

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



**ELAZIĞ YÖRESİNE AİT HİKÂYELİ
TÜRKÜLERİN MÜZİKAL ANALİZİ**

İlker Bahtiyar TATU

Yüksek Lisans Tezi

MÜZİK ANABİLİM DALI

Türk Sanat Müziği Programı

ŞUBAT 2025

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

ELAZIĞ YÖRESİNE AİT HİKÂYELİ TÜRKÜLERİN
MÜZİKAL ANALİZİ

Tez Yazarı
İlker Bahtiyar TATU

Danışman
Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ

ŞUBAT 2025

ELAZIĞ

T.C.
FIRAT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

MÜZİK ANA BİLİM DALI

Yüksek Lisans Tezi

Başlığı:	ELAZIĞ YÖRESİNE AİT HİKÂYELİ TÜRKÜLERİN MÜZİKAL ANALİZİ
Yazarı:	İlker Bahtiyar TATU
Tez Öneri Tarihi:	04.12.2023
Savunma Tarihi:	05.02.2025

TEZ ONAYI

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına göre hazırlanan bu tez aşağıda imzaları bulunan jüri üyeleri tarafından değerlendirilmiş ve akademik dinleyicilere açık yapılan savunma sonucunda **OYBİRLİĞİ/OYÇOKLUĞU** ile kabul edilmiştir.

İmza

Danışman:	Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Başkan:	Prof. Dr. Nino KVATCHANTIRADZE Fırat Üniversitesi Devlet Konservatuvarı
Üye:	Doç. Dr. Tolga KARACA Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi Devlet Konservatuvarı

Bu tez, Enstitü Yönetim Kurulunun/...../20..... tarihli toplantısında
tescillenmiştir.

Prof. Dr. Murat SUNKAR
Enstitü Müdürü

BEYAN

Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım “ELAZIĞ YÖRESİNE AİT HİKÂYELİ TÜRKÜLERİN MÜZİKAL ANALİZİ” Başlıklı Yüksek Lisans Tezi'min içindeki bütün bilgilerin doğru olduğunu, bilgilerin üretilmesi ve sunulmasında bilimsel etik kurallarına uygun davrandığımı, kullandığım bütün kaynakları atıf yaparak belirttiğimi, maddi ve manevi desteği olan tüm kurum/kuruluş ve kişileri belirttiğimi, burada sunduğum veri ve bilgileri unvan almak amacıyla daha önce hiçbir şekilde kullanmadığımı beyan ederim.

25.02.2025

İlker Bahtiyar TATU



ÖN SÖZ

Yüksek Lisans Tez çalışmamın araştırılmasında, hazırlanmasında ve sunulmasında çok değerli katkılarını gördüğüm değerli danışman Hocam Doç. Dr. Yavuz DEMİRTAŞ'a çok teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmama katkılarında dolayı Mehmet Serkan EKİNCİ ve Mehmet Sabri AKGÖNÜL'e de teşekkürlerimi sunarım.

İlker Bahtiyar TATU

ELAZIĞ 2025



İÇİNDEKİLER

BEYAN.....	I
ÖN SÖZ.....	II
İÇİNDEKİLER.....	III
ÖZET.....	V
ABSTRACT.....	VI
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	VII
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Çalışmanın Amacı.....	1
1.2. Çalışmanın Önemi ve Kapsamı.....	2
1.3. İzlenecek Yöntem.....	3
1.4. Faydalanılan Kaynaklar.....	4
2. KAVRAMLAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	6
2.1. Elazığ Hakkında Genel Bilgiler.....	6
2.2. Hikâyeli Türkü Kavramının Tanımı Ve Özellikleri.....	7
2.3. Elazığ'ın Türkü Kültürü Hakkında Genel Bilgiler.....	8
3. BULGULAR.....	10
3.1. Elazığ Yöresine Ait Hikâyeli Türkülerin Müzikal Analizi.....	10
3.1.1. “ <i>Kar mı Yağmış Şu Harput’un Başına</i> ” Türküsü.....	10
3.1.1.1. Türkünün Hikâyesi.....	10
3.1.1.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	12
3.1.2. “ <i>Kara Erik Çağala</i> ” Türküsü.....	15
3.1.2.1. Türkünün Hikâyesi.....	15
3.1.2.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	16
3.1.3. “ <i>Ahçık</i> ” Türküsü.....	19
3.1.3.1. Türkünün Hikâyesi:.....	19
3.1.3.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	20
3.1.4. “ <i>Meteristen İneydim</i> ” Türküsü.....	22
3.1.4.1. Türkünün Hikâyesi.....	22
3.1.4.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	23
3.1.5. <i>Esmerim Kıyma Bana</i> Türküsü.....	24
3.1.5.1. Türkünün Hikâyesi.....	24
3.1.5.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	25
3.1.6. “ <i>Al Alma</i> ” Türküsü.....	27
3.1.6.1. Türkünün Hikâyesi.....	27
3.1.6.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	28
3.1.7. <i>Hafı’nın Evi Kayabaşında</i> Türküsü.....	30
3.1.7.1. Türkünün Hikâyesi.....	30
3.1.7.2. “ <i>Hafı’nın Evi Kaya Başında</i> ” adlı, 2426 Repertuvar numaralı eserin müzikal analizi.....	32
3.1.8. “ <i>Mamoş</i> ” Türküsü.....	34
3.1.8.1. Türkünün Hikâyesi.....	34
3.1.8.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	36
3.1.9. “ <i>Saray Yolu</i> ” Türküsü.....	38
3.1.9.1. Türkünün Hikâyesi.....	38
3.1.9.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	40
3.1.10. “ <i>Telgrafçı Akif</i> ” Türküsü.....	42
3.1.10.1. Türkünün Hikâyesi.....	42
3.1.10.2. Türkünün Müzikal Analizi.....	43

3.1.11. “Çayda Çıra Yanıyor” Türküsü.....	45
3.1.11.1. Türkünün Hikâyesi	45
3.1.11.2. Türkünün Müzikal Analizi	46
3.1.12. “Büyük Cevizin Dibi” Türküsü.....	49
3.1.12.1. Türkünün Hikâyesi	49
3.1.12.2. Türkünün Müzikal Analizi	51
3.1.13. Yüksek Ayvanlar Türküsü	53
3.1.13.1. Türkünün Hikâyesi	53
3.1.13.2. Türkünün Müzikal Analizi	54
3.1.14. “Ayvalı Bağ Türküsü (Bu Dere Baştan Başa)” Türküsü.....	56
3.1.14.1. Türkünün Hikâyesi	56
3.1.14.2. Türkünün Makamsal Analizi	57
3.1.15. Fatma Türküsü (Dama Kurdum Çatmayı) Türküsü	59
3.1.15.1. Türkünün Hikâyesi	59
3.1.15.2. Türkünün Müzikal Analizi	60
4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER	63
KAYNAKLAR.....	65
ÖZ GEÇMİŞ.....	a

ÖZET

ELAZIĞ YÖRESİNE AİT HİKÂYELİ TÜRKÜLERİN MÜZİKAL ANALİZİ

İlker Bahtiyar TATU

Yüksek Lisans Tezi

FIRAT ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimleri Enstitüsü
MÜZİK ANA BİLİM DALI
Türk Sanat Müziği Programı
Şubat 2025, Sayfa: VII + 66

Türküler, bir bölgenin en önemli müzikal ve folklorik varlığına işaret etmenin yanında üretildiği bölgenin kültürel ve toplumsal tarihi için de bir araştırma nesnesidir. Türkülerdeki makam ve usuller, anlatılan konu ve duygu, anlatma biçimleri içinden çıktığı yörenin ve dönemin bütün çelişkilerini bağrında taşımaktadır. Bu yönüyle türküler, bir toplumdaki iktidar ilişkileri, gelenekler, yaşam biçimleri ve düşünce tarzları hakkında yoğun bir sözlü tarih mambaıdır (Thompson, 1996: 1-64; Caunce, 2001: 6-30). Bazı araştırmacılar müziğin estetik kapasitesi kadar toplumu etkileme işlevine de vurgu yaparlar (Radocy ve Boyle, 2012). Başka bir ifadeyle, türküler hem bir toplumun kültürel ve ekonomik yaşamının ürünüdür hem de o toplumun olayları idrâk biçimine etkiye bulunmaktadır.

Kadim ve çok kültürlü bir yer olan Elazığ yöresi, müzikal kapasite ve türkü icrâsı bakımından Türkiye sahasında kayda değer bir yere sahiptir. Bu özelliğinin en büyük ispatı olarak, Elazığ-Harpur türkülerinin TRT Türk halk müziği repertuarında önemli bir yekûn oluşturması gösterilebilir. Elazığ yöresine ait türküler çeşitli kıstaslara göre tasnif edilmişlerdir. Kimi araştırmacılar ve derleyiciler Elazığ yöresine ait türkülerini makam ve usullere göre bir sınıflamaya tâbi tutarken (Memişoğlu, 1966) kimi araştırmacılar da bir olaya dayanması kıstasına göre bir sınıflama yapmıştır (Sunguroğlu, 2013). Bazı araştırmacılar ise bu yörenin türkülerini konularına göre tasnif etmiştir (Yücesu, 1997). Bu çalışma Elazığ yöresine ait türkülerin tamamını incelemeyecek; ama çalışmada inceleyeceği türkülerini hikâyesi olup olmadığına göre tercih edecek. İlaveten, bu çalışmada, ele alınan hikâyeli türküler müzikal analizine tâbi tutulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Elazığ, Harpur yöresi, Harpur musikisi, Harpur türkülerini, hikâyeli türküler, müzikal analiz, halk müziği.

ABSTRACT

Musical Analysis of Story Folk Song of Elazig Region

İlker Bahtiyar TATU

Master's Thesis

FIRAT UNIVERSITY

Graduate School of Social Sciences

MUSIC DEPARTMENT

Turkish Classical Music Program

February 2025, Page: VII + 66

Folk songs not only signify the most important musical and folkloric asset of a region but also serve as a subject of study for the cultural and social history of the area in which they were created. The melodies and rhythms, the themes and emotions expressed, and the narrative styles in folk songs encapsulate all the contradictions of the region and period from which they emerge. In this respect, folk songs are a rich source of oral history concerning power relations, traditions, lifestyles, and ways of thinking within a society (Thompson, 1996: 1-64; Caunce, 2001: 6-30). Some researchers emphasize the societal impact of music as much as its aesthetic capacity (Radocy and Boyle, 2012). In other words, folk songs are both products of a society's cultural and economic life and influential in shaping that society's perception of events.

The Elazığ region, an ancient and multicultural area, holds a notable place in Turkey for its musical heritage and folk song performances. A significant indication of this is the substantial representation of Elazığ-Harput folk songs in the TRT Turkish folk music repertoire. Folk songs from the Elazığ region have been classified according to various criteria. Some researchers and collectors have categorized the region's folk songs based on their melodies and rhythms (Memişoğlu, 1966), while others have classified them based on their connection to specific events (Sunguroğlu, 2013). Still, other researchers have organized these songs according to their themes (Yücesu, 1997).

This study will not examine all the folk songs of the Elazığ region; instead, it will focus on those with accompanying stories. Additionally, the narrative folk songs selected for this study will be subjected to musical analysis.

Keywords: Elazığ, Harput region, songs of Harput, Harput's music, storied folk songs, musical analysis, folk music.

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

C.	: Cilt
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türk Diyanet Vakfı



1. GİRİŞ

Hikâyeli türküler, sadece melodik ve ritmik özellikleriyle değil, aynı zamanda taşıdıkları toplumsal ve bireysel anlatılarla da bir coğrafyanın geçmişini ve insanlarını anlamada bir anahtar niteliğindedir. Bu bağlamda, müzikal ve folklorik çeşitliliğiyle Türkiye'nin önemli yörelerinden biri olan Elazığ, hikâyeli türkülerıyla ön plana çıkmakta, özelde Elazığ insanının, genelde de Türk insanının tanınıp tanıtıldığı iller arasında başı çekmektedir. Binaenaleyh Elazığ türkülerinin gerek müzikal yapısı gerekse bu yapıyı besleyen hikâyeleri, yerel kültürün inceliklerini ortaya koymak için eşsiz bir kaynak teşkil etmektedir.

1.1. Çalışmanın Amacı

Bu tez, Elazığ yöresine özgü hikâyeli türkülerin derinlemesine analizini gerçekleştirerek, bu türkülerin müzikal ve hikâyesel özelliklerini ortaya koymayı hedeflemektedir. Bu çalışmanın temel amacı, Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin müzikal ve kültürel değerlerini derinlemesine inceleyerek, bölgenin tarihine ve kültürel mirasına ışık tutmaktır. Başka bir ifadeyle, bu tez çalışması, Türkiye'nin müzikal ve folklorik çeşitlilik bakımından zengin bölgelerinden biri olan Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin müzikal analizini gerçekleştirilmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç mucibince tezin ismi “Elazığ Yöresine Ait Hikâyeli Türkülerin Müzikal Analizi” olarak belirlenmiştir. Araştırmanın amacı, Elazığ yöresine ait türkülerin hikâyelerini ve müzikal yapısını inceleyerek bölgenin kültürel mirasının anlaşılmasına katkı sunmaktır. Türkülerin müzikal analizi, tınısal özelliklerinden ritmik yapılarına kadar geniş bir spektrumu kapsamaktadır. Bu çalışmada, seçilen hikâyeli türkülerin melodi, ritim, makam ve enstrümantal özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiştir. Ayrıca, türkülerin sözlerinde ve müzikal yapısında görülen tekrarlar, motifler ve değişimler de dikkate alınmıştır.

Çalışmanın birinci amacı, Elazığ yöresine ait seçilmiş hikâyeli türküler, melodi ve ritim yapılarından makam özelliklerine, hatta kullanılan enstrümanların ses tınlarına kadar detaylı bir şekilde analiz etmektir. Türkülerdeki tekrar eden motifler, sözler ve müzikal değişimler incelenecektir.

Çalışmanın ikinci amacı, Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin müzikal analizini yaparken hem bu türkülerin kültürel miras içerisindeki yerini vurgulamayı hedeflemektedir hem de türkülerin hikâyesi ile makamı ve usulü gibi müzikal özellikleri arasında bir bağlantının olup olmadığını soruşturacaktır. Aynı zamanda, bu alandaki bilimsel literatüre katkı sunarak, gelecekte yapılacak benzer çalışmalara bir temel oluşturmayı amaçlamaktadır. Türküler hem müzikal ve estetik unsurların hem de toplumsal yaşantının ve kültürün bazı spesifik yönlerinin bir araya geldiği özel bir formdur. Elazığ yöresine ait hikâyeli türküler, bir yandan bölgenin toplumsal yapısına ışık tutarken diğer yandan bu yapının değişim ve süreklilik unsurlarını yansıttığını ortaya koymaktadır. Türkülerdeki hikâyeler, halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini ve umutlarını dile getirirken, müzikal yapı ise bu duyguları daha da derinleştirerek anlam katmaktadır. Böylece, türküler, Elazığ'ın sadece müzikal değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel zenginliğini temsil eden birer simge haline gelmektedir. Bu anlamda bir türkü çok katmanlı bir yapıyı ihtiva eder. Türkülerdeki bu çok katmanlı yapı, onları sadece birer müzik eseri olmaktan çıkarak bölgenin kültürel hafızasını taşıyan önemli belgeler haline getirmektedir.

1.2. Çalışmanın Önemi ve Kapsamı

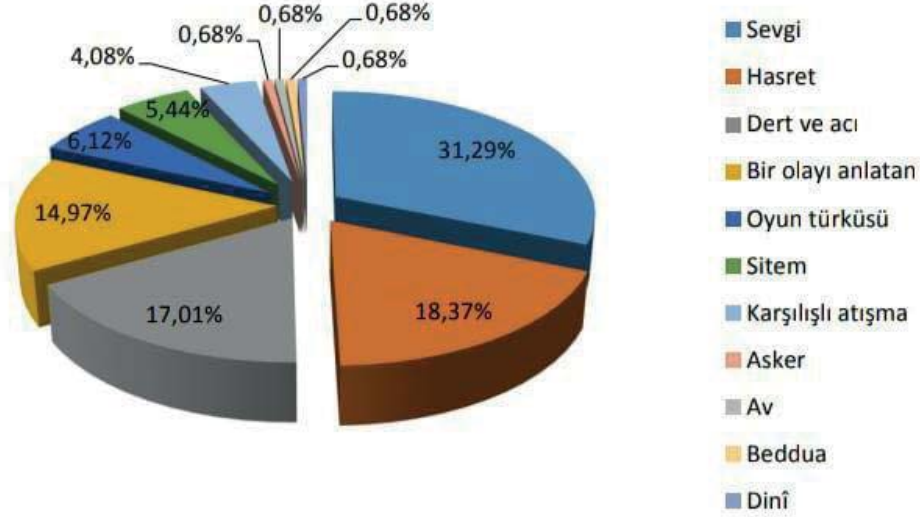
Elazığ yöresine ait hikâyeli türküler, Türkiye'nin zengin müzik mirasının önemli bir parçasıdır ve bu eserler, sadece müzikal değerleriyle değil, aynı zamanda kültürel, tarihsel ve toplumsal anlatılarıyla da dikkat çekmektedir. Bu nedenle, bu türkülerin analiz edilmesi, bir yandan yerel kültürün korunmasına katkı sağlarken, diğer yandan müzikoloji, tarih ve halk bilimi gibi disiplinlere yeni veriler sunmaktadır. Çalışma, Elazığ yöresinin müzikal kimliğinin anlaşılmasına katkıda bulunmanın yanı sıra, kültürel mirasın korunması ve gelecek nesillere aktarılması açısından da önem taşımaktadır. Ayrıca türkülerin makamı ve usulü ile türkünün hikâyesi arasındaki bağlantıyı da tartışması bu tezin soruşturma kapsamına girmektedir.

Türkiye'deki folklor ve türkü derleme çalışmaları bilimsel bir titizliğe sahiptir. Bu anlamda, Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülere dair hatırı sayılır büyüklükte bir araştırma evreni oluşmuştur. Ancak, bu pozitif yönünün yanında, yöreye ait türkülerin müzikal analizi yeterince yapılmamıştır. Tez çalışması olarak hikâyeli türkülerin müzikal analizi belirlenmesi literatürdeki bu eksikliği bir nebze de olsa gidermeye katkı sunmaktır. Türküler elbette kültürel birer ürün olmaları hasebiyle tarihsel ve sosyal bilimsel araştırmaların konusu olacaktır ama türkü her şey önce müzikal bir üründür. Bu yüzden türkülerin hikâyeleri türkülerin estetik formu ve müzikal analizleriyle birlikte yapılmalıdır. Tez çalışmamız ele aldığı türkülerin hem hikâyesini (tarihsel ve toplumsal arka planını) hem de müzikal analizini (müzikal ve estetik arka planını) inceleyeceği için Elazığ yöresine ait türküler literatürüne yeni bir katkı sunacaktır.

İncelenecek hikâyeli türküler şu konulardan müteşekkildir: Sevgi, Hasret, Dert, Ayrılık acısı, Geçim sıkıntısı, Sitem, Karşılıklı atışma, Askerlik, Av, Beddua ve Din. Zikredilen konular dışındaki hikâyeli türküler tezin içeriği ve yüksek lisans çalışması olmasından kaynaklanan pratik kaygılardan ötürü dışarıda bırakılmıştır.

Harp türkülerinin konularına dair tafsilatlı analizler yapan Sunguroğlu, türkülerin konularına dair şöyle yazar: “Harp, isyan, kahramanlık gibi önemli hadiseler, çekici bir güzellik, bir aşk macerası, bilhassa gençlerin ölümleri ve bazı feci cinayetler derhal saz ve ses şairlerini harekete geçirerek, ister istemez kendilerini o heyecanın, o güzelliğin cazibesine, o teessürün inilti ve feryatlarına kaptırırlar. İşte bu kaptırmalardır ki, o konulardan aldıkları ilham üzerine hissiyatlarını gizli gizli düzene alır ve bir taraftan da tellendirirlerdi. Bir gecede veya birkaç saat içinde tellendirilen bu şarkı ve türküler böyle sessiz sedasız yaratıldığı halde ertesi gün bakarsınız bütün halkın ağzında ve dilinde!...” (Sunguroğlu, 1961: 83)

Aşağıdaki grafik zikredilen temaları içeren Elazığ türkülerinin bu temaları işleme sıklığını içermektedir (Sert, 2017):



Şekil 1. Elazığ türkülerinin bu temaları işleme sıklığını

1.3. İzlenecek Yöntem

Hikâyeli türkü olgusuna yönelik teorik tartışmaları Pertev Naili Boratav (2015)'in kuramsal çerçevesi içinde kalarak yapılacaktır. Kuramsal çerçeveyi çizdikten sonra türkü derlemesi eserlere başvurulacaktır.

Hikâyeli türkülerin tasnifindeki en önemli zorluk, konu tespiti yaparken yaşanmıştır. Birçok hikâyeli türkü birden fazla konuyu bir arada işler. Aynı konu birden fazla türküde işlendiği için tasnif anlamında bir zorlukla karşı karşıya kalmaktayız. Bu çalışmada, mezkûr zorluk türkünün hikâyesinde baskın gelen tema tespit edilerek bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Başka bir ifadeyle, türkünün ezgisinde yani nazım kısmında işlenen ana fikir ve hikâye kısmında öne çıkarılan ana tema bütünleştirilerek bir sonuç elde edilmiştir.

İlk olarak, Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin seçimi, literatür taraması ve saha çalışmalarıyla gerçekleştirilmiştir. Ardından, seçilen türküler üzerinde detaylı müzikal analiz yapılmıştır. Bu analizler kapsamında, her bir türkünün melodik yapısı, ritmik düzenlemeleri, kullanılan makamlar ve enstrümanlar incelenmiştir. Bunun yanında, sözlerdeki hikâyeler, anlatı yapısı ve folklorik motifler açısından değerlendirilmektedir.

Çalışmanın ilk aşamasında türküler konularına göre tasnif edilecek. Ele alınan türküler hikâyeleri bakımından incelenecektir. Çalışmanın ikinci aşamasında da incelenen her türkünün müzikal analizi yapılacaktır.

Ayrıca araştırmada karşılaştırmalı analiz yöntemi kullanılarak Elazığ yöresine ait türkülerdeki ortak özellikler ve farklılıklar ortaya konmuştur. Son olarak, elde edilen bulgular, Elazığ yöresine özgü müzikal ve kültürel dinamiklerin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak şekilde bütünleştirilmiştir. Bu yöntemsel yaklaşım, hem bölgenin müzikal geleneklerini hem de bu geleneklerin halkın tarihsel ve toplumsal yapısıyla ilişkisini kapsamlı bir şekilde ortaya koymayı hedeflemektedir.

Elazığ yöresine ait hikâyeli türküler, yerel ile evrensel arasında bir köprü kurarak, müziğin ve hikâyenin bir araya geldiği büyümlü bir dünya sunmaktadır. Bu nedenle, bu türkülerin analizi, sadece akademik bir çaba değil, aynı zamanda bölgenin ruhuna bir yolculuk olarak değerlendirilebilir. İshak Sunguroğlu'nun Harput Yollarında isimli dört ciltlik kitabı bu yöreye ait türkülerini içermektedir. Bu kitabın 3. Cildi özel olarak yörenin hikâyeli türkülerine hasredilmiştir. İncelememizin konusunu

oluşturan hikâyeli türküler seçilirken gözetilen husus hâlâ yöre halkının belleğinde ve canlı kültürünün bir parçası olan türküler olmuştur. Başka bir deyişle, araştırma boyunca incelenecek ve müzikal analizi yapılacak hikâyeli türküler hem popüler kültürün hem müzikal kültürün yaşayan, canlı bir parçasıdır. Tez boyunca yapılacak türkü seçimini bu ölçüt tayin edecektir.

1.4. Faydalanılan Kaynaklar

Çalışmada Elazığ yöresine ait türküleri derleyen kitaplardan istifade edilecektir: Yöreye ait şarkı, türkü, oyun havası ve uzun havaları içeren Sunguroğlu (1961)'nin Harput Yollarında, Memişoğlu (1966)'nin Harput Ahengi, Abacı (2000)'nin Harput/Elazığ Türküleri ve Kenan Çimtay'ın (2013) Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Müziği Nota Albümü adlı kitapları ve Yücesu (1997)'nin "Elazığ-Harput Türküleri" adlı yüksek lisans çalışması. Yöreye ait şarkı, türkü, oyun havası ve uzun havalardan hangi versiyonun kullanılacağı ise, akademik bir çalışma olması nedeniyle Yücesu (1997)'nin tezi esas alınarak tercih edilmiştir.

Çalışmanın kapsamı 15 türkü ile sınırlandırılmıştır. Dahası, incelenen türküler, yöre halk kültürünün ve müzikal tercihlerinin yaşayan bir parçası olan türkülerden seçilmiştir. Bu türküler hikâyesi anlatıldıktan ve incelendikten sonra teker teker müzikal analizine tâbi tutulacaktır. Müzikal analizinin teknik ve usulleri detayı ve titiz bir şekilde kullanılacaktır.

Müzikal analizi yapılacak hikâyeli türküleri araştırmak için birçok kaynak taranacaktır ama tez boyunca sık başvurulan kaynaklar, yöre halkı mensubu olan araştırmacıların ve yörede akademik çalışmalar yapmış akademisyenlerin çalışmaları olacaktır.

Pertev Naili Boratav Türkiye'deki folklor, kültür ve hikâyeli türkü araştırmalarını kuramsal bir incelleme yapan en önemli isimdir. Tez boyunca müzikal analizi yapılacak hikâyeli türkü olgusuna yönelik teorik tartışmaları Pertev Naili Boratav'ın kuramsal çerçevesi içinde kalarak yapılacaktır. Ayrıca, Elazığ yöresine ait hikâyeli türküler tespit edilirken güncel literatürden istifade edilecektir. En fazla başvurulacak ve araştırma esnasında sık sık referans verilecek kaynakların künyesi ve içeriği şöyle sıralanabilir:

Bir yörenin türküleri ile o yörenin toplumsal ve tarihsel gelişimi arasındaki ilgiyi sık sık vurgulayacağımız için araştırmamızda Elazığ ve Harput bölgesinin tarihine de yer verilecektir. Ardıçoğlu (1997) ve Hayli (1992) bu ihtiyaca cevaben tercih edilmiştir.

Abacı (2013) Elazığ yöresine ait türküleri derleyen güncel çalışmalardan biridir. Türkülerin tarihi ve hikâyeleri titiz bir araştırma sonucu tespit edildiği için araştırmamız boyunca kullanılacaktır.

Araştırmamız sadece hikâyeli türkülerin hikâyesine yoğunlaşmayacağından ve aynı zamanda hikâyeli türkülerin müzikal analizi yapılacağından ötürü Bulut ve Kazazoğlu (2012) çalışması bir örneklik teşkil etmesi amacıyla kullanılacaktır. Aynı kaygılarla Ekici (2013)'den de istifade edilecektir. Ayrıca Elazığ yöresinin müzik kültürünü açıklamak için Ekici (2000) ve Tuhan ve Taşbilek (2009) kaynaklarına başvurulacaktır.

Elazığ yöresine ait türkülerin dinsel içeriği hakkında Kamiloğlu (2017)'den yararlanılacaktır. İncelenecek hikâyeli türkülerden bazılarının konusu dinî temalardan oluştuğu için Elazığ yöresindeki dinî musikiyi inceleyen bu araştırmaya da referans verilecektir.

Memişoğlu, 1966 yılında yayınladığı Harput Ahengi adlı kitabında Elazığ-Harput yöresine ait türkü ve oyun havalarının söz varlığına yer vermemesine rağmen bütün türkülerini makamlarına göre gruplandırmıştır. Ekici'nin 2000 yılında yazdığı "Elazığ-Harput Müzik Folkloru" isimli master tezi de Harput türkülerini icra, usul ve ezgi yönünden analiz etmiş ve ezgilerin notalarına yer vermiştir.

Yine bir master tezi olan Yücesu (1997) yörenin türküleri konularına göre sınıflandırılmış, türkülerin sözleri tafsilatlarıyla birlikte verilmiştir.

Müzikal analizi yapılacak hikâyeli türkülerin kelime dağarcığı ve söz varlığı Buran & İlhan (2008) incelenerek desteklenecektir. Ayrıca Elazığ yöresine ait türkülerin güftesini, müzikallarını ve makamlarını inceleyen iki temel kaynağa sık sık referans verilecektir. Bunlardan ilki Elazığ Valiliği tarafından 1999 yılında hazırlanan 2 ciltlik kitaptır: Müzikallarla Harput Musikisi. Diğer kitap ise 2013 yılında Kenan Çımtay tarafından yayınlanmıştır. Çımtay (2013) Harput yöresine ait birçok türkünün hem hikâyesini hem de makamlarını bir arada incelemiş ve bir müzikal albümü hazırlamıştır.

Çalışmanın verileri yani müzikal analizi yapılacak hikâyeli türküler, folklor alanında rüştünü ispat eden derleme eserlerden toplanacaktır. Esasen şu üç kaynaktan veriler elde edilecektir: Memişoğlu'nun Harput Ahengi, Sunguroğlu'nun Harput Yollarında, Yücesu'nun Harput (Elazığ) Türküleri isimli çalışmalar.



2. KAVRAMLAR HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Elazığ Hakkında Genel Bilgiler

Elazığ, Türkiye'nin Doğu Anadolu Bölgesi'nde yer alan, tarihi ve kültürel zenginlikleriyle dikkat çeken bir ildir. Özellikle Harput bölgesiyle özdeşleşen zengin bir folklor ve müzik kültürüne sahiptir. Bu kültür, yüzyıllar boyunca şekillenmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Elazığ'ın folklor ve müzik kültürü, derin tarihi kökleri ve zengin çeşitliliğiyle Türkiye'nin kültürel mozağında özel bir yere sahiptir. Bu kültürel miras, hem yerel halkın günlük yaşamında hem de ulusal düzeyde değerini korumakta ve yaşatılmaktadır.

Harput müziği, Elazığ'ın en belirgin kültürel unsurlarından biridir. Bu müzik türü, hem klasik Türk müziği hem de halk müziği unsurlarını barındırır. Özellikle "Harput Ağzı" olarak bilinen özel bir türkü söyleme biçimiyle icra edilir. Bu icranın günümüzdeki en iyi temsilcilerinden biri, 1935 yılında Elazığ'ın Palu ilçesinde doğmuş olan Enver Demirbağ'dır. Demirbağ, Harput makamlarını ve müzik geleneğini daha çocuk yaşta öğrenmeye başlamış ve bu kültürü günümüze kadar doğru bir şekilde taşıyan önemli isimlerden biridir. Harput müziğinin icrasında gelenek çok önemlidir. Yörede eskiden müzikle uğraşanların büyük bir çoğunluğu hafızlıktan gelmedir (Abacı, 2013: 13-14).

Harput müziğinde kullanılan yöresel makamlar, bölgenin müzikal zenginliğini yansıtır. Bu makamlar, Türk müziğinin makamsal niteliğine uygun olup, yörede yaygın olarak kullanılır. Bu durum, Elazığ-Harput yöresinin bilimsel ve sanatsal açıdan önemini ortaya koyar. Halk Oyunları Elazığ halk oyunları, "Halay Bölgesi" içinde yer alır ve hareketlilik açısından diğer il ve bölgelere göre daha ağır ve estetikdir. Az miktarda, çok hareketli oyunlar da vardır. Oyun tempoları incelendiğinde, bu özellik hemen göze çarpar. Oyunlar, halay bölgesindeki diğer oyunlara nazaran müzik ve oyun figürleri açısından ayrıcalık gösterir. Bu ayrıcalık, Elazığ halk müziğinin, daha ziyade Türk sanat müziğine yatkın olmasından ve müziğin klasik sazlarla icra edilmesinden ileri gelmektedir. Elazığ halk oyunları, genel olarak "tatlı sert" bir karaktere sahiptir. Erkek oyunları biraz daha sert ancak estetik, kadın ve kız oyunları ise biraz daha yumuşak ve tatlıdır. Komşu vilayetimiz olan Diyarbakır'ın halayında görülen sertlik, Elazığ halayında mevcut değildir. Ondaki sertlik ve figür azlığına karşılık, Elazığ halayında tatlı sertlik ve figür zenginliği şeklindedir (Kaya ve Güray, 1993: 21-23).

Elazığ'ın kültürel hayatında önemli bir yere sahip olan "Kürsübaşı" geleneği, dost meclislerinde müzik ve sohbetin bir araya geldiği özel bir etkinliktir. Bu gelenek, toplumsal bağları güçlendiren ve kültürel değerlerin nesilden nesile aktarılmasını sağlayan bir unsur olarak öne çıkar.

Kürsübaşı geleneğinin karakteristik bazı özellikleri vardır. Kürsübaşı, genellikle kış aylarında evlerde, özellikle büyük odalarda düzenlenen bir etkinliktir. İnsanlar bir araya gelir, türküler söyler, hikâyeler anlatır ve sohbet eder. Kürsübaşı toplantılarında, Harput müziğinin eşsiz örnekleri icra edilir. Katılımcılar, yöresel türküler ve uzun havalar eşliğinde sohbet eder. Bu, kültürün gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan önemli bir etkinliktir. Kürsübaşı, toplumsal bağları güçlendiren bir gelenektir. İnsanlar, bu ortamda hem eğlenir hem de kültürel değerleri paylaşır. Gelenek, toplumsal dayanışma ve yardımlaşma duygusunu pekiştirir. Bu etkinliklerde şairler ve hikâyeye anlatıcıları, geleneksel hikâyeleri ve şiirleriyle kültürel zenginliği ortaya koyar (Yılmaz, 2019: 9).

Kürsübaşı geleneği, günümüzde hala yaşatılmaktadır ve özellikle kültürel festivallerde önemli bir yer tutmaktadır. Elazığ'daki yerel dernekler ve belediye, bu geleneğin korunması için çeşitli çalışmalar yürütmektedir.

2.2. Hikâyeli Türkü Kavramının Tanımı Ve Özellikleri

Hikâyeli Türkü, yaşanmış bir olayın veya duygusal bir hikâyenin ezgiyle anlatıldığı, Türk halk müziğinin önemli bir türüdür. Bu türküler, genellikle anonimdir ve nesilden nesile sözlü olarak aktarılır. Hikâyeli türküler, toplumun ortak hafızasında yer edinmiş olayları, trajedileri, aşkları veya kahramanlıkları anlatır. (Güven, 2005: 17)

“Hikâyeli türkü” kavramı hikâyesi ile birlikte icra edilen türkülere gönderme yapar ve öteki şiir türlerinden bu yönüyle ayrılır. Hem türkü hem hikâye gibi iki türü ihtiva eden bu tür ürünler, bazı kaynaklarda “Türkülü hikâye” olarak da geçer (Boratav, 1988: 38; Görkem, 2000: 7-11). Boratav’a göre, hikâyeli türkülerde esas unsur türküdür; hikâye, bu türkünün neye yakıldığı hususunda bilgi verir (Boratav, 1988: 106). Hikâyeli türkülerin en belirgin özelliği ya olaylar sırasında söylenmiş olmasıdır ya da olaydan kısa bir süre sonra ama olayı bizzat yaşayan kişilerin tanıklığına dayanmaktadır. Türküye konu olan olayın ne zaman, nerede, kimler tarafından gerçekleştiği incelikli ve çoğu zaman ayrıntılı bir şekilde ifade edilir. Bu tür türkülerde olay anlatılırken, olayın failinin iyi yönleri; bahtsızlığı, şanssızlığı veya kötü kaderi; kimsesizliği, acizliği ve genç yaşta ölümü anlatılır. Bu özelliğinden ötürü hikâyeli türküler ait olduğu yörenin töre ve âdetlerini, güç ilişkilerini, toplumsal gruplar arasındaki ayrışmaları estetik bir formda ihtiva eder.

Hikâyeli türküleri bilimsel bir yaklaşımla ilk derleyen kişi İ. Kunos’dur. 1888 yılında “Budun Türküsü” ve “Osman Paşa Destanı” gibi Adakale türkülerini derleyen Kunos’un çalışması hâlâ bir başvuru kaynağıdır. Türkiye’de hikâyeli türkü araştırmaları Fuat Köprülü tarafından 1914 yılında İkdâm Gazetesi’nde yayınlanan makalesiyle başlamıştır (Çobanoğlu, 2000: 3-6). Bu çalışmanın gündemini teşkil eden Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin derlenmesi ise 1961 tarihinde gerçekleşmiştir.

Hikâyeli türküler, Türk kültürünün zenginliğini ve derinliğini yansıtan önemli eserlerdir. Bu türküler, toplumun ortak duygularını ve deneyimlerini müzik aracılığıyla gelecek nesillere aktarmaktadır. Hikâyeli türkülerin özellikleri bir alt problem ve probleme ilişkin bulgularla birlikte aşağıdaki başlıklar altında özetlenebilir:

Elazığ yöresine ait hikâyesi olan türkülerin müzikal anlatım biçimi nasıldır?

Anlatım Biçimi: Hikâyeli türküler, olayları şiirsel bir dille ve belirli bir ezgiyle anlatır. Bu sayede dinleyicinin duygusal bağ kurması sağlanır.

Konu Çeşitliliği: Aşk, ayrılık, ölüm, kahramanlık, doğal afetler gibi geniş bir konu yelpazesine sahiptir.

Anonimlik: Çoğu hikâyeli türkü anonimdir; yani belirli bir yazarı yoktur ve halk arasında yayılmıştır.

Sözlü Aktarım: Bu türküler, kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılır ve bu süreçte farklı varyantları oluşabilir.

Bu probleme ilişkin bulgular: Peki, hikâyeli türküler nasıl ortaya çıkmış ve günümüze hangi süreçlerden geçerek ulaşmıştır? Kendisi bir Elazığ türküleri uzmanı olan Sunguroğlu bu konuya ilişkin şöyle bir izahat sunar: “Türküler halk edebiyatının önemli bir kolunu teşkil ederler. Önceleri şahsî yaratmalarla meydana çıkan türküler, zamanla halkın malı olur, daha doğrusu halkın bunları benimsemesiyle şahsî izler ortadan silinip gider. Halkın asıl iç âlemini yaşatan, beşikten mezara kadar bütün yaşayışını içine alan en dikkate değer edebî mahsuller türkülerdir. Bunlarda; halkın acıları, sevinçleri, aşkları büyük bir sadelik içinde yüzyıllar boyunca bütün canlılığıyla sürüp zamanımıza kadar gelmiştir. Bir türkü ilk defa nerede ve ne zaman doğmuştur, bunu bilmek çok kere

mümkün değildir. Türküler genel olarak bir olay üzerine doğarlar. Hasret, aşk, ölüm gibi hadiseler türkülerin başlıca konularıdır.” (Sunguroğlu, 1961: 84).

Hikâyeli türkülerin tasnifindeki en önemli zorluk konu tespiti yaparken yaşanmaktadır. Birçok hikâyeli türkü birden fazla konuyu bir arada işler. Aynı konu birden fazla türküde işlendiği için tasnif anlamında bir zorlukla karşı karşıya kalmaktayız. Bu çalışmada, mezkûr zorluk türkünün hikâyesinde baskın gelen tema tespit edilerek bertaraf edilmeye çalışılmıştır. Başka bir ifadeyle, türkünün ezgisinde yani nazım kısmında işlenen ana fikir ve hikâye kısmında öne çıkarılan ana tema bütünleştirilerek bir sonuç elde edilmiştir.

Harput türkülerinin konularına dair tafsilatlı analizler yapan Sunguroğlu, türkülerin konularına dair şunları yazmıştır: “Harput, isyan, kahramanlık gibi önemli hadiseler, çekici bir güzellik, bir aşk macerası, bilhassa gençlerin ölümleri ve bazı feci cinayetler derhal saz ve ses şairlerini harekete geçirerek, ister istemez kendilerini o heyecanın, o güzelliğin cazibesine, o teessürün inilti ve feryatlarına kaptırırlar. İşte bu kaptırmalardır ki, o konulardan aldıkları ilham üzerine hissiyatlarını gizli gizli düzene alır ve bir taraftan da tellendirirlerdi. Bir gecede veya birkaç saat içinde tellendirilen bu şarkı ve türküler böyle sessiz sedasız yaratıldığı halde ertesi gün bakarsınız bütün halkın ağzında ve dilinde!...” (Sunguroğlu, 1961: 83)

2.3. Elazığ’ın Türkü Kültürü Hakkında Genel Bilgiler

Elazığ yöresine ait türküler literatürde daha çok Harput musikisi olarak anılmaktadır. Bu musiki, tasavvuf musikisi ile saray etrafında şekillenen şehir musikisinin mezcedilmesiyle özgün bir form kazanmıştır. Ayrıca Elazığ neredeyse 900 yıl boyunca bir düşman işgaline maruz kalmamıştır, bu hususiyeti hem kültüründe hem de musikisinde herhangi bir bozulmaya karşı onu dirençli kılmıştır (Ekici, 2009: 34). Yörenin başka bir özelliği de Dîvân şiirinin gelişip olgunlaştığı bir yer olmasıdır. Bilhassa 19. Yüzyılda Harput’un kültürel çevresi Dîvân şiirinin ürünleri ile şekillenmiştir. Bu dönemde yöreden birçok şair yetişmiş ve bu şairler ülke çapında bir şöhrete kavuşmuşlardır. “Harput’ta yetişen halk şâirleri Harput’un idarî ve kültürel merkez olması, yaşamış olduğu yüksek medeniyet ve bilgi birikimi nedeniyle, Divan şâirleri ve şiirlerinden etkilenmişlerdir. Kesik ve Cinaslı Maniler’in yaygın bir şekilde kullanıldığı şiirler Harput türkülerinde güfte olarak kullanılmıştır. Hemen her olayın ardından bir türkü yakılmış olan Harput’ta, hemen her türkü yaşanmış bir hayat hikâyesinden kaynaklanmıştır.” (Çımtay, 2013: 3).

Elazığ yöresindeki medreselerin eğitim faaliyetlerinin müzikal doku ve icra üzerinde olumlu etkileri olmuştur. Örneğin icra edilen uzun havalarda gazellerin kullanılması, hoyratların güftelerinde müstezadların kullanılması hem bölgenin kültürel seviyesinin ileri düzeyde olduğunu hem de bu düzeyin müzik alanında da olumlu sonuçlar doğurduğunu göstermektedir. Dönemin oryantalistlerinin ve seyyahlarının yazdıklarında Dîvân şiiri ile Harput müziği arasındaki olumlu etkileşim görülür. Söz gelimi B. Köhle şunları kaydeder: “Medreselerde çok sayıda ulema, aruzla yazan şair yetişmiştir, yörede en çok Fuzuli’nin etkisi görülmektedir; gazelleri Harput türkülerinde ve uzun havalarında kullanılmış ve özel bir ilgi görmüştür” (Köhle, trhsz)

Nağmekâr bir musiki olan Elazığ-Harput müziğinde sanatlı ve hafif tempolu ürünler büyük bir yer işgal etmektedir. Yöre sakinlerinin adet ve görenekleri, toplumsal ve dinî yaşamlarının anlam-değer çerçevesi yörede üretilen güfte ve nağmelere yansıdığı için, Elazığ-Harput müziği aynı zamanda kültürel bir musikidir. İcra biçimindeki vakur ile yöre insanının anlam-değer dünyası birbirine paralel gelişmiştir. Yörenin eser tipleri hayli geniş bir yelpazede seyretmektedir: Gazel’den Kaside’ye, Maya’lardan Müstezat’lara, Ritmik Hoyrat’lardan Uzun Hava’lara, Türküler’den

Dîvân'lara, Oyun Havaları'ndan İlahilere vs. Dahası, Elazığ-Harpur Gazelleri'nde Fuzulî'den Nedim'e, Rıfat Dede'den Rasih'e, Nesimi'den Harputlu Hacı Hayri Bey'e kadar birçok Dîvân şairinin beyitlerine yer verilir (Taşbilek, 2012: 9).

Elazığ türkülerinin dil özellikleri nelerdir? Elazığ türkülerini tasnif ve tedvin kitapları bu konuda da önemli kayıtlar düşmüşlerdir. Tamamen halk ezgilerinden oluşan 400 eseri inceleyen Turhan-Taşbilek, "Harput müziğinin ana yapısının Klasik Türk müziği makam yapısına dayandığı"nı ve 17 makamın bulunduğunu not etmektedir (2009: 23-24). Mezkûr çalışmadaki eserler anonim hale gelmeyen yani sözü ve bestesinin kime ait olduğu bilenen eserlerdir ve bu eserlere dayanarak ifade eder ki söz konusu "şarkı ve türkülerde dil özellikleri bakımından standart Türkiye Türkçesine göre bir farklılık yoktur" (Turhan-Taşbilek, 2009: 24).

Elazığ-Harpur müziğinin sahip olduğu makamsal yapı ve bu yapının bir düzene bağlanmış olması Harput müziğinin bariz özelliklerinden biridir (Atılğan, 1998:22). Her makamda mutlaka bir gazel, hoyrat ve bir kırık havası bulunmaktadır. Makamların bir kısmı Harput yöresine özgüdür. Harput yöresine ait türkülerini araştıran Savaş Ekici, Harput yöresine özgü kullanılan 10 yöresel makam ismi sayar: "Divan Makamı, Elezber Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Müstezat Makamı, Nevruz Makamı, Tatvan Makamı, Tecnis Makamı, Versak (Varsak) Makamı" (2009: 34).

Yukarıda zikredildiği gibi Ekici (2009) Harput yöresine özgü makamların sayısını 10 olarak belirtirken bir başka araştırmacı yöreye ait makamların 14 tane olduğunu ifade etmiş ve isimlerini şöyle sıralamıştır: "Acemaşiran Makamı, Beşiri Makamı, Beyati Makamı, Hüseyini Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Muhayyer Makamı, Nevruz Makamı, Nihavend Makamı, Saba Makamı, Şirvan Makamı, Uşşak Makamı, Versak (Varsak) Makamı" (Taşbilek, 2012: 25).

Ayrıca, muhalif makam özelliğindeki eserleri makam ve ritim açısından inceleyen "Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi" isimli makalede Elazığ-Harpur yöresine özgü makamların sayısını 13 olarak vermiştir: "Beşiri Makamı, Divan Makamı, Elezber Makamı, Hüseyini Makamı, İbrahimiye Makamı, Kürdi Makamı, Muhalif Makamı, Nevruz Makamı, Saba Makamı, Şirvan Makamı, Uşşak Makamı, Tecnis Makamı, Versak Makamı" (Bulut & Kazazoğlu, 2012: 129).

Elazığ yöresi türkülerinin çalgıları ile Klasik Türk Müziğinde kullanılan sazların ortak özelliği vardır. "Bağ ve bahçelerde günlerce süren müzikli eğlencelerde ve kürsübaşı meşklerinde yüksek volümlü ve açık havaya daha uygun olan klarnet ve cümbüş gibi sazlar daha çok tercih edilmiştir. Bağlama yörede çok sevilen bir saz olmasına rağmen Harput türkülerinde pek kullanılmamıştır" (Karkın & İmik, 2011: 4).

Elazığ yöresi kırık havalarında ağırlıklı olarak 5/8 ve 10/8'lik usül yapılarının kullanılırken eğlence amaçlı müziklerde ise 2/4 ve 4/4'lük usül yapılarının kullanımına rastlanılmaktadır (Karkın & İmik, 2011). Kırık havalar denildiğinde, genel olarak ölçüsü ve ritmi belli olan Türk Halk Müziği'ndeki bütün sözlü türküler akla gelmektedir (Emnalar, 1998: 482).

3. BULGULAR

3.1. Elazığ Yöresine Ait Hikâyeli Türkülerin Müzikal Analizi

Harput müzik kültürü hakkında epey araştırmalar yapılmıştır. Lakin araştırmaların çoğunluğu türkülerin makamlarına ve türkülerin icrasına yönelmiştir. Türkülerin hikâyesi ve hikâyelerinin tematik analizi hakkında çalışmalar yok denecek kadar azdır. Biz bu eksikliği bir nebze gidermek için hikâyesi olan türkülerini incelememizin merkezine aldık. Çalışmamız boyunca öyküleri analiz edilecek ve müzikal incelemesi yapılacak türküler şunlardır:

- Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına
- Kara Erik Çağala Türküsü
- Ahçik Türküsü
- Meteristen İneydim
- Esmerim Kıyma Bana
- Al Alma Türküsü
- Hafo'mun Evi Kayabaşında
- Mamoş Türküsü
- Saray Yolu Türküsü
- Telgrafçı Akif Türküsü
- Çayda Çıra Yanıyor
- Büyük Cevizin Dibi
- Yüksek Ayvanlar Türküsü
- Ayvalı Bağ Türküsü (Bu Dere Baştan Başa)
- Fatma Türküsü (Dama Kurdum Çatmayı)

3.1.1. "Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" Türküsü

3.1.1.1. Türkünün Hikâyesi

Bu türkü, Elazığ'ın tarihi Harput bölgesinde yaşanmış dramatik bir aşk hikâyesine dayanmaktadır. Harput'un soğuk kış günlerinde yaşanan bir trajedi, bu türküyle ölümsüzleşmiştir. Hikâyeye göre, Harput'ta birbirini seven genç bir çift vardır. Ancak kızın ailesi, bu aşka razı değildir ve kızı başka biriyle evlendirmeye karar verir. Bu durumu öğrenen genç, sevdiği kızı kaçırmaya karar verir. Ancak Harput'un sert kış şartları ve yoğun kar yağışı, onların kavuşmasını engeller. Kaçış sırasında kızın ailesi, gençlerin peşine düşer. Harput'un soğuk ve karlı dağlarında bir kovalamaca başlar. Karın ve fırtınanın içinde gençler kaybolur; sonunda ikisi de bu zorlu yolculukta hayatını kaybeder. Âşıkların ardından yöre halkı, bu trajik olayı unutulmaz kılmak için "Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" türküsünü yakar.

"Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" türküsü, Harput'un kültürel ve coğrafi mirasını yansıtan önemli eserlerden biridir. Bu türkü, aşkın engel tanımayan gücünü ve aynı zamanda hayatın acımasız gerçeklerini gözler önüne serer. Harput'un tarihi dokusu ve insanların yaşamından izler taşıyan bu eser, sadece bir aşk hikâyesini değil, aynı zamanda Harput'un kadim kimliğini de ölümsüzleştirmiştir. Dinleyen herkesi, karlarla örtülü bir aşk hikâyesinin hüznünlü atmosferine davet eder.

Türkünün sözleri, aşkın saflığını, ayrılık acısını ve Harput'un kışının acımasızlığını dile getirir. Harput'un başına yağan kar, bu aşk hikâyesinin üstünü örtse de türküsü, bu aşkı sonsuza dek yaşatır.¹

Teması: Türkü, imkânsız bir aşkın trajedisini işler. Ayrılık, aşk, çaresizlik ve kaderin acımasızlığı, türkünün temel temalarıdır. Aynı zamanda doğanın (kar ve soğuk) insan kaderi üzerindeki etkisini de vurgular.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "*Kar mı yağmış Harput'un başına*": Harput'un kış manzarası, bu aşk hikâyesinin trajik sonunu simgeler. Kar, hem beyazlığıyla aşkın saflığını hem de soğukluğuyla ölümün kaçınılmazlığını temsil eder.

Tarihsel ve Coğrafi Bağlam: Harput, Osmanlı döneminde stratejik bir merkezdir ve buranın doğal yapısı, halkın yaşam tarzını belirlemiştir. Sert kışlar, özellikle Harput'un dağlık bölgelerinde hayatta kalmayı zorlaştırır. Türkü, bu zorlu coğrafyada yaşanan bireysel bir hikâyeyi anlatırken Harput'un doğasını da ölümsüzleştirir.

Duygusal Derinlik: Türkünün ağıt havasındaki melodisi, dinleyiciyi derin bir hüzne boğar. Karın beyaz örtüsü altında kalan bir aşk hikâyesi, hem saflık hem de trajediyle yoğrulmuştur. Bu duygu, sözlere ve müziğe başarıyla yansıtılmıştır.

¹ Bu tezdeki bütün türkülerin tahkiyesini, başka bir ifadeyle türkülerin anlatısını, türkülerini dinleyerek bizzat yazdım. Ama türkülerin hikâyesini kendi ifadelerimle oluştururken esas aldığım ve bağlı kaldığım kaynak Çımtay (2013)'dir.

3.1.1.2. Türkünün Müzikal Analizi

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

YÖRESİ
ELAZĞ

KİMDEN ALINDIĞI

OSMAN ÖGE - ŞÜKRÜ CANAYDIN

SÜRESİ :

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUN BAŞINA

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

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

KAR MI YAĞMIŞ ŞU HARPUT'UN BAŞINA

KÜ ÇÜ CÜK TEN BİR YAR SEY DİM
YAH NEN Nİ YAR NEN Nİ
YAR NEN Nİ
KÜ ÇÜ CÜK DEN BİR YAR SEY DİM
YAH NEN Nİ YAR NEN Nİ
YAR NEN Nİ NE Nİ

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

BİR AH ÇEKSEM KARSIKI DAĞLAR ÜNÜLER
AH ETİNKİ ESKİ DERDİM YENİLER
BEN ÖLÜRSEM MEZAR TAŞIM İMİLER
BU DERT BENİ İFLAH ETMEZ ÖLDÜRÜR

Makam:

"Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" türküsü, genellikle Türk halk müziğinde **Gerdâniye** makamında icra edilir. Türküde kullanılan makam, Harput yöresinin geleneksel müzik anlayışına uygun olarak duygu yoğunluğunu artırır.

Gerdâniye Makamı, Türk müzikisinin en eski makamlarındandır. Dizisi, yerinde inici rast makamı dizisine yine yerinde inici hüseyinî makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1996: 28).

İki ayrı makamdan müteşekkil bir makam olduğu için Gerdâniye makamı asma karar perdeleri bakımından da zengindir. Hem rast hem de hüseyinî makam ve dizilerinde gezinilip düğâh perdesinde karar edileceğine göre her iki dizinin asma karar perdeleri birlikte kullanılacaktır. Asma karar perdelerindeki zenginliği ve çeşitliliği TDV İslâm Ansiklopedisi'nde Gerdâniye makamı hakkında özenli bir madde yazan İsmail Hakkı Özkan şöyle izah eder: "Üzerinde rast çeşnisiyle yarım karar yapılan gerdâniye, çok ısrar etmemek şartıyla uşşak çeşnili küçük asma kararlar yapılan muhayyer, yine üzerinde uşşak çeşnisiyle asma karar yapılan ve hüseyinî dizisinin güçlüsü olan hüseyinî, üzerinde rast veya bûselikli asma kararlar (bazan yarım karar) yapılan nevâ, hüseyinî makamının da karakteristik asma karar perdelerinden olan ve üzerinde çârgâhlı veya pençgâhlı asma karar yapılan çârgâh, aynı zamanda rast ve hüseyinî makamlarının müşterek önemli asma karar perdesi olan ve üzerinde segâh, eksik veya tam ferahnâk beşlisi veya segâh üçlüsüyle asma kararlar yapılan segâh ile rast makamı dizisinin de karar perdesi olan ve üzerinde rast çeşnisiyle asma karar yapılan rast perdesi, gerdâniye makamının yarım ve asma karar perdeleridir. Bu makamın icrasından sonra yerinde bûselik beşlisi veya dizisi ile karar verilirse gerdâniye-bûselik makamı meydana gelir." (Özkan, 1996: 29).

Durağı: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyri: İnicidir.

Yeden: Rast perdesidir (Sol notasıdır).

Güçlüsü: Gerdaniye perdesidir (İkinci derecede Nevâ perdesidir).

Donanımı: Rast veya Hüseyini makamlarındaki gibi, segâh perdesi, evici perdesi donanıma yazılır.

Dizisi: Yerinde inici Rast dizisine yine yerinde inici Hüseyini dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir.

Form: Türküler genel olarak bir olay üzerine yakılırlar. Olayın niteliği ve kapsamı oldukça değişkendir. Söz gelimi bir ülkenin tamamına taalluk eden nitelikte de olabilir bir köyü ilgilendiren bir durum yahut iki kişi arasında geçen bireysel bir durum da olabilir.

“Kar mı Yağmış Şu Harput’un Başına” türküsünde, sözlerin melodik hat üzerinde belli bir ritimle şekillendiği görülmektedir. Bu ritim melodinin doğrudan bir hikâye anlatma aracı olmasına olanak tanımıştır.

Ritmik Yapı: Türkü, 4/4’lük **sofyan** ritimli ve daha çok bireysel duyguların ön planda olduğu eserdir.

Kırık hava özelliği nedeniyle belirgin bir usul (ritmik kalıp) bulunmakla birlikte, icra sırasında nefes ve söz vurgularına göre bir ritim hissi oluşur.

Kırık Hava: Ritmik karakterleri ve ölçüleri belirgin olan ezgilerdir.

Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen bu türkü, icracıya eseri yorumlama ve kişisel duygularını katma özgürlüğü vermektedir.

Melodik Yapı:

Türkünün melodik yapısı, yöresel Harput müziğinin tipik özelliklerini taşır:

Geniş Ses Aralıkları: Melodi, geniş bir ses aralığında dolaşır, bu da eserin dramatik etkisini artırır.

Melodide İnce İşçilik: Melodi, sabırlı bir şekilde inşa edilir ve bir doruk noktasına ulaşmadan önce dinleyiciyi hüznle doldurur.

Nakarat ve Melodik Tekrarlar: Nakarat kısımlarında melodik tekrarlar bulunur. Bu tekrarlar, dinleyicinin türküye daha kolay bağlanmasını sağlar ve türkünün akılda kalıcılığını artırır.

Söz ve Melodi Uyumu:

Türkünün sözleriyle melodisi arasında güçlü bir bağ vardır:

"Kar mı yağmış Harput'un başına"... Bu sözler, melodiyle birlikte yükselen ve düşen bir çizgide ifade edilir. Karın nazlı bir şekilde düşüşünü anımsatan melodi, hikâyenin atmosferini güçlendirir.

İcra Özellikleri:

Türkünün icrasında, Harput yöresine özgü bir üslup kullanılır:

Duygusal Sesleme: Türkü, genellikle duygusal bir ağırlıkla icra edilir. Bu, Harput müziğinde sıkça görülen bir stildir.

Bağlama Eşliği: İcrada Türk halk müziği ve sanat müziğine ait geleneksel çalgılar kullanılır. Aynı zamanda yörenin en belirgin enstrümanı olan klarnetin ağır ve tok sesi, türkünün duygusal atmosferini destekler.

Nefes Teknikleri: Solistin, nefeslerini kontrollü bir şekilde kullanarak melodiye dramatik bir derinlik kattığı görülür.

Harput Müziği ile Bağı:

Türkü, Harput müziğinin geleneksel yapısına sıkı sıkıya bağlıdır:

Harput'un kendine özgü makamları ve ağıt tarzındaki eserlerinde görülen hüzünlü atmosfer bu türküde yoğun bir şekilde hissedilir.

Harput müziğinde sık rastlanan ince melodik süslemeler, bu eserde de kullanılmıştır. "Kar mı Yağmış Şu Harput'un Başına" türkü, melodik ve ritmik yapısıyla Harput'un zengin müzikal geleneğini yansıtan eşsiz bir eserdir. Sözlerin anlamıyla melodinin uyumu, türküyü unutulmaz kılar. Duygu yüklü melodik hat, dinleyiciyi Harput'un karla kaplı geçmişine götürürken, aşk ve hüznü dolu hikâyesini adeta yeniden yaşatır. Bu türkü, sadece bir müzikal eser değil, aynı zamanda Harput'un kültürel ve tarihsel mirasının bir taşıyıcısıdır.

3.1.2. "Kara Erik Çağala" Türkü

3.1.2.1. Türkünün Hikâyesi

"Kara Erik Çağala" türkü, Elazığ ve çevresinde yaşanmış bir halk hikâyesine dayanır. Türkü, Harput yöresinde özellikle bağbozumu ve bahar zamanlarında söylenen anonim halk ezgilerinden biridir. Hikâyeye göre, türkü genç bir kız ile bir delikanlının arasında geçen, tatlı ama kavuşamayan bir aşk hikâyesini anlatır.

Harput'un bereketli topraklarında erik ve üzüm bağlarıyla uğraşan halk arasında, bahar aylarında yapılan imece çalışmalarında gençler birbirleriyle tanışma ve görüşme fırsatı bulurdu. Bir gün, bir bağ işinde çalışan bir delikanlı, güzelliğiyle dikkat çeken genç bir kıza âşık olur. Delikanlı, sevdiği kıza duygularını söyleyemez ve uzaktan izlemekle yetinir. Kız da delikanlıya karşı boş değildir, ancak dönemin geleneksel baskıları nedeniyle duygularını açıklayamaz.

Türkünün sözlerinde geçen "kara erik çağala," henüz olgunlaşmamış meyveyi ifade eder. Bu, hem kızın genç yaşını hem de aşklarının olgunlaşmamış, masum tarafını simgeler. Ancak aşk, içinde buldukları koşullar yüzünden meyve veremez ve sadece bir türkü olarak halk belleğinde yer eder.

"Kara Erik Çağala," Harput'un toplumsal ve kültürel yapısına uygun bir şekilde, aşkın masumiyetini ve saflığını temsil eden unutulmaz bir türkü olmuştur. Yalnızca bireysel bir aşk hikâyesini değil, aynı zamanda Harput insanının doğayla olan ilişkisini ve toplumsal bağlarını da yansıtır. Bu türkü, sözleri ve melodisiyle bir yandan aşkın başlangıcındaki heyecanı hissettiren, diğer yandan kavuşamamanın hüznünü dinleyiciye taşır.

Kara Erik Çağala Türkü, Elazığ'ın Harput yöresine ait, derin bir kültürel geçmişe sahip olan türkülerden biridir. Bu türkü, Harput müziğinin melodik ve ritmik özelliklerini yansıtan, aynı zamanda yöresel hisleri güçlü bir şekilde ifade eden bir eserdir.

Teması: Türkü, gençlik, masumiyet ve imkânsız bir aşkın yansımasıdır. "Kara erik çağala" metaforu, sadece aşkın başlangıç aşamasında olduğunu değil, aynı zamanda meyvenin ekşiliğiyle aşkın tatlı-acı yönlerini de ifade eder.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "Kara erik çağala": Henüz olgunlaşmamış bir meyve olan çağala, gençliğin ve saflığın simgesidir. Aynı zamanda aşkın tam anlamıyla gerçekleşmediği, olgunlaşmadığı bir durumu temsil eder.

"Güzellerde merak var": Gençlerin birbirine duyduğu tatlı merak ve aşkın ilk kıpırtıları burada ifade edilir.

"Ağzımda yara var": Bu ifade, aşkın verdiği acıyı ve dile getirilemeyen duyguların yarattığı içsel sızıyı simgeler.

Harput Yöresi ile Bağlantısı: Harput ve çevresinde halk müziği, sadece duyguları değil aynı zamanda doğa ve günlük yaşamı da kapsar. "Kara Erik Çağala" türküsü, bu coğrafyanın doğal zenginliklerini ve geleneksel yaşamını yansıtır. Erik ağacı, bağlar ve doğanın diğer unsurları, Harput müziğinde sıkça yer bulan sembollerdir.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi: Türkü, hem tatlı bir aşk hikâyesini hem de bu aşkın gerçekleşmemesinden doğan hüznü içerir. Melodi ve sözler birlikte, dinleyiciye hem bir tebessüm hem de içsel bir melankoli yaşatır.

3.1.2.2. Türkünün Müzikal Analizi

ÖRE: Harput
KAM: Karcığar
ISUL: Curcuna

— KARA ERİK ÇAĞALA —

DÜZENLEME - NOTA
Kenan ÇİMTAY

— ARANAĞME —

Ka ra e rik ça ğa la..... Ka ra e....

rik ça ğa la.... Ye ki ya ran sa ğa la...

... Ye ki ya ran sa ğa la Han gi ki...

tap ya zı yor.... Han gi ki... tap ya zı yor

... Ben se vem el ler a la.... Ben se vem

el... Ler a la oy ne dem ne dem ne dem

... yar ne dem ne dem ne dem..... E vi bar

ki terk'e dem... gel mez sen na sıl e dem

01.02.2008

-2- (2) (1) - KARAR -

YARIN KOLUNDA SEVE
KİMDİR YARIMI SEVE
ACEP O GÜN OLURMU
ALAM BÖTÜREM EVE

YAR / OY NEDEM NEDEM NEDEM
EVI BARKI TERKEDEM
GELMEZSEN NASİLEDEM

Makam: Türkü genellikle **Karcıgar** makamında icra edilmektedir. Bu makamın yapısı itibariyle yerinde Uşşak ve nevâda Hicaz gösterilmektedir. Bu da, türküye hem melankolik hem de sıcak bir duygu katar.

Ritmik Yapı: Orta tempolu bir ritme sahiptir ve oyun havasına yakın bir tarzda icra edilir. Bu, türküye coşkulu bir hava katarken aynı zamanda sözlerin hüznünü hissettirir.

Melodik Hat: Türkünün melodisi, sözlerdeki masum aşk temasını yansıtan sade ve akılda kalıcı bir yapıya sahiptir.

Dizi: Dizisi, dügâh perdesi üzerinde bir uşşak dörtlüsüne nevâ perdesinde bir hicaz beşlisinin eklenmesinden meydana gelir:

Yerinde karcıgar makamı dizisi

Yerinde uşşak dörtlüsü

Nevâda hicaz beşlisi

Muhayyerde uşşak dörtlüsü

Muhayyerde kürdi dörtlüsü

Nevâda hicaz beşlisi

K S T S A₁₂ S T K S T

Nevâda uzzâl dizisi (genişleme)

Nevâda ortalama hicaz dizisi

Nota yazımında donanımına segâh perdesi, hisar perdesi ve eviç perdesi yazılır. Makamın yedeni rast, durağı dügâh, güçlüsü nevâ perdesi olup güçlü üzerinde hicaz beşlisiyle yarım karar yapılır. Karcıgar makamında güçlü üzerindeki hicaz çeşnili yarım kararın sonucu olarak çârgâhta nikrizli, segâhta hüzzamlı asma kararlar yapılır. Ayrıca rast perdesine düşüldüğünde basit sûzinak makamına bir geçki yapılmış olur (Özkan, 2001: 484).

Makamın Seyri: İnici-çıkıcıdır.

Arel-Ezgi-Uzdilek ses sistemine göre bu makamın seyri şu şekildedir: Güçlüsü olan Neva perdesi civarından seyre başlanır. Dizi seslerinde karışık gezindikten sonra Neva perdesinde Hicaz beşlisi sesleri kullanılarak yarım karar yapılır. Genişleme bölgeleri kullanılarak ve gerekli asma kalıplar duyurularak Dügâh perdesinde Uşşak dörtlüsü ile tam karar verilir. Makamın önemli karakteristik özelliğinden biri de Hüseyinî perdesinin kullanılmasıdır. Hüseyinî perdesi Dik Hisar ve Hisar perdelerine doğru glissando yapılarak yavaşça pestleştirilir. Burada oluşan ezgisel seyir, makam için vazgeçilmez bir özelliktir. Donanımda bulunan Hisar perdesi icralarda daha tiz basılır. Böylece Nevâ perdesindeki Hicaz beşlisi sesleri içinde yer alan artık ikili aralığı değişmekte yaklaşık 10-11 koma değerinde icra edilmektedir. Bu da makamın önemli karakteristik özelliğinden biridir.

A CÜMLESİ²

Ka ra e rik ça ğa la... Ka ra e...
rik ça ğa la... Ye ki ya ran sa ğa la...
... Ye ki ya ran sa ğa la Han gi ki...
tap ya zı yor... Han gi ki... tap ya zı yor
... Ben se vem el ler a la... Ben se vem

Ara nağmeden sonra şarkının söz kısmında nevâ perdesiyle esere giriş yapılmıştır. Eserin son portesine kadar karcığâr makam dizisi harikulâde bir şekilde işlenmektedir. Karcığâr makam dizisinde yerinde uşşak dörtlüsü ve nevâda hicaz beşlisi asma kalıplar gösterilmeden güzel bir şekilde icra edilmektedir.

Melodik Seyir: Türkü, makamın çıkıcı ve inişli seyir özelliklerini taşır. Karcığâr makamında görülen melankolik ezgiler, türkünün ana hatlarını oluşturur.

Süslemeler: Harput müziğine özgü süslemeler bu eserde de görülür. İcracının icra etme şekline bağlı olarak trill (titretme) ve glissando (kaydırma) teknikleri kullanılabilir.

Duygusal yapı: Melodik yapı, türkü sözlerinin duygusal tonunu yansıtmak için ustalıkla tasarlanmıştır.

Söz ve Melodi Uyumu:

Türkünün sözleri, yöredeki doğal güzellikler ve insan ilişkileri üzerine kuruludur. "Kara erik çağala, dallarına sarkala..." gibi ifadeler, Harput yöresinin doğasını ve günlük yaşamını yansıtır.

Duygu yoğunluğu: Hüseyini makamının melankolik ve içli yapısı, sözlerdeki nostaljik ve duygusal ifadeyi güçlendirir.

Heceler ve Melodi: Türküde sözler ve melodi arasındaki ahenk, Harput müziğinin karakteristik özelliklerinden biridir. Her hece, melodik olarak özenle işlenmiştir.

Kültürel ve Tarihsel Bağlam:

1. Harput Müziği: Harput müziği, Osmanlı-Türk sanat müziği ile halk müziğinin bir birleşimidir. Kara Erik Çağala Türküsü, bu zengin müzik geleneğinin bir örneğidir.

2. Sosyal bağlam: Harput'un geleneksel eğlencelerinde ve meşklere icra edilen bu türkü, topluluk ruhunu ve kültürel mirası yansıtır.

3. Doğa teması: Türküdeki "kara erik" ve "dallar" imgeleri, Harput'un doğal güzelliklerini betimlerken, aynı zamanda halkın doğayla olan bağına da ifade eder.

² Eserlerin müzikal analizi yapılırken eseri kendi içinde bölümlere ayırıp bunları A CÜMLESİ, B CÜMLESİ ve C CÜMLESİ olarak başlıklandırıyoruz. A CÜMLESİ'nde hangi asma kalıpların yapıldığı, B CÜMLESİ'nde hangi asma kalıpların yapıldığı ve C CÜMLESİ'nde karara nasıl gelindiği ve eserin nasıl sonlandığı hakkında bilgiler vereceğiz.

3.1.3. “Ahçık” Türküsü

3.1.3.1. Türkünün Hikâyesi:

"Ahçık" türküsü, Elazığ-Harput yöresinde Türk ve Ermeni halklarının iç içe yaşadığı bir dönemin ortak kültürel mirasıdır. Ahçık (Ermenice: küçük kız ya da genç kız), türküde adı geçen Ermeni kökenli genç bir kızın adıdır. Hikâye, Harput'ta yaşayan Müslüman bir genç ile Ermeni bir genç kızın, Ahçık'ın, imkânsız aşkını anlatır.

Türkünün hikâyesine göre, Ahçık güzelliğiyle Harput'un tüm gençlerinin dikkatini çeken bir kızdır. Müslüman bir delikanlı, Ahçık'e âşık olur ve ona duyduğu derin sevgiyi dile getirmek ister. Ancak dönemin toplumsal ve dini koşulları, bu aşkın gerçekleşmesine olanak tanımaz. Ahçık'in ailesi, kızlarının bir Müslüman gençle ilişki yaşamasına karşı çıkar ve onu bu ilişkiden uzaklaştırmaya çalışır. Ayrılık, hem genç adamın hem de Ahçık'in kaderi olur.

Türkünün sözleri, bu imkânsız aşkın derin hüznünü yansıtır. Ahçık, bir yandan aşkın verdiği mutlulukla anılırken, diğer yandan ayrı düşmenin getirdiği acıyla ağıtlaştırılır. Türkünün çıkış noktası olan bu hikâye, zamanla Elazığ ve Harput'un kültürel mirasında önemli bir yere sahip olmuştur.

Teması:

Ahçık türküsü, farklı topluluklar arasındaki kültürel ve sosyal etkileşimlerin hem güzelliğini hem de çatışmalarını yansıtır. Aşk ve ayrılık teması, bir yandan bireysel bir hikâyeyi anlatırken diğer yandan dönemin toplumsal yapısını eleştirir. Sevginin evrenselliği ile toplumsal engeller arasındaki çatışma, türkünün ana temasını oluşturur.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar:

Ahçık: Türküde geçen Ahçık adı, sadece bir kişiyi değil, aynı zamanda Harput yöresinde Ermeni toplumunu ve onların kültürel varlığını temsil eder.

Ayrılık ve Hüznün İfadesi: Sözlerde, aşkın derinliği ve kavuşamamanın getirdiği hüznün, sade bir dille ifade edilir.

Doğal Unsurlar: Harput türkülerinde olduğu gibi, Ahçık türküsünde de doğa ve çevreye atıfta bulunularak duygular metaforlarla güçlendirilmiştir.

Harput Müziği ile Bağı:

Ahçık türküsü, Harput müziğinin hem yerel hem de çok kültürlü yapısını yansıtır. Harput, tarih boyunca Türkler, Ermeniler ve diğer etnik grupların bir arada yaşadığı bir yer olmuştur. Bu nedenle, türküde yalnızca Türk halk müziği değil, Ermeni ezgi ve makamlarının etkilerini de görmek mümkündür.

Duygusal ve Toplumsal Derinlik:

Türkü, yalnızca bir aşk hikayesini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda farklı toplulukların bir arada yaşadığı döneme dair derin bir nostalji taşır. "Ahçık" adı, o dönemdeki ortak yaşamın simgesi haline gelmiştir. Aynı zamanda bu türkü, ayrılıkların sadece bireysel değil, toplumsal boyutlarını da yansıtır.

3.1.3.2. Türkünün Müzikal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUARI SIRA NO :2574
İNCELEME TARİHİ :26.07.1984
YÖRESİ :ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
ENVER DEMİRBAĞ

AHÇİK
(AHÇIĞI YOLLADIM URUM ELİNE)

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK
DERLEME
TARİHİ
17.07.1984
NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

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

-1-

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

-2-

VARDIM KİLİSEYE BAKTIM HAÇINA
GÖNLÜMÜ BAĞLADIM SIRMA SAÇINA
GEL SENİ GÖTÜREM İSLAM İÇİNE
Bağlantı

-3-

VARDIM KİLİSEYE HAÇ SUDA DÖNER
AHÇIĞI KAYBETTİM YÜREĞİM YANAR
BEN DİNEN DÖNERSEM EL BENİ KINAR
Bağlantı

Makam: Türkü, Uşşak makamında icra edilir. Uşşak kelimesi “âşıklar” anlamına geldiğinden ötürü bu makam “âşıklar makamı” olarak da bilinir.

Ritim ve Tempo: Türkü orta tempolu bir ritimle söylenir. Bu, hem hüznü hem de hikâyenin canlılığını bir arada hissettirir.

Melodi: Melodik yapı sade ama derindir, sözlerdeki duyguları tamamlayacak şekilde tasarlanmıştır. İcrada bağlama, keman veya kaval gibi geleneksel çalgılar sıklıkla kullanılır.

Karar Sesi (Durağı) : Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Güçlüsü: Neva perdesidir (Re notasıdır).

Seyri: Çıkıcıdır

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Donanımı: Türkünün notasında, “Si bemol 2” ses değiştirici işareti vardır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü A+B şeklindeki cümlelerden oluşmaktadır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı yerden ibarettir.

A CÜMLESİ



Bu cümlede yeden sesi ile seyre başlanarak Uşşak makamının içerisindeki nigâr çeşnili Sol notasını (rast perdesi)-Do notasını (çargâh perdesini) göstermiştir. Re notasında (yegâh perdesinde) rastlı asma kalış yapılmıştır. Bu cümlenin sonunda ise yine Uşşak makamı özellikleri ile seyre devam edilip, yedenli bir şekilde karar verilmiştir.

B CÜMLESİ



Bu cümlenin birinci motifinde Do (çargâh) perdesinde çargâhlı seyre başlanıp, Re (neva) perdesinde buselikli asma kalış yapılmıştır. İkinci motifte ise Hüseyini makamı özelliklerini gösterip, uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Zaman: Geleneksel Türk halk müziği nazariyatına göre; analizi yapılan eserin usûlü, 10 zamanlı usûller kapsamına girmektedir. Bu usûl, Geleneksel Türk sanat müziği usûlleri içerisinde Curcuna olarak adlandırılmaktadır.

Birim: Eser, 10 zamanlı usûl ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Farklı mertebelere de sahip olan 10 zamanlı usûlün 4'lük mertebesi olup 10/4'lük olarak adlandırılmakta ve gerek GTHM gerekse GTSM türlerinde de kullanılmaktadır. Ahçik adlı eserin usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usûl Türü: 10/8'lik usûl GTHM nazariyatına göre; Karma usûller olarak gösterilmektedir. Karma usûller Ana usûl ve birleşik usûllerin veya birleşik usûllerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. 3 zamanlı usûl yer değiştirebilmektedir. 2+3+2+3 vuruş, 2+3+3+2 vuruş, 3+2+2+3 ve 3+2+3+2 vuruş şekillerinde usûl vurulabilmektedir. Eser; 10/8'lik usûl, 2+3+2+3 şeklinde kalıplar ile üretilmiştir.

Usûl Kalıpları: 10/8'lik olan eserde kullanılan ritmik kalıplar içerisinde uzatma noktalı kalıplar kullanılmamıştır.

3.1.4. “Meteristen İneydim” Türküsü

3.1.4.1. Türkünün Hikâyesi

"Meteristen İneydim" türküsü, Elazığ'ın Harput yöresine ait bir ağıt olup aşk, ayrılık ve ölüm temalarını işler. Hikâye, Harput'un Meteris adlı yüksek bir tepesinde geçen trajik bir olaya dayanır. Bu türkü, yüreği seveda ve çaresizlikle dolu bir genç adamın dramatik hikâyesini anlatır.

Rivayete göre, bir delikanlı, Harput'un güzellerinden bir kıza âşık olur. Ancak, dönemin toplumsal normları, dinî farklılıklar veya ekonomik zorluklar bu aşkı imkânsız kılar. Genç, sevdiğine kavuşamamanın verdiği çaresizlikle iç dünyasında büyük bir mücadele yaşar. Ayrılığın acısı ve yaşadığı baskılar, onu Meteris Tepesi'ne götürür.

Meteris Tepesi, Harput'un sarp bir yeridir ve halk arasında, acılar içinde bunalıma giren gençlerin son durağı olarak ünlenmiştir. Türküde, delikanlının Meteris'te yaşadığı içsel çelişkiler, annesine duyduğu bağlılık ve ölümlle yaşam arasındaki çatışma dile getirilir. Sevdiği kıza kavuşamayan genç, kendini Meteris'ten atmayı düşünür ancak bir türlü bu kararı uygulayamaz. Bu içsel çarpımış, "*Anam ağlar, ben niye ölemiyorum*" sözleriyle ölümsüzleşir.

Hikâye, nihayetinde toplumun katı kuralları yüzünden yalnızlaşan bireyin trajedisini yansıtır. Türkü, bu derin acıyı sözlerinde ve melodisinde güçlü bir şekilde ifade eder. Zamanla Harput ve çevresinde ağıt haline gelen bu türkü, anonim bir halk mirası olarak kuşaktan kuşağa aktarılmıştır.

Meteristen türküsü, yalnızca bireysel bir hikâye değil, aynı zamanda Harput yöresinin toplumsal gerçeklerini, bireyin içsel çatışmalarını ve sevginin önündeki engelleri yansıtan bir kültürel mirastır. Aşkın saflığı, toplumsal baskılar ve insanın varoluşsal çelişkileri, türkünün derin anlamında bir araya gelir. Meteristen, yalnızca Harput'un değil, Anadolu'nun duygusal ve kültürel zenginliğini temsil eden unutulmaz bir eserdir.

Teması: Türkü, bireysel bir hikâye üzerinden toplumsal meseleleri ele alır. Ana temalar:

Aşk ve Ayrılık: Genç adamın sevgisine kavuşamaması, ayrılığın acısı ve imkânsız bir aşkın hikâyesi.

Kader ve Çaresizlik: Ölümlle yaşam arasında sıkışıp kalan bir bireyin içsel mücadelesi.

Anelik ve Merhamet: Delikanlının annesini düşünmesi, anne-evlat bağının güçlü bir şekilde vurgulanması.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar:

"*Meteris*": Yalnızca bir coğrafi yer değil, aynı zamanda trajedi, ayrılık ve çaresizlikle özdeşleşmiş bir semboldür.

"*Anam ağlar*": Annenin sevgisi, bir yandan delikanlıyı hayatta tutmaya çalışırken diğer yandan onun acısına tanıklık eder. Bu ifade, toplumsal baskının birey üzerindeki etkisini de gözler önüne serer.

"*Ben niye ölemiyorum*": Genç adamın yaşamla ölüm arasındaki kararsızlığı ve duygusal çıkmazı bu sözlerle zirveye ulaştır.

3.1.4.2. Türkünün Müzikal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 771
İNCELEME TARİHİ : 6_10_1976

YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
VASFİ AKYOL

SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
7_1_1952

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

METRİSTEN İNEYDİM

ME TE RİS TEN İ NEY DİM GÜ LÜM GÜ LE Gİ DEY DİM GÜ LÜM GÜ LE
OY MİL Lİ SA RA NA DIM BEN MU RA DA LA MA DIM BEN MU RA DA
Gİ DEY DİM E ĞER GÜ LÜM AĞ LAR SA GÖZ YA ŞI NI Sİ LEY DİM
LA MA DIM CE Mİ KUŞ YU VA YAP TI KUŞ KA DA RO LA MA DIM
GÖ YA ŞI NI Sİ LEY DİM A NAM GÖZ LE Rİ NO LAM Şİ RİN SÖZ LE
KUŞ KA DA RO LA MA DIM " " " " " " " " " " " "
Rİ NO LAM Şİ RİN SÖZ LE Rİ NO LAM
" " " " " " " " " " " "

Makam: Türkü, Uşşak makamında icra edilir. Uşşak kelimesi “âşıklar” anlamına geldiğinden ötürü bu makam “âşıklar makamı” olarak da bilinir.

Ritim: Hareketli bir tempoya sahiptir.

Melodi: Melodi sade, tekrar eden bir yapıdadır. Bu, dinleyiciyi sözlerin anlamına ve duygusal yüke odaklanmaya teşvik eder.

Karar Sesi (Durağı): Dügâh perdesidir (La notasıdır)

Güçlüsü: Neva perdesidir (Re notasıdır)

Seyri: Çıkıcıdır

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Donanımı: Türkünün notasında, “Si bemol 2” ses değiştirici işareti vardır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü A şeklindeki bir cümleden oluşmaktadır. Diğer cümleler melodik olarak türkünün tekrarı niteliğindedir. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı yerden ibarettir.

A CÜMLESİ



Bu cümlede Si notası bemol 2 segâh perdesinde segâhlı, Do notası çargâh perdesinde çargâhlı asma kalışlar yapıldıktan sonra La notasında düğâh perdesinde uşşaklı karar verilmiştir.

3.1.5. Esmerim Kıyma Bana Türküsü

3.1.5.1. Türkünün Hikâyesi

"Esmerim Kıyma Bana" hem Harput kültürünü hem de halkın duygu dünyasını yansıtan önemli eserlerden biridir. Harput yöresine ait olan bu türkü, geçmişte yaşanmış derin bir aşk hikâyesini ve ayrılık acısını anlatmaktadır.

Hikâye, Elazığ'ın Harput ilçesinde geçer ve Harput'un kültürel zenginliklerinden biri olan bu türkü, bölgedeki halkın duygularını yansıtmaktadır. Rivayete göre, Harput'ta yaşayan bir genç delikanlı, bir kıza âşık olur. Genç kızın güzelliği dillere destandır; bu yüzden "Esmerim" olarak anılır. Ancak bu aşk, kızın ailesi tarafından kabul görmez. Aile, kızlarını varlıklı bir başka aileye gelin vermek ister. Genç delikanlı ve kız, birbirlerini ne kadar sevseler de bu engel karşısında çaresiz kalırlar. Sevdiği kıızı kaybetme korkusu içinde olan delikanlı, sık sık Harput'un bağlarına çıkar ve sevdiğiyle baş başa kalmanın yollarını arar. Ancak ayrılık kaçınılmazdır. Ailesinin kararı kesinleşince, kız başka biriyle evlendirilir. Düğün günü yaklaştıkça genç delikanlının acısı artar.

Tematik olarak aşkın hüznünü, melodik olarak ise bu hüznü derinleştiren bir ifade gücünü taşır. Harput müziğinin zenginliklerini taşıyan bu türkü, bölgenin duygusal ve kültürel mirasının önemli bir temsilcisidir.

Teması: Ayrılık ve Hasret

Türkü, bir aşk hikâyesinden doğmuş ve sevgiliden ayrılmanın verdiği derin üzüntüyü dile getirir.

"Esmerim kıyma bana" gibi sözlerle, sevilen kişiye duyulan özlem ve çaresizlik açıkça hissedilir.

Türkünün sözleri, sevgiliye hitaben yakarış ve onun yokluğunun bıraktığı boşluk temaları etrafında şekillenir.

Aşk, hüznün, umut ve teslimiyet gibi evrensel duygulara hitap eder.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: Harput yöresinin kültürel ve sosyal yaşamını yansıtan türkü, bölgenin zengin duygu dünyasının bir yansımasıdır.

"Piyale vakti" ifadesi, sabahın erken saatlerinde içilen kahve eşliğinde yaşanan duygu yoğunluğunu betimler ve Harput'un günlük yaşamındaki geleneklere atıfta bulunur.

Türkünün "Piyale vakti" olarak bilinen bölümünde geçen "esmerim" hitabı, delikanlının sevdiği kıza duyduğu aşkı dile getirir. Piyale, Harput'ta içilen bir kahve türüdür. Türkünün bu bölümünde, bir sabah kahvesi sırasında, delikanlının içindeki derin hasreti ve çaresizliği ifade ettiği anlatılır. Bu türkü, ayrılığın getirdiği hüznün, çaresizliğin ve aşkın derinliğini yansıtır. Tüm bu duygular, Harput müziğinin kendine özgü ezgileriyle birleşerek ortaya bu hüznü türküyü çıkarmıştır.

3.1.5.2. Türkünün Müzikal Analizi

YÖRE: HARPÜT
MAKAM: HÜSEYİNİ
USÛL: CURCUNA

ESMERİM KIYMA BANA
(Piyale Vakti)

DÜZENLEME - NOTA
KENAN ÇİMTAY

— A R A N A Ğ I M E —

ES ME RİM KİY MA BA NA

ES ME RİM KİY-- MA BA NA KUR BAN O--

LA YIM SA NA--- A ĞAM EY LEN Dİ GEL ME Dİ

YO LU DA BAĞ LAN Dİ GEL ME Dİ--- YARUY KU DAN

U YAN MA Dİ VAY --- SAZ --- YIL DA KUR

BAN BİR O LUR YIL DA KUR BAN BİR O LUR

HER GÜN KUR BA NİM SA NA A MAN A MAN

Esmerim kıyma bana : 2 sahife



"Esmerim Kıyma Bana", melodik yapısında Hüseyini makamının duygusal derinliğini, ritmik yapısında ise Curcuna usulünün kıvrak enerjisini birleştirir.

Makam: Hüseyini Makamı

Hüseyini makamı, melodik yapının temelini oluşturur. Bu makam, sevda ve ayrılık gibi içsel duyguları işlemek için uygundur.

Melodi, karar sesi olan Dügâh perdesi La notası üzerine inşa edilmiştir ve güçlüsü Hüseyini perdesi Mi notasıdır.

Hüseyini makamının klasik iniş ve çıkışları (tizden pes seslere geçişler) eserin dramatik yapısını güçlendirir.

Melodik Çizgi ve Gelişim

Başlangıç: Melodi yavaş ve sakin bir şekilde başlar. Bu giriş, duygusal yoğunluğu hazırlayan bir atmosfer yaratır.

Orta Bölüm: Melodi, tiz seslere doğru yükselerek eserin dramatik zirvesine ulaşır. Bu bölümde süsleme ve geçiş notaları yoğun kullanılır.

Sonuç: Melodi, tekrar pes seslere (karar sesi Dügâh) dönerek içe dönük bir hüznle sonlanır. Bu yapı, ayrılığın kabul edilmesini simgeler.

Melodik Unsurlar:

Süslemeler: Hüseyini makamında sıkça kullanılan triller ve portamentolar, türküdeki duygusal ifadeyi artırır.

Dinamikler: Melodideki iniş ve çıkışlar, duygusal yoğunluğu belirginleştirir. Özellikle tiz bölümlerdeki crescendo (dinamik artış) dikkat çeker.

Ritmik ve Melodik Uyumu:

Usûlü: Curcuna usulü

Formu: Şarkı formu

Curcuna usulü, melodinin kıvrak yapısıyla birleşerek türküye hem hüznün hem de hareketli bir ritim kazandırır.

Bu ritmik yapı, Harput yöresinin halk oyunlarına uygun bir zemin oluşturur.

Curcuna usulü, on zamanlıdır. İki Türk aksağının birleşmesinden meydana gelir. 3 adet on zamanlı usul vardır. Bunların vuruşları aynı, yürüklükleri farklıdır.

Curcuna usulünün 10/16'lık mertebesi mevcuttur. Ancak 10/8'lik olarak da yazılır.

3.1.6. "Al Alma" Türküsü

3.1.6.1. Türkünün Hikâyesi

"Al Alma" türküsü, aşk, hüznün ve terk edilme temalarını işleyen, halk arasında yaygın olarak söylenen bir türkü olup özellikle Harput ve çevresindeki köylerde halkın en sevdiği türkülerden biridir. Türkü, bir aşkın ardından yaşanan pişmanlık ve acıyı dile getirir.

Hikâyeye göre, bir delikanlı ve bir kız arasında yoğun bir sevdâ başlar. Başlangıçta her şey güzel giderken, zamanla ilişki olumsuzlaşır. Delikanlı, sevdiği kıza kaybetmekten korkar ve ona duyduğu sevgiyi ifade etmekte zorlanır. Sonunda, kız başka biriyle evlenmeye karar verir. Delikanlının kalbi kırılır ve pişmanlıkla dolu bir şekilde sevdâyı arar. Fakat kız artık başkasına aittir.

Türküde, delikanlı sevgisini kaybettiği için acı çeker ve son derece üzgündür. Bu duygularını, "Al alma, al alma, alma da sevdâyı al" sözleriyle dile getirir. Bu sözlerde, sevdâyı almanın, acıyı ve kaybı ifade etmesi semboliktir. Delikanlı, sevgisini, pişmanlıkla birlikte kaybetmenin acısını yaşarken, sevdâ ve aşkın sadece güzel ve tatlı bir şey olmadığını, aynı zamanda büyük bir acıya dönüşebileceğini anlatmaya çalışır.

Teması: Türkünün ana teması aşk ve kaybolan sevdâ üzerine odaklanır.

Aşkın Acı Yönü: Aşk başlangıçta güzel olsa da terk edilmenin getirdiği acı ve kayıp, türküde işlenen ana motivasyondur.

Pişmanlık ve Terk: Sevgiyi ifade etmekte geciken bir delikanlının, terk edilmesinin ardından duyduğu pişmanlık ve kaybetme korkusu.

Sevdanın Gücü: Sevdâ, hem mutluluğu hem de acıyı bir arada barındıran bir duygu olarak betimlenir.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "Al alma, al alma, alma da sevdâyı al": Bu sözlerde "alma" fiili bir yasaklamayı temsil eder. Sevdanın acısı ve kaybı ifade edilmek istenen şeydir. Bu aynı zamanda duygusal bir kopuşu ve sevdanın sona erdiğini anlatan bir metafordur.

"Alma da sevdâyı al": Sevdalı bir kalbin, kaybolan sevdanın arkasından yaşadığı pişmanlık ve acı, kelimelerdeki tekrarlarla vurgulanır. Sevdâyı almak, sevdanın acı veren yönünü taşımaktır.

Kültürel ve Toplumsal Bağlantılar: Al Alma türküsü, halkın sevgiliye duyduğu özlem ve kayıp sonrası yaşadığı duygusal zorlanmaları temsil eder.

Aşkın Toplumsal Yansıması: Bu türküde aşk, yalnızca kişisel bir his değil, toplumsal bir bakış açısıyla da ele alınır. Toplumda aşk ve sevgili kavramlarının önemi büyüktür ve terk edilme, duygusal bir felakettir.

Kadın ve Erkek İlişkisi: Delikanlının pişmanlık içinde yaşadığı bu türküde, erkek bakış açısıyla terk edilme ve sevdanın kaybı ele alınır. Türkü, o dönemin toplumsal yapısında erkeklerin duyduğu yalnızlık ve sevdanın acısıyla özdeşleşmiştir.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi:

Türkü, özellikle tekrar eden sözleriyle dinleyicide derin bir melankoli ve hüznün yaratır. "Al alma" sözleri, adeta bir yasak ya da engel gibi gelir, bu da türküye dinleyiciyi hüznü bir şekilde bağlar. Melodi ve sözlerin uyumu, kaybedilen sevdanın acısını etkili bir biçimde aktarır. Bu, dinleyiciye hem geçmişteki bir kaybı hatırlatır hem de o duyguyu yeniden yaşatır.

3.1.6.2. Türkünün Müzikal Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 1348
İNCELEME TARİHİ : 25.05.1977

DERLEYEN
NERİMAN TÜFEKÇİ

YÖRESİ : ELAZIĞ

AL ALMAYI DALDAN AL

NOTAYA ALAN
NERİMAN TÜFEKÇİ

KİMDEN ALINDIĞI
VASFİ AKYOL

The musical score is written in 10/8 time and consists of eight staves. The melody is in a minor key (one flat). The lyrics are in Turkish and are written below the notes. The lyrics are as follows:

A LAL MA YI DA... L DA NAL
A LAL MA DÖR DO LAY DI
A LAL MA KI Zİ LAL MA

A LA L MA YI DAL DA NAL
A LA L MA DÖR DO LAY DI
A LA L MA KI Zİ LAL MA

DAL DA NAL MA BEN DE NA L
Yİ YE NE DER DO LAY DI
I RA FA Dİ Zİ LAL MA

DAL DA NAL MA BEN DE NAL
Yİ YE NE DER DO LAY DI
I RA FA Dİ Zİ LAL MA

DUY DUM GE Lİ NO Lİ SİN
BU AL MA NİN SA HA BI
O YAR Bİ ZE GE LEN DE

DUY DU M GE Lİ SİN
BU A L MA NİN SA HA BI
O YA R Bİ ZE GE LEN DE

DUR BE NÖ Lİ MON DA NA L
SÖ ZÜ NE NE ME R DO LAY DI
CE Bİ NE SÜ ZÜ LAL MA

DU R BE NÖ Lİ MON DA NAL
SÖ ZÜ NE NE ME R DO LAY DI
CE Bİ NE SÜ ZÜ LAL MA

AL ALMAYI DALDAN AL
-2-

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

Makam: Türkü, genellikle uşşak makamında icra edilir. Uşşak makamı, melankolik ve acılı duyguları dile getirmede güçlü bir etkiye sahiptir.

Ritim: Ritim, genellikle yavaş tempodur. Bu, türküdeki acı ve hüzünlü atmosferi destekler. Yavaş ritim, aynı zamanda kaybedilen sevdanın acısının derinliğini yansıtır.

Melodi: Melodi, tekrar eden bir yapıya sahiptir. Bu, duyguların ve içsel çatışmaların tekrarına işaret eder ve türküdeki acıyı pekiştirir.

Karar Sesi (Durağı) : Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Güçlüsü: Neva perdesidir (Re notasıdır).

Seyri: Çıkıcıdır

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Uşşak Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.

Donanımı: Türkünün notasında, “Si bemol 2” ses değiştirici işareti vardır. Eser içerisinde Fa diyez ses değiştirici işaret vardır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmıştır.

Genişlemesi: Eser 6 ses içerisindedir. Türküde pest taraftan genişleme olmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Türkü A şeklindeki bir cümleden ve iki motiften oluşmaktadır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı yerden ibarettir.

A CÜMLESİ

Bu cümle iki motiften oluşmaktadır. Birinci motifte Fa Diyez (dik geveşt) perdesinden seyre başlanarak uşşak makamı özelliklerinde seyre devam edilmiş, Re (neva) perdesinde yarım karar yapılmıştır. İkinci motifte ise yine uşşaklı bir şekilde seyre devam edilip ve yine Nigâr makamı özelliklerinden Sol (rast), Do (çargâh) perdeleri gösterilip uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Zaman: Geleneksel Türk halk müziği nazariyatına göre; analizi yapılan eserin usûlü, 10 zamanlı usûller kapsamına girmektedir. Bu usûl, Geleneksel Türk sanat müziği usulleri içerisinde Curcuna olarak adlandırılmaktadır.

Birim: Eser, 10 zamanlı usûl ve mertebe olarak 8'lik birim ile gösterilmiştir. Farklı mertebelere de sahip olan 10 zamanlı usûlün 4'lük mertebesi olup 10/4'lük olarak adlandırılmakta ve gerek GTHM gerekse GTSM türlerinde de kullanılmaktadır. Al Almayı Daldan Al adlı eserin usulünün 10/8'lik olduğu görülmektedir.

Usûl Türü: 10/8'lik usûl GTHM nazariyatına göre; karma usûller olarak gösterilmektedir. Karma usûller Ana usûl ve birleşik usûllerin veya birleşik usûllerin karma kullanılması ile oluşmaktadır. 3 zamanlı usûl yer değiştirebilmektedir. 2+3+2+3 vuruş, 2+3+3+2 vuruş, 3+2+2+3 ve 3+2+3+2 vuruş şekillerinde usûl vurulabilmektedir. Eser; 10/8'lik usûl, 2+3+2+3 şeklinde kalıplar ile üretilmiştir.

Usûl Kalıpları: 10/8'lik olan eserde kullanılan ritmik kalıplar içerisinde uzatma noktalı kalıplar kullanılmamıştır.

3.1.7. Hafo'mun Evi Kayabaşında Türküsü

3.1.7.1. Türkünün Hikâyesi

"Hafo'mun Evi Kayabaşında", Elazığ ve çevresinde yaygın olarak bilinen ve sevilen bir halk türküsüdür. Bu türkü, halkın günlük yaşamını, geleneksel değerlerini ve samimi ilişkilerini anlatan bir parça olup, özellikle Kayabaşı köyünün yaşayan halkı ve kültürel yapısıyla özdeşleşmiştir.

Türkünün hikâyesi, Kayabaşı köyünde yaşayan Hafo isimli bir adamın evinde geçen olaylara dayanır. Hafo, köyde oldukça bilinen ve sevilen biridir. Evinde misafir ağırlamayı seven, misafire değer veren, cömertliği ve samimiyetiyle tanınan bir insandır. Kayabaşı köyü, yüksekçe bir alanda, doğa ile iç içe bir yerleşim yeri olup, burada yaşayan insanlar genellikle birbirlerine yakın, destekleyici bir toplum yapısına sahiptir. Hafo'nun evine de her zaman misafir gelir, çünkü onun evinde her zaman sıcak bir karşılama, sohbet ve keyifli zaman geçirmek mümkündür.

Türküde, Hafo'nun evinin bir tür misafirperverlik merkezi gibi olduğu anlatılır. Herkesin bir araya gelip, sohbet ettiği, zaman geçirdiği bir yerdir. Türkü, yalnızca Hafo'nun evinin değil, aynı zamanda Kayabaşı köyündeki toplumsal bağların ve dayanışmanın bir sembolüdür. Hafo, köyün bir nevi önderi veya önemli bir figürü haline gelir. Türküde Hafo'nun evindeki sıcak atmosfer, misafirlere sunduğu ikramlar ve toplumsal dayanışma duygusu vurgulanır.

Teması: Türkünün ana temaları şunlardır:

Misafirperverlik ve Dayanışma: Hafo'nun evindeki misafirperverlik, köydeki toplumsal bağları ve insanların birbirine duyduğu güveni simgeler.

Toplumsal İlişkiler: Türküde köydeki insanlar arasındaki ilişkiler, dostluk, sevgi ve karşılıklı saygı ile şekillenir.

Sosyal İdealler: Hafo'nun evinde toplumsal bir değer olarak misafire gösterilen saygı ve cömertlik ön plana çıkar.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "*Hafo'mun evi Kayabaşında*": Hafo'nun evinin kayabaşında (yüksek bir yerde veya köyün merkezi bir yerinde) olması, oranın herkesin uğradığı, toplandığı bir yer olduğunu ifade eder.

"*Evine misafir konar başında*": Bu dizede Hafo'nun evinin misafir kabul etme geleneği vurgulanır. "*Başında*" ifadesi, misafirlerin evin her köşesinde yer aldığı, sosyal bir merkez haline gelmiş olduğunu ima eder.

Kültürel ve Toplumsal Bağlantılar: "Hafo'mun Evi Kayabaşında" türküsü, yalnızca bir evin misafirperverliğini anlatmakla kalmaz, aynı zamanda o dönemin Anadolu köy yaşamını ve geleneksel değerlerini de dile getirir.

Misafirperverlik: Bu türkü, Anadolu'nun en belirgin kültürel özelliklerinden birini yansıtır. Misafire gösterilen büyük değer ve saygı, hem bireysel hem de toplumsal bir normdur.

Köy Yaşamı: Kayabaşı köyü, türküde anlatılan toplumsal yapıyı temsil eder. Köydeki insanların birbiriyle güçlü ilişkiler kurması, dayanışma ve yardımlaşma üzerine inşa edilmiştir.

Toplumsal Rol: Hafo'nun evinin bu kadar önemli bir yere sahip olması, onun toplumda sahip olduğu saygı ve otoritenin bir göstergesidir.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi: Türkü, dinleyiciyi sıcak, samimi ve huzurlu bir atmosfere taşır. Hafo'nun evindeki misafirperverlik, insanları bir araya getiren toplumsal bağların gücünü yansıtır. Bu duygusal ton, dinleyicilere köy yaşamının içten ve doğal yönlerini hatırlatır. Hem nostaljik bir etki yaratır hem de toplumsal dayanışmanın önemini vurgular.

Hafo'mun Evi Kayabaşında türküsü, yalnızca bir adamın evindeki misafirperverliği değil, aynı zamanda köy yaşamının temel değerlerini anlatan bir eserdir. Misafire gösterilen özen ve toplumsal dayanışma, türküde ana tema olarak işlenir. Müzikal yapısı ve sözleriyle, dinleyiciyi Kayabaşı köyündeki sıcak ilişkilere ve huzurlu bir dünyaya götürür. Bu türkü, halkın geleneksel yaşamını ve toplumdaki ilişkilerin doğallığını yansıtan önemli bir kültürel miras olarak, kuşaktan kuşağa aktarılmaya devam etmektedir.

3.1.7.2. “Haf0'mun Evi Kaya Başında” adlı, 2426 Repertuar numaralı eserin müzikal analizi.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO : 2426
İNCELEME TARİHİ : 2_2_1984

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

YÖRESİ
ELAZIĞ-HARPUR

DERLEME TARİHİ
16_02_1972

KİMDEN ALINDIĞI
ABDULLAH TUNÇ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

HAFO'MUN EVİ KAYA BAŞINDA

SÜRESİ:

HA FO MU NE Vİ KA YA BA ŞIN DA
A LA LEY Lİ _ _ _ _ M HA FO NU NE Vİ KA YA BA ŞIN DA
A LA LEY Lİ _ _ _ _ M O YA LI YA _ _ Z MA
YA _ _ N DI KA ŐI _ _ N DA VAY BE Nİ BE NÖ LEM
ŐEV Kİ Nİ NAK LI YOK TU _ _ R BA ŞIN DA
A LA LEY Lİ _ _ _ _ M SE _ _ V Kİ Nİ NAK LI
YO _ K TU _ R BA ŞIN DA A LA LEY Lİ _ _ _ _ M
DA _ _ Ğ LAR DA _ L DA DI _ _ R GÖ ZÜM YO _ L DA DI _ _ _ _ R

Makam: Türkü genellikle Hüseyini veya Uşşak makamında söylenir. Bu makamlar, sıcak ve samimi bir atmosfer yaratmak için uygundur ve türküye melodik bir yumuşaklık katmaktadır.

Ritim: Yavaş ya da orta tempoda söylenen bu türkü, dinleyiciye sakin ve huzurlu bir atmosfer sunar. Yavaş ritim, misafirperverliğin ve toplumsal huzurun sembolüdür.

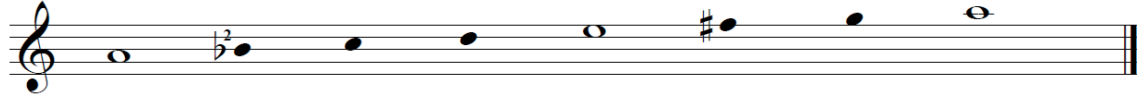
Melodi: Melodi, sade fakat akıcıdır. Bunun amacı, sözlerin duygusal etkisini dinleyiciye aktarabilmektir. Türküdeki melodi, halkın samimiyetini ve doğallığını yansıtan bir yapıdadır.

Karar Sesi: Dügâh perdesidir (La notasıdır)

Güçlüsü: Hüseyini perdesidir (Mi notasıdır)

Seyri: İnici-Çıkıcıdır.

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Hüseyini Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Donanımı: Türkünün notasında “Fa diyez” ses değiştirici işareti vardır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eserde genişleme olmuştur.

Asma Karar Perdeleri: Türkü A+B+C olmak üzere üç cümleden oluşmaktadır. Türkünün makamsal analizi sözlü bölümün başladığı yerden ibarettir.

A CÜMLESİ



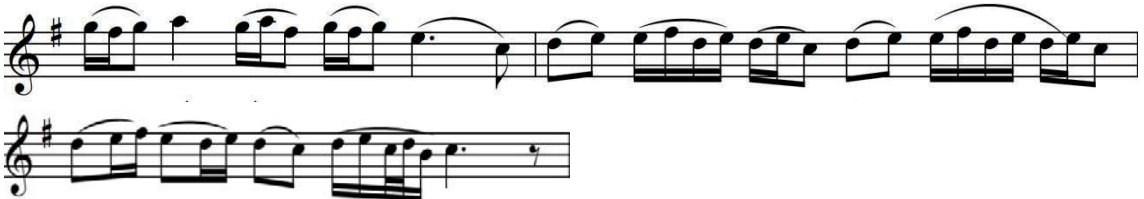
Bu cümlede Sol notası rast perdesi ile seyre başlanıp La notası düğâh perdesinde hüseyinli, Do notası çargâh perdesinde çeşnisiz asma kalışlar yapılarak Do notası çargâh perdesinde karar verilmiştir.

B CÜMLESİ



Bu cümlede Re (neva) perdesinde rastlı, Do (çargâh) perdesinde çargâhlı ve La (düğâh) perdesinde uşşaklı asma kalış yapılmıştır.

C CÜMLESİ



Bu cümlede ise Mi (hüseyini) perdesinde uşşaklı, Do (çargâh) perdesinde çargâhlı, Re (neva) perdesinde rastlı ve son olarak Do (çargâh) perdesinde çargâhlı karar yapılmıştır.

Zaman: Geleneksel Türk halk müziği nazariyatına göre; analizi yapılan eserin usûlü, 6 zamanlı usûller kapsamına girmektedir. Bu usûl, Geleneksel Türk sanat müziği usulleri içerisinde Sengin Semai olarak adlandırılmaktadır.

Birim: Eser, 6 zamanlı usûl ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Farklı mertebelere de sahip olan 6 zamanlı usûlün 8'lik mertebesi olup 6/8'lik olarak adlandırılmakta ve gerek GTHM gerekse GTSM türlerinde de kullanılmaktadır. "Hafo'mun Evi Kaya Başında" adlı eserin usûlünün, 6/4'lük olduğu görülmektedir.

Usûl Türü: 6/4'lük usûl GTHM nazariyatına göre; Birleşik usûller olarak gösterilmektedir.

Usûl Kalıpları: 6/4'lük olan eserde kullanılan ritmik kalıplar içerisinde uzatma noktalı kalıplarda kullanılmıştır.

3.1.8. "Mamoş" Türküsü

3.1.8.1. Türkünün Hikâyesi

Mamoş, Elazığ ve çevresinde söylenen sevilen bir halk türküsüdür. Bu türkü, Elazığ'ın ve çevresindeki köylerin kültürel yapısını, insan ilişkilerini ve gündelik yaşamı anlatan unsurlar taşır. "Mamoş" kelimesi, bölgeye özgü bir isim olabilir, ancak aynı zamanda halk arasında bir takma ad veya lakap olarak da kullanılmış olabilir. Mamoş, türkünün ana figürü olup, yaşadığı çevre ve insanlar arasında önemli bir figürdür.

Türkünün hikâyesi, Mamoş adında bir adamın, dağlık bir bölgede, köyden uzakta bir yerde yaşadığına dayanır. Mamoş, dağ başında bir yaşam sürmekte, özgürlüğü ve bağımsızlığı simgeleyen bir figürdür. Ancak, onun yaşamındaki bu yalnızlık, türküde dile getirilen şekilde, onun toplumsal bağlarla bağlantısını kesmesine de yol açar. Mamoş'un hikâyesi, bir nevi toplumdan izole olmuş, kendi başına bir yaşam süren bir insanın hikâyesidir.

Türküde, Mamoş'un bir dağ başında tek başına yaşaması, onun özgürlüğünü simgeler. "Kuzepten rüzgâr eser" dizesi, Mamoş'un yalnızlığını, dış dünyayla olan mesafesini anlatırken, aynı zamanda doğanın ve çevrenin de onun bir parçası olduğunu gösterir. Mamoş, rüzgârla bir bütün olmuş ve çevresine yabancılaşmış bir figürdür. Hemen gidip gitmesi, hayatının ne kadar hızlı ve değişken olduğunu, yerinde duramayan bir karaktere sahip olduğunu anlatır.

Türkünün geneli, Mamoş'un yalnızlıkla, doğa ile iç içe yaşadığı dünyayı ve çevresindeki insanlardan uzak kalışını anlatırken, aynı zamanda bölgedeki köylülerin hayatına dair sosyal ve kültürel bir yorumda bulunur.

Teması: Mamoş Türküsü, Harput müziğinin zengin melodik yapısını, ritmik özelliklerini ve duygusal derinliğini yansıtan nadide eserlerden biridir. Türkü, aşk, özlem ve hüznün temalarını barındırır ve Harput müzik kültürünün önemli bir parçasıdır. Türkünün ana temaları şunlardır:

Yalnızlık ve Bağımsızlık: Mamoş, dağ başında yalnız yaşayan, özgürlüğüne düşkün bir figürdür. Türkü, bireyin toplumdan izole olması, yalnızlık ve içsel bir bağımsızlık arayışını işler.

Doğa ile Bütünleşme: Mamoş'un dağda yalnız yaşaması, doğayla iç içe bir hayat sürmesinin sembolüdür. "Kuzepten rüzgâr eser" dizesi, doğa ile uyumlu bir yaşamın izlerini taşır.

Sosyal Mesafe: Mamoş, toplumdan izole olmuş, kendi dünyasında yaşayan bir karakterdir. Bu, toplumdan yabancılaşma ve bireyin toplumsal normlara karşı bir duruş sergilemesini yansıtır.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "Mamoş bir dağ başında": Mamoş'un dağ başında yaşaması, onun özgürlüğünü, doğa ile iç içe bir yaşam sürdüğünü simgeler. Aynı zamanda toplumdan uzak bir yaşam tarzını da anlatır.

"*Kuzepten rüzgâr eser*": Rüzgâr, hem doğanın bir simgesi olarak Mamoş'un yalnızlığını hem de onun hayatını yönlendiren bir dış faktörü temsil eder.

"*Elini, kolunu sallayıp / Hemen gidip gidersin*": Mamoş'un özgür ve rahat yaşamı, onun dünyada yerini ve hareketini kolayca değiştirme yeteneğine sahip olduğunu anlatır. Hayatının akışı, sabit değildir ve değişimlere açıktır.

Kültürel ve Toplumsal Bağlantılar: Mamoş türküsü, bölgenin geleneksel yaşam biçimini ve halkın değerlerini yansıtan bir parçadır.

Köy Hayatı ve Toplumsal Yapı: Mamoş'un yalnız bir hayat sürmesi, köydeki toplumsal yapıya bir eleştiri olarak görülebilir. Toplumdan dışlanmış bir insan figürü, köy hayatındaki sosyal normlardan sapmayı anlatır.

Doğa ve İnsan: Mamoş'un dağ başında yalnız yaşaması, insanın doğa ile iç içe olan bağına simgeler. Elazığ gibi bölgelerde, doğayla iç içe bir yaşam sürme, halk kültüründe önemli bir yer tutar.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi: Türkü, dinleyiciyi yalnızlık, özgürlük ve doğa ile bütünleşme duygularına götürür. Mamoş'un yaşam tarzı, toplumsal düzenin dışında kalan, doğayla barış içinde bir hayat süren bir figür olarak karşımıza çıkar. Melodi ve sözlerdeki hüznü ton, Mamoş'un yalnızlık ve bağımsızlıkla birlikte getirdiği duygusal yoğunluğu pekiştirir.

Mamoş Türküsü, bireysel özgürlük, yalnızlık ve doğa ile iç içe yaşamının hikâyesini anlatan önemli bir halk müziği örneğidir. Mamoş'un dağ başındaki yaşamı, bir yandan toplumsal normlardan uzaklaşmanın bir simgesi olurken, diğer yandan özgürlüğün ve bağımsızlığın değerini de gösterir. Türkü, dinleyiciyi hem hüznü hem de özgür bir atmosferin içine çeker, doğayla bütünleşen bir hayatı ve yalnızlıkla başa çıkma mücadelesini temsil eder. Bu türkü, halk müziğinin güçlü duygusal anlatımlarından birini sunar ve kültürel bir miras olarak önemli bir yer tutar.

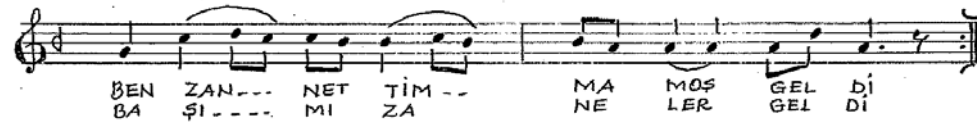
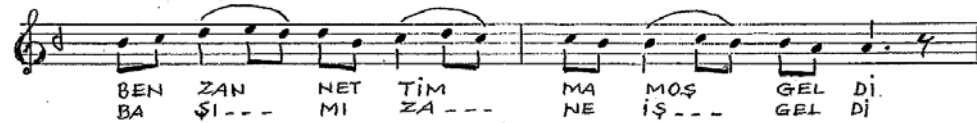
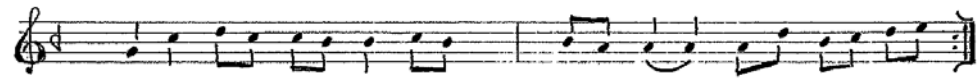


3.1.8.2. Türkünün Müzikal Analizi

YÖRE: ELAZİĞ
MAKAM: USSAK - HÜSEYİNİ
USÛL : YÜRÜK SEMAİ

- MAMOŞ TÜRKÜSÜ -

DÜZENLEME-NOTA
KENAN ŞİMTAY



MAMOŞ - 2. sahife

TA BİP GE TİR YA RA MA BAK

DOK TOR GE TİR YA RA MA BAK
— ARANAĞEMEYE —

- 1 - NAKARAT -
PENCEREDEN BİR TAŞ GELDİ BEN ZANNETTİM MAMOŞ GELDİ
UYAN MAMOŞ UYAN UYAN BAŞIMIZA NE İŞ GELDİ
EYVAH MAMOŞ EYVAH EYVAH
TABİP GETİR YARAMA BAK
DOKTOR GETİR YARAMA BAK

- 2 -
PENCERESİ YEŞİL PERDE
NERDEN DÜSTÜK BİZ BU DERDE
KÖR OLASI ZALİM FELEK
BİZİ KOYDU BU DAR YERDE

07.01.2010

- 3 -
BAHÇELERDE YEŞİL YAPRAK
MAMOŞ GİYER SİYAH KALPAK
KÖR OLASIN ZALİM FELEK
YATAĞİMİZ KARA TOPRAK

Makam: Hüseyini makamında icra edilen bu türkü, Harput müziğinin karakteristik makamlarından biridir. Hüseyini makamı, genellikle güven, kararlılık ve iç huzur ve rahatlık gibi derin duyguların ifadesi için kullanılır.

Melodi: Melodi, doğayla ve özgürlükle ilişkilendirilen bir yapıya sahiptir. Bu, Mamoş'un yaşamının hüznünlü, fakat bir o kadar da özgür ve doğal olduğunu vurgular.

Dizisi: Yerinde bir Hüseyini beşlisine Hüseyini perdesine bir uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Hüseyini perdesidir (Mi notasıdır).

Güçlü Hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip Dügâh perdesinde Hüseyini dizisiyle tam karar yapılır.

Yeden: Rast perdesidir (Sol notasıdır).

Donanım: Segâh perdesi (si koma bemol), eviç perdesi (fa# notasıdır)

Durak: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyir: Hüseyini makamının seyri genellikle inici-çıkıcıdır. Melodi, orta seslerden başlayarak yüksek noktalara tırmanır ve sonunda karar perdesinde (Dügâh) sonlanır.

Ritim ve Usul Analizi:

Ritim: Türkü, genellikle orta tempolu bir ritme sahiptir. Bu tempo, Mamoş'un yaşamının yerinde durmayan, fakat sakin bir şekilde akıp giden doğasına uyum sağlar.

Usul: Yürük semai (6/4) usulü kullanılır. Bu usul, türküye ağıtsal ve duygusal bir akış kazandırır.

Tempo: Orta-yavaş bir tempoda icra edilir. Bu tempo, türkünün sözlerinin anlamını ve duygusal içeriğini vurgular.

Vurgu: Vurgu, melodi ve sözlerin dramatik ifadelerini destekleyecek şekilde yapılır.

Nota ve Melodik Yapı Analizi:

1. Melodik Seyir: Hüseyini makamına özgü küçük ve büyük aralıklar, melodinin hüznü ve etkileyici bir atmosfer oluşturmasını sağlar.

İnici seyir dinleyiciyi dinlendirir; çıkıcı seyirle dinleyiciyi duygusal bir doruğa taşır.

2. Süslemeler:

Portamento (kaydırma): Harput müziğinde sıkça görülen kaydırma teknikleri, türkünün duygusal etkisini artırır.

Trill (çarpma): Özellikle karar perdelerine yaklaşırken kullanılan süslemeler, melodik akışın zenginleşmesini sağlar.

3. Karar Sesi: Melodi, düğâh (La) perdesinde sona ererek tamamlanır.

Söz ve Melodi Uyumu:

Türkünün sözleri, sevgi ve özlem temalarını işler ve Harput'un zengin folklorik yapısını yansıtır. Melodi, bu sözlerin anlamını daha güçlü kılacak şekilde düzenlenmiştir.

3.1.9. “Saray Yolu” Türküsü

3.1.9.1. Türkünün Hikâyesi

Saray Yolu Türküsü, Anadolu'nun geleneksel halk müziği repertuarında yer alan ve özellikle Elazığ, Malatya ve çevresinde bilinen önemli bir türküdür. Bu türkü, hem bölgenin doğal güzelliklerini hem de sosyal yapısını yansıtan unsurlar taşır. Saray Yolu, bu türkünün isminde geçen ve bir anlamda önemli bir yol, yaşamın geçtiği bir alan olarak betimlenen bir yerdir.

Türkünün anlatısında, Saray Yolu, genellikle prestijli bir yolu, bir geçiş noktasını ve bir yerleşim alanını simgeler. Yolu takip eden insanlar için bu yol, maddi ve manevi bir geçişin simgesidir. Saray Yolu, halk arasında önemli bir yer olarak kabul edilen, ulaşılması gereken bir noktaya da arzu edilen bir hedef olabilir. Ancak, Saray Yolu'na giden yol, taşlı ve zorluklarla doludur. Burada taşlı yolda yürümek, hayatın zorluklarını ve bu zorlukların üstesinden gelme mücadelesini simgeler.

Türküdeki "sular akar başlı" dizesi, yolun geçişkenliğini ve belki de yolculuk yapanların karşılaştığı engelleri yansıtır. Sular, engellerin ve zorlukların bir simgesidir, bu da yolculuk sırasında kişinin karşılaştığı sıkıntıları ifade eder. Türküdeki Saray Yolu, bir anlamda hayatın zorlukları, bunlarla baş etme ve nihayetinde amaca ulaşma mücadelesinin bir sembolüdür.

Saray Yolu Türküsü, hayatın zorlukları ve bu zorlukları aşma mücadelesi üzerine kurulu bir halk şarkısıdır. Taşlı yol, insanın karşılaştığı engelleri simgelerken, suyun akar oluşu da bu engellerin zamanla aşılabileceğini ve hedefe ulaşmanın mümkün olduğunu gösterir. Türkü, dinleyiciyi, yaşadığı zorluklarla baş etmeye, sabırla ve kararlılıkla ilerlemeye teşvik eder. Hem doğanın hem de insanın

içinde bulunduğu zorluklarla mücadele etme sürecini anlatan bu türkü, halk müziği repertuarındaki önemli eserlerden biridir.

Teması: Türkünün ana temaları şunlardır:

Zorluklar ve Mücadele: Saray Yolu'nun taşlı olması, zorlukları ve engelleri simgeler. Bu da hayatın zorluklarını ve bu zorlukların üstesinden gelme mücadelesini anlatır.

Hedefe Ulaşma: Saray Yolu, aynı zamanda bir hedefin simgesidir. Zorluklarla dolu olmasına rağmen, bu yola ulaşan kişiler bir tür başarıya veya nihai hedefe ulaşmış olurlar.

Doğa ve İnsan: Doğanın, yolculukların ve insanın karşılaştığı engellerle nasıl mücadele ettiği, insanın doğayla olan ilişkisini de gösterir. Su, yolun engellerinden biri olarak çıkarken, bir yandan da bu engellerin üstesinden gelme gücünü anlatır.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "Saray Yolu taşlı": Bu ifade, hayatın zorluklarını, engelleri ve mücadeleyi simgeler. Taşlı yol, her adımda güçlüklerin olduğunu ama bu yolun sonunda bir ödül veya başarının beklediğini anlatır.

"Sular akar başlı": Sular, engellerin ve zorlukların bir simgesidir. Bu dize, yolculuk sırasında karşılaşılan sıkıntıları, insanın bu engellerle baş etme sürecini ifade eder.

"Başlı": Bu kelime, suların yolun başında olduğunu belirtir, bu da engellerin başlangıçta daha belirgin olduğunu, fakat yolculuk devam ettikçe bu engellerin aşılabilir hale geldiğini gösterir.

Kültürel ve Toplumsal Bağlantılar: Saray Yolu türküsü, geleneksel Türk halk müziği kültürünü yansıtan bir eserdir.

Hayatın Zorlukları ve Çalışma: Bu türküdeki saray yolu, halkın yaşamındaki zorlukları anlatan sembolik bir öğedir. Bu, toplumun çabalarını, direncini ve yaşamla olan mücadelesini simgeler.

Toplum ve Hedef: Saray Yolu'nun sembolizmi, toplumsal hedeflere ulaşmayı ve bu yolda karşılaşılan engellerin üstesinden gelmeyi temsil eder. Aynı zamanda, toplumun içinde başarıya ulaşmak için ne tür zorluklarla karşılaşılacağını anlatır.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi: Türkü, dinleyiciyi hem hüzünlü hem de umutlu bir atmosfere çeker. Zorluklarla dolu bir yolculuğun sonunda başarılı olma düşüncesi, dinleyiciyi motive edebilir. Aynı zamanda türkünün ritmi ve melodisi, hayatın getirdiği sıkıntılarla baş etmenin ve engelleri aşmanın gücünü simgeler. Saray Yolu, hem bireysel hem de toplumsal olarak hedeflere ulaşmanın zorluklarını anlatan güçlü bir halk müziği örneğidir.

3.1.9.2. Türkünün Müzikal Analizi.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 814
İNCELEME TARİHİ:4.10.1974

DERLEYEN
M.SARISÖZEN
DERLEME TARİHİ
30.10.1949
NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ:ELAZIĞ
KİMDEN ALINDIĞI
HASAN ÇELİKEL
SÜRESİ:

SARAY YOLU

SA RA Y YO LU İN CE DİR
SA RA Y YO LU LUN DA CİR DER
SA RA Y YO LU BU MU PIZ DUR

SA RAY YO LU İN CE DİR
SA RAY YO LU LUN DA CİR DER
SA RAY YO LU BU MU PIZ DUR

A MAN NE KA RAN LIK GE CE DİR
A MAN BİR KI NA LI KIZ CE GI DİR
A MAN SEV DI NA LI KIZ TE YIL DER
A MAN SEV TES TI DO GÖK LU SU MU DİZ DUR

YAV RUM NE KA RAN LIK GE CE DİR
YAV RUM BİR KI NA LI KIZ CE GI DİR
YAV RUM SEV TES TI DO GÖK LU SU MU DİZ DUR

YAS TIK KUR BA NI NO LAM
O KIZ YU LU SA SİR MİS
GEC TI GU KI ZEL TEZ KER VA LE Nİ SİN
GHİ TİN KI GU KI ZEL TEZ KER VA LE Nİ SİN

A MAN YAR YA TI SI Nİ CE DİR
A MAN İN ŞAL LAH Bİ ZE GI DİR
A MAN A TEZ GEL GE DI LİN GİN CO BU MU KIZ DUR

YAV RUM YAR YA TI SI Nİ CE DİR
YAV RUM İN ŞAL LAH Bİ ZE CE DİR
YAV RUM A TEZ GEL GE DI LİN GİN CO BU MU KIZ DUR

Makam: “Saray Yolu Türküsü” genellikle Hüseyini makamında söylenir. Bu makam, Harput müziğinin karakteristik makamlarından biridir. Hüseyini makamı, genellikle güven, kararlılık, iç huzur ve rahatlık gibi derin duyguların ifadesi için kullanılır.

Ritim: Türkü, genellikle hızlı ya da orta tempolu bir ritme sahip olabilir. Bu tempo, zorluklarla dolu bir yolculuğu ve bu yolculuğun sonunda elde edilecek başarıyı yansıtır.

Melodi: Melodi, türkünün duygusal yapısını ve insanların yaşamındaki mücadeleyi yansıtan bir çizgide ilerler.

Karar Sesi: Dügâh perdesidir (La notasıdır)

Güçlüsü: Hüseyini perdesidir (Mi notasıdır)

Güçlü Hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Bazen karar perdesinden başlasa bile hemen güçlüye yönelinir. Diziyi meydana getiren çeşnilerde karışık gezindikten sonra güçlü Hüseyini perdesinde Uşşak çeşnili yarım karar yapılır. Bu arada gerekli yerlerde asma kararlar da gösterilir. Yine dizide karışık gezinilerek istenirse genişlemiş kısım da gösterilip Dügâh perdesinde Hüseyini dizisiyle tam karar yapılır.

Seyri: İnici-Çıkıcıdır

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Hüseyini Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Hüseyini makam dizisi, kendi dâhil, aşağıdaki 12 perdeye geçürülebilir (Her perde diyezlerle ve bemollerle olmak üzere ayrı ayrı gösterilmiştir). (Hüseyini, Muhayyer, Basit Gülizâr makamlarının dizileri aynıdır).

Donanımı: Türkünün notasında Si bemol 2 ses değıştirici işareti vardır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Eserde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: : Türkü A+B olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Diğer cümleler melodik olarak türkünün tekrarı niteliğindedir. Türkünün makamsal analiz sözlü bölümün başladığı yerden ibarettir.

A CÜMLESİ



Bu cümlede Mi (hüseyini) perdesi ile seyre başlanıp Re (neva) perdesinde buselikli, Si bemol 2 (segâh) perdesinde segâhlı asma kalışlar yapılmıştır.

B CÜMLESİ



Bu cümlede Re (neva) perdesi ile seyre başlanıp Si bemol 2 (segâh) perdesinde segâhlı, La (dügâh) perdesinde uşşaklı asma kalışlar yapıldıktan sonra yerinde hüseyinili tam karar yapılmıştır.

Zaman: Geleneksel Türk halk müziği nazariyatına göre; analizi yapılan eserin usûlü, 2 zamanlı usûller kapsamına girmektedir. Bu usûl, Geleneksel Türk sanat müziği usulleri içerisinde Nim Sofyan olarak adlandırılmaktadır.

Birim: Eser, 2 zamanlı usûl ve mertebe olarak 4'lük birim ile gösterilmiştir. Saray Yolu İncedir adlı eserin usûlünün, 2/4'lük olduğu görülmektedir.

Usûl Türü: 2/4'lük usûl GTHM nazariyatına göre; ana usûller olarak gösterilmektedir.

Usûl Kalıpları: Eserde kullanılan ritmik kalıplar içinde uzatma noktalı notalar kullanılmıştır.

3.1.10. "Telgrafçı Akif" Türküsü

3.1.10.1. Türkünün Hikâyesi

Telgrafçı Akif, bir telgraf memuru olarak görev yapmaktadır. Telgraf hatları o dönemde uzak mesafeler arasında iletişimi sağlayan en önemli araçlardan biriydi ve bu araçlar üzerinden mektuplaşmalar, haberleşmeler yapılırdı. Akif, görev yaptığı kasabada bir kıza âşık olur. Ancak, bu aşk karşılık bulsa da, toplumsal normlar, ailevi baskılar ve dönemin imkânsızlıkları nedeniyle Akif ve sevdiği kadın bir araya gelemez.

Hikâyenin temel çatışması, Akif'in aşkını telgraf telleri aracılığıyla duyurması ve bu tellerin, ayrılığı ve özlemi simgelemesidir. Teller, hem onları birbirine bağlayan hem de ayıran bir metafor olarak kullanılır. Akif'in sevgisi, bir yandan ulaşılması zor bir hayal, diğer yandan da derin bir özlemin ifadesidir. Telgraf hatlarının mekanik soğukluğu, Akif'in duygusal yoğunluğu ile tezat oluşturur.

Akif'in aşkına kavuşamaması ve bu sürecin sonunda yaşadığı hayal kırıklığı, türkünün sözlerine derin bir melankoli katmıştır. Telgraf tellerine kuşların konması, doğal bir olay gibi görünse de, Akif için bu görüntü özlemini daha da artırır. Sevdiği kadına duyduğu hasret ve bu ayrılığın acısı, türküde dile getirilir.

Türkünün ana temaları şöyle sıralanabilir:

Ayrılık ve Özlem: Telgraf telleri, sevdiğinden ayrı kalmanın ve bu ayrılığın yarattığı özlemin bir sembolüdür.

İmkânsız Aşk: Toplumsal normlar ve dönem koşulları, Akif ve sevdiği kişi arasında aşılması zor bir engel oluşturur.

Hüzün ve Melankoli: Akif'in aşkına kavuşamaması, türkünün sözleri ve melodisinde derin bir hüznün olarak yansır.

Sözlerdeki Simgeler ve Anlamlar: "Telgrafın telleri": İletişim aracı olan telgraf telleri, bir yandan Akif ile sevdiği kişi arasında bir bağ kurarken, diğer yandan onları ayıran bir engel olarak metaforik bir anlam taşır.

"Kuşlar mı konar": Kuşların telgraf tellerine konması, doğal bir olaydır, ancak Akif için bu, özlemini artıran bir görüntüdür. Kuşlar, sevgilisine ulaşmak isteyen bir elçi veya mesaj taşıyıcı olarak da görülebilir.

"Düşler mi donar": Akif'in umutları, sevdiği kişiye kavuşamayacağını anladığında donar. Bu ifade, hayallerin gerçekleşmemesi ve duygusal bir durgunluk hissini yansıtır.

Kültürel ve Toplumsal Bağlantılar:

Dönemin İletişim Araçları: Telgraf telleri, o dönemde uzak mesafeler arasında iletişim kurmanın en yaygın yöntemlerinden biriydi. Bu araç, aynı zamanda bir dönemin kültürel atmosferini ve teknolojik gelişimini simgeler.

Aşk ve Toplum: Akif ve sevdiği kişi arasındaki aşk, dönemin toplumsal normları ve ailevi baskılar nedeniyle imkânsız hale gelir. Bu, bireysel duygular ile toplumsal kurallar arasındaki çatışmayı yansıtır.

Duygusal Ton ve Dinleyiciye Etkisi: Türkü, dinleyiciyi derin bir hüznün ve melankoli atmosferine çeker. Akif'in sevdiğine duyduğu özlem ve bu özlemin yarattığı duygusal yoğunluk,

dinleyicide empati uyandırır. Telgraf telleri ve kuşlar gibi imgeler, dinleyicinin hayal gücünü harekete geçirir ve türkünün anlatısına dâhil eder.

3.1.10.2. Türkünün Müzikal Analizi.

HÜSEYİNİKTEN ÇIKTIM ŞEHİR YOLUNA

Yöre : Elazığ
Kaynak Kişi : Hafız Osman Öge
Beste : Anonim

1. BÖLÜM

sus do do si si la la es sus do re re do re re si do re si do do si do do si si la la es sus do re

2. BÖLÜM

remidomi re es si do re si do do si do do si si la la es sus do re re do re re si do re si do do si do do si

3. BÖLÜM

si la la si sol do re si si la do si re do re si la la la redore la es sus do do si si la la es sus do re

4. BÖLÜM

remidomire es si do re si do do si do do si si la la la si sol do re si si la do si re si do re

5. BÖLÜM

redore la es sus do do si si la la sus do re re do re si do re si do do si do do si

Hüsey nik ten çıktım şe her yo lu na kol ağ
rı sı te sir et ti ca mı ma Ya ra da nım sus do re re do re merha met et
si la la es sus do re re do re si do re si do do si do do si si la la

6. BÖLÜM

ku lu na ya zık ol du yazık şu genç öm rü si do re si do do si bilmem
si do re si do do si do do si si la la sus do re re do re do do si

şu fe le ğin ba na cev ri ne yazık ol du yazık
si la la si sol do re si si la do re si si la la re la la sus do do si si la la sus do re

şu genç öm rü me bilmem şu fe le ğin ba na cev ri
re do re si do re si do do si do do si si la la si sol do re si si la do re si si la la re

la la
ne

Telgrafçı Akif Türküsü, hem melodik yapısı hem de ritmiyle ayrılık ve özlem duygularını etkili bir şekilde ifade eder. Telgraf tellerinin titreşimini andıran melodik tekrarlar ve makam seçimi, türküye derin bir anlam katar. Vokal ve enstrümanların birlikteliği, hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir ve dinleyicide güçlü bir duygusal etki bırakır. Bu türkü, hem Elazığ yöresinin müzikal geleneklerini hem de Türk halk müziğinin anlatım gücünü yansıtan değerli bir eserdir.

Makam: Türkü genellikle Uşşak makamında söylenir. Uşşak, hüznü yoğun bir şekilde ifade edebilen bir makamdır ve türkünün duygusal yapısını destekler. Bu makam, ayrılık, özlem ve hüznün gibi duyguları yoğun şekilde ifade edebilen melodik yapılar sunar.

Melodi: Melodi, türkünün anlatmak istediği ayrılık ve hüznün temasını güçlü bir şekilde taşır. Telgraf tellerinin titreşimini çağrıştıran bir ahenk yaratır.

Durak: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyir: Çıkıcıdır.

Dizi: Yerinde bir Uşşak dörtlüsüne Nevâ perdesinde bir Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlü: Nevâ perdesidir (Re notasıdır).

Yeden: Rast perdesidir (Sol notasıdır).

Donanım: Si koma bemol notasıdır (Segâh perdesidir)

Ritim: Orta veya yavaş tempolu bir ritme sahiptir. Bu tempo, ayrılık ve özlem duygularını vurgular. Türkü genellikle 5/8 veya 10/8'lik ritim ölçüsünde icra edilir.

5/8 Ritim: Türk müziğinde 5/8'lik usulün ismi Türk aksağıdır. Bu ritim, türkünün sözlerinin anlamını vurgular. Özellikle halk müziği eserlerinde sık kullanılan bu ritim, sözlerin duygusal derinliğini artırır.

10/8 Ritim: Türk müziğinde 10/8'lik usulün ismi curcunadır. Daha akıcı bir melodi sunar. Bu ritim, türkünün bir hikâyeye anlatısını desteklerken dinleyiciye doğal bir akış hissi verir.

Melodik Yapı

Türkünün melodisi, genellikle aşağıdaki özelliklere sahiptir:

Tekrar Eden Motifler: Telgraf tellerinin titreşimini çağrıştıran ve türküye anlam katan tekrar eden kısa motifler bulunur.

İnişli Çıkışlı Melodiler: Türkünün melodisi, ayrılığı ve özlemi vurgulamak için inişli çıkışlı bir yapıya sahiptir. Özellikle "kuşlar mı konar" kısmında melodi, özlem ve hüznün duygusunu artıracak şekilde alçalır.

Duygusal Doruk Noktalar: Türküdeki melodik yapı, hikâyenin doruk noktasında duygusal bir yükselişe sahiptir. Bu kısımda, sevdiğine kavuşamamanın verdiği acı ve hayal kırıklığı melodik olarak güçlü bir şekilde ifade edilir.

Ses Kullanımı

Vokal: Türkü, genellikle solo bir sesle, içten ve sade bir üslupla söylenir. Vokaldeki titremeler (vibrato), duygusal yoğunluğu artırır ve dinleyiciye türküdeki hüznü daha etkili bir şekilde hissettirir.

Enstrümantal: Türk halk müziği ve sanat müziğinde kullanılan bütün enstrümanlar bu türküde de kullanılabilir.

Harmoni ve Ton

Harmonik Yapı: Geleneksel Türk halk müziğinde olduğu gibi, türkünün harmonisi basit ama etkileyicidir. Monofonik bir yapı sergiler, yani tek bir melodik çizgi üzerinde ilerler. Ancak vokal ve enstrümanların birlikteliği, duygu yoğunluğunu artırır.

Ton: Genellikle orta perdeden başlar ve hikâyenin ilerleyişine göre ton yükselir veya düşer. Özellikle ayrılık ve özlem temalarını vurgulamak için tonun dramatik iniş çıkışları vardır.

Dinamikler ve İfade

Yavaş Dinamikler: Türküde genellikle yavaş bir tempoda (*adagio*) icra edilir. Bu, sözlerin anlamını vurgulamak ve dinleyiciyi hikâyeye daha fazla dahil etmek içindir.

İfade: İcra sırasında duygusal bir tonlama kullanılır. Sesin kırılmaları, türküdeki hikâyenin dramatik yapısını güçlendirir.

Geleneksel ve Bölgesel Özellikler

Türkü, Elazığ yöresinin karakteristik müzikal özelliklerini taşır:

Kırık Hava: Türkünün icrasında kırık hava etkisi görülebilir, bu da hüzünlü ve melankolik atmosferi destekler.

Âşık Tarzı: Hikâye anlatımı, bölgedeki âşıklık geleneğine uygun şekilde yapılır.

Doğa ve Araçlar: Telgraf telleri gibi bir mekanik unsuru doğa motifleriyle birleştiren bu türkü, Anadolu'nun halk müziği anlayışını yansıtır.

3.1.11. "Çayda Çıra Yanıyor" Türküsü

3.1.11.1. Türkünün Hikâyesi

"Çayda Çıra Yanıyor" Türküsü, Elazığ yöresinin zengin halk kültürünü ve geleneklerini yansıtan bir eserdir. Türkü, hem aşkın hem de birlikte kutlama yapmanın güzelliğini anlatır. Makam ve ritim yapısı, türküye hareketli bir atmosfer kazandırır. Çayda Çıra oyunuyla olan bağlantısı, eserin kültürel önemini daha da artırır. Türkü, dinleyiciyi sadece bir hikâyenin içine çekmekle kalmaz, aynı zamanda Elazığ'ın köklü geleneklerine bir yolculuğa çıkarır.

Çayda Çıra Yanıyor Türküsü, Elazığ yöresine ait olan ve adını yöredeki geleneksel "Çayda Çıra" oyunundan alan bir türkü olarak bilinir. Bu oyun ve türkü, hem tarihi hem de kültürel açıdan büyük bir öneme sahiptir. Hikâye, geleneksel düğün adetleri ve halkın yaşam biçimiyle harmanlanmıştır.

Rivayete göre, Elazığ'ın Harput bölgesinde sevda dolu bir çiftin düğün gecesi, köy halkının ve akrabaların katılımıyla coşkulu bir eğlence düzenlenir. Ancak düğün, bir dereye veya nehir kıyısında yapılmaktadır ve gece boyunca su kenarında çeşitli ışık oyunları sergilenir. Bu ışıkların amacı, aşkın ve kutlamanın sembolü olarak doğayı ve insanları birleştirmektir. Kadınlar ellerinde kandillerle suyun kenarında dans ederken, erkekler de bu oyuna eşlik eder.

Türkünün ismi de bu oyundan gelir. "Çayda çıra yanıyor" ifadesi, dere kenarında oynanan oyunda ellerde taşınan kandillerin suya yansımaları simgeler. Bu ışıkların suya düşen görüntüsü, hem aşkın masumiyetini hem de halkın birlikte kutlama yapma arzusunu temsil eder.

Türküde anlatılan aşk hikâyesinin kahramanları, aşklarına kavuşmuş bir çift olarak sevinçlerini dile getirir. Ancak bazı anlatılarda, bu ışık oyunlarının bir ayrılığa ya da kavuşamayan bir çiftin hatırasına ithaf edildiği de söylenir.

Teması: Türkünün ana temaları şunlardır:

Aşk ve Mutluluk: Aşkın, kutlamaların ve birlikteliğin coşkusu türkünün sözlerinde ve melodisinde hissedilir.

Doğa ve Kültür: Dere kenarındaki ışık oyunları, doğanın ve kültürel geleneklerin birleşimini yansıtır.

Gelenek ve Kutlama: Türkü, bir düğün gecesindeki eğlenceyi ve halkın geleneksel yaşamını aktarır.

Sözlerin Simgesel Anlamı: "Çayda çıra yanıyor": Bu ifade, düğün gecesindeki ışık oyunlarının suya yansımaları anlatırken, aynı zamanda aşkın yanıp tutuşmasını ve kutlamanın enerjisini simgeler. Doğa ve Su: Dere kenarı, aşkın ve doğanın bütünleştiği bir alan olarak hikâyenin atmosferini güçlendirir. Su, temizliği ve saflığı temsil ederken, ışık oyunları coşkuyu yansıtır.

Kültürel Bağlantılar: Türkü, Çayda Çıra Oyunu ile doğrudan ilişkilidir. Bu oyun, Anadolu'daki en eski halk danslarından biridir ve Elazığ'ın Harput kültüründe önemli bir yere sahiptir.

Çayda Çıra Oyunu: Kadınların ellerindeki kandillerle yaptığı bu dans, düğünlerin ve kutlamaların vazgeçilmez bir parçasıdır. Kandillerin suya yansımaları, aşkın saflığını ve kutlamanın coşkusunu simgeler.

Düğün Gelenekleri: Türküde anlatılan hikâyeye, yöredeki geleneksel düğün adetlerini yansıtır.

Dinamikler ve İfade:

Hareketli Dinamikler: Türkünün melodik yapısı, düğün eğlencesini ve hareketli bir atmosferi ifade eder.

Vokal Performans: Vokalist, türkünün enerjisini artıran ve hikâyeyi dinleyiciye hissettiren coşkulu bir yorum sergiler.

3.1.11.2. Türkünün Müzikal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TİM No: 470 - 22.11.1973
YÖRESİ
ELAZIĞ

KİMDEN ALINDIĞI
ŞÜKRÜ TANAYDIN ve SITKI DEMİRCİ

SÜRE

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
17/4/1944

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

ÇAYDA ÇIRA YANIYOR

(SAZ)

ÇAY DA ÇI RA
KAR SI DA O

YA MI YOR HA NIN HA NA VI NA NAY
TU RAN LAR

NA NAY GÜ ZE L NA NAY NA NAY GÜ LÜ

M NA NAY AY DA YIL DA YA NI YOR
AZ DER OI NAR TI RAN LAR

HA NIM HA NA VI NA NAY NA NAY GÜ ZE

L NA NAY NA NAY GÜ LÜ M NA NAY

VA YAŞ YÜ RÜ SEV Dİ GİM HA NIM NA NA
BA ŞI MA A KIL KO YUN

YI NA NAY NA NAY GÜ ZE L NA NAY

NA NAY GÜ LÜ M NA NAY EN GEL LER U
SEV DA DAN KUR

Ritim ve Ölçü

Ritim: Türkü, Elazığ yöresine ait curcuna ritimlerinden biri olan 10/8'lik ritimle icra edilir. Bu ritim, Elazığ ve çevresine özgü halk oyunlarının hareketli ve coşkulu yapısını destekler.

Curcuna ritmi, türkünün oyun havası niteliğini güçlendirir ve dinleyiciyi harekete geçirir. Bu ritim, hareketli halk danslarını ve özellikle "Çayda Çıra Oyunu"nu tamamlayacak bir akıcılık sağlar.

Tempo: Hareketli bir tempoya sahiptir (allegretto veya moderato). Bu tempo, hem hikâyenin coşkusu hem de oynanan oyunun enerjisini vurgular.

Melodik Yapı

Melodi Gelişimi: Melodik yapı, genellikle yukarı doğru bir yükselişe başlar ve daha sonra çıkıcı bir seyir izler.

Türkünün her kıtası, bir önceki melodik temayı tekrar ederek dinleyicide tanıdık bir his yaratır, ancak bu tekrarlar, küçük varyasyonlarla zenginleştirilir.

Tekrar Eden Motifler:

Türküde belirli motifler sık sık tekrar eder ve bu da türküye akılda kalıcı bir yapı kazandırır.

Motiflerin tekrarları, Çayda Çıra Oyunu'nun döngüsel hareketlerini çağırır.

Harmoni

Geleneksel Türk halk müziğine uygun olarak, türkü genellikle monofonik bir yapıya sahiptir.

Monofonik yapı, ana melodiyi ön planda tutar ve hikâyenin dramatik yönünü vurgular.

Ancak klarnet, davul ve diğer çalgılar, eşlik ederken melodik yapıyı destekleyici bir rol oynar.

İnce Tımlar: Elazığ yöresinde kullanılan geleneksel çalgılar, melodiyi zenginleştirirken aynı zamanda türküye yöresel bir renk katar.

Enstrümantal Özellikler

Bağlama: Türkünün ana melodisini taşır. Tellerin hareketli ve kıvrak kullanımı, türkünün ritmik ve melodik yapısını destekler.

Keman: Zaman zaman kullanılan keman, türkünün duygusal etkisini artırır ve melodiye bir derinlik kazandırır.

Def: Ritim bölümünde kullanılarak, türküye dinamik bir hareketlilik katar. Bu çalgı, aksak ritmin etkisini güçlendirir.

Kaval: Doğa ve su temalarını çağırıştıran yumuşak bir üfleme sesi, hikâyeye pastoral bir dokunuş ekler.

İlaveten klarnet ve davul gibi enstrümanlar da bu türkünün melodik yapısını destekleyici bir rol oynar.

Dinamikler ve İfade

Dinamik Yapı: Türkünün dinamikleri, hikâyenin coşkulu ve canlı doğasını destekler.

Başlangıçta orta düzey bir sesle (*mezzo-forte*) başlar ve melodinin doruk noktalarında daha güçlü bir sese (*forte*) dönüşür.

Bu dinamik değişimler, oyunun enerjik yapısını yansıtır.

Vokal İfade: Vokal performansı, türküdeki hikâyeyi daha güçlü bir şekilde ifade eder. Özellikle, sözlerin vurgulu kısımlarında sesin titremesi (*vibrato*), türkünün duygusal derinliğini artırır. Vokalist, her bir kelimeye anlam yükleyerek türküye dramatik bir anlatım kazandırır.

Bölgesel ve Kültürel Özellikler

Halk Dansı Uyumu: Türkünün melodik yapısı, "Çayda Çıra Oyunu" ile doğrudan bağlantılıdır. Bu halk oyununun enerjisi ve hareketleri, türkünün melodik ve ritmik yapısıyla uyum içerisindedir.

Yöresel Ezgiler: Elazığ yöresine özgü süslemeler ve kullanılan çalgıların icra teknikleri türkünün yöresel kimliğini belirler.

3.1.12. “Büyük Cevizin Dibi” Türküsü

3.1.12.1. Türkünün Hikâyesi

“Büyük Cevizin Dibi” türküsü, Elazığ yöresine ait sevilen bir halk türküsüdür. Türkü, adını Harput bölgesinde bulunan meşhur ceviz ağaçlarından alır ve kırsal yaşamın içinden bir aşk hikâyesini anlatır. Türkünün hikâyesi, halkın yaşadığı sevinçleri, hüznüleri ve toplumsal geleneklerini yansıtan bir anlatıya sahiptir.

“Büyük Cevizin Dibi” türküsü, hem müzikal yapısıyla hem de sözleriyle Elazığ yöresinin halk kültürünü ve duygusal dünyasını yansıtan bir eserdir. Hikâyesi, halkın geleneksel yaşamına dair ipuçları sunarken, melodik yapısı ve makam seçimi, dinleyicide derin bir duygusal etki bırakır. Türkü, ayrılık ve özlem temalarını işleyerek insan ruhunun evrensel bir yanına hitap eder ve Elazığ yöresine özgü müzikal motiflerle bu anlatıyı zenginleştirir.

Rivayete göre, Harput'ta genç bir kız ve bir delikanlı birbirlerine âşıktır. Ancak ailenin geleneklere sıkı sıkıya bağlı olması, bu gençlerin bir araya gelmesini zorlaştırır. Köyün ortasında, herkesin buluşma yeri olarak kabul ettiği büyük bir ceviz ağacı vardır. Bu ağaç, hem köylülerin sohbet ettikleri hem de âşıkların gizlice buluştukları bir mekândır.

Gençler, büyük ceviz ağacının dibinde buluşarak sevgilerini dile getirirler. Ancak bu durum, kızın ailesi tarafından öğrenilir. Gelenekler gereği, kızın ailesi bu ilişkiye karşı çıkar ve gençlerin görüşmesini yasaklar. Âşıklar, bu yasak nedeniyle derin bir hüznü yaşar. Büyük ceviz ağacı, gençlerin ayrılık acısına ve kavuşamama duygularına tanıklık eder. Türkü, bu dramatik hikâyeyi ve gençlerin yaşadığı duygusal çalkantıları ifade etmek için yakılmıştır.

Teması: Türkünün teması, ayrılık, özlem ve karşılıksız sevginin yarattığı acıdır. Halk türkülerinde sıkça rastlanan bir motif olan “ağaç” burada, aşkın sembolü ve âşıkların gizli dünyasının bir tanığı olarak öne çıkar.

Aşk ve Ayrılık: Türkünün ana konusu, sevgililerin kavuşamamasından kaynaklanan derin bir üzüntüdür.

Doğa ve İnsan: Büyük ceviz ağacı, aşkın ve ayrılığın bir metaforu olarak doğanın insan yaşamındaki yerini vurgular.

Sözlerin Simgesel Anlamı:

Büyük ceviz ağacı: Sadece fiziksel bir nesne değil, aynı zamanda sevgililerin buluşma yeri ve umutlarının simgesidir.

Dibi: Türküde sıkça geçen “dibi” ifadesi, hem somut olarak ağacın altını hem de sevgililerin saklandığı, kendilerini güvende hissettikleri bir mekânı ifade eder.

Ayrılık ve Yasak: Sözlerdeki hüznü, aile ve toplumsal baskının âşklar üzerinde yarattığı engelleri simgeler.

Enstrümantal Özellikler

Bağlama: Türkünün ana melodisini taşır. Tellerin hareketli ve kıvrak kullanımı, türkünün ritmik ve melodik yapısını destekler.

Keman: Zaman zaman kullanılan keman, türkünün duygusal etkisini artırır ve melodiye bir derinlik kazandırır.

Def: Ritim bölümünde kullanılarak, türküye dinamik bir hareketlilik katar. Bu çalgı, aksak ritmin etkisini güçlendirir.

Kaval: Doğa ve su temalarını çağrıştıran yumuşak bir üfleme sesi, hikâyeye pastoral bir dokunuş ekler.

İlaveten klarnet ve davul gibi enstrümanlar da bu türkünün melodik yapısını destekleyici bir rol oynar.

Dinamik ve İfade:

Yavaş Dinamikler: Türkü genellikle yavaş bir tempoda icra edilir. Bu, sözlerin ve melodinin duygu yüklü doğasını vurgular.

Vokal İfade: Vokalistin duygusal yorumları, sözlerin etkileyciliğini artırır. Sesin hafif titremesi (*vibrato*) ve uzun nefesler, türkünün melankolik doğasını destekler.

Bölgesel ve Kültürel Bağlantılar

Harput Geleneği: Türkü, Harput'un zengin halk müziği geleneğini yansıtır. Büyük ceviz ağacı, aynı zamanda Harput'un doğasını ve yerel yaşamın bir parçasını temsil eder.

Âşıklık Geleneği: Hikâye, Anadolu'daki âşıklık geleneği ile paralellik taşır. Âşıkların kavuşamaması, sıkça işlenen bir tema olarak karşımıza çıkar.

Harput Müziği: Türkünün melodik yapısı, Harput müziğine özgü zengin süslemeler ve Elazığ yöresinde kullanılan enstrümanların icra tekniklerini taşır.

Yerel Temalar: Doğa ve kırsal yaşamın bir parçası olan ceviz ağacı, türkünün kültürel bağlamını güçlendirir. Bu tema, Harput yöresinin doğa ile iç içe geçmiş yaşam tarzını yansıtır.

3.1.12.2. Türkünün Müzikal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 142 - 18/5/1973

YÖRESİ
ERZİNCAN-KURUÇAY

KİMDEN ALINDIĞI
NAZİM CAN

BÜYÜK CEVİZİN DİBİ

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ
1956

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :
(♩=66)

BÜ YÜK CE Vİ ZİN Dİ Bİ NÂ NAY GÜ LÜM NÂ NÂ YAR
NE GE ZER SİN EL Gİ Bİ NÂ NAY Kİ BA RİM NÂ NAY
SAL LAN DA GEL YA Nİ MA NÂ NAY GÜ LÜM NÂ NÂ YAR
HE LAL CA MA LİM Gİ Bİ NÂ NAY Kİ BA RİM NÂ NAY
(SÖZ.....)

(1)
Büyük cevizin dibi (nanay gülüm nana yar)
Ne gezersin el gibi (nanay kibarım nanay)
Sallanda gel yanıma (nanay gülüm nana yar)
Helâlca malım gibi (nanay kibarım nanay)

(2) (3)
Büyük ceviz yarıldı (nanay gülüm nana yar) Ceviz meyvasın güzel (nanay gülüm nana yar)
Annen bana darıldı (nanay kibarım nanay) Güz gelir döker gazel (nanay kibarım nanay)
Darılırsa darılısın (nanay gülüm nana yar) Beni sevmes demişler (nanay gülüm nana yar)
El oğludur (kızıdır) sarıldı (nanay kibarım nanay) Seni severim ezel (nanay kibarım nanay)

“Büyük Cevizin Dibi” türküsü, müzikal olarak uşşak makamının hüznünü ve melankolisini başarılı bir şekilde yansıtır. 2/4’lük ritmi, yavaş temposu ve melodik iniş çıkışları, türkünün dramatik etkisini güçlendirir. Elazığ yöresine ait enstrümanların kullanımı, türkünün hem yöresel hem de duygusal atmosferini zenginleştirir. Türkü, Harput müziğinin özgün özelliklerini taşıyan, halkın duygularını en etkili şekilde ifade eden bir eser olarak öne çıkar.

Makam: Türkü genellikle uşşak makamında icra edilir.

Uşşak makamı, hüznü ve melankoliyi güçlü bir şekilde ifade eder. Bu makamın yarım ses aralıkları ve duygusal ezgileri, ayrılık ve özlem temasını etkili bir şekilde yansıtır.

Melodi: Melodik yapı, inişli çıkışlı bir seyir izler. Özellikle türkünün hüznü atmosferi, melodinin alçalıp yükselmesiyle daha etkili bir şekilde dinleyiciye aktarılır.

Ton: Orta tonlarda başlayıp ilerleyen melodi, yer yer iniş çıkışlarla zenginleşir. Bu hareketlilik, türkünün duygusal dalgalanmasını yansıtır.

Durağı: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyir: Çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde bir uşşak dörtlüsüne neva perdesinde bir buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Nevâ perdesidir (Re notasıdır).

Yeden: Rast perdesidir (Sol notasıdır)

Donanım: Segâh perdesidir (si koma bemol notasıdır)

Ritim ve Ölçü

Ritim: Türkü genellikle 2/4'lük ritim ile icra edilir. Bu ölçü, türkünün ağıt niteliğini destekleyen bir akıcılık sağlar. Yavaş bir tempoda çalınan 2/4'lük ritim, melodinin hüzünlü doğasını vurgular.

Tempo: Yavaş (*adagio*) bir tempo, dinleyicinin sözlere ve melodinin derin anlamına odaklanmasını sağlar.

Melodik Yapı

Melodik Gelişim: Melodi, makamın özelliklerine uygun olarak alçak perdelere başlar ve yukarı doğru yükselir.

Melodik inişler ve çıkışlar, türkünün özlem ve çaresizlik temalarını dramatize eder. Makamın doğal seyri, melodiye duygusal bir zenginlik katar.

Süslemeler: Uşşak makamına özgü perdelere yapılan süslemeler, türkünün dramatik etkisini artırır. Özellikle Türk halk müziği ve sanat müziği çalgılarında kullanılan süslemeler, Harput yöresine özgü icra tarzını yansıtır.

Tekrarlar: Melodik yapı içinde tekrar eden motifler, türkünün akılda kalıcı olmasını sağlar.

Harmoni

Monofonik Yapı: Türkü, geleneksel Türk halk müziğine uygun olarak monofonik bir yapıya sahiptir.

Melodi tek başına güçlü bir anlatım sunar ve eşlik eden çalgılar, melodiye destekleyici bir rol oynar.

Çalgı Eşlikleri: Klarnet ve davul gibi çalgılar, melodik yapıyı basit ama etkili bir şekilde destekler.

Enstrümantal Özellikler

Bağlama: Türkünün ana melodisini taşır. Tellerin hareketli ve kıvrak kullanımı, türkünün ritmik ve melodik yapısını destekler.

Keman: Zaman zaman kullanılan keman, türkünün duygusal etkisini artırır ve melodiye bir derinlik kazandırır.

Def: Ritim bölümünde kullanılarak, türküyeye dinamik bir hareketlilik katar. Bu çalgı, aksak ritmin etkisini güçlendirir.

Kaval: Doğa ve su temalarını çağrıştıran yumuşak bir üfleme sesi, hikâyeye pastoral bir dokunuş ekler.

İlaveten klarnet ve davul gibi enstrümanlar da bu türkünün melodik yapısını destekleyici bir rol oynar.

Dinamikler ve İfade

Dinamik Geçişler: Türkünün dinamizmi, duygusal iniş çıkışlara göre düzenlenmiştir.

Başlangıç: Hafif (*piano*) başlar, duygusal yoğunluk arttıkça orta düzey (*mezzo-forte*) bir sese ulaşır.

Doruk Noktaları: Özellikle sözlerin en vurucu kısımlarında ses gücü artar (*forte*).

Vokal Performansı:

Vokalist, türkünün duygusal derinliğini aktarabilmek için ses titretmeleri (*vibrato*) ve içli bir tonlama kullanır. Sözcüklerdeki vurgular, hikâyenin dramatik etkisini artırır.

3.1.13. Yüksek Ayvanlar Türküsü

3.1.13.1. Türkünün Hikâyesi

“Yüksek Ayvanlar,” Elazığ-Harpur yöresine ait duygu yüklü bir halk türküsüdür. Türkü, Harpur’un geleneksel hayatına dair izler taşıyan, aşk ve ayrılık temalarını işleyen bir eser olarak bilinir.

Türkü, Harpur’un eski konaklarının mimari özelliklerinden biri olan yüksek ayvanlarla ilişkilendirilmiştir. Ayvan, yaz aylarında serinlik sağlayan, genelde konakların bahçelerine bakan açık alanlardır. Bu alanlar, gençlerin birbirlerini uzaktan gördüğü veya karşılıklı duygularını dile getirdiği mekânlar olarak halk kültüründe yer etmiştir.

Bir rivayete göre, Harpur’da yaşayan bir genç, bir konağın ayvanında oturan güzel bir kıza âşık olur. Gencin yüreğinde filizlenen bu aşk, imkânsızdır çünkü kızın ailesi zengin ve soyludur. Ailesi, kızın bu gençle konuşmasını yasaklar. Genç, sevgisini dile getiremediği ve kavuşamadığı için büyük bir acı duyar. Bu ayrılık, onun türküyü yakmasına neden olur.

Türküde geçen "yüksek ayvanlar," bir yandan ulaşılmazlığı, diğer yandan sevgilinin oturduğu yeri simgeler. Bu da aşkın hem güzelliğini hem de imkânsızlığını anlatan güçlü bir semboldür.

Teması ve Anlamı:

Ana Tema: Türkü, aşk, özlem ve ayrılık duygularını işler.

Simgesel Anlamlar:

Yüksek Ayvanlar: Aşkın erişilemezliğini ve sevgilinin yüceliğini ifade eder. Aynı zamanda sosyal sınıf farklılıklarına ve geleneklerin baskısına da bir gönderme yapar.

Ayrılık ve Özlem: Türküde, aşkın yaşanmaması nedeniyle duyulan derin bir hüznün ve özlem dile getirilir.

Kültürel ve Bölgesel Bağlantılar:

Türkünün melodik yapısı ve sözleri, Harpur’un müzik geleneğinin tipik özelliklerini taşır. Harpur’un konak kültürü, türkünün hem hikâyesine hem de atmosferine ilham kaynağı olmuştur.

Türkü, Anadolu’daki âşıklık geleneğiyle bağlantılıdır. Âşıklığın imkânsız aşk teması, burada da etkili bir şekilde işlenmiştir.

3.1.13.2. Türkünün Müzikal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 669
İNCELEME TARİHİ 15.3.1974

DERLEVEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
MALATYA

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
HAKKI COŞKUN

YÜKSEK AYVANLARDA BÜLBÜLLER ÖTER (KINA HAVASI)

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRE
♩ = 104

YÜKSEK A...Y VA N LAR DA BÜ...L BÜ...L LE RÖ TE...R
E Lİ Nİ N KI NA SIN A...L E...Y LE Mİ...Ş LE...R

YÜK SEK A...Y VA...N LA...R DA BÜ...L BÜ...L LE RÖ TE...R
E Lİ Nİ...N, KI NA SIN A...L E...Y LE Mİ...Ş LE...R

BÜL BÜ LÜN Fİ ĞA Nİ A LE ME YE TE...R
GÖ ZÜ NÜN SÜR ME Sİ...N BO LE...Y LE MİŞ LE...R

BÜL BÜ LÜN Fİ ĞA Nİ A LE ME YE TER
GÖ ZÜ NÜN SÜR ME Sİ...N BO LE...Y LE MİŞ LER

BE NİM ÇE...K Tİ K LE RİM Ö LÜ...M DEN BE TE...R
SE Nİ Bİ...R Yİ Ğİ DE MA LE...Y LE Mİ...Ş ,LE R

BE NİM ÇE...K Tİ...K LE RİM Ö LÜ...M DEN BE TE...R
SE Nİ Bİ...R Yİ Ğİ DE MA LE Y LE Mİ Ş LE...R

GE LA NAM GEL BA CI...M GE Lİ NO LA Sİ N
" " " " " " " " " " " "

YÜKSEK AYVANLARDA BÜLBÜLLER ÖTER
(Sayfa 2)



1
YÜKSEK AYVANLARDA BÜLBÜLLER ÖTER
BÜLBÜLÜN FİĞANI ÂLEME YETER
BENİM ÇEKTİKLERİM ÖLÜMDEN BETER.

BAĞLANTI
GEL ANAM GEL BACIM GELİN OLASIN
ÇARŞAMBA GECE Sİ BİZE GELESİN

2
ELİNİN KINASIN AL EYLEMİŞLER
GÖZÜNÜN SÜRMESİN BOL EYLEMİŞLER
SENİ BİR YİĞİDE MAL EYLEMİŞLER
Bağ.

Makam: Türkünün notaları, Hüseyni makamına uygun bir şekilde dizilmiştir.

Melodik Aralıklar:

Küçük İnişler ve Çıkışlar: Türkü boyunca melodi, küçük aralıklarla yükselir ve tekrar alçalır. Bu, eserin dramatik yapısını artırır.

Geçki (Modülasyon): Hüseyni makamı içinde belirgin modülasyonlar görülmez; melodi, makamın kurallarına sıkı sıkıya bağlı kalır.

Makam: Türkü, Hüseyni makamında icra edilir.

Durağı: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyir: İnci-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde bir hüseyni beşlisine hüseyni perdesinde bir uşşak dördlüsünün eklenmesiyle oluşur.

Güçlüsü: Hüseyni perdesidir (Mi notasıdır).

Tiz Kararı: Muhayyer perdesidir (La notasıdır).

Yeden: Rast perdesidir (Sol notasıdır).

Donanım: Si bir koma bemol segah perdesi ve fa dört koma diyez eviç perdesi

Perdeleri: Dügâh, segah, çargah, neva, hüseyni, eviç ya da acem, gerdaniye, muhayyer

Tempo: Orta-yavaş bir tempoda icra edilir. Bu, dinleyicinin duygusal yoğunluğa odaklanmasını sağlar.

Ritim ve Ölçü:

15/8'lik Ölçü: Notalar düzenli bir şekilde yazılmıştır ve ritmik yapıda duraklama noktaları, hikâyenin akışına uyum sağlar.

Melodik Özellikler:

Melodi: Melodi, Hüseyni makamının karakterine uygun olarak tiz perdelerden başlar ve iniş çıkışlarla devam eder.

Melodik yapı, genellikle tekrarlarla şekillenir. Bu, türkünün akılda kalıcılığını artırır.

Süslemeler: Bağlamada yapılan süslemeler ve portamentolar (kaydırmalar), türkünün Harput müziğine özgü dokusunu oluşturur.

Vokal Performansı:

Duygusal İfade: Vokalistin, türkünün sözlerini içten ve etkileyici bir tonlamayla söylemesi önemlidir.

Sözlerdeki vurgu ve sesin hafif titremesi (*vibrato*), aşkın hüznünü derinleştirir.

Ses Aralığı:

Hüseyni makamının doğal özelliklerinden dolayı, vokal performansı geniş bir ses aralığı gerektirir.

Enstrümantal Özellikler

Bağlama: Türkünün ana melodisini taşır. Tellerin hareketli ve kıvrak kullanımı, türkünün ritmik ve melodik yapısını destekler.

Keman: Zaman zaman kullanılan keman, türkünün duygusal etkisini artırır ve melodiye bir derinlik kazandırır.

Def: Ritim bölümünde kullanılarak, türküyü dinamik bir hareketlilik katar. Bu çalgı, aksak ritmin etkisini güçlendirir.

Kaval: Doğa ve su temalarını çağrıştıran yumuşak bir üfleme sesi, hikâyeye pastoral bir dokunuş ekler.

İlaveten klarnet ve davul gibi enstrümanlar da bu türkünün melodik yapısını destekleyici bir rol oynar.

3.1.14. “Ayvalı Bağ Türküsü (Bu Dere Baştan Başa)” Türküsü

3.1.14.1. Türkünün Hikâyesi

Ayvalı Bağ, Elazığ’ın Harput yöresine ait sevilen bir halk türküsüdür. Türkünün hikâyesi, bölgenin bağlarıyla ünlü olduğu zamanlardan bir aşk öyküsüne dayanır. Harput’un bağlık alanlarında yaşanan bu öykü, sevdanın hüznünü ve aşkın imkânsızlığını yansıtır.

Rivayete göre, Harput’ta genç bir delikanlı, her gün bağlarına giderken komşu bağın sahibinin kızına âşık olur. Kız da ona karşı ilgisiz değildir. Ancak, aileler arasında geçmişten gelen bir anlaşmazlık, bu aşkın önünde büyük bir engeldir. İki genç, birbirlerini ayvalı bağın serin gölgesinde görüp uzaktan bakışmakla yetinir. Bir gün genç, kızla konuşabilmek için cesaretini toplar ve kızın çalıştığı bağa gider. Ancak bu durum kızın ailesi tarafından öğrenilir. Aile, kızın delikanlıdan uzaklaştırmak için onu başka bir yere göndermeye karar verir. Ayrılık, her iki genci de derinden etkiler. Genç delikanlı, sevdiği kıza duyduğu özlemi ve ayrılık acısını türkünün sözlerine döker.

Türküde geçen "ayvalı bağ," bir yandan Harput’un doğal güzelliklerini simgelerken diğer yandan aşkın masumiyetini ve kavuşamamanın hüznünü ifade eder.

3.1.14.2. Türkünün Makamsal Analizi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO : 594
İNCELEME TARİHİ : 15.03.1974

DERLEYEN
M.SARISÖZEN

YÖRESİ : ELAZIĞ

BU DERE BAŞTAN BAŞA

KİMDEN ALINDIĞI

NOTAYA ALAN
M.SARISÖZEN

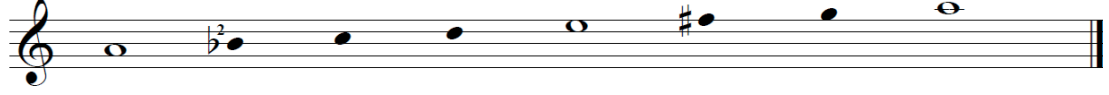
BU DE RE BAŞ TAN BA ŞA AY VA LI BAĞ
BU DE RE BAŞ TAN BA BA ŞA EL MA LI BAĞ
BU DE RE BAŞ TAN BA BA ŞA CE VİZ LI BAĞ
AY VA LAR SA RA RI YOR DÖN GE Rİ BAH
EL MA LAR KI RA RI YOR DÖN GE Rİ BAH
CE VİZ LER ŞAK ŞAK E DER DON GE RI BAH
EL LE RİN YA Rİ DE Bİ LE VAHI Bİ ZE VAH
EL LE RİN YA Rİ DE Bİ LE VAHI Bİ ZE VAH
NE YA MAN ÖĞ RE Tİ MİŞ LE Rİ ŞU BÜL BÜ LÜ
HER SE HE Rİ GE LİR DE RE Rİ GON CA GÜ LÜ

Karar Sesi: Dügâh perdesidir (La notasıdır)

Güçlüsü: Re notası (neva perdesidir) ya da La notası (muhayyer perdesidir)

Seyri: İnicidir.

Dizisi: Bu dizi Geleneksel Türk Sanat Müziği kuramında Gerdaniye Makamı Dizisi adıyla tanımlanmaktadır.



Gerdâniye Makamı, Türk mûsikisinin en eski makamlarındandır. Dizisi, yerinde inici rast makamı dizisine yine yerinde inici hüseyînî makamı dizisinin eklenmesinden meydana gelmiştir (Özkan, 1996: 28).

Donanımı: Rast veya Hüseyni makamlarındaki gibi, si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi donanıma yazılır.

Yeden: Eserde yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi: Türküde genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Türkü A+B şeklindeki cümlelerden oluşmaktadır.

A CÜMLESİ



Bu cümlede Sol notasından gerdaniye perdesinden seyre başlanmış olup Re notasından nevâ perdesinde rastlı, Si bemol notasından segâh perdesinde segâhlı asma kalışlar yapıldıktan sonra karara gelinmiştir.

B CÜMLESİ



Bu cümlelerin birinci motifinde Re notasından neva perdesinden seyre başlayıp Si koma bemol notasında segâh perdesinde segâhlı, Do notasında çargâh perdesinde çargâhlı ve Sol notasında rast perdesinde rastlı asma kalışlar yapılmıştır. İkinci motifinde ise yine Re notasından neva perdesinden seyre başlayıp Si koma bemol notasında segâh perdesinde segâhlı asma kalışı gösterdikten sonra La notasında dügâh perdesinde tam karar yapılmıştır.

3.1.15. Fatma Türküsü (Dama Kurdum Çatmayı) Türküsü

3.1.15.1. Türkünün Hikâyesi

Fatma Türküsü, Harput yöresine ait bir halk türküsüdür ve derin bir aşk hikâyesini anlatmaktadır. Malatya yöresi türküsü olarak da bilinmektedir. Hikâye, genç bir delikanlı ile güzel bir kızın kavuşamayan aşkı etrafında şekillenmektedir. Ana teması, ayrılık, özlem ve imkânsız aşktır.

Bir zamanlar Harput'ta yaşayan Fatma, güzelliğiyle herkesin dikkatini çeken bir kızdır. Genç ve masum bir aşk hikâyesinin kahramanıdır. Fatma'ya gönül veren genç, onunla evlenmeyi hayal etmektedir. Ancak Fatma'nın ailesi, aralarındaki sınıf farkı nedeniyle bu ilişkiye karşı çıkar. Ailesi, Fatma'yı başka bir kişiyle evlendirmeye karar verir.

Bu durumu öğrenen genç, Fatma ile kaçmayı planlar, ancak bu planları gerçekleştirmeden yakalanır. Aile, Fatma'yı zorla başka bir yere gönderir ve genç adam aşkıdan dolayı derin bir kedere kapılır. Fatma'nın güzelliği, masumiyeti ve ikisinin ayrılığı, genç tarafından bir türküye dökülür. Bu türkü, Harput'un dağlarına ve taşlarına yayılan bir ağıt gibi yankılanır.

Türkü, Harput'un aşk dolu hikâyelerini ve bu hikâyelerin toplumun geleneksel yapısıyla nasıl çatıştığını etkileyici bir şekilde yansıtır.

Simgesel Anlamlar:

Fatma: Masumiyetin, güzelliğin ve saf aşkın bir simgesidir.

Ayrılık: Aşkın gerçekleşmemesi, türkünün ana duygusal kaynağını oluşturur.

Kültürel ve Bölgesel Bağlantılar:

Harput Müziği: Fatma Türküsü, Harput yöresinin aşk hikâyelerini müzikle anlatma geleneğinin bir örneğidir.

Âşık Kültürü: Türkü, Anadolu'daki âşıklık geleneğiyle bağlantılıdır. Masumiyet ve ayrılık gibi temalar, bu geleneğin temel unsurlarındandır.

3.1.15.2. Türkünün Müzikal Analizi

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2463
İNCELEME TARİHİ : 15. 2. 1984

YÖRESİ
MALATYA

KİMDEN ALINDIĞI
MALATYALI NECATİ
ERENLER

SÜRESİ :
♩ = 44

DERLEYEN
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

DAMA KURDUM ÇATMAYI

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

DA MA KUR DUM CA T MA YI GÜ ZEL DA MA KU R DUM
DAM BA ŞIN DA OU RU R SUN GÜ ZEL DAM BA ŞI N DA
DA MA ÇIK MA GO RU R LER GÜ ZEL DA MA ÇI K MA
CA T MA YI GÜ ZEL CA ĞIR GE L ŞİN FAT MA
DU RUR SU N GÜ ZEL NE ĞİL VE Lİ YÖ MA
GÖ RUR LE R GÜ ZEL YO LUN CA GÜL DE RE R
YI GÜ ZEL CA ĞIR GE L ŞİN FAT MA YI FAT MA NER DEN
SÜ N GÜ ZEL NE ĞİL VE Lİ YÖ RUR SUN KUR BA NO LAM
LE R GÜ ZEL YO LUN CA GÜL DE RE R LER BU RA LI LAR
Ö Ğ RE N DİN GÜ ZEL FAT MA NE R DE Ö Ğ RE N
HU YU N NA GÜ ZEL KUR BA NO LAM HU YU N
HA YI N DIR GÜ ZEL BU RA LI LAR HA YI N
Dİ N GÜ ZEL ÇAR SAF TA N KOL AT MA YI GÜ ZEL
NA GÜ ZEL E SAF LET ME N KOL AT MA YI GÜ ZEL
Dİ R GÜ ZEL Bİ Zİ E ME DEN GE Lİ R Şİ N GÜ ZEL
LE VE Rİ R LE R GÜ ZEL
ÇAR SAF TA N KOL AT MA YI A NOM HA Y RA
E LET E ME DEN GE Lİ R Şİ N
Bİ Zİ E LE VE Rİ R LE R
NO LA YI BA LA M GE C Tİ BA LA YI
..

—1—
DAMA KURDUM ÇATMAYI (GÜZEL)
ÇAĞIR GELSİN FATMAYI (")
FATMA NERDEN ÖĞRENDİN (")
ÇARSAFTAN KÖL ATMAYI (")

—2—
DAM BAŞINDA DURURSUN (GÜZEL)
NE CİVELİ YÜRÜRSÜN (")
KURBAN OLAM HUYUNA (")
ELE ETMEDEN GELİRSİN (")

—3—
DAMA ÇIKMA GÖRÜRLER (GÜZEL)
YOLUNCA GÜL DERERLER (")
BURALILAR HAYİNDİR (")
BİZİ ELE VERİRLER (")

Fatma Türküsü, sözleriyle Harput'un duygusal atmosferini, müziğiyle ise yöresel müzik geleneğini yansıtan bir başarıdır. Hüseyini makamı ve 10/8'lük ritim, ayrılık ve özlem duygularını etkili bir şekilde ifade eder. Bağlama, kaval ve def gibi enstrümanlarla zenginleştirilen eser, Harput müziğinin inceliklerini ve halkın duygusal dünyasını ortaya koyar. Fatma Türküsü, aşkın saflığını ve ayrılığın hüznünü bir arada sunarak, dinleyicilerin gönlünde kalıcı bir iz bırakır.

Makam: Hüseyini Makamı. Türkü, genellikle Hüseyini makamında bestelenmiştir. Bu makam, hem neşeli hem de hüznü duyularını ifade edebilen esnek bir yapı sunar.

Hüseyini makamının naif ve akıcı melodisi, türkünün içindeki derin duygusal anlamı dinleyiciye etkili bir şekilde iletir.

Ritim: Türkü, genelde 10/8'lik ritim ile çalınır. Bu düzenli ritim, türkünün ağıtsal yapısını destekler.

Durağı: Dügâh perdesidir (La notasıdır).

Seyir: İnici-çıkıcıdır.

Dizisi: Yerinde (Dügâh perdesinde) Hüseyini beşlisine Hüseyini perdesinde Uşşak dörtlüsünün eklenmesiyle meydana gelmiştir.

Güçlüsü: Hüseyini perdesidir (Mi notasıdır).

Yedeni: Rast perdesidir (Sol notasıdır).

Dizinin seyri: Güçlü sesi olan Hüseyini perdesi civarından seyre başlanır. Eğer karar perdesinden seyre başlanırsa bile hemen güçlü perdesine yönelinir. Diziyi meydana getiren seslerde karışık gezindikten sonra Hüseyini perdesinde Uşşak sesleriyle yarım karar yapılır. Daha sonra yine bütün dizide dolaşarak, istenirse dizinin genişlemiş sesleri de kullanılarak Hüseyini dizisiyle Dügâh perdesinde karar verilir.

Donanım: Si koma bemol notası (segâh perdesidir), Fa Bakiye Diyez (eviç perdesidir)

Tempo: Orta-yavaş bir tempoda icra edilen türkü, dinleyiciyi duygusal bir yolculuğa çıkarır.

Melodik Özellikler:

Melodi: Türkü, alçak tonlarda sade bir melodiyle başlar. Bu başlangıç, dinleyiciyi hikâyeye hazırlayan sakin bir atmosfer yaratır.

Sonraki bölümlerde melodi giderek yükselir ve dinleyiciyi türküye daha derinden bağlar. Melodik tekrarlar, türkünün dinleyici tarafından kolayca hatırlanmasını sağlar. Hüseyini makamına özgü motifler, eserin akıcılığını destekler.

Süslemeler:

Türk halk müziği ve sanat müziği çalgılarında kullanılan süslemeler, Harput yöresine özgü icra tarzını yansıtır.

Vokal Performansı:

Duygusal İfade: Vokalist, türkünün sözlerini içten bir şekilde ve titreyen bir ses tonuyla icra eder. Bu, hikâyenin hüznünü etkileyici bir şekilde dinleyiciye aktarır.

Ses Aralığı: Hüseyini makamının geniş ses aralığı, vokalistin duygusal bir performans sergilemesine olanak tanır.

Enstrümantal Özellikler

Bağlama: Türkünün ana melodisini taşır. Tellerin hareketli ve kıvrak kullanımı, türkünün ritmik ve melodik yapısını destekler.

Keman: Zaman zaman kullanılan keman, türkünün duygusal etkisini artırır ve melodiye bir derinlik kazandırır.

Def: Ritim bölümünde kullanılarak, türküye dinamik bir hareketlilik katar. Bu çalgı, aksak ritmin etkisini güçlendirir.

Kaval: Doğa ve su temalarını çağrıştıran yumuşak bir üfleme sesi, hikâyeye pastoral bir dokunuş ekler.

İlaveten klarnet ve davul gibi enstrümanlar da bu türkünün melodik yapısını destekleyici bir rol oynar.

Melodik Akış:

Başlangıç: Hafif ve sakin bir melodiyle başlar.

Tırmanış: Melodi, belirli noktalarda tizlere doğru yükselerek türküye dinamizm kazandırır.

Sonlanış: Türkü, genellikle sakin bir inişle sona erer. Bu, hikâyenin duygusal yönünü pekiştirir.



4. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu çalışma, Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin müzikal analizini gerçekleştirmeyi amaçlamıştır. Elde edilen bulgular, Elazığ hikâyeli türkülerin, bir yandan bölgenin toplumsal yapısına ışık tutarken, diğer yandan da bu yapının değişim ve süreklilik unsurlarını yansıttığını ortaya koymaktadır. Yöntem ve teknikler bölümünde açıklanan süreçler doğrultusunda, seçilen türkülerin müzikal özellikleri detaylı bir şekilde incelenmiş ve şu bulgular elde edilmiştir:

1. İncelenen türkülerin müzikal özelliklerinin yanı sıra türkülerin hikâyelerinde işlenen temaların çeşitliliğini ortaya koymuştur. Sevgi, hasret, dert, ayrılık acısı gibi temaların yanı sıra, askerlik, ay, din gibi konular da türkülerin repertuarında yer almaktadır. Bu çeşitlilik, Elazığ yöresinin kültürel ve sosyal yapısının zenginliğini ve çeşitliliğini yansıtmaktadır.
2. Türkülerdeki hikâyeler, halkın acılarını, sevinçlerini, özlemlerini ve umutlarını dile getirirken, müzikal yapı ise bu duyguları daha da derinleştirerek anlam katmaktadır. Böylece, türküler, Elazığ'ın sadece müzikal değil, aynı zamanda tarihsel ve kültürel zenginliğini temsil eden birer simge haline gelmektedir.
3. Elazığ yöresine ait hikâyeli türküler, yerel ile evrensel arasında bir köprü kurarak, müziğin ve hikâyenin bir araya geldiği büyümlü bir dünya sunmaktadır. Bu nedenle, bu türkülerin analizi, sadece akademik bir çaba değil, aynı zamanda bölgenin ruhuna bir yolculuk olarak değerlendirilebilir.
4. Seçilen türkülerin melodik yapıları incelendiğinde, çoğunlukla belirli bir makam üzerine kurulu oldukları görülmüştür. Türkülerin melodik yapısında, belirli motifler ve tekrarlar sıkça kullanılmıştır. Ayrıca, bazı türkülerde makam değişiklikleri ve modalite geçişleri dikkat çekmiştir. Mesela; bestelenmiş olan türkülerin daha çok uşşak makamında ve Hüseyini makamında daha fazla yoğunlaştığı görülmektedir.
5. Yapılan incelemeler Elazığ yöresine ait hikâyesi olan türkülerde Türk müziğinin çok sayıda makama yer verildiğini vurgulamaktadır. Ancak bizim bu tezde çalıştığımız türkülerin kâhir ekseriyetinin Hüseyini ve uşşak makamında olduğu gözlemlenmiştir.
6. Türkülerin ritmik özellikleri incelendiğinde, genellikle belirli bir usul üzerine oturdukları ve ritmik desenlerin belirli bir düzen içinde tekrarlandığı gözlemlenmiştir. Ancak, bazı türkülerde ritmik varyasyonlar ve farklı tempo değişiklikleri de bulunmuştur. Mesela; 4/4 Sofyan usulü ve Curcuna kalıbı daha fazla kullanılmıştır.
7. Türk halk müziği ve Türk sanat müziğinde kullanılan tüm enstrümanlar eserin yapısına göre ritmine göre Elazığ yöresine ait türkülerde kullanılmaktadır. Enstrümantasyonun türkülerin genel atmosferine ve duygusal tonuna katkı sağladığı gözlemlenmiştir.
8. Türkülerin hikâyeleri, melodik yapıları ve usulleri arasında belirgin bir ilişki bulunmaktadır. Her bir türkü, anlatılan hikâyenin duygusal ve tematik özelliklerini yansıtmak üzere belirli müziksel özelliklerle uyum içinde oluşturulmuştur. Mesela; "Kara Erik Çağala", "Esmerim Kıyma Bana", "Al Alma" veya "Ahçik" türkülerinde sevgi, ayrılık ve hasret temaları işlenir. Bu türkülerin makamları, sevgi ve özlem duygularını güçlü bir şekilde ifade eder.
9. Elazığ türkülerinde sıklıkla kullanılan makamlar (örneğin, Hüseyini, Uşşak, Rast) hikâyenin duygusal atmosferini yansıtır. Hikâyenin dramatik yapısı, seçilen makamın melodik hareketiyle desteklenir. Mesela; "Hafı'nın Evi Kayabaşında" türküsünde kullanılan makamlar (Hüseyini veya Uşşak), sıcak ve samimi bir atmosfer yaratmak için uygundur ve türküyü melodik bir yumuşaklık katmaktadır.

10. Elazığ yöresine ait hikâyeli türkülerin ritmik yapısı da hikâyenin dinamizmi ile yakından bağlantılıdır. Mesela; hızlı ritimler, hikâyedeki gerilimli veya heyecanlı anlara eşlik edebilir. Yavaş ritimler, hüznün veya özlem gibi duyguları daha etkili şekilde aktarır.
11. Yavaş ya da orta tempoda söylenen türküler, dinleyiciye sakin ve huzurlu bir atmosfer sunar. Mesela; “Hafo’yun Evi Kayabaşında” türküsünde kullanılan yavaş ritim, misafirperverliğin ve toplumsal huzurun sembolüdür.
12. İncelenen türkülerde usul ve hikâye arasında dinamik bir ilişki vardır. Türkülerde kullanılan usuller (örneğin, aksak veya ağır usuller), hikâyenin temposunu ve olay örgüsünü vurgular. Hızlı usuller heyecan veya neşe içeren hikâyelerde, yavaş usuller ise hüznü ve dramatik öykülerde kullanılmıştır.
13. Türkülerin melodik, ritmik ve tematik yapıları, yöre halkının tarih, gelenek ve yaşam tarzıyla derin bir bağ kurarak, geçmişten günümüze uzanan bir kültürel miras oluşturmaktadır. Mesela; “Kar mı Yağmış Şu Harput’un Başına” türküsünde, sözlerin melodik hat üzerinde belli bir ritimle şekillendiği görülmektedir. Türkü, 4/4’lük sofyen ritimli ve daha çok bireysel duyguların ön planda olduğu eserdir. Bu ritim melodinin doğrudan bir hikâye anlatma aracı olmasına olanak tanımıştır. İlâveten, kırık hava özelliği nedeniyle belirgin bir usul (ritmik kalıp) bulunmakla birlikte, icra sırasında nefes ve söz vurgularına göre bir ritim hissi oluşur.
14. Türkülerde hikâyeler, genellikle Harput’un doğal güzellikleri (örneğin, “Ayvalı Bağ”) veya sosyal olayları (örneğin, “Telgrafçı Akif”) ile ilişkilendirilmiş, bu bağlam müzikal unsurlarla desteklenmiştir.
15. Elazığ yöresi türkülerinin hem hikâye hem de müzik özellikleri, Harput Kürsübaşı geleneğinin güçlü bir devamı olarak değerlendirilir. Bu, türkülerin kültürel bağlamda anlamını derinleştirir. Başka bir ifadeyle, bu kültürel arka plan, hikâyelerin müzikle bütünleşmesini kolaylaştırır.
16. Elazığ yöresinde benzer hikâyeli türkülerde, dramatik bir aşk hikâyesi anlatılırken kullanılan makam (örneğin, Hüseyini), hikâyedeki hüznü atmosferle uyum sağlar. Kullanılan usul ise, hikâyenin trajik veya lirik anlatısını vurgulamak için esneklik sağlar.
17. Hikâye ile müzik arasında organik bir bağ bulunur. Bu bağ, hikâyenin tematik yapısının dinleyiciye müzik aracılığıyla daha etkili bir şekilde aktarılmasını sağlar.
18. Elazığ türkülleri genellikle belirli bir usule (ritmik kalıp) dayanır. Bu usuller hikâyenin temposunu ve akışını belirler. 10 zamanlı Aksak usulü gibi karmaşık ritimler, dramatik ve yoğun hikâyeler için tercih edilebilirken, daha sade hikâyeler için 4 zamanlı usuller kullanılabilir. Usul, türküdeki olay örgüsünün hızına ve duygusal yoğunluğuna uygun olarak seçilir. Mesela; “Çayda Çıra Yanıyor” türküsünde görülen aksak ritim ve bağlama gibi yöresel çalgılar, türkünün coşkulu atmosferini pekiştirir.
19. Müzikal analizlerde ortaya çıkan bulgular, Elazığ yöresinin müzikal mirasının önemli bir parçası olan hikâyeli türkülerin, bölgenin kültürel ve sosyal yapısını yansıttığını ve gelecek nesillere aktarılması gereken önemli bir miras olduğunu göstermektedir.

KAYNAKLAR

- Abacı, T. (2013). *Harput/Elazığ Türküleri*. İstanbul: İkaros Yayınları.
- Akdeniz, İ. (2010). Harput ve Elazığ'da müzik. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (4), 1-11.
- Ardıçoğlu, N. (1997). *Harput Tarihi*. Ankara: Elazığ Eğitim, Sanat, Kültür, Araştırma, Tanıtma ve Hizmet Vakfı.
- Boratav, P. (2015). *100 Soruda Türk Folkloru*. Ankara: Bilgesu Yayıncılık.
- Bulut, D., & Kazazoğlu, İ. (2012). Harput Yöresine Ait Muhalif Eserlerin Müzikal Analizi. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 22(1), 209-220.
- Buran, A., & İlhan, N. (2008). *Elazığ Yöresi Söz Varlığı*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Çimtay, K (2013). *Hikâyeleri ve Makamlarıyla Harput Müsîkîsi Nota Albümü*, Elazığ: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.
- Ekici, S. (2000). *Elazığ-Harput Müzik Folkloru*. Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi.
- Ekici, S. (2009). *Elazığ-Harput Müziği*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ekici, S. (2013). Geleneksel Elazığ-Harput Müziğinde Kullanılan Makamlar. *Kültür Evreni Dergisi*, 4(17), 156-168.
- Elazığ Valiliği (1999). *Müzikallerle Harput Musikisi*, C. I-II, Elazığ: Elazığ Valiliği Yayınları.
- Gerçek, İ. H. (2015). Segâh Makamının Uygur, Azeri ve Türkiye Müzik Kültürü Bağlamında Nazari Açıdan Karşılaştırılması, *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 1(2), 41-49.
- Güven, M. (2005). *Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma*. (Yayınlanmamış doktora tezi). Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Erzurum.
- Hayli, S. (1992). *Harput'un tarihi coğrafyası*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Elazığ.
- Kamiloğlu, R. (2017). XIX. Yüzyıl Harput sosyal hayatında dinî müsikî. *Hikmet Yurdu Düşünce-Yorum Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi*, 10(20), 145-166.
- Karkın, A & İmik, Ü. (2011). Harput müzik kültürü. *Sanat Dergisi*, 17, 1-6.
- Kaya, H., Güray, Ç. (1993). *Elazığ Halk Oyunlarının Karakteristik Özellikleri*. Ankara: T.C. Başbakanlık Gençlik ve Spor Müdürlüğü.
- Memişoğlu, F. (1966). *Harput Ahengi*. İstanbul: Matbaa Teknisyenleri Basımevi.
- Özkan, İ. H. (1996). Gerdâniye. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (1. bs., Cilt 14, 28-29. ss.). Ankara: TDV Yayınları
- Özkan, İ. H. (2001). Gerdâniye. *TDV İslam Ansiklopedisi* içinde (1. bs., Cilt 24, 484. ss.). Ankara: TDV Yayınları
- Özkan, İ. H. (2003). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı Ve Usûlleri*, İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sert, F. (2017). Elazığ-Harput türküleri üzerine bir inceleme. *Ana Dili Eğitimi Dergisi*, 5(1), 65-86.
- Sunguroğlu, İ. (1961). *Harput Yollarında*, III. Cilt. İstanbul: Elazığ Kültür ve Tanıtma Vakfı.
- Turhan, S. ve Taşbilek, Ş. (2009). *Elazığ-Harput Havaları*. Elazığ: Elazığ Belediyesi Kültür Yayınları.

Yılmaz, M.A. (2019). Geleneksel Bir Sohbet Toplantısı: Kürsübaşı Sohbetleri. *Journal of World of Turks*. 11(1). 7-21.

Yücesu, O. (1997). *Harput (Elazığ) Türküleri*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türk Halk Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Ankara.

