

T.C.
İSTANBUL NİŞANTAŞI ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
MÜZİK VE SAHNE SANATLARI ANASANAT DALI
MÜZİK ve SAHNE SANATLARI (TEZLİ) YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN
ZONGULDAK YÖRESİNE AİT 6 KIRIK HAVANIN MÜZİKAL
ANALİZİ

Veli Doğan YAZĞILI

Yüksek Lisans Tezi

TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN
ZONGULDAK YÖRESİNE AİT 6 KIRIK HAVANIN MÜZİKAL
ANALİZİ

Veli Doğan YAZĖILI

T.C.
İstanbul Nişantaşı Üniversitesi
Lisansüstü EĞitim Enstitüsü
Müzik ve Sahne Sanatları Anasanat Dalı
Müzik ve Sahne Sanatları (Tezli) Yüksek Lisans Programı

Yüksek Lisans Tezi

ORCID ID: 0009-0001-7948-6482

Tez Danışmanı: Doğ. Dr. Füsun Naz ALTINEL

İstanbul
Temmuz 2024

KABUL VE ONAY

Veli Doğan YAZGILI tarafından hazırlanan “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında bulunan Zonguldak Yöresine ait 6 Kırık Havanın Müzikal Analizi” başlıklı bu çalışma, 10 Temmuz 2024 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyesi: **Dr. Öğr. Üyesi Ilgın AYIK**
Maltepe Üniversitesi

Jüri Üyesi: **Doç. Dr. Verda Karaçil CERİT**
İstanbul Nişantaşı Üniversitesi

Tez Danışmanı: **Doç. Dr. Füsun Naz ALTINEL**
İstanbul Nişantaşı Üniversitesi

Jüri tarafından kabul edilen bu çalışmanın Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Enstitü Yönetim Kurulu;

Karar Tarihi :
Karar Numarası :

Dr. Öğr. Üyesi Şerafettin SEVGİLİ

Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını tezimin/projemin kaynak gösterilen durumlar dışında özgün olduğunu bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

10 Temmuz 2024

Veli Doğan YAZĞILI



SAVUNMA ÖNCESİ ONAYLAR

BENZERLİK ONAYI		
Başlık	TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Zonguldak Yöresine Ait 6 Kırık Havanın Müzikal Analizi	
Savunma Tarihi	10.07.2024	
Sayfa Sayısı	97	
Benzerlik Yüzdesi (%)	13	
Benzerlik Yüzdesi (%) (Kaynakça Hariç)	6	
Taranan Program	Turnitin	
Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın kapak sayfası, giriş, özet, ana bölümler ve sonuç kısımlarından oluşan çalışmam için şahsım ve tez danışmanım/Enstitü Sorumlusu tarafından intihal tespit programında taraması yapılmıştır. Tez Danışmanımın gözetiminde tamamladığım çalışmamın azami benzerlik oranlarına göre intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.		
Öğrenci Veli Doğan Yazgılı	Danışman Doç. Dr. Füsun Naz ALTINEL	Enstitü Sorumlusu

TEZDEN ÇIKARILAN YAYIN		
Yayın Künyesi	Yazgılı, V. D. (2024, May 21-24). TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan Zonguldak yöresine ait 6 kırık havanın müzikal analizi. 12. Uluslararası Müzik ve Dans Kongresi, Marmaris.	
Yayın Türü	☐ Ulusal Hakemli Dergide Makale ☐ Uluslararası Hakemli Dergide Makale ☐ Ulusal Kongre/Sempozyumda Bildiri ☒ Uluslararası Kongre Sempozyumda Bildiri	
	Enstitü Sekreteri	



Aileme...

TEŞEKKÜR

Okula başladığım günden bugüne kadar haksızlığa uğramamam için özenle yanımda olan Dr. Levent Uysal ve Dr. Öğr. Üyesi Şerafettin Sevgili'ye teşekkürü bir borç bilirim.

Tez dönemim ve müzik hayatım boyunca beni destekleyen, bu çalışmaya dışarıdan danışmanlık yaparak Türk halk müziği eserlerini analiz etmemde yol gösteren hocam Öğr. Gör. Cevahir Karaca'ya ve ikinci yüksek lisansa başladığımdan beri her zaman yanımda olup eğitimime katkı sağlayan danışmanım Doç. Dr. Füsün Naz Altınel'e çok teşekkür ederim.

Veli Doğan YAZGILI

Temmuz, 2024

ÖZET

Veli Doğan YAZGILI

TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Zonguldak Yöresine Ait 6 Kırık
Havanın Müzikal Analizi

Yüksek Lisans Tezi

İstanbul, 2024

Bu çalışma içerisinde, TRT (Türkiye Radyo Televizyon Kurumu) Türk Halk Müziği Repertuvarı'nda bulunan Zonguldak yöresine ait altı kırık havanın müzikal analizini amaçlamaktadır. Eserlerin melodileri, ses dizileri ve edebi özelliklerini inceleyerek Zonguldak yöresine özgü müzikal yapıları ortaya çıkarmaktır. Bu çalışmada, yöntem olarak nitel, nicel ve literatür taraması ile TRT Halk Müziği repertuvarından seçilen altı kırık havanın eser analizleri gerçekleştirilmiştir. İlk olarak Zonguldak'ın tarihi, ekonomisi, kültür sanat özellikleri ve müzik kültürü gibi konuları kapsayan bir araştırma yapılmıştır. Ardından, Türk halk müziğinin genel özellikleri, tarihsel gelişimi, ezgisel yapı, ses dizileri gibi konular incelenmiştir. Son olarak, Zonguldak yöresine ait altı kırık havanın TRT repertuvarındaki yerine odaklanılmış ve bu eserlerin detaylı analizleri yapılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, Zonguldak yöresine ait kırık havaların özgün melodik yapıları, kullanılan ses dizileri belirlenmiştir. Bu eserlerin genel özellikleri ve müzikal yapıları, yöreye özgü bir karakteristik yapı taşımaktadır. Bulgular, yöresel müziğin Türk Halk Müziği içindeki yeri ve önemi hakkında önemli ipuçları sunmaktadır. Sonuç olarak, bu çalışma Zonguldak yöresinin müziklerinin analizine ait ilk çalışma olduğu için müzikal mirası anlamak ve korumak adına önemli bir adım niteliği taşımaktadır. Yapılan analizler, Türk Halk Müziği repertuvarında Zonguldak yöresinin öne çıkan ve benzersiz bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu çalışmanın bulguları, ileride yapılacak araştırmalara ve yöresel müzik mirasının daha derinlemesine anlaşılmasına ışık tutacaktır.

Anahtar Kelimeler

Zonguldak, türk halk müziği, kırık havalar, eser analizi.

ABSTRACT

Veli Doğan YAZĞILI

Musical Analysis of 6 Kırık Havas from the Zonguldak Region in the TRT Turkish Folk
Music Repertoire
Master's Thesis
İstanbul, 2024

In this study, we aim to musically analyze six "Kırık Hava" tunes (a form of ornamented melody) from the Zonguldak region in the Turkish Folk Music Repertoire of TRT (Turkish Radio and Television Corporation). Our goal is to reveal the musical structures specific to the Zonguldak region by examining the melodies, sound sequences, and literary features of the works. In this study, the analysis of six "Kırık Hava" tunes selected from the TRT Folk Music repertoire was carried out through qualitative, quantitative and literature review methods. Firstly, research was conducted covering topics such as Zonguldak's history, economy, cultural and artistic features, and music culture. Then, topics such as the general characteristics of Turkish folk music, its historical development, melodic structure, and sound sequences were examined. Finally, the place of six "Kırık Hava" tunes from the Zonguldak region in the TRT repertoire was focused on, and detailed analyses of these works were made. As a result of the analyses, the original melodic structures of the "Kırık Hava" tunes of the Zonguldak region and the sound sequences used were determined. The general features and musical structures of these works have a characteristic structure specific to the region. The findings provide important clues about the place and importance of local music in Turkish Folk Music. Since this study represents the first detailed analysis of the music from the Zonguldak region, it serves as a crucial step in understanding and preserving the area's musical heritage. The analyses show that the Zonguldak region holds a prominent and unique place in the Turkish Folk Music repertoire. The findings of this study will shed light on future research and a deeper understanding of the local musical heritage..

Keywords

Zonguldak, turkish folk music, broken airs, musical analysis.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY	i
ETİK BEYAN	ii
SAVUNMA ÖNCESİ ONAYLAR.....	iii
TEŞEKKÜR.....	v
ÖZET.....	vi
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
KISALTMALAR DİZİNİ.....	xii
GİRİŞ	1
BİRİNCİ BÖLÜM: ZONGULDAK YÖRESİ TARİHİ VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ	4
1.1. Zonguldak İsmi'nin Menşei Hakkındaki Rivayetler	4
1.2. Zonguldak Yöresinin Tarihi	5
1.3. Zonguldak Yöresinin Coğrafyası ve Özellikleri	7
1.4. Zonguldak Yöresinin Ekonomisi.....	8
1.5. Zonguldak Yöresinin Kültürel Özellikleri	10
1.6. Zonguldak Yöresel Türküler	14
1.7. Zonguldak Yöresi Müzik Kültürü	17
1.7.1. Zonguldak Folklor ve Müzik Kültürü	17
1.8. Zonguldak Yöresi El Sanatları Zonguldak Yöresi Kültürel Miras Eserleri	18
İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK HALK MÜZİĞİ	20
2.1. Müziğin İnsan Hayatındaki Önemi	20
2.2. Türk Müziğinin Tarihsel Gelişimi.....	21
2.3. Geleneksel Türk Halk Müziği	25
2.3.1. Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı	26
2.3.2. Türk Halk Müziğinde Dizi – Makam- Ayak Kavramları.....	27
2.3.3. Türk Halk Müziğinde Usûller	28
2.3.3.1. Ana Usuller	29
2.3.3.2. Birleşik Usuller	29
2.3.3.3. Karma Usuller.....	30
2.4. Türkiye’de Halk Müziği Çalışmaları	30

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN
ZONGULDAK YÖRESİNE AİT 6 KIRIK HAVANIN MÜZİKAL ANALİZİ 32

3.1. Aman Ey Aman Of Eser Analizi	33
3.1.1. Aman Ey Aman Of Eser Analizi 1	33
3.1.2. Aman Ey Aman Of Eser Analizi 2	34
3.1.3. Aman Ey Aman Of Eser Analizi 3	35
3.1.3.1. Hece Vezni Analizi	35
3.1.3.2. Kafiye Analizi	36
3.1.4. Aman Ey Aman Of Eser Analizi-4	37
3.1.5. Aman Ey Aman Of Eser Analizi-5	37
3.2. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi	39
3.2.1. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 1	39
3.2.2. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 2	40
3.2.2.1. Hece Vezni Analizi	40
3.2.2.2. Kafiye Analizi	40
3.2.3. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 3	41
3.2.4. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi-4	41
3.3. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi	43
3.3.1. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-1	43
3.3.2. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi -2	44
3.3.3. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-3	45
3.3.3.1. Hece Vezni Analizi	45
3.3.3.2. Kafiye Analizi	46
3.3.4. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-4	47
3.3.5. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-5	47
3.4. Karadır Kaşların Eser Analizi	49
3.4.1. Karadır Kaşların Eser Analizi-1	49
3.4.2. Karadır Kaşların Eser Analizi-2	50
3.4.2.1. Hece Vezni Analizi	50
3.4.2.2. Kafiye Analizi	51
3.4.3. Karadır Kaşların Eser Analizi -3	52
3.4.4. Karadır Kaşların Eser Analizi-4	52
3.5. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi	54
3.5.1. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-1	54

3.5.2. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-2	55
3.5.2.1. Hece Vezni Analizi	55
3.5.2.2. Kafiye Analizi	56
3.5.3. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-3	57
3.5.4. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-4	57
3.6. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi	59
3.6.1. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-1	59
3.6.2. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-2	60
3.6.3. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi -3	61
3.6.4. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-4	62
3.6.4.1. Hece Vezni Analizi	62
3.6.4.2. Kafiye Analizi	62
3.6.5. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-4	63
3.6.6. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-5	63
SONUÇ	64
KAYNAKLAR	67
EKLER	73

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Zonguldak Harita Görünümü.....	7
Şekil 2. Saray Müziği” Ne Örnek Kareler	23
Şekil 3. Semazenler” Mevlevi Müziği * Sema Eden Kişileri Gösteren Kare	24



KISALTMALAR DİZİNİ

Kısaltma	Açıklama
BAKKA	Batı Karadeniz Kalkınma Ajansı
DİE	Devlet İstatistik Enstitüsü
KDZ	Karadeniz
MÖ	Milattan Önce
MS	Milattan Sonra
TRT	Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
THM	Türk Halk Müziği
GTHM	Geleneksel Türk Halk Müziği

GİRİŞ

Çağlar boyunca kültür ve müzik arasındaki etkileşim, uygarlıkların kimliğinin ve dayanıklılığının şekillenmesinde etkili olmuştur. İnsanlığın ortak mirasının hayati bir parçası olan kültür, dünyanın dört bir yanındaki medeniyetlere dair kavrayışımızı geliştirip derinleştirirken, geleceğimizi de şekillendirmektedir. Kültür geçmişten geleceğe bir süreklilik gösterse de küreselleşmenin getirdiği hızlı değişimler karşısında dezenformasyona uğrayabilmektedir. Kültürel özgünlüklerini koruyamayan uluslar, miraslarını güvence altına alma konusunda zorluklarla karşılaşır (Çınardal ve ark., 2016). Bu yönüyle kültürel bütünlüğün sağlanması, canlılığının korunması ve sonraki nesillere aktarılması toplumlar için en önde gelen hedefler arasında yer almaktadır.

Halk kültürünün, geçmişten geleceğe aktarılan ve dinamik bir yapıya sahip olan kültürel unsurların korunmasında önemli bir rol oynadığını söylemek mümkündür. Halk kültürünün kökleri halkın bilgi, beceri ve deneyimlerinde saklıdır (Alaca, 2015: Evcin, 2013). Halk kültürünün kökleri, geçmişten günümüze Türk toplumunun yaşam biçimini yansılayan zengin bir miras içinde barındırır. Bu mirasın önemli bir parçası da Türk halk müziğidir. Türk halk müziği, halkın duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları coğrafyanın renklerini, sosyal olayları ve günlük yaşamın zorluklarını içinde barındıran bir ifade biçimidir. Halk müziği, sözleriyle ve melodileriyle geçmişten günümüze aktarılan bir geleneği temsil eder. Bu müzik türü, kökenini halkın deneyimlerinden alır ve zaman içinde değişen toplumsal yapıya uyum sağlayarak evrim geçirir. Halk kültürüyle iç içe geçmiş olan Türk halk müziği, bir toplumun ruhunu yansılayan ve kültürel bir bağlamda önemli bir rol oynayan bir sanat formudur.

Türk halk müziğinin zenginliği, Türkiye'nin kültürel derinliğini ve çeşitliliğini sergileyen bir konudur. Anadolu, Trakya ve Karadeniz de dahil olmak üzere ülkenin çeşitli bölgelerinden gelen etkilerin eşsiz bir karışımını yansıtmaktadır (Raw, 2010). Farklı müzik geleneklerinin bu kaynaşması, çok çeşitli enstrümanlar, melodiler ve ritimlerle karakterize edilen canlı ve çeşitli bir halk müziği sahnesi ile sonuçlanır. Dahası, Türk halk müziği Türk halkının günlük yaşamında ve deneyimlerinde derin köklere sahiptir. Sosyal ve kültürel toplantıların, dini törenlerin ve hatta kişisel sevinç veya üzüntü ifadelerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Türk halk müziği, bağlama, kemençe ve zurna gibi her biri farklı yörelerin kendine özgü tınlarına katkıda bulunan geleneksel enstrümanları kullanmasıyla

bilinir. Bu türkülerin sözleri genellikle aşk, doğa ve günlük yaşamın mücadelelerini anlatarak dinleyicileri Türk halkının zengin kültürel mirasına bağlar. Ayrıca, Türk halk müziğindeki bölgesel farklılıklar, her bölgenin özünü yakalayan farklı stil ve ritimlerle çeşitliliğine katkıda bulunur.

Bu çalışmamızın odağını Zonguldak yöresine ait kırık havalar oluşturmaktadır. Zonguldak yöresine ait kırık havalar, Türk halk müziğinin zenginliğini yansıtan önemli bir repertuarı oluşturmakta ve de yöresel enstrümanlar ve özgün ses tonları ile dikkat çekmektedir. Zonguldak'a özgü 6 kırık havanın müzikal analizi, ses dizilerini, ritim özellikleri ve enstrümantasyon üzerinde detaylı bir inceleme gerektirmektedir. Bu çalışma, Türk halk müziğinin zenginliklerinden biri olan Zonguldak yöresine ait kırık havaların müzikal özelliklerini ve kültürel bağlamını derinlemesine incelemeyi amaçlamaktadır. Bu yönde yapılacak olan analiz, Türk halk müziği repertuarına yeni bir perspektif kazandıracaktır.

Tezin Amacı

Bu araştırmanın amacı, TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan Zonguldak yöresine ait 6 kırık havanın melodik, ses dizileri ve edebi özellikleri bakımından incelenerek, yöreye ait müzikal yapıların özelliklerinin ortaya çıkarılmasıdır.

Tezin Önemi

Bu çalışma, Zonguldak yöresine ait Türk Halk Müziği repertuarında bulunan 6 kırık hava üzerinden yapılacak olup, bu alanda daha önce tespit edilmemiş bulgulara ulaşmayı amaçlamaktadır. Ayrıca, bu araştırma ile alandaki literatür eksikliklerinin giderilmesi ve bundan sonraki çalışmalara kaynak teşkil etmesi hedeflenmektedir. Yapılacak olan araştırma, bu yöre ve bu alan ile ilgili ilk tez çalışması özelliğini taşımaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma genel bağlamda Türk Halk Müziği yapılarını incelemesine karşın, Zonguldak yöresine ait 6 kırık havayı eksen olarak almaktadır.

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni, Türkiye'deki Halk Müziği alanında çalışan sanatçılar, akademisyenler ve öğrencilerden oluşmaktadır.

Yöntem

Bu çalışma yapılırken alan araştırması, literatür taraması ve TRT Halk Müziği repertuvarından Zonguldak yöresine ait 6 kırık havanın eser analizleri yapılacaktır. Elde edilen bulgular maddeler halinde yazılıp, Zonguldak yöresinin müziğinin Türk Halk Müziğindeki yeri tespit edilecektir.

Araştırma Tarihi ve Yeri

2023-2024 İstanbul

Araştırma Materyalleri

Literatür taraması, nota örnekleri, müzik kayıtları ve arşivler.



BİRİNCİ BÖLÜM: ZONGULDAK YÖRESİ TARİHİ VE KÜLTÜREL ÖZELLİKLERİ

1.1. Zonguldak İsminin Menşei Hakkındaki Rivayetler

Halk arasında “Kara Elmas Diyarı” olarak bilinen Zonguldak, bugünkü Zonguldak adını alana kadar hem söyleniş hem de yazılış bakımından çeşitli değişimler geçirmiştir. Bu coğrafyaya farklı kavim ve milletlerin yerleştiği açıkça görülmektedir. Bu topluluklar bölgeyi kendi lehçelerine özgü şekillerde adlandırmış ve bu bölgeyi farklı isimlerle tanımlayarak çeşitli ifade biçimleri oluşturmuşlardır. Her kavim ve millet bu bölgelere hâkim olduğu dönemde, kendisinden önceki topluluktan miras kalan yer adları kültürünü benimsemek ve kendi kültürü içerisinde yeni bir kimlik oluşturmak için doğal evrimi içerisinde bu kelimeleri sık sık değiştirmek zorunda kalmıştır (Uyar, 2012).

Zonguldak adının kökeni ve bölgenin tarihsel coğrafyası üzerine yapılan çalışmalar, eski kaynaklara dayanmaktadır. Strabon'un “Geographika” adlı eserinde geçen ve Kastamonu/Taşköprü (Pompeiopolis) bölgesinde bir maden dağı olarak tanımlanan “Sandarakurgion” terimi, Zonguldak adının kökenine işaret etmektedir. Arrianus ise, MS 131-137 yılları arasında yaptığı seyahatler sırasında Zonguldak ve çevresini “Sandarake” olarak tanımlamış ve bölgeyi küçük tekneler için uygun bir liman olarak nitelendirmiştir. Orijinal Helen dilinden Türkçeye çeviren Murat Arslan, “Sandarake”yi Zonguldak, “Krenidai”yi Kilimli, “Psylla”yı ise Çatalağzı olarak yorumlamaktadır (Akt: Uyar, 2012).

P. Minas Bijişkyan'ın 1819 yılında gerçekleştirdiği Trabzon'dan İstanbul/Rumeli Feneri'ne kadar olan seyahati sırasında elde ettiği bilgiler, Zonguldak ve çevresinin tarihî coğrafyasına dair önemli veriler sunmaktadır. Bijişkyan, Kilimli Burnu'nun yakınlarında eski bir kale ve kilise içeren Güzelcehisar'a ev sahipliği yaptığını belirtmektedir. Ayrıca, Plinius'un kayıtlarına göre, Okşine adlı bir ırmak Ereğlitarlalarını sulayan Lidos ırmağının kenarında akarken, bölgenin antik adının Silios olduğuna dair bilgiler de yer almaktadır. Bu tarihi detaylar, bölgenin antik zamanlardaki önemini ve liman kenti özelliğini vurgulamaktadır (Akt: Uyar, 2012).

Antik dönem yazarlarından elde edilen bilgiler ışığında Zonguldak ve çevresinin, tarihsel süreç içinde çeşitli isimlerle anıldığı ve önemli bir liman kenti olarak faaliyet gösterdiği anlaşılmaktadır. “Sankarika” olarak adlandırılan liman, bölgenin ticaret ve ulaşım açısından stratejik önemini koruduğunu göstermektedir. Bu tür tarihi referanslar,

Zonguldak'ın kültürel ve ekonomik geçmişinin daha iyi anlaşılmasına katkıda bulunmaktadır.

Klaus Bekle ise “Paphlagonien und Honorias” adlı eserinde, Sandraka'nın yerini şu şekilde tanımlar: Karadeniz kıyısında bugünkü Zonguldak olarak bilinen ve Bolu'nun 82 km kuzey ve kuzeydoğusunda yer alan küçük bir liman olan Sandraka, antik ve geç antik dönemde küçük gemilerin kullanımına uygun bir limandır.

Minas Bijişkyan'ın anlatımı, Zonguldak ve çevresinin coğrafi özellikleri hakkında tarihi bir bakış sunarken, Klaus Bekle'nin eseri ise antik dönemdeki Sandraka'nın konumunu detaylandırarak bugünkü Zonguldak ile ilişkilendirir. Her iki kaynak da bölgenin tarihi ve coğrafi özelliklerini anlamak adına önemli bilgiler içermektedir.

Bir başka görüşe göre ise Zonguldak adı, Ermenice gizli ya da saklı anlamına gelen “Zankhul” sözcüğüne “dağ” sözcüğünün eklenmesiyle türetilmiştir. Bir başka görüşe göre ise Zonguldak adı, bölgede maden ocakları açan Fransızların kullandığı “jungle” kelimesinden gelmektedir. Bu kelime bölgenin ormanlık olmasından kaynaklanmaktadır. Necdet Sakaoğlu, bu terime “dağ” sözcüğünün eklenmesiyle “Zonguldak” adının ormanlık dağ anlamına geldiğini ileri sürmektedir (Sakaoğlu, 1987: 13; Çatma, 2006: 97; Çora, 2023).

1.2. Zonguldak Yöresinin Tarihi

Zonguldak bölgesinin tarihsel gelişimi, M.Ö. VIII. yüzyılda başlamıştır. Bu dönemde İyon kolonizasyonu yaşanmış ve bölge, antik dönemden itibaren stratejik bir öneme sahip olmuştur. İlerleyen yüzyıllarda Bizans İmparatorluğu'nun egemenliğine giren Zonguldak, bu dönem boyunca çeşitli idari ve ekonomik değişimlere sahne olmuştur (Zonguldak 1973 İl Yıllığı, 1973: 15).

Bizans yönetiminin IX. yüzyılın sonlarında zayıflaması, bölgede güvenlik sorunlarını beraberinde getirmiştir. Bu dönemde Dukkas adı verilen Bizanslı görevlilerin halkı haraca bağlaması ve deniz ticaretini engellemesi, ekonomik dengeleri olumsuz yönde etkilemiştir. 1084 yılında ise Emir Karatekin adlı Türk komutanın bölgeyi ele geçirmesiyle kısa süreli bir Türk hakimiyeti yaşanmış, ancak 1086 yılında bölge yeniden Bizans kontrolüne girmiştir (Zonguldak 1973 İl Yıllığı, 1973: 15).

1204 yılında gerçekleşen Dördüncü Haçlı Seferi sonucunda Latin İmparatorluğu'nun kurulması, bölge tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur. Haçlılar tarafından Konstantinopolis'in işgali sonrası, Bizanslılar Trabzon-Rum ve İznik-Bizans imparatorluklarını kurarak yeniden örgütlenmişlerdir. Zonguldak bölgesi, bu süreçte İznik Bizans İmparatorluğu'na bağlanmıştır (Zonguldak 1973 İl Yıllığı, 1973: 16; Yurt Ansiklopedisi, 1984: 7734).

İç kesimlerin Türklerin, kıyı kesimlerinin ise Cenevizlilerin kontrolüne geçmesiyle Bizans egemenliği sona ermiştir. 1335 yılında Candaroğulları Beyliği'nin bağımsızlığını kazanması, bölgenin idari yapısında yeni bir dönemi başlatmıştır. Ancak, Yıldırım Beyazıt'ın 1392 yılında Candaroğulları Beyliği'ni ortadan kaldırmasıyla Osmanlı idaresi kurulmuş, 1402 yılında Ankara Savaşı'ndan sonra beylik kısa süreliğine bağımsızlığını yeniden kazansa da, 1460 yılında Fatih Sultan Mehmet'in Amasra'yı fethiyle bölge tamamen Osmanlı kontrolüne girmiştir (Daşkiran, 2018: 4).

Osmanlı döneminde, Ereğli, Filyos ve Devrek bölgesi küçük idari merkezler olarak bilinmekteydi. Kâtip Çelebi'nin “Cihannüma” adlı eserinde Ereğli'nin güçlü bir kaleye sahip olduğu ve bölge halkının yumuşak huylu ve temiz olduğu belirtilmiştir. Ayrıca, kumaş dokumacılığı ve meyveciliğin bölgede önemli ekonomik faaliyetler arasında yer aldığı vurgulanmıştır (Daşkiran, 2018: 4).

Sultan 2. Mahmut döneminde, “Memalik-i şahane dahilinde siyah nesnenin taharrisini” emriyle başlayan kömür arama faaliyetleri sonucunda Ereğli ve Zonguldak çevresinde kömür yatakları keşfedilmiştir. Bu keşifler, bölgenin ekonomik yapısını köklü bir şekilde değiştirmiş ve sanayileşme sürecini hızlandırmıştır (Zonguldak 1973 İl Yıllığı, 1973: 197).

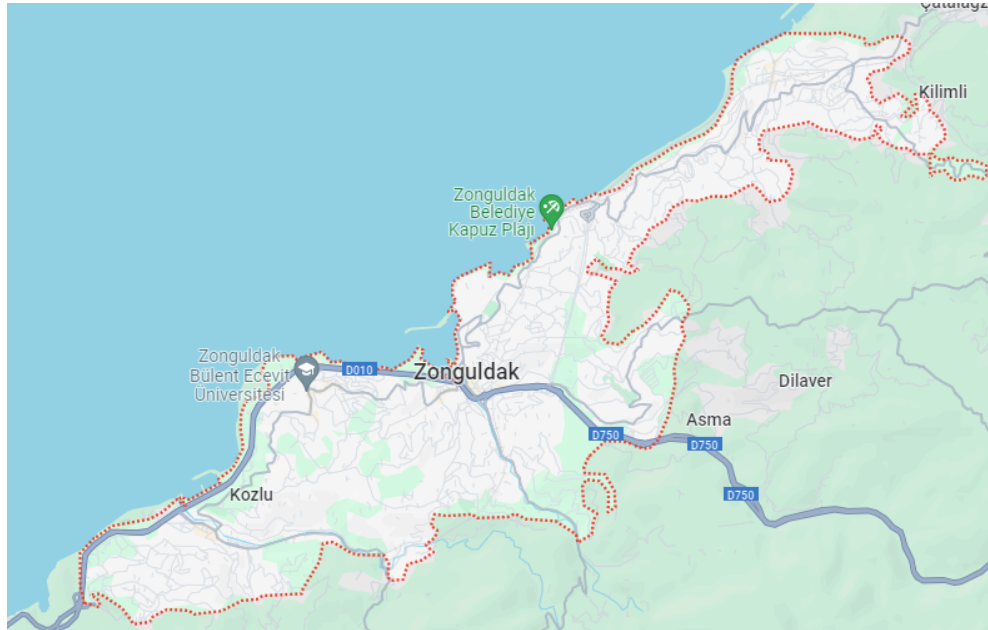
1831 yılında Zonguldak, Kastamonu Sancağı'na bağlı bir kaza olarak kaydedilmiştir. Taşkömürü madenlerinin işletilmeye başlamasıyla demografik ve ekonomik açıdan hızlı bir gelişme gösteren Zonguldak, 1877 yılında Bolu Sancağı'nın bir nahiyesi haline gelmiştir. 1899 yılında ise aynı sancağın bir kazası olarak resmi kayıtlara geçmiştir (Zonguldak 1973 İl Yıllığı, 1973: 19).

Cumhuriyet dönemiyle birlikte, Zonguldak 1 Nisan 1924 tarihinde vilayet statüsü kazanmıştır. Bu dönemde, bölge idari yapılanma sürecinde önemli değişiklikler yaşamış, 1953 ve 1957 yıllarında Karabük ve Eflani, 1987'de ise Alaplı, Amasra ve Yenice ilçeleri

gibi yeni idari birimler kurulmuştur. Zonguldak'ın ilçe sayısı 1990 yılında 13'e ulaşmıştır, bu değişikliklerle bölgenin idari yapısı güçlendirilmiştir (Daşkiran, 2018: 4-5).

1.3. Zonguldak Yöresinin Coğrafyası ve Özellikleri

Zonguldak ili, Türkiye'nin Karadeniz Bölgesi'nde yer almakta olup, doğuda Bartın, güneydoğuda Karabük, güneyde Bolu, batıda Düzce illeri ve kuzeyde Karadeniz ile çevrilidir. Coğrafi konumu 41° - $41^{\circ} 48$ dakika kuzey enlemleri ile $31^{\circ} 10$ dakika - $32^{\circ} 50$ dakika doğu boylamları arasında yer almaktadır. İlin idari sınırları içerisinde toplam 8 ilçe bulunmakta olup, toplam yüzölçümü 3.309 km²'dir (İlhan ve Koçal, 1986:26; Karakuyu, 2007:139). Zonguldak ili, Türkiye'nin toplam yüzölçümünün %4,2'sini kaplamaktadır. 1990'lı yılların başlarında Karadeniz Bölgesi'nin en büyük yüzölçümüne (8.629 km²) ve en yüksek nüfusuna (1991 yılında 1.073.560) sahip iller arasında yer alırken, 1991 yılında Bartın'ın ve 1995 yılından itibaren Karabük'ün il olmasıyla yüzölçümü ve nüfusu önemli ölçüde azalmıştır. Zonguldak ili Karadeniz kıyısında yaklaşık 85 kilometre kıyı uzunluğuna sahip olup, sınırları içerisinde 31 belediye ve 365 köy bulunmaktadır. Ankara'ya uzaklığı 270 km, İstanbul'a uzaklığı ise 360 km'dir (Yeni vd., 2013:46). İl merkezi baz alındığında batıda Ereğli, Alaplı ve Akçakoca üzerinden İstanbul'a; doğuda Bartın, Kastamonu ve Sinop üzerinden Doğu Karadeniz illerine; güneyde ise Devrek üzerinden Ankara'ya ulaşmak mümkündür.



Şekil 1. Zonguldak Harita Görünümü

Zonguldak ve çevresinin jeolojik ve jeomorfolojik özellikleri, kentin kuruluşu, gelişimi ve kentsel kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Zonguldak'ın başlangıcı milyonlarca yıl öncesine, Silüryen (440-410 milyon yıl) ve Devoniyen (410-360 milyon yıl) dönemlerinde taş kömürü yataklarının oluşumuna kadar uzanmakta ve şehrin ortaya çıkışının jeolojik temellerini oluşturmaktadır. Çalışma alanı ve yakın çevresi, jeolojik ve jeomorfolojik oluşumlardan etkilenen engebeli ve eğimli bir arazi yapısına sahiptir. Tarihsel olarak, zorlu topografya Zonguldak'ın bulunduğu bölgede yerleşimi engellemiştir (Arca vd., 2011).

Zonguldak'ı orman varlığı açısından Türkiye'nin üçüncü ili haline getiren sık ormanların yaygınlığı, yerleşim olanaklarını daha da kısıtlamıştır (Arca vd., 2011). Zonguldak'ın maden işletmeleri ve kurulan fabrikalarla Cumhuriyet'in kalkınmasında önemli bir güce dönüşmesi, Anadolu'dan bir göç dalgası çekmiştir. Başlangıçta madenleri denetleyen Fransız ve İngilizler, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde tenis, sinema, tiyatro, Batı tarzı balolar, okullar ve hastaneleri kucaklayan bir ortamı teşvik ederek şehre Batılı kültürel unsurları getirmiştir (Tan, 2015; Kalyoncu, 2005).

İlerleyen yıllarda önce bölgenin kırsal kesimlerinden daha sonra da Türkiye'nin çeşitli illerinden gelen göçler nedeniyle Zonguldak'ın sosyal ve kültürel dokusunda değişimler yaşanmıştır. Bu dönüşüm dönemi kentin bir işçi kenti olarak kimliğini sağlamlaştırdığı gibi (Siyavuş, 2023) tarihsel ve kültürel evriminde önemli rol oynamıştır.

1.4. Zonguldak Yöresinin Ekonomisi

Batı Karadeniz Bölgesi'nde yer alan illerinden biri olan Zonguldak, kuzeydoğusunda Bartın, batısında Düzce, doğusunda Karabük ve güneyinde Bolu illeri ile çevrilidir. Batıdan ve kuzeyden Karadeniz'e kıyısı olan bu ilin toprakları 3.306 kilometrekarelik bir alanı kapsamaktadır. Türkiye'nin toplam yüzölçümünün binde 4,2'sini oluşturan bu alan, 2010 yılında 619.703 olan nüfusunu Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi verilerine göre 2022 yılında 588.510'a kadar düşürmüştür.

1829 yılında taşkömürünün bulunması Zonguldak bölgesinin stratejik önemini artırmış ve 1848 yılında ilk kömür ocaklarının kurulmasıyla madencilik faaliyetleri başlamıştır. XIX. yüzyılın sonlarına gelindiğinde İngiltere, Fransa, Belçika ve Rus şirketlerinin taşkömürü üretimi için bölgeye geldikleri görülmektedir. Zonguldak ilinin ekonomisi

ağırlıklı olarak madencilik ve sanayiye dayanmakla birlikte ormancılık, hayvancılık ve tarım da önemli ekonomik kaynaklardır. Demir çelik fabrikaları ve yan sanayileri için il sınırları içerisindeki zengin taş kömürü yatakları kritik bir ekonomik kaynak oluşturmaktadır. İl genelinde inşaat ve yapı sektörü önemli sektörler arasında yer alırken, tekstil sektörü de yoğun istihdam yaratan bir diğer önemli sektördür.

Zonguldak'ın ikinci önemli kentsel kurumsal oluşumu Zonguldak Sanayi ve Ticaret Odası'dır. Osmanlı İmparatorluğu'nda bu alandaki ilk kurumsal oluşum Dersaadet Ticaret Odası tarafından gerçekleştirilmiştir. Dersaadet Ticaret Odası 1880 yılında kurulmuş ve 1882 yılında faaliyetlerine başlamıştır. Odanın kuruluşu başka illerde de ticaret ve sanayi odalarının kurulmasını tetiklemiştir. 1889 yılında Osmanlı İmparatorluğu sınırları içerisinde faaliyet gösteren yaklaşık 100'e yakın ticaret, sanayi ve ziraat odası bulunmaktaydı. 1897'de bu sayı 115'e, İkinci Meşrutiyet döneminde ise 160'ın üzerine çıkmıştır. Ancak ticaret ve sanayi açısından gelişmesine rağmen Zonguldak, 1919 yılına kadar tüccar ve sanayicilerin bir araya gelemediği ve mesleki düzeyde örgütlenemediği bir şehir olarak kalmaya devam etmiştir (Hamdi, 2010: 143).

Cumhuriyet'in ilanından sonra 1927 yılında İstatistik Umum Müdürlüğü tarafından gerçekleştirilen genel sanayi sayımı, Türkiye'nin ekonomik ve sınai yapısını anlamak için önemli bir kaynaktır. Sayım verilerine göre, Türkiye genelinde faaliyet gösteren 65.245 sanayi kuruluşunda toplam 256.855 kişi istihdam edilmektedir (Tökin, 1946: 26). Bu dönemde Zonguldak, 11.325 kişinin istihdam edildiği 1.341 sanayi kuruluşu ile ülke genelindeki sanayi faaliyetlerine katkıda bulunmuştur. Kastamonu, Kütahya, Bursa, Balıkesir, İstanbul, İzmir, Denizli, Gaziantep, Manisa ve Konya sanayi işletmelerinin yoğunlaştığı iller arasında yer almıştır. Sanayi işletmelerinin illere göre dağılımı açısından Zonguldak 62 il arasında 11. sırada yer almasına rağmen ileride Türkiye'nin önde gelen sanayileşmiş illeri olacak olan Eskişehir, Kocaeli, Kayseri, Samsun, Adana ve Tekirdağ'ın gerisinde kalmıştır (Tökin, 1946: 38-40).

Zonguldak'ta 1927 yılında yapılan sanayi sayımı, işçilerin profili ve sektörel dağılımı hakkında önemli veriler sunmaktadır. Bu sayıma göre Zonguldak'ta sanayide çalışanların yüzde 70'i madencilik sektöründe, geri kalan yüzde 30'u ise diğer sektörlerde istihdam edilmektedir. Bu da madencilik sektörünün Zonguldak'ın sanayi istihdamında belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir. Türkiye'de ise tarım ve hayvancılık sektörü hem

sektörel büyüklük hem de istihdam açısından en önde gelen sanayi koludur. Türkiye'deki sanayi işletmelerinin yüzde 43,59'u (28.439) ve istihdamın yüzde 43,01'i tarım ve hayvancılık sektöründedir. En düşük istihdam oranına sahip sektörler kağıt ve karton ile kimya sanayidir. Bu sektörler girişim sayısı bakımından diğer sektörlerden yüksek olmasına rağmen istihdam bakımından madencilik sektörünün gerisinde kalmaktadır. Sektörel dağılıma bakıldığında madencilik sanayinin Zonguldak merkezde, tarım ve hayvancılık sanayinin Safranbolu'da, dokuma sanayinin Bartın'da, bitkisel maddeler ve ağaç ürünleri sanayinin Bartın'da, bina inşaatı sanayinin Devrek'te, madencilik ve maden işletme ile makine imalat sanayinin Batın'da yoğunlaştığı görülmektedir (DİE, 1969:39). Bu veriler, Zonguldak'ın sanayi dokusunun ve istihdam profilinin çeşitli sektörler arasında farklılaştığını ortaya koymaktadır.

Zonguldak'ta Kdz. Ereğli'de Organize Sanayi Bölgeleri kurulmakta olup, Kdz. Ereğli ve Çaycuma ilçelerinde Organize Sanayi Bölgeleri kurulmaktadır. Zonguldak'ın henüz keşfedilmemiş tarihi ve arkeolojik eserleri kültür turizmi açısından önemli bir potansiyele sahiptir. Ancak kent, sahip olduğu turizm potansiyelini ulusal ve uluslararası turizm pazarına diğer bölgeler kadar etkin bir şekilde sunamamıştır.

1.5. Zonguldak Yöresinin Kültürel Özellikleri

Zonguldak, 19. yüzyılın ortalarına kadar sessiz ve sakin bir sahil kasabası olarak varlığını sürdürmüştür. Kasabanın bu dönemde hareketlilik gösterdiği tek zaman dilimi, denizcilerin süt ve yoğurt gibi ihtiyaçlarını köylülerden temin ettikleri zamanlardı (Karauğuz, 2014). Zonguldak, kömürün keşfinden sonra, kömür rezervlerine ev sahipliği yapması ve deniz taşımacılığına daha uygun olması nedeniyle etkileyici bir dönüşüm süreci geçirmiştir. Günümüzde Zonguldak'ın ilçesi olan Ereğli'de bu dönüşüm süreci özellikle belirgin hale gelmiştir. Kömürün keşfinden önce de Ereğli, 16. yüzyıldan beri Bolu'nun kazalarından biri olarak tarihi belgelerde adı geçen bir yerdi (Kalyoncu, 2005).

Kömür madenleri konaklama ihtiyacını karşılayamayınca artan nüfusun konaklama talebini karşılamak için otel ve pansiyon şeklindeki işletmeler faaliyete geçirilmiştir. Zonguldak'ta Telli ve Malama gibi birinci sınıf otellerin yanı sıra, Anadolu, Emniyet Bartın ve Cihan otelleri gibi ikinci sınıf işletmeler ile çok sayıda han inşa edilmiştir. Bartın merkezde iki otel ve on han, Ereğli'de üç otel ve altı han köylerde ise on iki han bulunmaktadır. Devrek merkezde ise sekiz han bulunmaktadır.

Ereğli'ye çalışmak için gelen çok sayıda erkeğe hitap edebilmek için yerli ve yabancı esnaf, limana yakın bölgelerde gazino, meyhane, laterna ve kahvehane gibi işletmeler açmıştır. Bu eğilim Ereğli ile sınırlı kalmamış, Zonguldak'ın ilçelerine de yayılmıştır. Bu işletmelerin büyük çoğunluğu gayrimüslimler tarafından kurulmuştur. Örneğin Çaycuma'da Rum ve Ermeni aileler de küçük işletmeler açarak inşaat sektörüne katkıda bulunmuşlardır. Zonguldak'ın çeşitli yerlerinde kiliseler açılacak kadar göçmen nüfusu artmıştır (Genç, 2006). Soğuksu mahallesi ve Üzülmüş deresi gibi yerler mühendisler, memurlar ve küçük iş adamları tarafından tercih edildiğinden buralar elit bir yerleşim yeri olarak kabul görmüştür.

Cumhuriyet devrimlerini yaygınlaştırmak amacıyla açılan Halkevleri, 24 Haziran 1932 yılında Zonguldak'ta dokuz şube ile faaliyete geçmiştir. Halkevi bünyesinde okuma yazma kurslarının yanı sıra terzilikten yabancı dil kurslarına kadar çeşitli kurslar açılmıştır. Çeşitli konserler, konferanslar, tiyatro ve sinema gibi kültürel ve sosyal faaliyetler halkla buluşturulmuş ve Zonguldak'ın sosyal hayatı canlandırılmaya çalışılmıştır. Maalesef tüm ülkede olduğu gibi 1951 yılında Zonguldak Halkevi de kapatılmıştır. Kapanan Zonguldak Halkevi binası bugün halen aktif olarak kullanılmakta ve Belediye Kültür ve Sanat Merkezi görevini sürdürmektedir (Namal, 2012).

Zonguldak ve çevresinde kültürel faaliyetler büyük ilgi görmektedir; kütüphaneler, sinemalar ve tiyatrolar bölgede popülerdir. Halkevleri ve Hilal-i Ahmer gibi dernekler düzenledikleri yardım geceleriyle toplumu modernleştirmeyi ve sosyal dayanışmayı sağlamayı amaçlamaktadır. Özellikle Zonguldak'taki sinemada 1927'lerde gösterilen 'Gazi Mustafa Kemal'in İstanbul Ziyareti' ve 'Nur Baba' gibi filmlerden kazanılan gelirle Hilal-i Ahmer Cemiyeti yararına çeşitli etkinlikler düzenlenmiştir (Namal ve Karakuzu, 2017).

Bölgesel olarak, Batı Karadeniz bölgesinin zengin doğal manzarası ve ılıman iklimi ormancılığın gelişmesine katkıda bulunmuş, bu da ev yapılarına yansımıştır. Varlıklı aileler İstanbul'dan getirttikleri inşaat ustalarına İstanbul'dakilere benzer ahşap evler inşa ettirmişlerdir. Özellikle Safranbolu, Bartın ve Zonguldak çevresindeki eski köy evlerinin büyük çoğunluğu ahşap malzemeden inşa edilmiştir (Kalyoncu, 2005). Merkezdeki evler genelde iki katlı, pencereleri geniş ve havadardır. Bartın merkezdeki evler beyaz badanalıdır ve iki katlıdır. Alt kısmında ahır bulunan evlerin üst katında 2 ila 6 oda

bulunabiliyordu. Hemen her odada bir soba ve dört ya da beş pencere vardı (Cemal, 1922). Hemen her evin en az bir odasında soba bulunurken, yemek pişirmek ve banyo suyunu ısıtmak için de soba kullanılırdı. Sobaların iki yanında “höcere-gözgöre” adı verilen ahşap raflar bulunurdu (Kalyoncu, 2005).

Zonguldak'ta evler, geniş ailelerin yaygınlığı nedeniyle büyük ve karmaşık bir yapıdadır. Tipik olarak ahşap, taş ve kireç kombinasyonu kullanılarak inşa edilir ve sıva ile kaplanır. Evlerde karanlık koridorlar, küçük odalar ve geniş kanepeler bulunur. Kırsal bölgelerde, hayvanların barınması ve depolanması için evlerin alt katlarına inşa edilmiş ahırlar bulmak yaygındır. Bu ahırlar yerel halk tarafından 'afır' veya 'tam' olarak bilinir. Ahırın bulunduğu katta genellikle pencere bulunmaz, sadece hayvanların dışkılarını atmak için küçük bir açıklık vardır. Üst katta daha önceki zamanlarda cam bulunmaması nedeniyle 'üst' olarak adlandırılan küçük pencereli geniş bir oturma odası bulunmaktadır. Evlerin çatıları tipik olarak kiremitle kaplıdır (Kalyoncu, 2005). Devrek'te evler genellikle benzer bir yapıya sahiptir; odalar bir sofa üzerine yerleştirilmiş, köşeleri ve kapıları birbirine bakacak şekilde düzenlenmiştir (Cemal, 1922). Faroqi'ye (1998) göre, mahallelerde ikamet eden aileler genellikle akrabadır. Bu konut düzeni, bölgedeki toplulukların geleneksel yaşam tarzının bir yansımasıdır.

Zonguldak ili, ağırlıklı olarak Merkez Karadeniz Ereğli ve Çaycuma bölgelerinde yer alan arkeolojik ve kentsel sit alanları ile zengin tarihi ve kültürel değerleriyle tanınmaktadır. İlde sivil ve idari yapılar, mezarlıklar ve mezar taşları ile antik yapı izleri de dahil olmak üzere 500'e yakın taşınmaz kültür varlığı bulunmaktadır. Bunun yanı sıra Zonguldak'ın endüstriyel mirası, el sanatları ve zengin gastronomik çeşitliliği onu hem yerli hem de yabancı turistler için popüler bir destinasyon haline getirmiştir. Zonguldak'ta Kadioğlu Mozaikleri; Tieion-Billaos Antik Kenti, İnönü Mağarası, Karakoçlu Beylik Mezarı gibi doğrudan arkeolojinin alanına giren önemli lokasyonlar bulunmaktadır. Bunlara ek olarak Ereğli Kalesi, Filyos Kalesi, Bozhane Hamamı (Kdz. Ereğli), Gökçebey Herkime Evleri, Uzun Mehmet Anıtı, Üç Şehit Mehmet Anıtı, şehrin muhtelif yerlerindeki madenci anıtları, Çaycuma Arasta Çarşısı, Bastoncular Çarşısı ve Baston Atölyeleri, Zonguldak Feneri, Ölüce Deniz Feneri, Herakles Sarayı, Çeştepe Fener Kulesi, Roma Su Kemerleri ve Beykoz Asarı Kalesi gibi sayılabilecek önemli kültürel unsurlar bulunmaktadır (URL 1). Zonguldak, sahip olduğu zengin kültürel ve gastronomik özellikleriyle öne çıkan bir bölge olarak bilinir. Bu coğrafyanın potansiyel coğrafi işaretli

ürünleri arasında yer alan kıvılcık meyvesi, özellikle Ağustos ve Eylül aylarında mahsul verir. Karadeniz kıyılarını seven kıvılcık, ekşi ve mayhoş bir tat profiline sahiptir. Yöresel olarak “Kiren” olarak adlandırılan bu meyve, sadece tadıyla değil aynı zamanda çiçeği, yaprağı ve gövdesiyle de şifalı bir özelliğe sahiptir. Dağ çileği çalılık ve ormanlık alanlarda yetişir ve Mayıs-haziran aylarında çiçek açar. Yörede yer yer rastlanan bu ender meyve, yaprakları ve meyvesiyle kullanılır. Zonguldak'ın ormanlarında yetişen kuzu kestanesi oldukça lezzetli bir türdür. Mevsiminde toplanan kestane fırında kavrularak, çizilerek ateşte pişirilerek veya kurutularak değerlendirilir (Bakka, t.y.).

Zonguldak mutfağı, yörede yetişen zılbıt otu, fasulye, bal kabağı, patates, pırasa, ıspanak, ısıt, hodan, ısırgan, ebegümeci, barbunya, bakla, karalahana gibi çeşitli sebzeler ve otlarla zenginleşir. Ereğli'nin simgesi haline gelen Osmanlı Çileği ve yörede doğal olarak yetişen kuzu kestanesi, gastronomik çeşitlilikte önemli rol oynar. Zonguldak'ın deniz ürünleriyle zenginleşen mutfağı, özellikle hamsi üzerine odaklanır. Hamsinin çeşitli yemekleri, Ereğli'de düzenlenen geleneksel hamsi festivali ile ön plana çıkar. Ayrıca, bölgede avlanan diğer deniz ürünleri de yaygın olarak tüketilir. Balık yemeğinin ardından geleneksel olarak helva yenmesi de yöresel bir adettir. Zonguldak'ın lezzetleri arasında kestane reçeli, kestane balı, manda yoğurdu gibi ürünler de bulunmaktadır. 2014 yılında başlatılan Zonguldak Lezzet Atölyesi projesi ile bölgenin gastronomi ve turizm alanlarında da önemli bir konuma gelmesi amaçlanmıştır. Bu proje kapsamında öne çıkan tatlar arasında çeşitli çorbalar, sebze yemekleri, et yemekleri, tatlılar ve hamur işleri bulunmaktadır (Bakka, t.y.).

El sanatları açısından Zonguldak, dokumacılık ve bastonculuk gibi geleneksel el sanatlarıyla da tanınır. Karadeniz Ereğli'sinin ünlü Elpek Bezi, keten dokumaları kategorisinde önemli bir yere sahiptir. Ayrıca, Devrek Bastonu olarak bilinen el yapımı bastonlar, yöre halkının el emeği ve göz nuruyla üretilen özgün ürünleridir.

Son olarak, Zonguldak'ın turizm potansiyeli, Filyos Limanı Projesi ve çevresi için hazırlanan üst ölçek planında belirlenmiştir. Bu plan, bölgenin turizm alanında alternatif türlerdeki potansiyelini ortaya koymakta olup özellikle gastronomi turizmi, tarım turizmi, akarsu turizmi, doğa turizmi, turizmi, yayla, sporları turizmi, spor turizmi ve kongreler, termal turizm gibi başlıkları içermektedir.

1.6. Zonguldak Yöresel Türküler

Zonguldak'ın zengin müzik geleneği, bu topraklara özgü türkülerle ve melodilerle kendini göstermektedir. Zonguldak'a ait birçok yöresel müzik, geçmişten günümüze taşınarak bu bölgenin kültürel dokusunu yansıtmaktadır. Aşağıda Zonguldak'a ait bazı özgün türkülere yer verilmiştir:

Evlerinde Makine

“Evlerinde Makine
Aman Kalk Gidelim Hakime
Beni Baştan Çıkaran
Aman Orta Boylu Da Sakine
Nakarat:
Aman Üç O Yandan Da Beş Bu Yandan
Aman Zülûf Gerdan Yaylasında
Değirmen Üstü Çiçek
Aman Orak Getirin Biçek
Beni Baştan Çıkaran
Aman Orta Boylu Mor Çiçek”

Gidiyom Gidemiyom

“Aman ey aman of
Gidiyom gidemiyom
Az doldur içemiyom aman
Yandım aman yanasın aman öldüm aman
Sen benden geçtin amma
Ben senden geçemiyom vay vay
Anasına kızına
Duvardaki sazına
Sandıktaki bezine
Yandım ela gözüne
Aman ey aman of
Oyna sevdiğim oyna
Bu dünya kalmaz böyle aman
Yandım aman yanasın aman öldüm aman
Sen bana varacaksan
Gel yârim doğru söyle vay vay”

Çimene Bak Çimene

“Çimene bak çimene
Yeşil örtüye benzer
Gece gelmez hayale
Gündüz düşümde gezer
Gece gelmez hayale
Gündüz düşümde gezer

Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan dağlar maralı
Gezer bağı yaralı
Yarımdan ayrılalı
Oldum bahtı karalı
Yarımdan ayrılalı
Oldum bahtı karalı
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Zülfün dökmüş yüzüne
Ceylan salınıp gezer
Sürme çekmiş gözüne
Nice canları ezer
Sürme çekmiş gözüne
Nice canları ezer
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan
Ceylan, Ceylan, Ceylan”

Selam da Söylen Bey Babama

“Selam da söylen bey babama
Çiftini çubuğunu satsın da
Beş bini tamam yapsın da
Oğlum da Mahmud'um desin de aman
O çıkarsın beni zindandan mahpusdan

Selam da söylen Mahmud'uma
Çiftimi çubuğumu sataman aman
Beş bini tamam yapaman aman
Oğlum da Mahmud'um deyemen aman
Çıkaraman onu zindandan mahpusdan

Selam da söylen anneme
Sandığını sepedini satsın da
Beş bini tamam yapsın da
Oğlum da Mahmud'um desin de aman
O çıkarsın beni zindandan mahpusdan

Selam da söylen Mahmud'uma
Sandığımı sepedimi sataman aman
Beş bini tamam yapaman aman
Oğlum da Mahmud'um deyemen aman
Çıkaraman onu zindandan mahpusdan

*Selam da söylen gardaşıma
Evini de köyünü de satsın da
Beş bini tamam yapsın da
Gardaşım Mahmud'um desin de aman
O çıkarsın beni zindandan mahpusdan*

*Selam da söylen ağbeyime
Evimi de köyümü de sataman aman
Beş bini tamam yapaman aman
Ağbeyim Mahmud'um deyemen aman
Çıkaraman onu zindandan mahpusdan*

*Öyle ise selam söylen sevdiğime
Yüzüğünü küpesini satsın da
Beş bine on bin katsın da
Sevdiğim Mahmud'um desin de aman
O çıkarsın beni zindan mahpusdan*

*Selam da söylen Mahmud'uma
Yüzüğümü küpemi satarım aman
Beş bine on bin katarım aman
Sevdiğim Mahmud'um derim de aman
Çıkarırım onu zindandan mahpusdan”*

Macir Mahalle Yolları

*“Macir mahalle yolları
Yâr sıvamış kolları
Gelin olmuş gidiyor
Macir mahalle kızları
Yandım yarım ben yandım
Yar sesine uyandım
Yar seni gelecek diye
Macir mahalleyi dolandım*

*Macir mahalleden geçtin mi
Beni yâri seçtin mi
Sen o yari seçince
Eskisinden geçtin mi*

*Yandım yarım ben yandım
Yâr sesine uyandım
Yâr seni gelecek diye
Macir mahalleyi dolandım
Ada Yolları Toz Olur
Yüce Dağ Başında Gara Gış Olur
Kar Yağar Buram Buram
Gayadan İner Akrap*

Türkmen Gızı”

Kestaneci Köyünden Abalı Köyüne

“Kestaneci Köyünden Abalı (Da) Köyüne Kaz Uçtu

(Aman İrabam Kaz Uçtu)

Halime (De) Hanımın Etekleri Tutuştu (Aman İrabam Tutuştu)

Al Beni Sar Beni Ay Karanlık Odalara Al Beni

Al Beşlik Ver Beşlik Her Zamanda Bulunmaz

Bu Gençlik Aman İribam Bu Gençlik

Kestaneci Köyünün Ufacık Tefecik Taşları (Aman İrabam Taşları)

Halime De Hanımın O İncecik Kaşları (Aman İrabam Kaşları)

Alamam Saramam Ay Işıktır Odalara Alamam

Al Beşlik Ver Beşlik Her Zamanda Bulunmaz

Bu Gençlik Aman İribam Bu Gençlik”

Dürüye'min Güğümleri Kalaylı

“Dürüye'min güğümleri kalaylı ah, kalaylı

Dürüye'min güğümleri kalaylı ah, kalaylı

Fistan giymiş etekleri alaylı, alaylı aman amman

Fistan giymiş etekleri alaylı, alaylı aman amman

Dürüye'mi kandırması kolay mı ah, kolayı mı?

Dürüye'mi aldatması kolay mı ah, kolayı mı?

“Alırım” dedin de aldattın beni, aldattın beni aman

Üç telli saz ile oynattın beni, oynattın beni aman

“Giyme” dedim giydin sen bu alleri ah, alleri

“Giyme” dedim giydin sen bu alleri ah, alleri

Başıma getirdin türlü halleri halleri aman amman

Başıma getirdin türlü halleri halleri aman amman

Düşman ettin bana bütün elleri ah, elleri

Düşman ettin bana bütün elleri ah, elleri

Ah, “Alırım” dedin de aldattın beni, aldattın beni

Üç telli saz ile oynattın beni, oynattın beni aman”

1.7. Zonguldak Yöresi Müzik Kültürü

1.7.1. Zonguldak Folklor ve Müzik Kültürü

Zonguldak bölgesi, maden kömürü ocaklarının büyük istihdam sağlaması nedeniyle Anadolu'nun çeşitli bölgelerinden yoğun bir göç olarak kültürel bir çeşitlilik oluşturmuştur. Bu göç hareketi, bölgede zengin bir kültürel mozaik ve çeşitli geleneklerin bir araya gelmesine olanak tanımıştır. Özellikle Devrek, Çaycuma, Ereğli ve Alaplı gibi

ilçe ve köylerde köklü bir oyun ve müzik geleneği mevcuttur. Davul ve zurna eşliğinde gerçekleştirilen ve özgün kostümlerle süslenmiş erkek dansları, bölgedeki düğün ve diğer toplumsal etkinliklerde vazgeçilmez bir yere sahiptir (Kalyoncu, 2005).

Kadınların oynadığı geleneksel oyunlar da Zonguldak köylerinde oldukça popülerdir. Bu oyunlar, genellikle iki ya da daha fazla kişi tarafından karşılıklı etkileşim içinde icra edilmekte ve ritmik vuruşlar, adımlar ve bedensel hareketlerle zenginleştirilmektedir. Kadın oyunları sırasında kollar, omuzlar ve ayaklar yoğun bir şekilde kullanılır; kollarda omuz hizasından aşağı yukarı ve sağa sola doğru salınım, ayaklarda ise ritmik vuruşlar göze çarpar. Bu hareketler, estetik bir görsellik sunmanın yanı sıra, bireyin ifade ve beğenilme duygularını da yansıtmaktadır (Kalyoncu, 2005: 36-51).

Zonguldak'ta müzik ve dans geleneği, çeşitli enstrümanların kullanımıyla da desteklenmektedir. Çifte, kaval, zurna, klarnet, bağlama, divan sazı, cura, kemane, davul, tef, darbuka, zil, kaşık ve zilli masa gibi enstrümanlar bölge halk müziğinde ve halk oyunlarında yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu enstrümanlar, yöresel türküler ve maniler eşliğinde, özellikle düğünlerde ve kınalarda icra edilen geleneksel oyunlara renk katmaktadır. 1980'li yıllardan itibaren bu türküler ve oyunlar, özel etkinliklerde ve gösterilerde daha geniş bir kitleye sunulmaya başlanmıştır (Kalyoncu, 2005: 36-51).

1.8. Zonguldak Yöresi El Sanatları Zonguldak Yöresi Kültürel Miras Eserleri

Zonguldak'a özgü iş kolları madencilik, dokumacılık ve ağaç işlemeciliğidir. MÖ 1200'lerde Frigler, bölgeye yerleşerek Sandarake adı verilen bir madeni işledi. Bu madeni boya ve ilaç olarak kullandılar. Zonguldak dere, bu madenin adından esinlenerek Sandarake olarak anılmıştır. Friglerin aynı zamanda yetenekli oldukları ağaç oyma işçiliği, tarihsel belgelere konu olmuştur. Dokumacılık ve ağaç işçiliği, ilin her köşesinde gözlemlenebilen geleneksel el sanatlarından biridir. Ancak tekstil ve hazır giyim endüstrisinin gelişmesi, insan yapımı dokuma ürünlerinin talebinde azalmaya neden olmuştur. Ayrıca, hayvan gücü yerine motorlu araçların yaygınlaşması, hayvanlara yönelik ürünlerin talebinde de düşüşe neden olmuştur, bu da dokuma endüstrisini olumsuz etkilemiştir. Kdz.Ereğli'de yerel dokuma ürünü olan “elpek”, Çaycuma'da ise “pelemem” olarak adlandırılmaktadır. Diğer yerleşim bölgelerinde, “çözme bezleri” adı verilen bu dokumalar, geleneksel el tezgahlarında keten ve pamuk iplikleri kullanılarak üretilirdi. İnce dokunmuş bezler genellikle başörtüsü olarak tercih edilirken, kalın ve

desenli olanlar sofra örtüsü, yatak örtüsü ve döşemelik olarak kullanılırdı. Ayrıca mavi renkte boyanmış bezler (gök bez), erkek pantolonu olarak tercih edilirken, çite bezleri genellikle kadın şalvarları için kullanılırdı.

Zonguldak, Bartın ve Karabük illerine özgü olan “tel kırma” nakış tekniği, günümüzde de aktif bir şekilde uygulanmaya devam ediyor. Bu geleneksel dokuma tekniği, “kırma teli” adı verilen bir malzeme ve özel bir alet kullanılarak herhangi bir kumaş üzerine işlenir. Özellikle başörtüleri ve kadınların üst giysilerinde süsleme amacıyla tercih edilir. Alaplı'da Gümeli yöresinde, yaz aylarında el tezgahlarında kolon ve benzeri ürünler üretilmektedir. Bu geleneğin kökenleri yayla yaşantısına dayanmaktadır. Bunun yanı sıra, ceviz ağacından yapılan çeyiz sandıkları, evlerde ocakların üstünde ve iki yanında bulunan gömme dolaplar, ağaç oymacılığıyla süslenen kapılar ve tavanlar, kaşıklar, hamur teknesi ve takunyalar gibi ürünler yörede yaygın olarak üretilmektedir. Ayrıca, Kdz.Ereğli ve Alaplı bölgelerinde ağaç işçiliği örnekleri arasında tekne yapımı da bulunmaktadır. TTK atölyelerinde üretilen hediyeelik eşyalar arasında madenci figürü, rölyefler, madenci lambası, masa üzeri isimlikler ve kömür vagonu maketleri bulunmaktadır. Ayrıca, yöresel el sanatları arasında yer alan maket gemiler, gemi modelcileri tarafından özenle yapılmaktadır. Devrek'te ustalıklı yapılan bastonlar, İngiliz esaretinden dönüşte Ali Ziya Efendi tarafından Devrek'e taşınan baston yapım geleneğinin bir parçasıdır. Aziz Salman Usta, Münteka Çelebi Usta ve diğer ustaların emekleriyle geliştirilen bastonculuk, Devrek'in simgesi haline gelmiştir. El işçiliğiyle üretilen klasik Devrek bastonları genellikle kızcık gövde ve ceviz sapından oluşur, üzerinde ise genellikle iki yılan motifi bulunur. Günümüzde farklı şekil ve malzemelerden üretilen bastonlarda sap ve gövdede boya, gümüş, sedef ya da bakır işlemeli motifler kullanılmaktadır (Oyman, 2016).

İKİNCİ BÖLÜM: TÜRK HALK MÜZİĞİ

Ülkemizin yöresel müzikleri, o bölgenin yerlileri tarafından yaratılan, sevilerek icra edilen ve günümüze kadar kulaktan kulağa aktararak yaşatılan bir mirastır. Geleneksel melodiler, sıkça kimliği belirsiz yaratıcılardan kaynaklanır ve genellikle yerel kültürün derin izlerini taşır. Anadolu ve Rumeli'de yaşamış farklı medeniyetlerin etkilerini yansıtarak zamanla zenginlik ve çeşitlilik kazanmış olan halk müziğimiz, dünya genelinde nadir görülen bir yapıya sahiptir. Yöresel müzikler, belirli bir bölgede yaşayan insanların ortak deneyimlerine, düşüncelerine ve seslerine dayanarak oluşturulmuş ve anonim özellik taşıyan eserlerdir. Toplumun ortak duygu ve düşüncelerini harekete geçirme potansiyeline sahip olan bu müzikler, basit ve birleştirici yapısıyla dikkat çekerler (Bayraktarkatal, 2002: 182)

Halk müziği, coğrafi özelliklerine göre büyük bir çeşitlilik ve farklılık gösterir. Genel olarak, İstanbul ve Rumeli, Ege, Orta Anadolu, Güneydoğu Anadolu, Doğu Anadolu, Karadeniz ve Akdeniz olmak üzere yedi bölgeye ayrılır. Ancak, aynı bölgede yer alan birçok kent, merkez veya yöre arasında önemli farklar da bulunmaktadır.

1.9. Müziğin İnsan Hayatındaki Önemi

Müzik, insan yaşamının her aşamasında derin bir etkiye sahiptir. İşitme yeteneği kazanıldığı andan itibaren hayatın içine giren müzik, insanı doğumdan başlayarak çeşitli ortamlarda sarmalar. Bebeklikten itibaren evde, sokakta, okulda, seyahat ederken, medyada, sanat etkinliklerinde ve toplumsal alanlarda müziğin varlığı hissedilir. Müzik, insanın ruhunu sarar, etkiler ve belki de fark edilmese bile hayatın ayrılmaz bir parçası haline gelir. Özdeşleşmemiş olsa bile, insanın kimliğini ve kişiliğini oluşturan doğal bir unsur olarak öne çıkar. Müzik, bireyin sağlıklı bir şekilde gelişmesinde önemli bir rol oynar ve kişiye özgü yeteneklerin ve becerilerin gelişimine katkıda bulunur. Müzik insanların belirli bir yetkinlik seviyesine ulaşmak için gereken davranış değişikliklerini kazanmalarına yardımcı olur.

Müzik, “İnsanlık, varlığının bilinen en eski hallerinden biridir.” ve tarih boyunca şifa bulma, iletişim kurma ve eğlenme amacıyla kullanılmıştır. Zamanla, estetik bir oluşum kazanmış ve dinsel ritüellerde kutsal bir rol oynamıştır. Müziğin doğuşuna ilişkin yapılan

varsayımlar, doğanın seslerinden ve insanın yaşadığı toplumsal ilişkilerden kaynaklandığını öne sürmektedir.

Günümüzde, bazı kişiler müziğin duygu ve düşünceleri kesin olarak ifade etmediğini düşünmektedir. Bu düşünceye katılanlar, müziğin her zaman aynı şeyi ifade edemeyeceğini söylemektedirler. Bu grup aynı zamanda müziğin duyguları veya düşünceleri aktarmak için değil, belirli bir amaca ve yönteme göre yapılan bir çalışmanın sonucu olduğunu kabul etmektedir. Bu nedenle, müziğin, belirli bir amaca ve metoda dayalı olarak oluşturulan ve belirli bir güzellik anlayışına göre düzenlenen seslerden meydana gelen estetik bir bütün olduğu söylenilebilir. (Uçan, 1997: 21)

1.10. Türk Müziğinin Tarihsel Gelişimi

Müziğin tarihini insanların yaşam tarzları, zamanın duyguları ve düşünceleri, çeşitli enstrümanları kullanarak sesleri birleştirmesiyle açıklayabiliriz. Türk müziği ve Türk kültürünün kökenleri MÖ 4000'e kadar uzanan tarih öncesinde Altaylılara dayanmaktadır. Altaylılar ilk olarak avcılık ve toplayıcılıkla uğraşırken, zamanla hayvan evcilleştirme sayesinde göçebe hayvancılığa dönüştü. Türkler ise atı evcilleştirerek Orta Asya'nın geniş bozkırlarında hızı ve gücü simgeleyen bir topluluk olarak varlık göstermişlerdir. Onların avantajını sağlamak için demiri kullanarak savaşı kazandılar (Özgür ve Aydoğan, 2015: 1).

Altay topluluğunda, Geleneksel toplumlar olduğu gibi, farklı görevleri üstlenen kişiler bulunmaktadır. Bu kişiler, toplumun sağlığına katkıda bulunan hekimlerden, doğaüstü güçlere sahip olduklarına inanılan şamanlara kadar çeşitli roller üstlenirler. Şamanlar, özellikle törenlerde önemli bir rol oynarlar ve bu etkinlikler sırasında ritüel müzikler icra ederler. Doğa ile olan bağlarını güçlendirmek için şamanlar, davul çalarak ve doğaçlama ilahiler söyleyerek toplumu bir araya getirirler. Ayrıca, toplumun resmi bayramlarında da müziğin önemi büyüktür. Yuğ adı verilen cenaze törenlerinde ise davul eşliğinde sagu olarak bilinen hüznü melodiler söylenir (Uçan, 2000: 22).

Altay ezgilerinin evrimi üzerine yapılan araştırmalar, zamanla kalın ve ince perdelerin dört perdeye genişlediğini göstermektedir. Ritimlerdeki çeşitlilikle birlikte, ezgilerin basitliği ve insan sesinin vurgulanması önem arz etmektedir. İlk eşlik enstrümanlarının

davul ve tef olduğu düşünölmekte ve boru ile kopuzun da Altay költüründe ilk kez ortaya çıktığı belirtilmektedir.

Türklerin en eski müzik enstrümanının kopuz olduğu eski Çin kaynaklarından öğrenilmektedir. Eski kaynaklar, ud, lavta ve tambur gibi enstrümanların bu çalgıdan esinlendiğini ortaya koymaktadır. Hun İmparatorluğu zamanında bahar festivallerinde bir araya gelinerek şarkılar söylendiği, kurbanların kesildiği ve at yarışlarının düzenlendiği bilinmektedir. Eski Türk geleneklerine göre bayram ve düğünlerde kadınlarla erkekler birlikte yemek yer, içki içer, müzik aletlerini çalıp dans ederek keyif alırlardı (Özgür ve Aydoğan, 2015: 2).

Hun topluluğunun müzik yöntemleri, Altay költüründen daha geniş ve çeşitli olup, farklı alanlarda zenginleşmiştir. Müzik, devlet törenlerinin ötesine geçerek halkın bayram ve düğünlerinde eğlenenin merkezine yerleşmiş ve somut bir şekilde var olmuştur.

Milattan önceki zamanlarda Altaylıların icra ettiği müzik geleneği, Hunlar döneminde devam etti ve yerleşik hayata geçişle birlikte Milattan sonra Göktürkler zamanında önemli evrimler geçirdi. Göktürklerin döneminde, göçebe yaşam tarzı hakim olmasına rağmen, yerleşik hayata geçişin ilk izleri görölmeye başlandı. Göktürklerin resmi enstrümanı olan “köbürge” adlı davul ve boru, bu dönemin müzikal peyzajını şekillendirdi. Göktürkler, türkülerine “ır” veya “yır” derlerken, çalgılarla icra edilen melodilere ise “küğ” adını vermişlerdir. Küğler, adeta bir takvim gibi düşünölerek, yılın her günü için 366 farklı ezgi oluşturmuşlardır. Günlük olarak belirlenmiş bu ezgilerden biri her gün çalınırken, diğer dokuzu ise her gün hakanın huzurunda icra edilmesi gerekmektedir (Özkan, 2014: 22).

Göktürkler zamanında kopuzun yay ile çalındığı ve ilk kez “ıklığ” adlı yaylı kopuzun geliştirildiği kaydedilmiştir. Uygurlar zamanıyla birlikte yerleşik yaşamın benimsendiği ve çeşitli toplumsal mekanların ortaya çıktığı görölmektedir. Yerleşik düzende tarımın geliştiiği ve yazının ilk defa taş yerine kağıda aktarıldığı belirtilmektedir. Müzik, zamanla çeşitli evrimler geçirmiş ve halk, saray, köy ve kent gibi farklı költürel zeminlerde şekillenerek çeşitli türler ortaya çıkmıştır (Karakaş, 2016).

Türklerin müzik anlayışı Uygur döneminde zengin bir çeşitlilik ve sınıflandırmalarla şekillenmeye başladı, ancak Karahanlılar döneminde daha farklı ve disiplinli bir müzik gelişimi gösterdi. Türk toplumunun çok költürlü yapısı, farklı költür ve medeniyetlerin

müzik anlayışına karşılıklı etkileşimde bulunmasına neden oldu. Bu etkileşime örnek olarak Arap ve İran kültürleri gösterilebilir (Karakaş, 2016).

Müzik dünyasında, yarım perde eklemeleri, kaydırmalar ve diğer süslemeler kullanılarak pentatonik müzikten makamsal müziğe evrilmeye başlamıştır. Bu dönemde Türk Müziği ses sistemini açıklayan ve makamları şekillendirip anlamlar yükleyen ilk yazılı eserlerin, Mehmet Farabi'nin (847-950) kaleme aldığı “Kitab-ül Mudhal fi’l Musiki (Müzik Giriş Kitabı)” ve “Kitab-ül Musiki-ül Kebir (Büyük Müzik Kitabı)” adlı kitaplar olduğu bilinmektedir. Tekke müziğinin doğuşunda Hoca Ahmet Yesevi'nin önderliğindeki İslam müziğinin etkisi, Karahanlılar zamanında belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır (Karakaş, 2016).

Selçuklu döneminde Türk müziği, makamsal açıdan belirgin bir kimlik kazanmıştır. Bu dönemde, “Saray Müziği” olarak bilinen sanat müziği, saraylarda ve konaklarda icra edilirken, “Halk Müziği” olarak adlandırılan müzik ise köylerde ve kırsal alanlarda icra ediliyordu. Selçuklu döneminde Türk müziği, iki ayrı kol halinde gelişti ve bu ayrım “Sanat Müziği” ile “Halk Müziği” olarak ortaya çıktı (Karakaş, 2016).



Şekil 2. Saray Müziği” ne Örnek Kareler

Kopuz enstrümanı, Anadolu Selçuklu döneminde geliştirilmiş ve bu dönemde Anadolu sazı ortaya çıkmıştır. Halk müziği ve sanat müziği arasındaki fark, Anadolu Selçuklu döneminde daha belirgin hale gelmiştir.

Mevlana, 13. yüzyılın büyük düşünürlerinden biridir. Mesnevi adlı eserinin tamamlanmasının ardından, İslam dinine benzersiz yaklaşım getirmiştir ve müziğin İslam'daki yasaklarının gözden geçirilmesinde önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, Mevlana'nın kendisi usta bir rebap çalıcısı ve müzikle de yakından ilgilenmiştir. Eserlerinde, müziğin önemine sık sık vurgu yapar (Karakaş, 2016).



Şekil 3. Semazenler” Mevlevi Müziği * Sema Eden Kişileri Gösteren Kare

Müzik tarihi, 13. yüzyıldan itibaren çeşitli önemli teorik eserlerle zenginleşmiştir. Özellikle Urmiyeli Safiyuddin (1224-1294), Kitab-ül Edvar ve Şereffıyyad Risalesi gibi eserleriyle müziği kutsal bir bilim olarak tanıtarak, gelecek müzik kuramcıları için büyük bir ilham kaynağı olmuştur (Karakaş, 2016).

Abdulkadir MERAGİ (1360-1435), Türk Müziği tarihinde önemli bir figür olup, geleneksel Türk Müziği'nin başlamasında önemli bir role sahiptir. Erol Sayan'ın “Müziğimize Dair” adlı kitabında, Meragi için, “Müziğimizdeki Everest Tepesi, yani en yüksek nokta, Arz'ın çatısında yer alır ve işte bu zirvede Abdulkadir Meragi bulunur” ifadeleriyle Meragi'nin değerini vurgulamıştır. Abdulkadir MERAGİ'nin tanınmış eserleri arasında şunlar yer almaktadır: (Karakaş, 2016) :

- Cami-ül Elhan

- Şerh-ül Edvar
- Makkasid-ül Elhan
- Risale-i Fevaid- i Aşere
- Kenz-ül Elhan

Yaklaşık 30 sözlü eseri günümüze ulaşmıştır ve her biri birer başyapıt olarak kabul edilebilir. Bu eserlerin Abdulkadir'e ait olduğu, bazı müzikologlar tarafından şüpheli görülmüş olabilir, ancak bu iddia çürütülmedikçe onun eserleri olarak kabul edilebilir (Sayan, 2003: 18).

Osmanlı İmparatorluğu'nun zamanında, askeri müzik önemli bir yere sahipti ve “Mehter” müziği bu dönemde büyük bir rol oynadı. Osmanlı padişahları sanata büyük bir ilgi gösterdi ve özellikle müzik alanında birçok eser bestelediler. Örneğin, I. Mahmud'un yedi peşrevi ve iki saz semaisi günümüze kadar gelmiştir. Ayrıca, III. Selim ney çalmış ve 14 yeni makam geliştirmiştir; farklı türlerde eserler bestelemiş, yetenekli bir bestekar olarak tanınmaktadır (Karakaş, 2016).

Osmanlı döneminde merkezi yönetimin müziğe verdiği destek ve teşviklerle makamsal müziğin “saray müziğinin” gelişimi desteklenmiş ve sağlanmıştır.

1.11. Geleneksel Türk Halk Müziği

Türk halk müziği, insanların yaşam tarzını, düşüncelerini, duygularını, olaylarını ve yaşadıkları bölgenin adet ve geleneklerinin etkisiyle özgün karakterini yansıtır. Yöresel enstrümanlar eşliğinde söylenen türküler, sözleri ve melodileriyle toplumun ortak eseridir ve kimliksizdir. Her bölgenin kendine has tarz ve üslubu olan şarkıları ve geleneksel oyunları vardır. Bu, her yörede farklılık gösterir (Karakaş, 2016).

Türk Halk Müziği, halkın veya halk sanatçılarının deneyimledikleri olaylara verdiği duygusal tepkileri ve etkilenişleri melodilerle ifade eden bir müzik türüdür. Kendine özgü enstrümanları, icra tarzları, türleri, yapı biçimleri ve geniş repertuvarıyla milli özellikleri bünyesinde barındıran Türk Halk Müziği, halk kültürünün diğer disiplinleriyle iç içe geçmiş, farklı yöresel müziklerin bir araya gelmesiyle oluşmuş bir müzik geleneğidir (Karakaş, 2016).

İngiliz Breniers, Halk muzigini “toplumun ortak mirası olan, en basit ve saf ezgilerdir ki, kimin bestelediği belli değildir” şeklinde tanımlar. (Atılın, 2000: 164). Halk müziğı, bir toplumun duygularını yansıtan ve kültürün önemli bir bileşenidir. Türkiye’de, Geleneksel Türk Halk Müziğı çeşitli şekillerde tanımlanmıştır. Geleneksel Türk Halk Müziğı, özgün enstrümanları, icra tarzları, türleri ve geniş repertuvarıyla ulusal nitelikleri içinde barındıran, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe geçen ve farklı yöresel müziklerin birleşmesiyle oluşan bir müzik türüdür (Coşkun,1984: 4).

Yerel müzik genellikle kırsal kökenlere sahiptir ve çoğunlukla kimliğı belirsiz kişiler tarafından bestelenir. Nesilden nesile aktarılan zengin bir geleneğin ürünüdür, zamanla şekillenir ve gelişir. Bu geleneksel şarkılara “türkü” adı verilir ve genellikle incelikli, derin ve canlı melodilere ve ritimlere sahiptir. (Say, 2002: 223).

Çeşitli toplulukların, kendi duygu ve düşüncelerinden, sosyal yaşamlarından, tarihlerinden ve coğrafi konumlarından ilham alan müzik türlerine halk müziğı denir. Her bir millet, bu türleri zamanla evrilmiş ve kendi kültürel kimliğına uygun hale getirmiştir. Belirli bir bölgede yaşayan insanlar tarafından yaratılan, keyifle icra edilen ve yaygın olarak benimsenen müzikler, o bölgenin insanları arasında ortak bir miras haline gelir. Bu müzikler, yerel kültürlerin özgün izlerini taşır ve genellikle yaratıcıların kimlikleri belirsiz kalmıştır (Şanlı, 2007: 2).

1.11.1. Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı

Türk halk müziğı, türküler ve yöresel çalgı ezgileri olmak üzere çeşitli gruplara bölünmektedir. Türküler genellikle sözlü halk müziğı olarak adlandırılırken, yöresel çalgı ezgileri sözsüz halk müziğı örnekleridir.

Türk Halk Müziğı, yerel özellikleriyle tanınır. En yaygın kullanılan çalgı olan bağlama, on yedili perde sistemiyle çalınır. Müzik eğitiminde kullanılan Türk Müziğı ses sistemi, Saadettin Arel, Suphi Ezgi ve Murat Uzdilek tarafından geliştirilmiştir. Bu sistemde, diyez (#) 4 komadan, bemol (b) ise 5 komadan oluşur.

Türk halk müziğinde bir ezginin önemli özelliklerinden biri, tüm eserlerin çoğunlukla bitişik ya da küçük aralıklı seslerle örülmüş olmasıdır. Aynı şekilde, Batı müziğinde, ezgi tonik akorunu oluşturan seslerden biriyle başlar ve biter, majör ya da minör bir dizide

yazılsa da. Türk halk müziğinde ise ezginin temel sesle başlama ve bitme zorunluluğu yoktur; başlama sesi dizinin herhangi bir derecesinden olabilir.

1.11.2. Türk Halk Müziğinde Dizi – Makam- Ayak Kavramları

Cumhuriyet'in ilk yıllarından 1940'lara kadar, “ayak” terimi halk musikisi çevrelerinde pek bilinmiyor ve kullanılmıyordu. Ancak Muzaffer Sarısözen'in Ankara Radyosu'nda halk musikisi yayınlarını başlatmasıyla birlikte, “ayak” terimi de halk musikicileri arasında yaygın bir şekilde kullanılmaya başlanmıştır. Bu geçişin tam tarihi net olarak belirlenemese de genel olarak bu döneme denk gelmiştir (Karakaş, 2016).

Geleneksel Türk Halk Müziği içerisinde, Ayak terimi dizileri belirtmek için kullanılırken Aşıklık geleneğinde söz yapısını temsil ediyor ve kafiye (uyak) anlamında önem taşımaktadır. Aşıkların Melodi terimine karşılık gelen Makam-Hava kavramları ise Geleneksel Türk Halk Müziği'nde Ayak terimiyle ilişkilendirilmemekte ve Aşıkların tanımladığı Makam-Hava kavramlarının belirli kalıplara sahip melodiler olduğu gözlemlenmektedir (Karakaş, 2016).

“Halk müziği, geleneksel Türk sanat müziğinden farklı olarak duyguları ifade etmek amacıyla yaratılır, bilim ve sanat kurallarına bağlı kalmaz. Genellikle bu kurallardan habersizdir. Diğer müzik türlerindeki 'beceriler', oluşturulmuş olan 'kuram' ve 'kurallara' göre belirlenirken, halk müziği eserleri yapıldıktan sonra ortak özelliklerine göre 'öbeklendirilip', 'minimal bir sistemleştirmeye' gidilebilir. Bu 'sistemleştirme', sıkı kurallara uyulması gereken, ancak yapıtların taşıdığı 'müzik-edebiyat özellikleri' olarak görülmelidir. Elbette 'minimal bir sistemleştirme' statik değil, 'değişken' bir yapıya sahiptir. Halk müziğinin doğasından kaynaklanan 'dinamik değişken' özellik, bu tür bir yaklaşımı gerektirir.” Bugün, bir özelliği “Şu” veya “Bu” olarak nitelendirmek, yarın toplum ve yaşam tarafından değiştirilebilir. Yeni ürünlerin yaratılmasıyla birlikte, bu ürünlerin yeni özellikleri de tekrar gözden geçirilecektir. Divan Müziği ve Halk Müziği, makamsal yapıda müzikler olmalarına rağmen, “Makam-Ayak”ı oluşturan faktörler farklıdır. Divan müziğinde, “dizi” makamı doğrudan belirleyen en önemli faktör iken, Halk Müziği'nde “Ayak” belirlemede sadece “ezgi dizisi” değil, “ağız” ve “tavır” gibi unsurlar da önemli rol oynar. Ayak kavramı, sadece bir ezgisel dizi olarak değil, aynı zamanda ağız ve tavır unsurlarıyla birlikte bir ezgisel yapı olarak anlaşılmalıdır. Bu

unsurların etkisi, zaman zaman belirleyici olabilir. Örneğin, yaygın “Bozlak Dizisi”nde olmasa da, Bozlak Yörelerinde “Bozlak” olarak adlandırılan bazı ezgilerin “Bozlak söylenişi” ile icra edildiği bilinmektedir. Dolayısıyla, halk müziğinde Ayak konusu, divan müziğine özgü yerleşik ezgi kalıpları olarak değil, özgün yapısı içinde bir müziksel özellik olarak ele alınmalıdır (Karakaş, 2016).

1.11.3. Türk Halk Müziğinde Usûller

Geleneksel müziklerin ritmik yapısını oluşturan unsurlar arasında, konuşma dilinin ritmik yapısı, çalgıların çalınma tarzı ve ulusal dans figürlerinin özellikleri önemli bir yer tutar. Örneğin, Yunan müziğinin ritmik yapısı, enstrümanların çalım teknikleri ve sirtaki gibi dansların figürleriyle yakından ilişkilidir. Benzer şekilde, geleneksel Türk müziğinin ritmik yapısı da Türkçenin ritmik yapısı, özellikle bağlama gibi enstrümanlardaki çalım teknikleri ve Türk danslarının figürleriyle bağlantılıdır. Halk dansları ekiplerindeki bireylerin birbirleriyle olan etkileşimleri, yerel toplumun sosyo-ekonomik ve kültürel yapısı hakkında ipuçları sunabilir (Özgür ve Aydoğan, 2015: 16).

Geleneksel Türk Halk Müziği, zengin ritim yapısıyla dikkat çekerken, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde ise melodik karmaşıklık öne çıkar. Geleneksel Türk Halk Müziği'nin ritmik özellikleri şu şekilde sıralanabilir: (Karakaş, 2016):

- 1) GTHM'nin özelliği, işitsel olarak kuşaktan kuşağa aktarımı etkileyen bir bellek unsuru taşır. Artvin – Sasa Horonu'nun bu özelliğiyle öne çıktığını söyleyebiliriz.
- 2) Tekerlemelerde ve bazı türkülerde, özellikle belirli bir ritim motifi eserin başından sonuna kadar tekrar edilerek devam eder. İstanbul – Bir Dalda İki Kiraz.
- 3) Geleneksel Türk halk müziği ezgilerinde nadiren sessizlik yer alırken, genellikle eserin başlangıcında sessizlik daha sık kullanılır. Özellikle sözlü müzik eserlerinin bazıları, sözlerin ezgiyle ritmik uyumunu sağlamak için genellikle sekizlik veya dörtlük bir sessizlikle başlar. Bu sessizlik, genellikle bir ritim enstrümanı tarafından (çoğunlukla darbuka gibi) çalınarak türküye giriş yapılır. Örneğin, Dere geçit Vermezse, Yüksek Yüksek Tepelere, Taşa çaldım, Evlerinin önü Marul, Yeşil Ayna Takındın mı, Karahisar kalesi vb.

4) Uzun havalar olarak da bilinen ölçsüz ezgilerde, ritim belirgindir. Ancak bu ritimler, belirli bir vuruş düzenine bağlı kalmaksızın seslendirici tarafından yorumlanarak genişletilebilir veya daraltılabilir.

5) Nakarat kısmı, şarkıya ritmik bir vurgu ekleyerek öne çıkar. Bazı şarkılarda, sözlerin başlangıcı serbest bir ritimle gelirken, nakarat kesin bir ölçüyle gelir. Örnekler arasında “İmeciler Geliyor”, “Yeni Çiftlik Derler”, “Müdür Beyin Yeşil Kürkü”, “Kaya Dibi Düz Olur” yer alır.

6) Bazı bölgelerde nadiren, şarkılar ritmik bir önsözle başlar, bir ritim çalgısı seslendirerek. Mesela, Keklik Avı Yöresel Olarak İlginç Bir Ritimle Başlar.

1.11.3.1. Ana Usuller

Anadolu'nun pek çok bölgesinde yaygın olarak görülen bir usul türüdür. Özellikle halk oyunlarında sıkça karşımıza çıkar. 2, 3 ve 4 vuruşlu olanlar ile 3'li halleri olan 6/8, 9/8, 12/8'lik vuruşlardır.

1.11.3.2. Birleşik Usuller

Ana usuller, belirli prensiplere uygun bir biçimde bir araya gelerek meydana gelir. Birleşik usuller, Türk Halk Müziği'nin büyük bir derinliğe sahip olduğunu sembolize eder. Esasında, ana usullerin bir araya gelmesiyle oluşturulan bu usuller, 2'li ve 3'lü ritimlerin sıralanışındaki inceliklerle dünya müzik sahnesinde önemli bir yer edinir. Örneğin, 9/8'lik olan “Cemilem” türküsü.

Ana usullerin farklı kombinasyonlarıyla oluşturulan birleşik usuller arasında şunlar yer alır:

5 zamanlı usul: (3+2), (2+3)

6 zamanlı usul: (3+3), (4+2), (2+4)

7 zamanlı usul: (3+2+2), (2+3+2), (2+2+3)

8 zamanlı usul: (2+3+3), (3+2+3), (3+3+2)

9 zamanlı usul: (3+2+2+2), (2+3+2+2), (2+2+3+2), (2+2+2+3).

1.11.3.3. Karma Usuller

10 zamanlı Usul: (2+3+2+3), (3+2+3+2), (3+2+2+3), (3+3+2+2), (2+2+3+3), (2+3+3+2)

11 zamanlı Usul: [(2+2+3)+(2+2)], [(3+2)+(2+2+2)], [(3+2)+(3+3)]

12 zamanlı Usul: [(2+3)+(3+2+2)]-[(2+3+2+2)+3]-[(2+3)+(3+2+2)]

13 zamanlı Usul: [(3+3+3)+(2+2)]-[(3+3)+(2+2+3)]

14 zamanlı Usul: [4+6+4]

15 zamanlı Usul: [(3+3+2)+(3+2+2)], [(3+2+2)+(3+2+3)], [3+4+4+4],

[(2+3+3)+(2+2+3)], [(2+3+2)+(3+2+3)].

Ritim kalıplarında düzensiz bir iç ritim örüsü, 15 zamanlıdan sonra gelen genel bir özellik taşır.

1.12. Türkiye’de Halk Müziği Çalışmaları

Türkiye'deki ilk halk türküleri derleme çabaları, 1880 yılında Ignac Kunos'un Türkiye'nin batı bölgelerinde gerçekleştirdiği çalışmalarla başlamıştır. Ancak bu ilk girişimlerden sonra, Türk halk türkülerinin sistematik bir şekilde derlenmesi konusunda ciddi bir ilerleme kaydedilmemiştir. Sadrazam Cevat Paşa döneminde türkülerin derlenmesi fikri ortaya atılmış, fakat bu düşünce pratikte uygulama bulamamıştır. Türk halk müziği konusunda daha yoğun bir ilginin oluşmaya başladığı 1912 yılına gelindiğinde, Rauf Yekta Bey gibi müzikologlar tarafından bu alandaki eksiklikler dile getirilmiş ve yurtdışındaki benzer çalışmalar örnek gösterilmiştir (Öztürk 1995, 177; Musiki Ansiklopedisi 1947).

1910'lar ve 1920'ler boyunca Türkiye'de halk müziğine olan ilgi artmış ve bu dönemde birçok entelektüel, türkülerin derlenip notaya alınması gerektiğini savunmuştur. Musa Süreyya Bey, Necip Asım Yazıksız ve Mahmut Ragıp Gazimihal gibi isimler, halk müziğinin korunması ve sistematik olarak derlenmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Özellikle Musa Süreyya Bey ve Yusuf Ziya Bey'in Darülelhan'da yürüttüğü çalışmalar, Maarif Vekaleti Hars Dairesi tarafından desteklenmiş ve ülke genelindeki müzik öğretmenleri ile kurumlar aracılığıyla geniş çaplı bir derleme faaliyeti başlatılmıştır. Bu

süreçte toplanan eserler, “Anadolu Yöresi Şarkıları” başlığı altında yayımlanmıştır (Musiki Ansiklopedisi 1947; Sakaoğlu 1988, 10).

1925 yılında Asaf Kardeşler, Batı Anadolu'da halk şarkıları toplama göreviyle Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilmiş ve derledikleri eserler “Ülkemizin Melodileri” başlığı altında basılmıştır. Bu çalışmalar, Türk halk müziği araştırmalarının temelini oluşturmuş ve halk müziğinin korunması ve yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Asaf Kardeşlerin çabaları, Türkiye'deki halk müziği derlemelerinde öncü bir adım olarak kabul edilmektedir ve bu süreç, Türk halk müziğinin akademik bir disiplin olarak ele alınmasını sağlamıştır (Şenel 1997).



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM: TRT TÜRK HALK MÜZİĞİ REPERTUVARINDA BULUNAN ZONGULDAK YÖRESİNE AİT 6 KIRIK HAVANIN MÜZİKAL ANALİZİ

Aşağıda yapılan türkü analizlerinde kullanılan ifadeler aşağıda açıklanmıştır;

A: Saz Bölmesini

B: Söz Bölmesini

1. 2. Saz ve Söz bölmesi cümlesini

X, Y, : Saz bölmesi cümlecğini

X1, Y1: Saz bölmesi cümlecğinin benzerlerini

Z, W: Söz bölmesi cümlecğini

a,b,c... vb. küçük harflerin tümü eserin genelindeki motifleri gösterir

a1, b1,c1 vb üstlü küçük harflerin tümü eserin genelindeki aynı harflerdeki motiflerin benzerlerini ifade eder.

1.13.2. Aman Ey Aman Of Eser Analizi 2

AMAN EY AMAN OF
(Şehîfe:2)

DU VAR DA KI SA ZI NA SAN DIK DA KI BE Zİ NE
" " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " "

YAN DIM E LÂ GÖ ZÜ NE
" " " " " " " " " " " " " "
" " " " " " " " " " " " " "

—1—

AMAN EY, AMAN OF,
GİDİYOM GİDEMİYOM
AZ DOLDUR İÇEMİYOM (Yandım aman, yenasın aman aman,
SEN BENDEN GEÇTİN AHMA üldüm aman)
BEN SENDEN GEÇEMİYOM vay vay

—Bağlantı—

ANASINA GİZİNA,
DUYARDAKİ SAZINA,
SANDIKDAKİ BEZİNE,
YANDIM ELÂ GÖZÜNE.

—2—

AMAN EY, AMAN OF,
OYNA SEYDİĞİM OYNA
BU DÜNYA KALMAZ BÖYLE (Yandım aman, yenasın aman aman,
SEN BANA VARACAKSAN üldüm aman)
GEL YARIM DOĞRU SÖYLE vay vay

—Bağlantı—

—3—

AMAN EY, AMAN OF,
PENCERENİN ÖYÜNÜ
KOL OLSUN DA DAYANSIN (Yandım aman, yenasın aman aman,
BU SEYDANIN SONUNA üldüm aman)
CAN OLSUNDA DAYANSIN vay vay

—Bağlantı—

1.13.3. Aman Ey Aman Of Eser Analizi 3

1.13.3.1. Hece Vezni Analizi

Türkü sözlerinin her bir mısrasını hece vezni açısından incelediğimizde, hece sayılarının düzenli bir yapıya sahip olduğunu görebiliriz;

Birinci Bölüm:

1. Gİ-Dİ-YOM Gİ-DE-Mİ-YOM (7 hece)
2. AZ DOL-DUR İ-ÇE-Mİ-YOM (7 hece)
3. SEN BEN-DEN GEÇ-TİN AM-MA (7 hece)
4. BEN SEN-DEN GE-ÇE-Mİ-YOM (7 hece)

Bağlantı:

1. A-NA-SI-NA KI-ZI-NA (7 hece)
2. DU-VAR-DA-Kİ SA-ZI-NA (7 hece)
3. SAN-DIK-TA-Kİ BE-Zİ-NE (7 hece)
4. YAN-DİM E-LA GÖ-ZÜ-NE (7 hece)

İkinci Bölüm:

1. OY-NA SEV-Dİ-ĞİM OY-NA (7 hece)
2. BU DÜN-YA KAL-MAZ BÖY-LE (7 hece)
3. SEN BA-NA VA-RA-CAK-SAN (7 hece)
4. GEL YA-RİM DOĞ-RU SÖY-LE (7 hece)

Üçüncü Bölüm:

1. PEN-CE-RE-NİN ÖY-NÜ-NE (7 hece)
2. KOL OL-SUN DA DA-YAN-SIN (7 hece)
3. BU SEV-DA-NIN SO-NU-NA (7 hece)
4. CAN OL-SUN DA DA-YAN-SIN (7 hece)

1.13.3.2. Kafiye Analizi

Türküde kullanılan kafiye şeması, genellikle uyumlu seslerin tekrarı ile sağlanmıştır. Kafiye düzeni ve hangi tür kafiye kullanıldığı aşağıda ifade edilmiştir.

Birinci Bölüm:

- GİDİYOM GİDEMİYOM (a)
- AZ DOLDUR İÇEMİYOM (a)
- SEN BENDEN GEÇTİN AMMA (b)
- BEN SENDEN GEÇEMİYOM (a)

Bağlantı:

- ANASINA KIZINA (c)
- DUVARDAKİ SAZINA (c)
- SANDIKTAKİ BEZİNE (c)
- YANDIM ELA GÖZÜNE (c)

İkinci Bölüm:

- OYNA SEVDİĞİM OYNA (d)
- BU DÜNYA KALMAZ BÖYLE (e)
- SEN BANA VARACAKSAN (f)
- GEL YARIM DOĞRU SÖYLE (e)

Üçüncü Bölüm:

- PENCERENİN ÖYNÜNE (g)
- KOL OLSUN DA DAYANSIN (h)
- BU SEVDANIN SONUNA (g)
- CAN OLSUN DA DAYANSIN (h)

Türkü, 7 heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve belirli bir kafiye düzeni ile uyumlu hale getirilmiştir. Kafiye düzeni genellikle “abab” ve “cc” şeklinde ilerlemiştir. Ayrıca, türküde hem tam kafiye (“gidiyom/gidemiyom” ve “dayansın/dayansın”) hem de yarım

içerisinde olan saz kısmının motifi f^1 olarak gösterilmiştir. Eserin söz bölümü 2 ayrı cümleciğe ayrılır. Bunlar Z ve W dır. Z cümleciği içinde 14 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; c, d, d^1 , e, f, g, h, ı, i, c^1 , c^2 , e^1 , a^3 , b^3 motiflerinden oluşturmaktadır. W cümleciği içerisinde 5 motif bulunmaktadır. Bunlar; a^4 , b^3 , a^5 , b^1 , a^6 motiflerinden oluşturmaktadır.



1.14. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi

1.14.1. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 1

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR No : 4514
İNCELEME TARİHİ : 10. 06 2004

YÖRE
ZONGULDAK/Safranbolu

KAYNAK KİŞİ

B.1 Ali BİŞİCİ

BAHÇESİNDE KELEMSİN

DERLEYEN
Ankara Devlet
Konservatuarı

DERLEME TARİHİ
21. 07. 1948

NOTALAYAN
Altan DEMİREL

Sheet music for the song "Bahçesinde Kalemsin" in 2/4 time. The score is written for voice and saz. The lyrics are in Turkish. The score is divided into two parts, B.1 and A.1. Part B.1 starts with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics for B.1 are: BAH ÇE SİN DE KE MÜR LEM DÜ SİN ME A YAM MA NA NA. Part A.1 starts with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 2/4. The lyrics for A.1 are: MAN MAN HAS TA DE ÖİL VE DER REM Dİ SİN ME HE LE YAV RU YAV RU YAV RU RU GÜ LÜ MAM MA NAM MA NAM MAN MAN. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The lyrics are written below the notes.

BAHÇESİNDE KELEMSİN ay aman aman
HASTA DEĞİL VEREMSİN

HELE YAVRUYAVRU YAVRU
GÜLÜM AMAN AMAN AMAN

SENİ BENDEN AYIRAN ay aman aman
AL KANLARA BOYANSIN

HELE YAVRUYAVRU YAVRU
GÜLÜM AMAN AMAN AMAN

kelem : lahana
mürdüm: erik türü
tel vurun : telgraf çekin

BAHÇESİNDE MÜRDÜME ay aman aman
ÇARE BULUN DİRDİME

HELE YAVRUYAVRU YAVRU
GÜLÜM AMAN AMAN AMAN

ÇARESİZ DERDE DÜŞTÜM ay aman aman
TEL VURUN EFENDİME

HELE YAVRUYAVRU YAVRU
GÜLÜM AMAN AMAN AMAN

1.14.2. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 2

1.14.2.1. Hece Vezni Analizi

Türkü sözlerinin her bir mısrasını hece vezni açısından incelediğimizde, hece sayılarının düzenli bir yapıya sahip olduğunu görebiliriz;

Birinci Bölüm:

1. BAH-ÇE-SİN-DE KE-LEM-SİN (7 hece)
2. HAS-TA DE-ĞİL VE-REM-SİN (7 hece)
3. SE-Nİ BEN-DEN A-YI-RAN (7 hece)
4. AL KAN-LA-RA BO-YAN-SIN (7 hece)

Bağlantı:

1. HE-LE YAV-RU YA-VRU YAV-RU GÜ-LÜM A-MAN A-MAN A-MAN (14 hece)

İkinci Bölüm:

1. BAH-ÇE-SİN-DE MÜR-DÜ-ME (7 hece)
2. ÇA-RE BU-LUN DER-Dİ-ME (7 hece)
3. ÇA-RE-SİZ DER-DE DÜŞ-TÜM (7 hece)
4. TEL VU-RUN E-FEN-Dİ-ME (7 hece)

1.14.2.2. Kafiye Analizi

Türküde kullanılan kafiye şeması, genellikle uyumlu seslerin tekrarı ile sağlanmıştır. Kafiye düzeni ve hangi tür kafiye kullanıldığını aşağıda ifade edilmiştir.

Birinci Bölüm:

- BAHÇESİNDE KELEMSİN (a)
- HASTA DEĞİL VEREMSİN (a)
- SENİ BENDEN AYIRAN (b)
- AL KANLARA BOYANSIN (a)

Bağlantı:

- HELE YAVRU YAVRU YAVRU GÜLÜM AMAN AMAN AMAN (c)

İkinci Bölüm:

- BAHÇESİNDE MÜRDÜME (d)

- ÇARE BULUN DERDİME (d)

- ÇARESİZ DERDE DÜŞTÜM (e)

- TEL VURUN EFENDİME (d)

Türkü, 7 heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve belirli bir kafiye düzeni ile uyumlu hale getirilmiştir. Kafiye düzeni genellikle “aaab” ve “dded” şeklinde ilerlemiştir. Ayrıca, türküde hem tam kafiye (“kelemsin/veremsin” ve “mürdüme/derdime”) hem de zengin kafiye (“ayırın/boyansın”) kullanılmıştır. Bu yapılar, türküye ritmik ve melodik bir akış kazandırmaktadır. Ek olarak, bağlantı kısmında 14 heceli bir mısra yer alarak türküye vurgu katılmıştır. Bu vurgu, türkünün duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.

1.14.3. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi 3

Ses Dizisi:



Kimden Alındığı	Ali Bişici
Metronomu	90 Bpm
Usül Yapısı	2/4
Arıza Aldığı Sesler	Fa#, Fa Natürel (Bir Motif)
Ses Alanı	9 seslik 1 oktav
Karar Sesi	Si

1.14.4. Bahçesine Kalemsin Eser Analizi-4

Şema:

$$A = [1. X (h+1+h+1^1)]$$

$$B = [1. Z (a+b+c+b^1+d+e+f+g+h+i+h^1)]$$

Eser Ali Bişici'den alınmıştır.

Eser 90 metronomdadır. Eser içerisinde THM nazariyatı usul yapılarında 2/4'lük usul kullanılmış olup si sesinde eser bittiği için eserin kararı da Si olmuştur. 9 seslik bir oktav ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Donanım içerisinde Fa# arızalarını alıp bir motifinde ise Fa natürel arızasını almaktadır.

6 Haziran 1995 tarihinden önce Safranbolu Zonguldak iline bağlı olduğu için bu eseri de Zonguldak eseri olarak değerlendirmeye alınmıştır.

Eserin detaylı analizine bakıldığında Saz bölümü sözlerin arasında kısa bir bölüm olması sebebiyle bu bölümü ana saz olarak kabul edip Saz bölümünü bu şekilde oluşturmuş olduk.

Saz bölümü olan A1 bölümündeki cümle yapısı, 1 cümlecikten olan X cümleciğinden analiz edildikten sonra bu cümleciğin içerisinde 3 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; h, i, ve i¹ motiflerinden oluşmaktadır.

Eserin söz bölümü 1 cümlecığe ayrılır. Z bölümünde 11 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; a, b, c, b¹, d, e, f, g, h, i, i¹ motiflerinden oluşmaktadır.

1.15. Havaş Bülbul Olacak Eser Analizi

1.15.1. Havaş Bülbul Olacak Eser Analizi-1

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4918
İNCELEME TARİHİ : 13.02.2013

YÖRESİ:
SAFRANBOLU
KİMDEN ALINDIĞI:
MEHMET TAŞDELEN
YÖRE EKİBİ

HAVAŞ BÜLBÜL OLACAK

-1-

DERLEYEN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU
NURİ ESENTÜRK

A.1

X a a'

Saz.....

B.1

z b 2- c

HA VAŞ BÜL BÜL O LA ÇAK
BAH ÇEM DE MI SI RİM VAR

d e

YAR YAN DI MA MA NA MA NA MAN
YAR YAN DI MA MA NA NA MAN

A.1 Y f B.1 w g

(Saz.....)

GÜL DA Lİ NE
Dİ BİN DE HA

e' h

GO NA ÇAK
SI RİM VAR GÜL DA Lİ NE
Dİ BİN DE HA

e' a'

GO NA ÇAK HA VA ŞİM ÇER KES ÇER KES
SI RİM VAR HA VA ŞİM A MAN A MAN

a' b

YA Nİ YOR HER KES KÂ Tİ Bİ MİN
YA Nİ YOM İ NAN BE HEY ZA Lİ

c d

DER DİN DEN YAR YAN DI MA MA NA
MİN OĞ LU YAR YAN DI MA MA NA

A.1 Y f

e

MA NA MAN
MA NA MAN

(Saz.....)

1.15.2. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi -2

TRT MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI YAYINLARI
T.H.M. REPERTUVAR NO : 4918
İNCELEME TARİHİ : 13.02.2013

YÖRESİ:
SAFRANBOLU

KİMDEN ALINDIĞI:
MEHMET TAŞDELEN
YÖRE EKİBİ

HAVAŞ BÜLBÜL OLACAK -2-

DERLEYEN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU

DERLEME TARİHİ:

NOTAYA ALAN:
DURMUŞ YAZICIOĞLU
NURİ ESENTÜRK

B.1

HA VAŞ VE REM O LA CAK
NE REM DE KU SU RUM VAR

DAĞ LAR DU MAN DİR A MAN HA LİM YA MAN DİR
DAĞ LAR GA ZE Lİ A MAN D N YA G  ZE Lİ

CENGİZ KURT K

1.
HAVAŞ BÜLBÜL OLACAK (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
G L DALİNE GONACAK (HAVAŞ'IM  RKES  RKES, YANIYOR HERKES)
K TİBİMİN D RDİNDEN (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
HAVAŞ VEREM OLACAK
DAĞLAR DUMANDIR AMAN
HALİM YAMANDIR
2.
BA  EMDE MISIRIM VAR (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
DİBİNDE HASIRIM VAR (HAVAŞ'IM AMAN AMAN, YANIYOM İNAN)
BEHEY ZALİMİN OĞLU (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
NEREMDE KUSURUM VAR
DAĞLAR GAZELİ AMAN,
D NYA GÜZELİ
3.
KALEDEN ATTIM HARAR (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
HAVAŞ ZÜLFÜNÜ TARAR (HAVAŞ'IM AMAN AMAN, YANIYOM İNAN)
SEYYAH OLMUŞ GEZİYOR (YAR YANDIM AMAN AMAN AMAN)
HAVAŞ K TİBİN ARAR
HAVAŞ'IM  RKES  RKES,
YANIYOR HERKES

HAVAŞ: Havva, Kadın adı.
HARAR: Büyük  uval.

1.15.3. Havaş Bülbul Olacak Eser Analizi-3

1.15.3.1. Hece Vezni Analizi

Türkü sözlerinin her bir mısrasını hece vezni açısından incelediğimizde, hece sayılarının düzenli bir yapıya sahip olduğunu görebiliriz. Mısraları tek tek heceleyerek inceleyelim:

Birinci Bölüm:

1. HA-VAŞ BÜL-BÜL O-LA-CAK (7 hece)
2. GÜL DA-LI-NE GO-NA-CAK (7 hece)
3. KA-Tİ-Bİ-MİN DER-DİN-DEN (7 hece)
4. HA-VAŞ VE-REM O-LA-CAK (7 hece)

Bağlantı:

1. DAĞ-LAR DU-MAN-DIR A-MAN (7 hece)
2. HA-LİM YA-MAN-DIR (5 hece)

İkinci Bölüm:

1. BAH-ÇEM-DE MI-SI-RIM VAR (7 hece)
2. Dİ-BİN-DE HA-SI-RIM VAR (7 hece)
3. BE-HEY ZA-Lİ-MİN OĞ-LU (7 hece)
4. NE-REM-DE KU-SU-RUM VAR (7 hece)

Bağlantı:

1. DAĞ-LAR GA-ZE-Lİ A-MAN (7 hece)
2. DÜN-YA GÜ-ZE-Lİ (5 hece)

Üçüncü Bölüm:

1. KA-LE-DEN AT-TIM HA-RAR (7 hece)
2. HA-VAŞ ZÜL-FÜ-NÜ TA-RAR (7 hece)
3. SEY-YAH OL-MUŞ GE-Zİ-YOR (7 hece)
4. HA-VAŞ KA-Tİ-BİN A-RAR (7 hece)

Bağlantı:

1. HA-VAŞ'IM ÇER-KES ÇER-KES (7 hece)

2. YA-NI-YOR HER-KES (5 hece)

1.15.3.2. Kafiye Analizi

Türküde kullanılan kafiye şeması, genellikle uyumlu seslerin tekrarı ile sağlanmış. Kafiye düzeni ve hangi tür kafiye kullanıldığı aşağıda belirtilmiştir;

Birinci Bölüm:

- OLACAK (a)
- GONACAK (a)
- DERDİNDEN (b)
- OLACAK (a)

Bağlantı:

- DUMANDIR (c)
- YAMANDIR (c)

İkinci Bölüm:

- MISIRIM VAR (d)
- HASIRIM VAR (d)
- OĞLU (e)
- KUSURUM VAR (d)

Bağlantı:

- GAZELİ (f)
- GÜZELİ (f)

Üçüncü Bölüm:

- HARAR (g)
- TARAR (g)

- GEZİYOR (h)

- ARAR (g)

Bağlantı:

- ÇERKES (i)

- HERKES (i)

Türkü, 7 heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve belirli bir kafiye düzeni ile uyumlu hale getirilmiştir. Kafiye düzeni genellikle “aaab” ve “cc” şeklinde ilerlemiştir. Ayrıca, türküde hem tam kafiye (“olacak/gonacak” ve “harar/tarar”) hem de zengin kafiye (“yamandır/dumandır” ve “gazeli/güzeli”) kullanılmıştır. Bu yapılar, türküye ritmik ve melodik bir akış kazandırmaktadır. Bunun yanında, bağlantı kısımlarında 7 ve 5 heceli mısralar yer alarak türküye vurgu katılmıştır. Bu vurgu, türkünün duygusal yoğunluğunu artırmaktadır.

1.15.4. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-4

Ses Dizisi:



Kimden Alındığı	Mehmet Taşdelen ve Yöre ekibi
Metronomu	88 Bpm
Usül Yapısı	4/4
Arıza Aldığı Sesler	Si ^{b2} , Fa [#]
Ses Alanı	8 seslik 1 oktav
Karar Sesi	La

1.15.5. Havaş Bülbül Olacak Eser Analizi-5

Şema:

$$A = [1. X (a+a^1)]$$

$$B = [1. Z (b+c+d+e)]$$

$$A: [1. Y (f)]$$

$$B = [1. W (g+e^1+h+e^1+a^2+a^3+b+c+d+e)]$$

$$A: [1. Y (f)]$$

$$B = [1. W (g+e^1+a+a^4)]$$

Eser Mehmet Taşdelen ve Yöre ekibinden alınmıştır.

6 Haziran 1995 tarihinden önce Safranbolu Zonguldak iline bağlı olduğu için bu eseri de Zonguldak eseri olarak değerlendirmeye alındı.

Eser 88 metronomdadır. Eser içerisinde THM nazariyatı usül yapılarında 4/4'lük usül kullanılmıştır. Parça La karardadır. 8 seslik bir oktav ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Donanım içerisinde si bemol 2 ve fa diyez arızalarını almaktadır.

Saz bölümü 2 bölüme ayrılır. A1 bölümündeki cümle yapısı, X ve Y cümlecîğinden oluşurken bir X cümlecîği parçanın girişinde çalınan kısım olup Y cümlecîği ise söz bölümü içerisinde bulunmaktadır. X cümlecîğinin içinde 2 adet motif bulunur. Bunlar; a ve a¹ motifleridir. Söz bölümündeki saz kısmında 1 adet motif bulunur. Bunlar; f motifidir. Saz bölümü toplam 3 motiften oluşmaktadır.

Eserin söz bölümü Z ve W olarak 2 cümlecîğe ayrılır. Z bölümünde 4 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; b, c, d, e olarak gösterilir. W bölümünde 4 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; g, e¹, a, a⁴ motifidir. Söz bölümü toplam 8 motiften oluşur.

1.16. Karadır Kaşların Eser Analizi

1.16.1. Karadır Kaşların Eser Analizi-1

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2610
İNCELEME TARİHİ : 29.11.1984

YÖRESİ
ZONGULDAK

KİMDEN ALINDIĞI
İSMET YEŞİLGÜL

SÜRE : —

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

KARADIR KAŞLARIN FERMAN YAZDIRIR

B.1

KA RA DİR KAŞ LA RI N FER MAN YAZ DI RI R
BU AŞK BE Nİ L Dİ YA R Dİ YA R GEZ Dİ RİR
YAR DAN AY RI L MA Sİ ZA RA R Ö MÜ RE
LOK MAN HE KİM GE L SE LA YA RAM A Z Dİ RI R
KOL LA RIM DAN BA Ğ LA SA LAR DE Mİ RE
YA RA MI SAR MA YA YAR KEN Dİ GEL SİN ORMAN LARDAN AŞA ĞI
KI RA RIM DE Mİ RI KÖ ŞA RIM YA NAZ LI YA RI KAY BET Tİ M
A ŞAR GE ZE Rİ M NAZ LI YA RI KAY BET Tİ M
AĞ LAR GE ZE RİM OR MAN LA RIN GÜMBÜRTÜ SÜ BA ŞI MA VUR DU
NAZ LI YA RIN HA YA Lİ KAR ŞIM DA DU RUR

— 1 —
KARADIR KAŞLARIN FERMAN YAZDIRIR
BU AŞK BENİ DİYAR DİYAR GEZDİRİR
LOKMAN HEKİM GELSE YARAM AZDIRIR
YARAMI SARMAYA YAR KENDİ GELSİN

Bağlantı. — 2 —
KARADIR KAŞLARIN BENZER KÖMÜRE
YARDAN AYRILMASI ZARAR ÖMÜRE
KOLLARIMDAN BAĞLASALAR DEMİRE
KIRARIM DEMİRİ KOŞARIM YARE
Bağlantı.

Bağlantı. — 3 —
UZAKLARA GİTTİM GELİRİM DİYE
TABANCI DOLDURDUM VURURUM DİYE
HİÇ AKLIMA GELMEZ ÖLÜRÜM DİYE
ÖLÜM VER ALLAHIM AYRILIK VERME.

1.16.2. Karadır Kaşların Eser Analizi-2

1.16.2.1. Hece Vezni Analizi

Türkü sözlerinin her bir mısrasını hece vezni açısından incelediğimizde, hece sayılarının düzenli bir yapıya sahip olduğunu görebiliriz;

Birinci Bölüm:

1. KA-RA-DİR KAŞ-LA-RİN FER-MAN YAZ-Dİ-RİR (11 hece)
2. BU AŞK BE-Nİ Dİ-YAR Dİ-YAR GEZ-Dİ-RİR (11 hece)
3. LOK-MAN HE-KİM GEL-SE YA-RAM AZ-Dİ-RİR (11 hece)
4. YA-RA-MI SAR-MA-YA YAR KEN-Dİ GEL-SİN (11 hece)

İkinci Bölüm:

1. OR-MAN-LAR-DAN A-ŞA-ĞI A-ŞAR GE-ZE-RİM (11 hece)
2. NAZ-LI YA-Rİ KAY-BET-TİM AĞ-LAR GE-ZE-RİM (11 hece)
3. OR-MAN-LA-RİN GÜM-BÜR-TÜ-SÜ BA-ŞI-MA VU-RUR (11 hece)
4. NAZ-LI YA-RİN HA-YA-Lİ KAR-ŞIM-DA DU-RUR (11 hece)

Üçüncü Bölüm:

1. KA-RA-DİR KAŞ-LA-RİN BEN-ZER KÖ-MÜ-RE (11 hece)
2. YAR-DAN AY-RİL-MA-SI ZA-RAR Ö-MÜ-RE (11 hece)
3. KOL-LA-RİM-DAN BAĞ-LA-SA-LAR DE-Mİ-RE (11 hece)
4. KI-RA-RİM DE-Mİ-Rİ KO-ŞA-RİM YA-RE (11 hece)

Dördüncü Bölüm:

1. U-ZAK-LA-RA GİT-TİM GE-Lİ-RİM Dİ-YE (11 hece)
2. TA-BAN-CAM DOL-DUR-DUM VU-RU-RUM Dİ-YE (11 hece)
3. HİÇ AK-LI-MA GEL-MEZ Ö-LÜ-RÜM Dİ-YE (11 hece)
4. Ö-LÜM VER AL-LAH'IM AY-RI-LİK VER-ME (11 hece)

1.16.2.2. Kafiye Analizi

Türküde kullanılan kafiye şeması, genellikle uyumlu seslerin tekrarı ile sağlanmış. Kafiye düzeni ve hangi tür kafiye kullanıldığı aşağıda gösterilmiştir.

Birinci Bölüm:

- YAZDIRIR (a)
- GEZDİRİR (a)
- AZDIRIR (a)
- GELSİN (b)

İkinci Bölüm:

- GEZERİM (c)
- GEZERİM (c)
- VURUR (d)
- DURUR (d)

Üçüncü Bölüm:

- KÖMÜRE (e)
- ÖMÜRE (e)
- DEMİRE (e)
- YARE (f)

Dördüncü Bölüm:

- DİYE (g)
- DİYE (g)
- DİYE (g)
- VERME (h)

Türkü, 11 heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve belirli bir kafiye düzeni ile uyumlu hale getirilmiştir. Kafiye düzeni genellikle “aaaa”, “ccdd”, “eeee” ve “gggh” şeklinde ilerlemiştir. Ayrıca, türküde tam kafiye (“yazdırır/gezdirir/azdırır” ve

“gezerim/gezerim”) ve yarım kafiye (“vurur/durur” ve “kömüre/ömüre/demire”) kullanılmıştır. Bu yapılar, türküye ritmik ve melodik bir akış kazandırmaktadır. Bu düzenlemeler, türkünün duygusal yoğunluğunu ve akıcılığını artırmaktadır. Türünün karakteristik özelliklerini taşıyan bu yapı, türküye geleneksel bir hava katmaktadır.

1.16.3. Karadır Kaşların Eser Analizi -3

Ses Dizisi:



Kimden Alındığı	İsmet Yeşilyurt
Metronomu	80 Bpm
Usül Yapısı	4/4
Arıza Aldığı Sesler	Si ^{b2} , Fa ^{#3}
Ses Alanı	8 seslik 1 oktav
Karar Sesi	La

1.16.4. Karadır Kaşların Eser Analizi-4

Şema:

$$A = [1. X (e^1 + f + g + h) + X1. (e^2 + f + g + h)]$$

$$B = [1. Z (a + b + c + d) + W. (e + f + g + h)]$$

$$B1. Z (a + b + c + d)$$

$$W (e + f + g + h)$$

$$A1. X (e^1 + f + g + h)$$

$$X1. (e^2 + f + g + h)$$

Eser İsmet Yeşilyurt’tan alınmıştır.

Eser 80 metronomdadır. Eser içerisinde THM nazariyatı usül yapılarında 4/4’lük usul kullanılıp 8 seslik bir oktav ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Donanım içerisinde si bemol² ve fa diyez³ arızalarını almaktadır.

Eserin detaylı analizine bakıldığında TRT repertuvarında Saz bölümü olarak çalınan bir bölüm yazılmadığı için A olan nakarat bölümünü saz bölümü olarak kabul edip bu şekilde oluşturmuş olduk.

Saz bölümü olan A1 bölümündeki cümle yapısı, 2 cümleciken oluşur. Bunlar X ve X1 cümlecigiğidir. X cümlecigiğinin içinde 4 adet motif bulunur. Bunlar; e¹, f, g, h olarak gösterilir. X1 cümlecigiğinde de 4 adet motif bulunur. Bunlar; e², f, g, h olarak gösterilir. Saz bölümü toplam 5 motiften oluşmaktadır.

Eserin söz bölümü 2 cümlecige ayrılır. Z bölümünde 4 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; a, b, c, d motiflerinden oluşmaktadır. W bölümünde de 4 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; e, f, g, h olarak gösterilir. Söz bölümü toplam 8 motiften oluşmaktadır.



1.17. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi

1.17.1. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-1

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 727
İNCELEME TARİHİ : 4 .10. 1974

YÖRESİ
ZONGULDAK/DEVREK

KİMDEN ALINDIĞI
EMİN BARIN
SÜRESİ

KIRAZ ALDIM DİKMEDEN (TOMBULACIK HALİME)

DERLEYEN
M . SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
24 .11 .1946

NOTAYA ALAN
M . SARISÖZEN

B.1

Z

a

b

KI RAZ AL DIM DİK ME DEN HA Lİ MEM DAL LA RI NI
O ÇAK BA ŞIN DA KAL DIM IN CE Fİ Kİ
TÜ TÜN AL DIM HEN DEK TEN " " " HE KİM GE LİR

c

a'

BÜK ME DEN HA Lİ MEM DAL LA RI NI
RE DAL DIM HA Lİ MEM DAL LA RI NI
DEV REK TEN " " " HE KİM GE LİR

d

a

BÜK ME DEN Bİ RAR MA ÇAN VER BA NA
RE DAL DIM KA PI LA RA ÇIL DİM ÇA
DEV REK TEN HE KİM BU NA NEY LE SİN

b

c

HA Lİ MEM BEN GUR BE TE GİT ME DEN
" " " SE Nİ GE Lİ YOR SAN DIM
" " " YAN GI Nİ MİZ YU REK TEN

a'

d

HA Lİ MEM BENGUR BE TE GİT ME DEN
" " " SE Nİ GE Lİ YOR SAN DIM
" " " YAN GI Nİ MİZ YU REK TEN

Z.1

a'

c

TOM — BU LA ÇIK HA Lİ MEM YAR BA ŞI NA GEL
AL — ÇAK LA RA KAR YA ĞI — YOR Ü ŞÜ ME DİN Mİ
AL — GİN Mİ SİN HA Lİ MEM BAY GİN Mİ SİN GEL

a'

d'

BEN Gİ Dİ YO RUM BO LU YA DÜŞ PE Sİ ME ME GEL
SE — BU İ ŞİN SO NU DU SUN ME DİN Mİ
HIÇ — HA BE RİN GEL Mİ YOR DAR GİN Mİ SİN Mİ GEL

Bağlantı

1.17.2. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-2

1.17.2.1. Hece Vezni Analizi

Bu türkü, klasik Türk halk müziği formlarından biri olan ve genellikle sekizli hece ölçüsü ile yazılan bir yapıya sahiptir. Her mısradaki sekiz hece olduğunu görmek mümkündür.

Birinci Kısım:

1. Kİ-RAZ AL-DİM DİK-ME-DEN (8 hece)
2. Ha-li-me'm DAL-LA-RI-Nİ BÜK-ME-DEN (8 hece)
3. BİR AR-MA-ĞAN VER BA-NA (8 hece)
4. Ha-li-me'm BEN GUR-BE-TE GİT-ME-DEN (8 hece)

Bağlantı: 1

1. TOM-BU-LA-CIK HA-Lİ-ME'M YAR BA-ŞI-NA GEL (8 hece)
2. BEN Gİ-Dİ-YO-RUM BO-LU'YA DÜŞ PE-Şİ-ME GEL (8 hece)

İkinci Kısım:

1. O-CAK BA-ŞIN-DA KAL-DİM (8 hece)
2. Ha-li-me'm İN-CE Fİ-Kİ-RE DAL-DİM (8 hece)
3. KA-PI-LAR A-ÇIL-DIK-ÇA (8 hece)
4. Ha-li-me'm SE-Nİ GE-Lİ-YOR SAN-DİM (8 hece)

Bağlantı: 2

1. AL-ÇAK-LA-RA KAR YA-ĞI-YOR Ü-ŞÜ-ME-DİN Mİ (8 hece)
2. SEN BU İ-ŞİN SO-NU-NU DÜ-ŞÜN-ME-DİN Mİ (8 hece)

Üçüncü Kısım:

1. TÜ-TÜN AL-DİM HEN-DEK'TEN (8 hece)
2. Ha-li-me'm HE-KİM GE-LİR DEV-REK'TEN (8 hece)
3. HE-KİM BU-NA NE DE-SİN (8 hece)
4. Ha-li-me'm YAN-GI-NI-MİZ YÜ-REK'TEN (8 hece)

Bağlantı: 3

1. AL-GİN MI-SİN HA-Lİ-ME'M BAY-GİN MI-SİN GEL (8 hece)

2. HİÇ HA-BE-RİN GEL-Mİ-YOR DAR-GİN MI-SİN GEL (8 hece)

1.17.2.2. Kafiye Analizi

Türküde çeşitli kafiye düzenleri kullanılmıştır. Hem düzenli kafiye (aaab) hem de serbest kafiye bulunmaktadır. Her dize içinde ve dizeler arası kafiye örüntüleri incelendiğinde;

Birinci Kısım:

- dikmeden, bükmeden, bana, gitmeden (“-meden” tekrarı ile aabb şeklinde)

Bağlantı: 1

- gel, gel (aa)

İkinci Kısım:

- kaldım, daldım, açıldıkça, sandım (“-dım” tekrarı ile aabb şeklinde)

Bağlantı: 2

- üşümedin mi, düşünmedin mi (aa)

Üçüncü Kısım:

- Hendek'ten, Devrek'ten, ne desin, yürekten (“-ten” tekrarı ile aabb şeklinde)

Bağlantı: 3

- gel, gel (aa)

Türkü, sekiz heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve her dört mısra kendi içinde kafiye düzeni ile ritmik bir yapı oluşturmuştur. Her bölümün sonunda tekrarlanan “Halime'm” ifadesi, türkünün tekrar eden bir motifine dönüşmüş ve bu da türküyeye bir özgünlük katmıştır. Kafiye ve hece düzeni, türküyü akılda kalıcı ve melodik hale getirmekte önemli rol oynamaktadır.

1.17.3. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-3

Ses Dizisi:



Kimden Alındığı	Emin Barkın
Metronomu	108 Bpm
Usül Yapısı	4/4
Arıza Aldığı Sesler	Do#
Ses Alanı	5 ses
Karar Sesi	Re

Yukarıdaki türküyü hece, vezin ve kafiye bakımından analiz ettiğimizde;

1.17.4. Kiraz Aldım Dikmeden Eser Analizi-4

Şema:

$$A = [1. X (a^2+c+a^2+d^1)]$$

$$B = [1. Z (a+b+c+a^1+d)^2 + Z^1 (a^2+c+a^2+d^1)]$$

Eser Emin Barkın'dan alınmıştır.

Eser 108 metronomdadır. Eser içerisinde THM nazariyatı usül yapılarında 4/4'lük usül kullanılıp Re kararlıdır. 5 seslik bir oktav ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Donanım içerisinde do diyez arızasını almaktadır.

Eserin detaylı analizine bakıldığında TRT repertuvarında Saz bölümü olarak çalınan bir bölüm yazılmadığı için A olan nakarat bölümünü saz bölümü olarak kabul edip bu şekilde oluşturmuş olduk.

Saz bölümü olan A1 bölümündeki cümle yapısı, 1 cümlecikten oluşur. Bu X cümlecığıdır. X cümlecığının içinde 3 adet motif bulunur. Bunlar; a^2 , c, d^1 olarak gösterilir.

Eserin söz bölümü 2 cümlecikten oluşur. Bunlar Z ve Z^1 cümlecığıdır. Z ümlecığının içinde 5 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; a, b, c, a^1 , d motiflerinden oluşmaktadır. Z^1

cümleciğinin içinde 3 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; a^2 , c , d^1 motiflerinden oluşmaktadır. Saz ve söz bölümü içerisinde toplam 8 motiften oluşmaktadır.



1.18.1. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-1

[illegible]

1.18.2. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-2

- 2 -

HARMAN VAKTİ KURARIZ BİZ ÇERKEĞİ

YA PA LIM DA İZ GA RA MA ŞA
KIZ LAR GEL SİN SÜ RÜ — SÜ RÜ

KÜ RE Ğİ
BAK MA ĞA

YA PA LIM DA İZ GA RA MA ŞA
KIZ LAR GEL SİN SÜ RÜ — SÜ RÜ

KÜ RE Ğİ
BAK MA ĞA

HA Dİ NA İ LEM ÇEK BA KA LIM
HA Dİ NA İ LEM BE Şİ BİR LİK

KÖ RÜ ĞÜ
TAK MA ĞA

HA Dİ NA İ LEM ÇEK BA KA LIM
HA Dİ NA İ LEM BE Şİ BİR LİK

KÖ RÜ ĞÜ KAR Şİ KAR Şİ
TAK MA ĞA DEF DÜM BE Şİ LEK

A TA LIM DA GÖ BÜ ĞÜ
ÇA LA RAK KE YİF ÇAT MA ĞA

1.18.3. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi -3

- 3 -

HARMAN VAKTİ KURARIZ BİZ ÇERKEĞİ

KAR Şİ DEF DÜM KAR BE Şİ LEK A ÇA TA LIM DA KE YİF

GÖ ÇAT BÜ MA GÖ ĞA

S. SABUNCU

- 1 -

HARMAN VAKTİ KURARIZ BİZ ÇERKEĞİ
YAPALIM DA IZGARA MAŞA KÜREĞİ
HADİ NAİLEM ÇEK BAKALIM KÖRÜĞÜ
KARŞI KARŞI ATALIMDA GÖBÜĞÜ (GÖBEĞİ)

- 2 -

HARMAN VAKTİ SERİN OLUR YATMAĞA
KIZLAR GELSİN SÜRÜ SÜRÜ BAKMAĞA
HADİ NAİLEM BEŞİ BİRLİK TAKAMAĞA
DEF DÜMBELEK ÇALARAK KEYİF ÇATMAĞA

ÇERKEK : Göçebe çadırı

1.18.4. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-4

1.18.4.1. Hece Vezni Analizi

Türküde her mısra 11 heceli düzeni takip etmektedir. Bu, Türk halk müziğinde sıkça kullanılan bir vezin türüdür. Buna göre;

Birinci Kısım:

1. HAR-MAN VAK-Tİ KU-RA-RIZ BİZ ÇER-KE-Ğİ (11 hece)
2. YA-PA-LIM DA IZ-GA-RA MA-ŞA KÜ-RE-Ğİ (11 hece)
3. HA-Dİ NA-İ-LEM ÇEK BA-KA-LIM KÖ-RÜ-ĞÜ (11 hece)
4. KAR-ŞI KAR-ŞI A-TA-LIM-DA GÖ-BÜ-ĞÜ (GÖ-BE-Ğİ) (11 hece)

İkinci Kısım:

1. HAR-MAN YE-Rİ SE-RİN O-LUR YAT-MA-ĞA (11 hece)
2. KAZ-LAR GEL-SİN SÜ-RÜ SÜ-RÜ BAK-MA-ĞA (11 hece)
3. PA-Rİ NA-İ-LE'M BE-Şİ BİR-LİK TAK-MA-ĞA (11 hece)
4. DEF DÜM-BE-LEK ÇA-LA-RAK KE-YİF ÇAT-MA-ĞA (11 hece)

1.18.4.2. Kafiye Analizi

Türküde kullanılan kafiye düzeni, genellikle kıtalarda son hecelerin kafiyelenmesiyle oluşturulmuştur.

Birinci Kısım:

- Çerkeği, küreği, körüğü, göbüğü (aaaa)

İkinci Kısım:

- yatmağa, bakmağa, takmağa, çatmağa (aaaa)

Bu türkü, 11 heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve her kıtasında iç kafiye düzeni ile ritmik bir yapı oluşturulmuştur. Her kıtada son hecelerin benzer seslerle kafiyelenmesi, türküye akıcılık ve melodik bir özellik kazandırıyor. Kafiye ve hece düzeni, türkünün tekrarlanabilirliğini ve ezgisel yapısını pekiştiren önemli unsurlardır.

1.18.5. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-4

Ses Dizisi:



Kimden Alındığı	Sarmacının Rafik
Metronomu	100 Bpm
Usül Yapısı	9/8 (2+2+2+3)
Arıza Aldığı Sesler	Si ^b , Do [#]
Ses Alanı	8 ses 1 oktav
Karar Sesi	La

1.18.6. Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği Eser Analizi-5

Şema:

$$A = [1. X (a+b+c+d+e+f+g+e^1+f^1+g+h)]$$

$$B = [1. Z (c^1+f^2+g^1+h^2+c^1+f^1+g^1+e^1+i+c+d^1+e+f+g^1+h^2+a^1+b+c+d^1+a^2+b+c+e+f+g^1+e^1+f+g^1+h^2)]$$

Eser Sarmacının Rafik'tan alınmıştır.

Eser 100 metronomdadır. Eser içerisinde THM nazariyatı usül yapılarında 9/8'lik (2+2+2+3) birleşik (bileşik) usül kullanılıp 8 seslik bir oktav ses alanı içerisinde icra edilmektedir. Donanım içerisinde si bemol ve do diyez arızalarını almaktadır.

Saz bölümü olan A1 bölümündeki cümle yapısı, 1 cümlecikten oluşur. Bu X cümlecığıdır. X cümlecığının içinde 10 adet motif bulunur. Bunlar; a, b, c, d, e, f, g, e¹, f¹, h olarak gösterilir.

Eserin söz bölümü 1 cümlecikten oluşur. Z cümlecığının içinde 14 adet motif bulunmaktadır. Bunlar; c¹, f², g¹, h², f¹, e¹, i, c, d¹, e, f, a¹, b, a² motiflerinden oluşmaktadır. Saz ve söz bölümü içerisinde toplam 17 motiften oluşmaktadır.

SONUÇ

Bu çalışmada, TRT Türk Halk Müziği repertuvarında bulunan Zonguldak yöresine ait altı kırık hava incelenmiştir. Araştırmada, “Aman Ey Aman Of”, “Bahçesine Kalemsin”, “Havaş Bülbül Olacak”, “Karadır Kaşların”, “Kiraz Aldım Dikmeden” ve “Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği” adlı eserler ele alınmıştır. Bu eserlerin her biri, farklı hece vezni, kafiye düzeni, usul yapısı ve makam bilgileri açısından detaylı bir şekilde analiz edilmiştir. Elde edilen sonuçlar aşağıdaki gibidir;

- Aman Ey Aman Of eserinin analizinde, eserin 2/4'lük usul kullanılarak icra edildiği tespit edilmiştir. Hece vezni ve kafiye analizi, eserin düzenli bir yapıya sahip olduğunu göstermiştir. Bu eser, hem tam kafiye hem de yarım kafiye kullanılarak ritmik ve melodik bir akış sağlanmıştır.
- Bahçesine Kalemsin eserinin analizi, 2/4'lük usulde icra edildiğini ortaya koymuştur. Hece vezni açısından incelendiğinde, 7 heceli ölçünün düzenli bir şekilde kullanıldığı görülmüştür. Kafiye düzeni ise “aaab” ve “dded” şeklinde ilerlemiştir.
- Havaş Bülbül Olacak eseri, 4/4'lük usul icra edilmiştir. 7 heceli ölçü ve belirli bir kafiye düzeni ile uyumlu hale getirilmiştir. Eserin kafiye analizi, “aaaa” ve “cc” gibi düzenlerle uyumlu bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.
- Karadır Kaşların eseri, 4/4'lük usul olup, 11 heceli ölçü kullanılarak yazılmıştır. Kafiye düzeni “aaaa”, “ccdd”, “eeee” ve “gggh” şeklinde olup, eserin duygusal yoğunluğunu ve akıcılığını artırmaktadır.
- Kiraz Aldım Dikmeden eseri, 4/4'lük usul icra edilmiştir. Sekiz heceli ölçü kullanılarak yazılmış ve düzenli kafiye örüntüleri ile ritmik bir yapı oluşturulmuştur. Bu eserin kafiye analizi, “aabb” şeklinde ilerlemekte ve her bölüm sonunda tekrarlanan motiflerle türkünün akılda kalıcılığı artırılmaktadır.
- Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği eseri, 9/8'lik usul icra edilmiştir. 11 heceli ölçü ve kıtalarda son hecelerin benzer seslerle kafiyelenmesi, türküyeye akıcılık ve melodik bir özellik kazandırmaktadır. Kafiye düzeni “aaaa” şeklinde olup, eserin ritmik ve ezgisel yapısını pekiştirmektedir.

Türkülerin hece vezni analizinde, genel olarak düzenli bir yapı ve belirli bir ritmik akışın korunduğu görülmektedir. Örneğin, “Aman Ey Aman Of” ve “Bahçesine Kalemsin”

türkülerinde 7 heceli ölçü kullanılmıştır. Bu düzen, türkülerde ritmik ve melodik bir akış sağlayarak dinleyicinin eseri kolayca takip etmesini ve hatırlamasını sağlamaktadır. Kafiye düzenlerinde ise genellikle “aaab”, “dded” gibi şemalar kullanılmış, bu da eserlere estetik bir uyum katmıştır.

Türkülerde kullanılan usul yapıları eserin duygusal ve melodik yapısını büyük ölçüde etkilemektedir. Örneğin, “Havaş Bülbül Olacak” ve “Karadır Kaşların” türkülerinde kullanılan 4/4’lük usul eserin ağır ve duygusal bir hava kazanmasını sağlamaktadır. Aynı şekilde, “Harman Vakti Kurarız Biz Çerkeği” türküsünde kullanılan 9/8’lik usul esere daha hareketli ve enerjik bir ritim katmaktadır.

Türkülerin saz ve söz bölümlerinde yer alan motifler ve cümlecik yapıları, eserin müzikal kompozisyonunu belirlemektedir. Örneğin, “Aman Ey Aman Of” türküsünde saz bölümü dört adet “a” motifi ve dört adet “b” motifi ile zenginleştirilmiştir. Bu motifler, eserin melodik yapısına çeşitlilik katmakta ve dinleyicinin dikkatini çekmektedir.

Bu yaptığımız çalışmada 6 eserin incelenmesi sonucunda, Zonguldak yöresindeki kullanılan ses genişliğinin 1 oktavlık ses alanı içinde olduğu, ezgilerin hızlarının genellikle 80 Metronom ile 108 Metronom aralığında olduğu ve her eserin kendine özgü farklı ses dizisinde olduğu, usul yapılarının 2 eser de 2/4’lük, 3 eserde 4/4’lük, 1 eserde de 9/8’lik olduğu ve 9/8’lik olan bu eserde (2+2+2+3) olduğu belirlenmiştir.

4 eserin saz ve söz bölümü olarak 2 bölümden oluştuğu, 2 eserin de tek bölümden oluştuğu ve bu eserde saz ve söz bölümünün aynı ezgiyle çalındığı belirlenmiştir.

6 eser içinde nakarat bölümünün olduğu belirlenmiştir.

3 eserde si bemol 2 ve fa diyez sesi, 1 eserde fa naturel ve fa diyez sesi, 1 eserde do diyez ve fa natürel sesi 1 eser içinde de si bemol, do diyez ve fa diyez arızaları belirlenmiştir.

2 eserin notasında fa diyez arası var iken TRT icrasında fa diyez3 sesi kullanıldığı belirlenmiştir.

Notasında incelenen 2 eser, 6 Haziran 1995 tarihinden önce Safranbolu Zonguldak iline bağlı olduğu için bu eserler de Zonguldak türküleri olup belirtilen tarihten sonra Safranbolu türküleri olarak repertuvara geçmiştir. Bu 2 eser Zonguldak yöresine ait sayılarak değerlendirmeye alınmıştır.

Bu çalışmanın sonuçları, Zonguldak yöresine ait türkülerde yer alan müzikal yapıların detaylı bir şekilde incelenmesiyle, Türk halk müziğinin ne kadar zengin ve derin bir geçmişe sahip olduğunu göstermektedir. Eserlerin hece vezni, kafiye düzeni, usul yapısı ve ses yapısının bilgileri, her bir türkünün kendine özgü bir kimlik kazanmasını sağlamaktadır. Sonuç itibariyle Zonguldak yöresine ait bu altı kırık havanın müzikal analizleri, Türk halk müziğinin çeşitliliğini ve estetik değerini ortaya koymakta; bu tür eserlerin kültürel mirasımızın önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Bu alışmalar, halk müziğimizin korunması, geliştirilmesi ve gelecek nesillere aktarılması açısından büyük bir öneme sahiptir.



KAYNAKLAR

- Akçalı, A. A. (2007). *Yerel tarih ve tarih eğitime katkısı*. Yüksek lisans tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Akdoğu, O. (2004). *Bir başkaldırı öyküsü zeybekler, tarihi, ezgileri, dansları*. İzmir.
- Aksoy, E. ve Doğru, G. (2015). Zonguldak kömür havzası ve kentsel yerleşme ilişkisi. *Karadeniz Araştırmaları*, 11(44), 1-14.
- Alaca, E. (2015). Trabzon’da halk kütüphaneleri ve halk kütüphanelerinin şehir kültürüne katkısı. *UKHAD*, 227.
- Arca, D., Çıtıroğlu, H. K., Kutoğlu, H. Ş., Çapar, Ö. F. Ve Arslanoğlu, M. (2011, Mayıs). Zonguldak kent merkezinin topoğrafik ve jeolojik açıdan afet risk analizi. *Zonguldak Kent Sempozyumu’nda sunulan bildiri*, Zonguldak.
- Arrianus. (2005). *Arrianus'un “Karadeniz Seyahati”* (M. Arslan, Çev.) (Sayfa 26–27). İstanbul: Odin Yayıncılık.
- Artun, E. (2013). Türkü söyleme geleneği ile türkülerde tür, şekil ve tasnif üzerine düşünceler. 4. *Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kurultayı, Türkü, Türkülerimiz, Öyküleriyle Türküler Sempozyumu*, 22-24 Mart, 1-9.
- Azadovski, M. (2002). *Sibirya’dan bir masal anası* (İ. Başgöz, Çev.). Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Bakka. (t.y.). Zonguldak ilinde alternatif turizm ve köy hayatı deneyim konsepti araştırma çalışması. www.kalkinmakutuphanesi.gov.tr.
- Başgelen, N. (2000). *Bir zamanlar Zonguldak*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları, Ofset Yapımevi.
- Bayraktarkatal, E. (2002). Dini müziklerin popülerleşmesi; “Yeşil pop” 21. YY. *Başında Türkiye’de Müzik Sempozyumu*, 182.
- Bekle, K. (1996). *Paphlagonien und Honorias*. Wien.
- Bijişkyan, P. M. (1998). *Pontos tarihi- Karadeniz kıyıları tarih ve coğrafyası* (H. D. Andreasy, Çev.). İstanbul: Çiviyayınları.
- Bonnet, J.-C. ve Carbonell, O. (2003). Fransız yüksek eğitiminde folklor ve folklor-etnografya-tarih ilişkisi (R. B. Akarınar, Çev.). *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*, Ankara, Milli Folklor Yay.
- Boratav, P. N. (1969). *100 soruda Türk halk edebiyatı*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.

- Boratav, P. N. (1991). *Folklor ve edebiyat*. İstanbul: Adam Yay.
- Cemal, A. (1922). *Türkiye'nin sıhhi içtimai coğrafyası Zonguldak sancağı*. Ankara: Ögüd Matbaası.
- Çatma, E. (2006). *Zonguldak taşkömürü havzası tarihi*. Ankara: Sistem Ofset Yayıncılık.
- Çetinkaya, E. (2019). *Zonguldak İli'nde köçeklik geleneği üzerine bir araştırma*. Yüksek lisans tezi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Çınar, A. A. (2003). *Kazakistan folkloru*. Ankara: Milli Folklor Yay.
- Çınardal, F. C., Çınardal, L. ve Çelik, A. (2017). Yöresel müzik kültürünün yaşatılmasında sivil toplum kuruluşlarının rolü: Kars ili örneği. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(1), 115-131.
- Çora, E. (2023). *Kömür madeni etrafında bir şehrin sosyokültürel gelişimi: Zonguldak örneği (1830-1924)*. Doktora tezi, Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Zonguldak.
- Daşkiran, T. (2018). *Atatürk dönemi Zonguldak (1923-1938)*. Yüksek lisans tezi, Kafkas Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kars.
- Demir, S. (2011). *Türk halk müziğinde tür meselesi*. Doktora tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- DİE. (1969). *Sanayi sayımı 1927*. Ankara: Devlet İstatistik Matbaası.
- Dilçin, C. (2016). *Örneklerle Türk şiir bilgisi* (2. Baskı). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Dönmez, B. (2019). *Etnomüzikolojinin temel kavramları*. İstanbul: Bağlam Yayınları.
- Elçin, Ş. (1981). *Halk edebiyatına giriş*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Yayınları.
- Eroğlu, F. B. (2014). *Söz ve müzik açısından türkü*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Eroğlu, T. (2017). Türkü nedir? *Kesit Akademi Dergisi*, (7), 78-91.
- Ersoy, Ş. (2007). *Osmanlı'da toplumsal cinsiyet bağlamında köçekler, çengiler*. Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Evcin, E. (2013). Türk halk kültürü araştırmaları için önemli bir kaynak: Halk kültürü bilgi ve belge merkezi. *Milli Folklor Dergisi*, 25(100), 225-242.

- Faruqi, S. (1998). *Osmanlı kültür ve gündelik yaşam: Orta çağdan yirminci yüzyıla* (E. Kılıç, Çev.). İstanbul: Tarih Vakfı Yayınları.
- Gazimihal, M. R. (1929). Kopuzdan son hatıralar. *Türk Folklor Araştırmaları*, 1(2), 19-21.
- Genç, H. (2006). Zonguldak kazası. *Zonguldak Kent Tarihi '05 Bienali Bildiriler Kitabı*, 317-323. İstanbul: Ezgi Matbaası.
- Gillmor, F. (2003). İspanya’da folklor çalışmaları (U. Günay, Çev.). *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Milli Folklor Yay.
- Güngör, N. (1993). *Arabesk: Sosyokültürel açıdan arabesk müzik* (2. basım). Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Hamdi, G. (2010). Cumhuriyet’in ilk yıllarında Zonguldak’ta nüfus, ticaret ve sanayi 1920–1932. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 6(12), 137-152.
- Kalyoncu, H. (2005). *Kömürde açan çiçek*. Ankara: Pervaz Yayınları.
- Karakaş, G. (2016). *Geleneksel Türk sanat müziğinin Türk halk müziği ile karşılaştırılarak incelenmesi* Yüksek lisans tezi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karauğuz, D. (2014). *Karaelmas’ın ilk madencileri*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Kömürlü, E. (2020). Osmanlı döneminde taş kömürü madenciliğinin başlaması. *MT Bilimsel, Yer Altı Kaynakları Dergisi (Journal of Underground Resources)*, 18, 21-26.
- Köse, Y. E., Yildirim, E., Çakmak, A. F., Pekkaya, M., Şarkgüneşi, A., Saraç, Ş., ... & Tahsin, E. (2017). Bülent Ecevit Üniversitesi’nin Zonguldak iline ekonomik etkisi. *Uluslararası Yönetim İktisat ve İşletme Dergisi*, 13(13), 1011-1026.
- Kudret, C. (1980). *Örneklerle edebiyat bilgileri*. İstanbul: İnkılap ve Aka Bas.
- Küçükçelebi Evin, A. (2002). *Uzun havalar*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Levendoğlu, N.O. (2003). Klasik Türk müziğinde ana dizi tartışması ve Çargah makamı. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 23(2), 181-193.
- Melek, Z. (1953). Eski devirlerde köçekler ve çengiler. *Resimli Tarih Mecmuası*, 4(47), 2705-2729.
- Namal, Y. (2012). Zonguldak halkevi’nin faaliyetleri ve Karaelmas dergisi. *Karadeniz Araştırmaları Dergisi*, 34, 97-134.

- Namal, Y. ve Karakuzu, H. (2017). *Zonguldak'ta Hilal-i Ahmer Cemiyeti (1911-1938)*. İstanbul: Emre Yayınları.
- Onay, A. T. (1996). *Türk halk şiirlerinin şekil ve nev'i*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Orhan, Ş. Y. (2003). *Okul servis araçlarında dinlenen müzik türlerinin ergenlerin depresyon ve kaygı düzeyine etkileri*. Doktora tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Oyman, N. R. (2016). Kent kültürü kimliğinde yöresel sanatların önemi: Zonguldak Ereğli Elpek bezi örneği. İçinde A. Efiloğlu, N. Hatun gö lu, H. Özer ve diğerleri (Ed.), *İnsan, Kimlik, Mekân Bağlamında Zonguldak Sempozyumu Bildirileri* (s. 603-613). Zonguldak: Bülent Ecevit Üniversitesi Yayınları.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı* (Vol. 1). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- Özer, H., Turan, Ö. ve Yener, S. (2018). Zonguldak'ın yöresel yemek isimleri üzerine bir inceleme. *Electronic Turkish Studies*, 13(12).
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2015). *Gelenekten geleceğe makamsal Türk müziği*. İstanbul: Arkadaş Yayınları.
- Özkan, H. Ö. (2013). *Türk musikisi ve nazariyatı ve usülleri kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.
- Öztelli, C. (2002). *Evlerinin önü/türküler* (3. baskı). İstanbul: Özgür Yayınları.
- Öztürk, A. O. (1995). *Türkü yazıları*. Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- Raw, L. (2010). New Turkish cinema: Belonging, identity and memory & Cinema and politics: Turkish cinema and the new Europe cinema at the periphery.
- Sakaoğlu, N. (1972). Bu mizansen için bkz. Tahir Karaoğuz, notlar, Zonguldak-Ereğli kömür havzası için çalışmalarından bir özet. Ereğli, 109.
- Sakaoğlu, N. (1984). Tarihe yerleşen hayal: Uzun Mehmet. *Tarih ve Toplum Dergisi*, 10, 21-25.
- Sakaoğlu, N. (1987). *Amasra'nın üç bin yılı*. İstanbul: Özgün Ofset Yayınları.
- Sakaoğlu, S. (1988). *Sahada derleme metodları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yay.
- Sarisözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*. İstanbul: Resimli Posta Matbaası Limited Şirketi.
- Say, A. (2001). *Müziğin kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yay.

- Sayan, E. (2004). *Müziğimize dair*. Ankara: ODTÜ Geliştirme Vakfı Yayıncılık ve İletişim A.Ş.
- Simone, E. W. (2003). İtalyan folklor ilim adamları (U. Günay, Çev.). *Dünya Halkbilimi Çalışmaları Tarihi*. Ankara: Milli Folklor Yay.
- Siyavuş, A. E. (2023). Zonguldak ilinden İstanbul'a yapılan göçler ve göçle gelen nüfusun mekânsal dağılışı. *14. Uluslararası Sosyal Beşerî ve Eğitim Bilimleri Kongresi*, 296-206. İstanbul: Güven Plus Grup A.Ş. Yayınları.
- Siyavuş, A. E. (2024). Zonguldak kent kimliği bileşenlerinin coğrafi analizi. *Kalem Uluslararası Eğitim ve İnsan Bilimleri Dergisi*, 15(1), 1-21.
- Solmaz, M. (1996). *Türkiye'de pop müzik, dünü ve bugünü ile bir infilak masalı*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Strabon. (2000). *Geographika- Antik Anadolu coğrafyası- Kitap XII, XII, XIV* (A. Pekmen, Çev.). İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Şanlı, Y. (2007). *Türk müziği dizileri ve solfeji-1*. Ankara: Marj Ajans.
- Şen, Y. ve Akbaş, E. (2021). Geleneksel Türk halk müziği uzun hava türlerinden olan maya'ların makamsal analizi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(2), 599-618.
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet dönemi'nde Türk halk müziği araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*, (17), 99-128.
- Tan, Ç. (2015). *20. Yüzyılın ilk yarısında Zonguldak: Gündelik yaşam ve siyaset*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Tanrıkörur, C. (2005). *Osmanlı dönemi Türk mûsikîsi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Taşkın, D. (2015). Zonguldak ilinde nüfusun gelişimi ve dağılışı. *Doğu Coğrafya Dergisi*, 19(32), 299-320.
- Topkaya, M. ve Bircan, A. (1967). Türkiye madenciliğinin tarihçesi. *Madencilik*, 7(3), 170-174.
- Tökin, İ. H. (1946). *İktisadi ve içtimai Türkiye "Türkiye'de sanayi" rakamlarla*, 3. Ankara.
- Uçan, A. (2000). *Türk müziği kültürü*. İstanbul: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uyar, S. (2012). Zonguldak adının tarihi gelişimi: Yazılı kaynaklarda Zonguldak adının kökeni üzerine ek bilgiler. *Zonguldak Tarih Araştırmaları Dizisi: 1*, Temmuz.

Yılmaz, F. (2019). *Zonguldak'ın yerel tarihi ve öğretimi: Kömürün bulunmasından 1938'e* Yüksek lisans tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.

Yurga, C. (2002). *Türkiye'de popüler müzikler*. Ankara: Pegem A Yayıncılık.

Yurt Ansiklopedisi. (1984). *Zonguldak maddesi*. İstanbul: Anadolu Yayıncılık AŞ.

Yücel, H. (2011). Türk halk müziği üzerine bir inceleme. *Akademik Bakış Dergisi*, 26(1), 1-13.

Zonguldak 1973 İl Yıllığı. (1973). İstanbul: Sulhi Garan Matbaası.

Zonguldak Valiliği. (t.y.). Halk müziği söylenceler. Erişim: 29.01.2024. <http://zonguldak.gov.tr/halk-muzigi-soylenceler>.

EKLER



Görsel 1: Zonguldak Çarşı

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/2922/zonguldak-carsi-girisi>



Görsel 2: Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/3908/zonguldak>



Görsel 3: 1904 yılında çekilen Zonguldak görüntüsü

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/3455/zonguldak-1904#lg=0&slide=0>



Görsel 4: Eski Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/3473/eski-zonguldak-1930>



Görsel 5: Zonguldak Görüntüsü

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/2597/zonguldak-1930lar#lg=0&slide=0>



Görsel 6: Zonguldak Tren Garı

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/1583/zonguldak-catalagzi-tren-gari-1977#lg=0&slide=0>



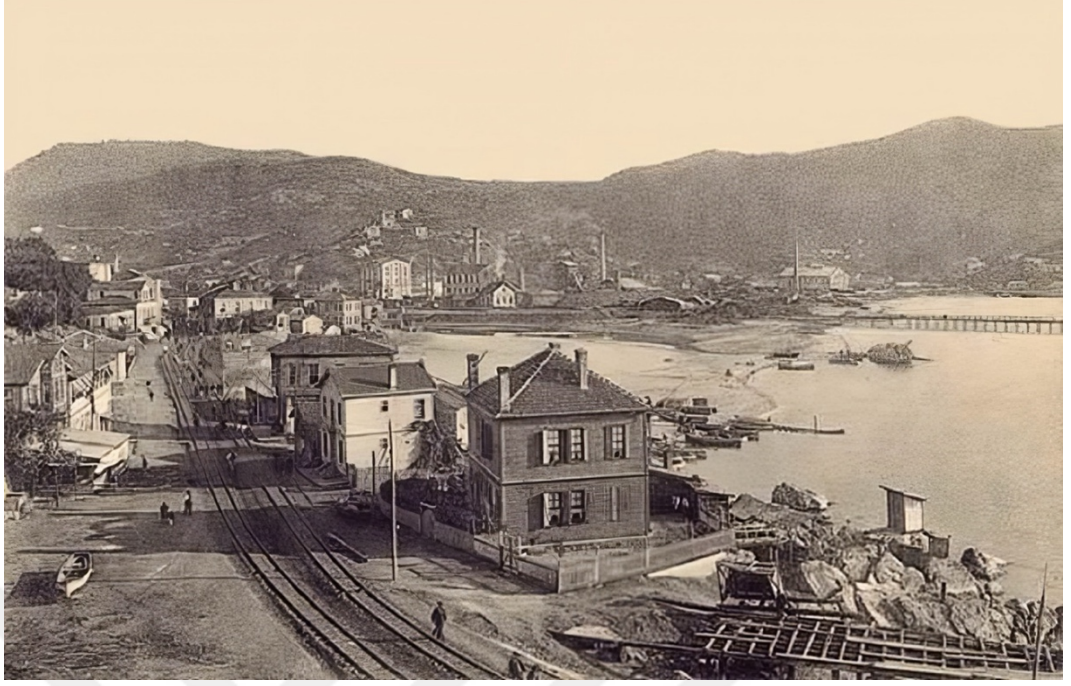
Görsel 7: Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/1018/zonguldak-1951#lg=0&slide=0>



Görsel 8: Zonguldak 1931

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/670/zonguldak-1931#lg=0&slide=0>



Görsel 9: Zonguldak 1906

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/669/zonguldak-1906#lg=0&slide=0>



Görsel 10: Zonguldak Kozlu 1910

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/668/kozlu-zonguldak-1910#lg=0&slide=0>



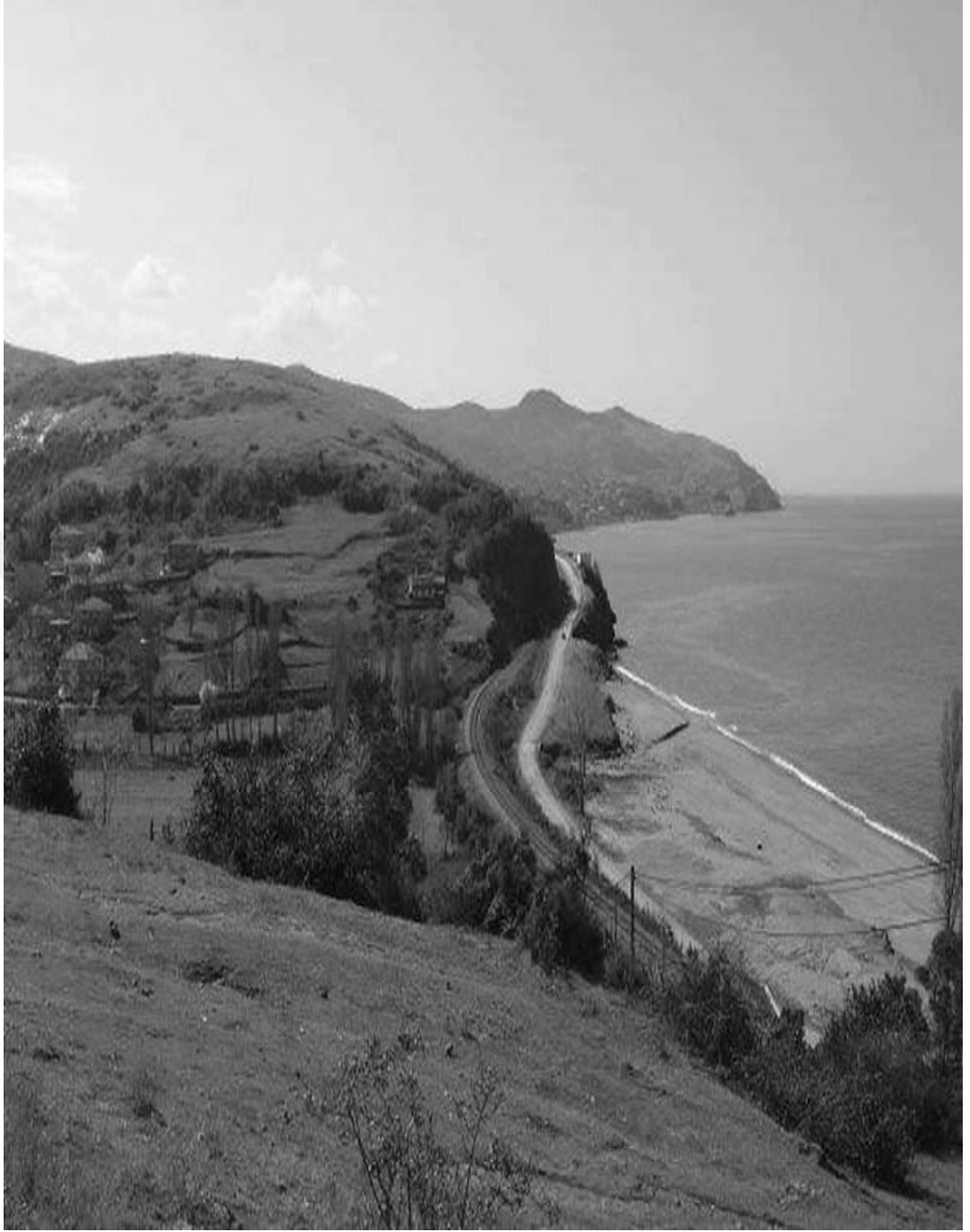
Görsel 11: Zonguldak Acılık Köprüsü

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/658/acilik-koprusu-zonguldak#lg=0&slide=0>



Görsel 12: Alaplı Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/659/alapli-zonguldak#lg=0&slide=0>



Görsel 13: Çaycuma Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/663/filyos-beldesi-caycuma-zonguldak#lg=0&slide=0>



Görsel 14: Zonguldak 1950

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/287/zonguldak-1950ler#lg=0&slide=0>



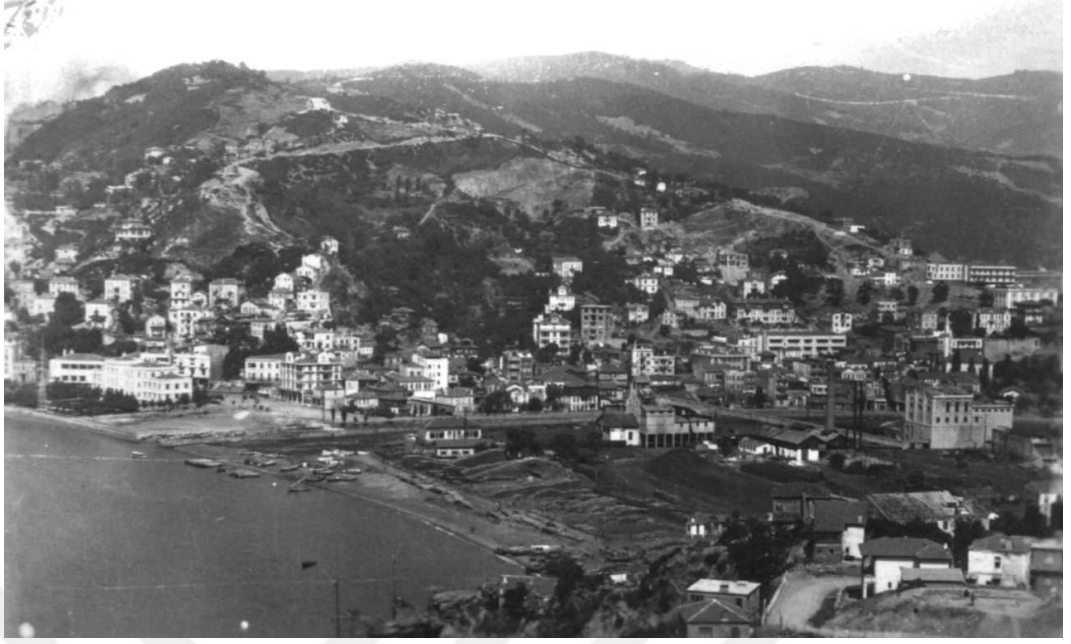
Görsel 15: Yayla Mahallesi

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/585/yayla-mahallesi-zonguldak#lg=0&slide=0>



Görsel 16: Zonguldak Şehir Merkezi

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/234/zonguldaktan#lg=0&slide=0>



Görsel 17: Zonguldak

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/159/zonguldak-eski-fotografi#lg=0&slide=0>



Görsel 18: Eski Zonguldak Görüntüsü

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/158/eski-zonguldaktan-bir-gorunum#lg=0&slide=0>



Görsel 19: Eski İskele

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/156/zonguldak-eski-iskele#lg=0&slide=0>



Görsel 20: Zonguldak İşçi Pavyonu

Kaynak: <http://www.eskiturkiye.net/155/zonguldak-isci-pavyonu#lg=0&slide=0>