9/8	9
9	Palanganın Evleri	114	Uşşak	2/4	7
10	Pencereden Bak Beni	150	Buselik	9/16	7
11	Gaba Ardıcın Salınması	160	Hüseyni	9/8	8
12	Bahçe Bahçe Gezersin	202	Hüseyni	9/8	9
13	Gökte Yıldız Tek Gider	239	Hüseyni	9/8	9
14	Binim De Kır Atıma	264	Karcıgar	4/4	11
15	Seyirttim Çıktım Hanaya	810	Karcıgar	5/8	8
16	Senin Dükkân Benim Dükkân	811	Uşşak	9/8	5
17	Sabahın Yar Seher Vaktinde	886	Karcıgar	9/8	9
18	Entarisi Pembeden	1004	Uşşak	9/8	8
19	Dam Başında Dudu Var	4058	Hüseyni	9/8	5
20	Eğil Kavağım Eğil	1062	Hicaz	9/8	7
21	Güzel Olur Çiy Yumurta Soyunca	1080	Karcıgar	9/8	10
22	Salına Salına	1233	Hüseyni	9/8	9
23	Ardıç Arasında Biten Naneler	1318	Uşşak	9/16	8
24	Ardıçlıktır Evleri	1449	Uşşak	9/16	7
25	Cemilemin Geçtiği Yollar	1760	Hüseyni	9/8	9

26	Evlerinin Önü Bulgur Kazanı	1806	Hüseyini	4/4	9
27	Aletin'e Vardım Durmadım	1986	Karcıgar	9/2	9
28	Yüzüğüm Var Altaşlı	1988	Uşşak	9/8	8
29	Gine Yeşillendi Acıpayam Yolları	2091	Uşşak	4/4	9
30	Yağar Yağmur Yer Yaş Olur	2133	Eviç	9/4	12
31	Zobalarında Guru Da Meşe Yanıyor	2261	Nikriz	9/4	11
32	Gara Baş Goyunu Güde Güde...	2290	Diğer Diziler	7/4	9
33	Kalenin Ardındayım	2304	Uşşak	9/8	8
34	Siyah Makarada İpliğim	2338	Karcıgar	9/8	8
35	Şu Yaylanın Çamları	2346	Buselik	9/8	7
36	Meşesi Meşesi Yayla Meşesi	2423	Buselik	serbest	8
37	Buldan'ın Dağlarında	2473	Hüseyini	4/4	9
38	Bülbül Yuvan Yıkıldı Mı	2474	Buselik	5/8	10
39	Dut Ağacı Dut Verir	2493	Uşşak	9/8	6
40	Bağa Giresim Geldi	2547	Karcıgar	9/8	8
41	Yük Dibinde İpliğim	2569	Hüseyini	2/4	8
42	Hey Bostancı Bostancı	2583	Uşşak	9/16	4
43	Elma Aldım Elmadan	2584	Uşşak	9/8	4
44	Al Yazmamı Düreyim	2603	Karcıgar	9/4-4/4	10
45	Et Aldım Elim Yağlı	2645	Çargâh	9/4	4
46	Gül Islattım Billura	2811	Karcıgar	9/8-6/4- 9/4	9
47	Ben Bir Yeşil Fenerim	2850	Diğer Diziler	9/8	7
48	Dam Ardına Doleşdim	3117	Hüseyini	9/8	7
49	Elindedir Bağlama	3118	Hüseyini	9/8	6
50	Şu Dağlar Tepe Tepe	3120	Karcıgar	4/4	9
51	Kekliği Vurdum Geldim	3121	Hüseyini	4/4	6
52	Mercan Köşk Zeybeği	3122	Hüseyini	9/4	11

53	Suya Taşı Daldırdım	3123	Hüseyini	9/4	8
54	Ak Koyunun Aklıĝı	3132	Hüseyini	9/8	8
55	Arabalar Tıkır Mıkır Geliyor	3257	Hüseyini	9/8	6
56	Gara Yaylanın amları	3258	Hüseyini	4/4	6
57	Sabah Olur ocuk Gider Oyuna	3259	Hüseyini	9/8	6
58	Tepside Tepsi Fındıklar	3400	Uşşak	9/8	8
59	Fatma Gıza Su Yolunda Kavuşdum	3415	Karcıĝar	6/4	10
60	Desti İçinde Beklemez	3416	Uşşak	9/16	8
61	Osman'ımın Mendili Saman Sarısı	3417	Karcıĝar	9/4	11
62	Uzadım Gamış Oldum	3418	Karcıĝar	9/8	11
63	Beyler Bahçesinde Gandiller Yanar	3420	Hüseyini	9/8	11
64	Gara Gabak Kökeni	3421	Hüseyini	9/8	8
65	Kara Üzüm Salkımı	3422	Hüseyini	9/8	9
66	Tellidir Yavrum Anam Tellidir	3424	Buselik	4/4	10
67	Yaveş Yaveş Esen Seher Yelimi	3433	Karcıĝar	4/4	12
68	Dam Başında Durursun	3436	Karcıĝar	9/16	11
69	Cemile'nin Gezdiĝi Daĝlar Meşeli	3437	Uşşak	9/8	9
70	Bir Yayla İsterim	3438	Hüseyini	4/4	10
71	Belin Başı Tozlu Mozlu	3439	Karcıĝar	9/16	8
72	Kekliĝim Daĝ İçinde	3445	Hüseyini	4/4	7
73	Yeşil Giy Yeşil Kuşan	3488	Uşşak	9/8	5
74	Yaylalarda Gezersin	3506	Uşşak	9/8	8
75	Arabaya Daş Koydum	3522	Kürdi	9/4-7/4- 5/4-4/4- 2/4-11/4	10
76	Hamamın Gubbeleri	3528	argâh	4/4	8
77	Süpürgeyi Boyadım	3558	Hüseyini	9/8	8
78	At Bağladım Denizli'nin Hanına	3677	Karcıĝar	9/8	9

79	Ardıç Biter Eşelerin Dağında	3797	Hüseyini	9/8- serbest	8
80	Garanfili Budarlar	3807	Uşşak	4/4	6
81	Ak Enteri Geyme Dedim	3811	Karcıgar	9/8	8
82	Nerde İsen Arayıp Da Bulayım	3863	Karcıgar	2/4	8
83	Gireniz'in Çayları	3924	Uşşak	9/8	7
84	Duvarlar Duvarlar Kuru Duvarlar	3933	Hüseyini	9/8	8

Tablo 42: İzmir Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Bir Ataş Ver Cigaramı Yakayım	63	Nihavent	9/4	9
2	Muhabbetler Kuruldu	87	Karcıgar	9/8	10
3	Elâ Gözlü Benli Dilber	123	Hüseyini	4/4	10
4	Besmeleyen Çıktım Yola	134	Eviç	9/8	8
5	Ak Çeşmenin Taşları	234	Uşşak	9/4	11
6	Gerizler Başı	238	Kürdi	4/4	10
7	Gökçen Efe	298	Uşşak	9/8	8
8	İzmirin Kavakları	337	Segâh	9/8	8
9	Mezarımın Taşı	433	Uşşak	4/4	8
10	Asmalı Mencere	490	Diğer Diziler	9/8	10
11	Anne Ben Hastayım Marul İsterim	518	Sabâ	9/8	6
12	Yeşil Gey Yeşil Kuşan	519	Hicaz	9/4	7
13	Duvar Üstünde Durdum	676	Uşşak	9/8	5
14	Gökçe De Karga Olaydım	758	Uşşak	9/8	8
15	Abacılar İnişi	917	Uşşak	9/8	9
16	Entarisi Mavili	1017	Hicaz	9/4	5

17	Mavi Kırep Başında	1051	Hüseyini	9/8	8
18	Sarı Olur Üst Yakanın Geveni	1056	Uşşak	9/8	9
19	Sandık Üstüne Sandık	1061	Kürdi	9/8	7
20	Kalenin Bedenleri	1115	Karcığar	2/4	10
21	Yaş Pıynar Köklenir Mi	1124	Segâh	9/8	6
22	İlgıt İlgıt Esen Seher Yelleri	1158	Uşşak	9/8	8
23	Tarlam Kesek Değil Mi	1243	Uşşak	9/8	7
24	Bademliye Efem	1346	Karcığar	9/8	11
25	Şu İzmir'den Çekirdeksiz Nar Gelir	1667	Hicaz	9/8	8
26	Haydi Yallah Çaktım Çaktım Almadı	1810	Rast	9/8	10
27	Uzun Kavak Dalın Sallanıyor	1857	Hicazkâr	18/8	9
28	Gökçe Karga Olaydım	1971	Eviç	9/8	10
29	Bergama'nın Hanları	1972	Sabâ	4/4	7
30	Kaymakçıdan Çıktım	1977	Uşşak	2/4	9
31	Kalenin Bedenleri	1978	Hüseyini	9/4	8
32	Yemenimin Yeşili	2359	Karcığar	9/4	8
33	Harman Yeri Düz Olsa	2386	Rast	5/4-7/4- 4/4	7
34	Aradılar Sordular	2416	Segâh	9/8	8
35	Dereelerde Tavşanlar	2490	Uşşak	9/8	8
36	Sucaklı'yı Bastılar	2568	Sabâ	4/4	8
37	Bülbül Ne Yatarsın Kalk Figan Eyle	3311	Hüseyini	9/8	6
38	Söylenir Gezersin De Yaban Ellerde	3316	Hüseyini	9/8	9
39	Mendilimin Ucuna Sakız Bağladım...	3337	Segâh	9/8	8
40	Ata Binesim Geldi	3456	Hüseyini	9/8	7
41	Ferizlerin Gülleri	3639	Karcığar	9/8	9
42	Kavaktan Gazel İndi	3733	Hüseyini	9/8	6
43	Alçak Yüksek Şu Tire'nin Damları	3734	Hüseyini	9/4	9



44	Çekin Kıratımı Binek Taşma	3741	Hüseyni	4/4	9
45	İskender Boğazı Dardır Geçilmez	3862	Hüseyni	9/8	8
46	Nerelerden Sökün Edip Gelirsin	3864	Diğer Diziler	9/8	8
47	Güvercinim Uçar Uçar Yorulur	3890	Hüseyni	9/8	6
48	Alt'ay Oldu Ben Şu Dağları Aşalı	3892	Segâh	9/8	8
49	Asker Ettiler Beni	3902	Çargâh	4/4	4
50	Sabah Oluyor Güneş Doğuyor	4042	Uşşak	8/8	8
51	Gâfil Kaldır Kalbindeki Gümanı	4050	Kürdi	9/8	10
52	Humeynim Ak Benim	4065	Segâh	4/4	7
53	Akyurt Tire Arası	4318	Rast	9/4	8
54	Nacakoğlu Dağdan Odun İndir	4444	Rast	9/8	12
55	Hamamın Gubbesi Kireçten Olur	4445	Segâh	9/8	8
56	Selanik Canım Selanik	4456	Hüseyni	9/8	8
57	Sinanoğlu Derler Benim Adıma	4457	Diğer Diziler	9/8	8
58	Emine'min Duvağı	4459	Uşşak	9/8	7
59	Şu Soma'yla Bergama'nın Arası	4460	Hicazkâr	9/8	14
60	Kâmile'min Ayağının Çorabı	4461	Kürdi	9/8	7
61	Ben Çiftliğe Vardım Annem Babam...	4462	Rast	9/8	12

Tablo 43: Kütahya Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Meşeden Gel A Sürmelim	29	Hüseyni	9/8	9
2	Karımca Karımca	42	Hüseyni	9/8	8
3	Yasemen Dalına Yâr Neden Eymeli	48	Karcıgar	27/8	10
4	Bir Gider De Beş Ardıma Bakarım	98	Hicaz	9/8	9
5	Karanfil Oylum Oylum	109	Karcıgar	4/4	9

6	A İstanbul Sen Bir Han Mısın	163	Hicaz	9/8	8
7	Yağmur Yağar	175	Uşşak	9/8	8
8	Gara Goyun	200	Karcıgar	4/4	9
9	Ahmet Beyin Bir Küheylan Atı Var	222	Karcıgar	9/8	9
10	Çömüdüm	265	Hicaz	9/8	9
11	Hisardan İnmem Diyor	294	Hicaz	4/4	10
12	Tıpr Tıpr Yürürsün	302	Rast	2/4	9
13	Gediz Pazarı	316	Hicaz	9/8	7
14	Fincan Dibi Noktalı	366	Hicaz	9/8	7
15	İstanbul'un Konakları Köşeli	373	Hüseyini	4/4	8
16	Varın Bakın	483	Karcıgar	9/8	8
17	Manisa'yla Bergama'nın Arası	521	Karcıgar	9/8	9
18	Delhadır Başındayım	730	Hicaz	9/4	8
19	Kar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	741	Hüseyini	9/8	8
20	Eremedim Vefasına Dünyanın	757	Hüseyini	2/4	7
21	Sarılı Yazma	884	Hicaz	9/8-7/8	5
22	Feracemin Ucu Sırma	1032	Kürdi	9/4	10
23	Çıkma Dışarılara	1054	Karcıgar	9/8	13
24	Karlıymış Aşamadım Dağları	1059	Karcıgar	4/4	8
25	Havada Durna Sesi Gelir	1095	Eviç	9/4-12/4- 14-4	12
26	Akça Alan Yolunu	1129	Hüseyini	9/8	6
27	Elif Dedim Be Dedim	1210	Kürdi	9/4-11/4- 14/4	10
28	Elma Dalda Biter Mi	1275	Hüseyini	9/8	7
29	Duman Vardır Güzel İzmir Başında	1279	Karcıgar	7/4	8
30	İki Bülbül Dereler De Ün Eder	1303	Karcıgar	Serbest+9/4	7
31	Altın Tas İçinde Kınam Ezdiler	1309	Uşşak	9/8	9

32	Ah Hamamcı	1336	Hüseyini	9/8	9
33	Ben Kendimi Gülün Dibinde Buldum	1492	Hicazkar	9/4	11
34	Gidin Bulutlar Gidin	1604	Karcıgar	2/4	8
35	İğnem Düştü Yerlere	1620	Hicaz	4/4	5
36	Kütahya'nın Pınarları Akışır	1631	Kürdi	4/4	7
37	Sinanoğlu	1656	Kürdi	9/8	8
38	Sepet Alıp Bağa Girmiş	1679	Rast	9/8-7/8	11
39	Depe Köy Üstüne	1778	Karcıgar	9/8	7
40	Çatal Çam Başına Goydum Keseri	1820	Karcıgar	9/8	8
41	Domaniç Dağlarında	1836	Hüseyini	4/4	8
42	Söğüt Dallerinde Beslenen Bülbül	1856	Hicaz	9/8	10
43	Aya Bak Yıldıza Bak	1945	Karcıgar	9/8	9
44	Bedestene Vardım Şalvar İsterim	2177	Karcıgar	9/8	8
45	Gar Mı Yağdı Kütahya'nın Dağına	2193	Muhayyer	9/8	11
46	Mustafa'm Kaşları Kara	2203	Karcıgar	9/8	10
47	Dağ Başında Kestane	2600	Karcıgar	9/8	11
48	Mustafa'm Kaşların Kare	2657	Karcıgar	9/8	10
49	Şu Karşıda Üç Çiçek Var Açıyor	2968	Hicaz	9/8	6
50	Ben Gürgenden Ok Yaparım	3041	Uşşak	9/8	9
51	Bizim Değirmen	3042	Hicaz	9/8	6
52	İğdenin Dali	3050	Uşşak	9/8	8
53	Aydın Meşeleri	3116	Rast-nikriz	9/8	9
54	Ben Bir Sarı Demircinin Kızıyım	3255	Karcıgar	7/8	8
55	Aşağıdan Geliyor Neslihan	3305	Kürdi	9/8	7
56	Hasılhas Başında	3306	Hicaz	9/8	9
57	Hereke'nin Alt Yanı Da Çeşmeli	3307	Hicaz	9/8	7
58	Moymul'un Altından Gelir Geçersin	3308	Karcıgar	9/8	10

59	Tarlada Bostan Olur Mu	3309	Karcıġar	9/8	9
60	Portukalım aya Düştü	3525	Karcıġar	9/8	10
61	Ařaġıdan Geliyor Üç Atlı	3919	Uşşak	9/8	9
62	Kayaköy'ün Alt Yanında Deġirmeni	3985	Segah	9/8	8
63	Taş Dibinde Evimiz	4263	Hüseyni	4/4	6
64	Ayna Attım ayıra	4513	Hüseyni	9/8	5
65	Dereler Akmaz Oldu	4516	Uşşak	9/8	8
66	Beşyüz De Dirhem Tarabuluş Kuřaġı	4517	Hüseyni	9/8	11
67	Köprüden Geçer İken	4518	Hicaz	4/4	8
68	Söġüdün Kökü Suda	4519	Hüseyni	9/8	8
69	Ayaġına Giymiş Kara Yemeni	4520	Muhayyer	2/4	11
70	Pencereden Taş Geldi	4521	Hüseyni	2/4	7
71	Üç eşmeden Sular İçtim	4522	Hicaz	9/8-7/8	8

Tablo 44: Manisa Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usüller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİřLİġİ
1	Gün Görünmez Melengecin Dalinden	58	Hüseyni	9/8	8
2	İġdenin Dali Gevrecik Olur	67	Hüseyni	9/8	8
3	Konsol Üstünde Mumlar	69	Rast	9/8	7
4	ayın Öte Yüzünde	83	Hüseyni	4/4	9
5	Aman Aman Nalbandım	204	Uşşak	9/8	9
6	Bir Taş Attım Karakolun Camına	218	Hüseyni	9/8	9
7	Sigaramın İncesi	344	Nikriz	9/4	12
8	Kırmızı Buġday Ayrılmıyor Sezinden	441	Kürdi	9/8	9
9	aya İner Aġlarım	990	Hicaz	4/4	7
10	Kayaserdir Yolumuz	1060	Uşşak	9/8	8

11	Oduncular Dağdan Odun İndirir	1197	Eviç	9/8	12
12	Karanfilim Serende	1484	Hüseyini	9/8	6
13	Kapımın Önünde Taş Ben Olaydım	1536	Eviç	4/4	10
14	Sendeki Kaşlar Bend'olsa	1650	Hicaz	2/4	8
15	Söğüdün Yaprağı	1653	Nikriz	9/8	10
16	Armut Ağacı	2101	Diğer Diziler	9/8	9
17	Ateş Attım Samana Bak Duman...	2440	Hüseyini	9/8	9
18	Çay İçinde Ot Bitmiş	2446	Hüseyini	9/8	6
19	Dam Üstünde Kestane	2487	Rast	9/8	8
20	Dombayı Bağladım	2492	Hüseyini	9/8	7
21	Gurdular Düğün Daşını	2511	Hüseyini	9/8	6
22	Harmancılar Harman Döğür Toz Olur	2513	Uşşak	9/8	6
23	Selendi'nin Dombayları	2523	Hüseyini	9/8	9
24	Tarhala Barana Havaları	2546	Diğer Diziler	9/8-2/4	14
25	Dere Boyu Giderim	2591	Uşşak	9/8	4
26	İrfan Meclisine Oturmak İçin	2816	Karcıgar	7/8	9
27	Çattılar Gazan Taşını	2872	Hüseyini	9/8	8
28	Çattılar Ocak Taşını	2874	Karcıgar	9/8	8
29	Ayşe'nin Evinde Oyali Sandık	2908	Karcıgar	9/8	7
30	Diken Arasında Bir Gül	2924	Hüseyini	7/8	8
31	Hey Buğdayım Buğdayım	2943	Hüseyini	4/4	6
32	Kırklar Biatına Vardım	2952	Karcıgar	9/8	9
33	Şu Fani Dünyaya Geldim Geleli	2967	Karcıgar	7/8	8
34	Kulalar'ı Aman Efem Gece Çeteler...	3288	Karcıgar	9/8	8
35	Gadifenin Endezezi Mecide	3292	Karcıgar	9/8	9
36	Sıra Da Sıra Testiler Eminem	3294	Karcıgar	9/8	8
37	Bahçelerde Güllerim	3310	Uşşak	9/8	6
38	Değirmenin Bendine	3312	Hüseyini	9/8	5

39	Esme Poyrazım Esme	3313	Hüseyini	9/8	8
40	Hatçem Gider Garadaşa Aşağı	3314	Hüseyini	9/8	10
41	Aşkın Aldı Benden Beni	3327	Hüseyini	2/4-7/8	9
42	Bahçalarda Gök Bakla	3328	Hüseyini	9/8	5
43	Eminemin Hep Yolları Dikine	3334	Karcıgar	9/8-7/8	7
44	Tarhana Kaynıyor	3346	Segah	9/8	8
45	Efeler Geliyor Dört Atlı	3449	Hüseyini	9/8	7
46	Ayşem Geliyor Ayşem	3454	Hüseyini	9/8	8
47	İki Durnam Gelir	3458	Hüseyini	9/8	8
48	Demirciler Demir Döğer Tunç Olur	3459	Diğer Diziler	9/8	6
49	Ak Üzümün Salkımı	3538	Hüseyini	9/8	6
50	Karanfilim Üç Çatal	3539	Hüseyini	9/8	5
51	Sabah Olsun Aman Efem	3547	Hüseyini	9/8	8
52	Buğdayla Dolu Harman	3629	Uşşak	9/8	7
53	Derelerde Aluç Ağacı	3633	Uşşak	9/8	10
54	Yazmayı Oyaladım	3635	Uşşak	9/8	6
55	Koyun Ben De Aşk Oduna Yanayım	3681	Hicaz	9/8	7
56	Aşağıki Tarlanın Darısı	3683	Hüseyini	9/4	9
57	Odam Kireç Tutmuyor	3687	Uşşak	9/8	7
58	İğdenin İğdesi Yok	3691	Uşşak	9/8	8
59	Ben De Bu Dünyaya Geldim Geleli	3703	Karcıgar	7/8	10
60	Devredip Gezersin Darı Fenayı	3736	Hüseyini	7/8	9
61	Ali'min Evleri Tepe Başında	4123	Uşşak	7/8	7
62	Entarisi Al Basma	4255	Diğer Diziler	9/8	10
63	Üç Kemerin Dibeği	4256	Eviç	9/8	11
64	Evlerim Yol Üstüdür	4257	Uşşak	12/8-15/8	8
65	Uzun Olur Şu Bakırın Ovası	4319	Uşşak	9/8	8
66	Koyverin Gelsin Yürüsün	4321	Uşşak	9/8	7

67	Döşemedir Koca Konak Döşeme	4324	Hüseyini	9/8	9
68	Fadimem De Has Bahçenin Yolları	4330	Hüseyini	2/4	7
69	Beyoba Kahvesinde Masa Kuruldu	4467	Hüseyini	4/4	9
70	Makaramın İpliği	4469	Çargah	9/8	6
71	Beylerbağı'nda Damları Var Önü...	4470	Saba	4/4	7

Tablo 45: Muğla Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Bahçalarda Kum Darı	72	Uşşak	9/8	6
2	Sıra Sıra Kazanlar	95	Karcıgar	9/8	7
3	Hana Vardım Han Değil	135	Diğer Diziler	9/4	9
4	Uzun Selvi Ne Uzarsın	197	Segah	9/8	7
5	Ortaca'da Evimiz	198	Uşşak	9/8	7
6	Sarıca Da Buğday Danesin	199	Uşşak	9/4	7
7	Köprünün Altı Testi	216	Kürdi	9/8	8
8	Zerdali Çiçeklendi	237	Uşşak	9/8	8
9	Yayla Yollarında Kaldım Yalnız	262	Karcıgar	9/16	7
10	İrmeden Gel İrmeden	355	Nikriz	9/8	6
11	Yardan Ayrılan Bir Günde Kavuşur	359	Kürdi	9/8	11
12	Bir Tepeden Bir Tepeye Ün Olur	367	Nikriz	9/8	7
13	Gargı Deresi	370	Hicaz	9/8	10
14	Bir Kız İle Bir Gelin	385	Uşşak	9/8	8
15	Alı Da Verin Benim Barutumu...	397	Uşşak	9/4	9
16	İğneleri Düğmeleri	444	Karcıgar	9/16	8
17	Yüce Dağ Başında Bir Goyun Meler	616	Uşşak	9/8	10
18	Gide Gide Yoruldum	677	Hicaz	9/4	9

19	Gemiler Posta Posta	716	Uşşak	9/8	5
20	Ferahi – Feraye	761	Nikriz	9/4	9
21	Alt'aydır Dağ Dağ Gezerim	946	Hicaz	9/4	9
22	Beş Parmaktan İnmem Ben	985	Uşşak	9/8	7
23	Saçaklıktan Su Damlar	1048	Karcıgar	4/4	8
24	Hüseyim Geliyor	1063	Uşşak	9/8	9
25	Al Yazmanın Oyası	1064	Karcıgar	9/8	7
26	Şu Köyceğiz Yolları	1327	Kürdi	9/16	6
27	Tarlam Kesek Deyil Mi	1331	Karcıgar	9/4	8
28	Ben Susadım Sular İsterim	1338	Nikriz	9/4	9
29	Bağlamam Var Üç Telli	1356	Karcıgar	9/4	8
30	Kerem Desem	1400	Karcıgar	4/4	8
31	Atlayıp Gemine	1440	Segah	9/8	6
32	Türkmen Kızı Katarlamış	1441	Hüseyini	4/4	8
33	Kerimoğlu	1714	Karcıgar	9/4	8
34	Mendil Serdim Urgana	1739	Karcıgar	9/8	8
35	Alıverin Sandığımdan Kürkümü	2255	Uşşak	4/4	9
36	Koca Kavak Yarılı	2317	Hüseyini	9/8	8
37	Şu Dağlardan Aşan Güzelim	2344	Karcıgar	9/8	9
38	Ufak Ufak Karınca	2349	Segah	4/4	7
39	Beş Kaza Zeybeği	2357	Buselik	9/8	6
40	Adem Gardaş Dedim Geldim Yanına	2442	Karcıgar	2/2	9
41	Al Yazmam Dalda Kaldı	2444	Karcıgar	9/8	10
42	Dağ Başında Değirmen	2483	Diğer Diziler	9/8	8
43	Deniz Üstü Köpürür	2489	Hüseyini	2/4	8
44	Hayıtlı'dan Çıktım	2514	Karcıgar	4/4	7
45	Cavır Asarın Yolları	2521	Karcıgar	4/4	8
46	Karaova Düğünü Gece Kuruldu	2548	Uşşak	4/4	9



47	Çökertme	2607	Muhayyer	4/4	10
48	Yaslanaydım Gabardıcın Pürüne	3124	Hüseyini	4/4	7
49	Bazarda Bal Var	3403	Hüseyini	9/8	8
50	Eyüb'ümün Gezdiği Dağlar Meşeli	3429	Nikriz	9/4	10
51	Yaylaların Ayrıanı	3440	Uşşak	9/8	6
52	Kestaneyi Kavurdum	3443	Hicaz	4/4	7
53	Bahçelerde Bir Kuzu	3451	Hüseyini	9/8	8
54	Zeytin Dalı Çürük Olur	3457	Hüseyini	9/8	8
55	Getirin Kına Yakalım	3460	Hicaz	9/8	7
56	Çekirgenin Kanadı	3480	Uşşak	9/8	8
57	Üzüm Aldım Bal Oldu Efem	3584	Hüseyini	2/4	7
58	Kiraz Dalı Eymeli	3588	Hüseyini	4/4	7
59	Çıktım Belân Kahvesine	3590	Nikriz	4/4	6
60	Şu Muğla'nın Çamları	3591	Hüseyini	9/4	10
61	Bodrum'lular Erken Biçer Ekini	3592	Uşşak	2/4	6
62	Alıverin Tabancamı Dodurem	3610	Segah	9/8	8
63	Altın Tas İçinde Kınam Karıldı	3670	Hüseyini	9/8	7
64	Kremidin Tozuyum	3692	Hüseyini	7/4	8
65	Sürmelim Çaydan Geçmiş Çimeylen	3693	Uşşak	9/4	6
66	Demirciler Demir Döver Tunç Olur	3938	Uşşak	9/8	9
67	Yeni De Camide Öğle Ezanı Olundu	3997	Hicaz	9/4	10
68	Çan Koyunun Boynunda	4168	Hicaz	9/16	6
69	Aşeyim De Şu Dağları Ben Aşeyim	4179	Hüseyini	9/8-7/8	9
70	Kerimoğlu Duvardan Atladı	4193	Hüseyini	9/8	9
71	Gün Görünmez Melengecin Dalinden	4197	Hüseyini	9/8	9
72	İlaman Çalıları	4247	Hüseyini	9/8-7/8	9
73	Gündüz Beyim Havalarda Uçuyor	4308	Hüseyini	4/4	10
74	Atiyemin Bahçesinde Tuz Taşı	4311	Uşşak	4/4	7

75	Hasır Altı Garınca	4313	Muhayyer	2/4	9
76	Bağlamasını Çalar Gelir	4314	Karcıgar	7/8	12
77	Göründü Mü Dümbereğin Yolları	4391	Nihavent	9/8	9

Tablo 46: Uşak Türkülerindeki Makamsal Diziler, Usûller ve Ses Genişlikleri

	TÜRKÜNÜN ADI	REP.NO	MAKAMSAL DİZİ	USÛLÜ	SES GENİŞLİĞİ
1	Ay Bulutta Bulutta	103	Uşşak	4/4	8
2	Hani Benim Yemenim	293	Uşşak	5/8	5
3	Binnaz Kızı Naz Kızı	348	Diğer Diziler	9/8	7
4	Siyah Keten Çarım Var	352	Uşşak	4/4	9
5	Ayağında Mesi Var	405	Hüseyni	9/8	6
6	Aşağıdan Geliyoru Fadimem	553	Hüseyni	9/8	9
7	Ekinler Ekilirken	688	Rast	9/8	8
8	Evlerinin Önleri Kuyu	698	Hüseyni	9/8	8
9	Küp Dibinde Bulgurum	848	Rast	9/8	6
10	Ey Su Yolu	1005	Segah	9/8	9
11	İslâm Oğlu	1052	Hüseyni	9/8	10
12	Uzun Uzun Kamışlar	1053	Uşşak	9/8	10
13	Gelin Yaylanız Çiyilli Pınar	1199	Diğer Diziler	6/4	9
14	Yağmur Yağar Tıpır Tıpır Yerlere	1200	Uşşak	4/4	9
15	Yordu Beni Evinizin Yokuşu	1451	Uşşak	9/8-7/8	10
16	Sizin Dükkan	1521	Hicaz	9/8	7
17	Kiremitte Buz Musun	1523	Uşşak	9/8	7
18	Feslikenim Dam Başında	1821	Hüseyni	9/8	10
19	Hadi Gidem Gara Daşa Üzüme	1921	Hüseyni	9/8	8
20	Çeşmeden Dudu Geçdi	1938	Hüseyni	9/8	8

21	Harman Yeri Düz Düze	2585	Uşşak	2/4-3/4	9
22	Tarlaları Bozarıyor	2589	Kürdi	9/8	8
23	Arpalar Hasır Oldu	2590	Uşşak	9/8	11
24	Pabucumun Belleri Kırık	2871	Rast	4/4	8
25	Minderin Ucuna Bastım	2873	Kürdi	9/8	8
26	Aşağıdan Geliyoru Gül Ayşe	2905	Hüseyini	9/8	8
27	Karanfil Oylum Oylum	2949	Diğer Diziler	9/8	9
28	Paşa Beyin Merdivenden İnişi	2959	Uşşak	9/8-7/8	9
29	Pınarın Başına Kurmuş Kazanı	2960	Kürdi	2/4	5
30	Vardım Takmak Hanına	2974	Uşşak	9/8	7
31	Çeşmeden Döndü Geliyor	3202	Uşşak	9/8	8
32	Guruldu Mu Şu Banaz'ın Bazarı	3203	Hüseyini	2/4	9
33	İslice'nin Çeşmeleri De Harlıyor	3204	Hüseyini	9/8	11
34	Ormandan Gel A Cavırın Gızı Da...	3205	Uşşak	9/8	7
35	Kara Çadırımda Vardır Üç Direk	3315	Hüseyini	4/4	9
36	Evlerinin Önünde Bulgur Dibeği	3423	Hüseyini	9/8	7
37	Ayşe Dedim Adına	3430	Uşşak	9/8	7
38	Evren Köyün Alt Yanında Bostanı	3431	Rast	9/8	9
39	Nazoğlu Zeybeği	3434	Hüseyini	9/8	8
40	Bahçenizde Güren Var Dudu Gız	3435	Hüseyini	4/4	8
41	Penceresi Yeşil Perde	3478	Uşşak	7/8	9
42	Elvanlarla Şu Takmağı Arası	3546	Hüseyini	9/8	8
43	Çattılar Gazan Daşını	3552	Hüseyini	9/8	8
44	Ak Buğdayım Buğdayım	3553	Uşşak	4/4	6
45	Karanfilim Eğriyi	3712	Uşşak	4/4	8
46	Garşı Garşı Evimiz	3713	Hüseyini	9/8	7
47	Gül Kuruşu Kalburda	3714	Hüseyini	9/8	5
48	Çayır Başında Çırpınıyor Baykuşlar	4190	Hüseyini	9/8	9

49	İnce Garanfildir Gavganın Başı	4191	Hüseyini	9/8	9
50	Çattılar Gazan Taşını	4192	Muhayyer	9/8	12
51	Göçdere'den Gece Geçtim	4199	Hüseyini	9/8	10
52	Beyler Bahçesinde Bülbüller Şakır	4367	Uşşak	9/4	7
53	Çınar Kestim Belinden	4368	Uşşak	4/4	7
54	Kuyuların Sereni	4369	Hüseyini	9/8	7

Tablo 47: TRT-THM Repertuarında Bulunan 2546 repertuar numaralı “Tarhala Barana Havaları”

Sıra No	Türkü Adı	Usûl
1	Karanfilim	9/8
2	Yaz Geline	9/8
3	Evlerinin Önü Kavak	9/8
4	Limonun Çiçeği	9/8
5	A Sevdiğim Pir Misin	9/8
6	Nazındadır	2/4
7	Çıksam Dağlar Başına	2/4
8	Beylere Aldırdım	9/8
9	Ne Düz Olur Gelenbe'nin Ovası	9/8
10	Eftirir Oğlan Eftirir	9/8
11	Merdivenin Başında	9/8
12	İlgim Sılgım	9/8
13	Kapınızın Ardı Gümüş Sürgü	9/8
14	Kaleden Kaleye	9/8
15	Sular Akar Delik Taştan	9/8

16	Akçaavlu ayları	9/8
17	Sofilem	9/8
18	Bursada Eğlendim	9/8
19	Selanik İçinde	9/8
20	Kütahya Yolunda	9/8
21	Beyler Oynar Satrancı	5/8
22	Yatsı Mahallinde	9/8
23	-	-
24	Beyler Bahçesinde	9/8
25	Bergamanın Yolu Tozlu Yörünmez	9/8
26	Bakırlım	9/8