



**ŞANLIURFA TÜRKÜLERİNİN
YAPISAL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE MÜZİK
EĞİTİMİNDE KULLANILMA DURUMLARI**

Tuba Asiltürk

**YÜKSEK LİSANS TEZİ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI**

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

EYLÜL 2019

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren dört (4) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Tuba
Soyadı : ASİLTÜRK
Bölümü :Müzik Öğretmenliği
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı: Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi Ve Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları

İngilizce Adı: Examination of the Structural Characteristics of Şanlıurfa Folk Songs and Their Use in Music Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışındaki tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı: Tuba ASİLTÜRK

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Tuba ASİLTÜRK tarafından hazırlanan “Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi ve Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Üniversitesi

Üye:

Üye:

Tez Savunma Tarihi:

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Selma YEL

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

TEŞEKKÜR

Tez çalışmamın her aşamasında değerli katkı ve eleştirileri ile yol gösteren, sonsuz bir sabır ile dinleyip yardım ve desteğini bir an olsun esirgemeyen, karşılaştığım her zorlukta motive ederek çalışmaya sevk eden, güven dolu yaklaşımı, sevgisi ile değerli danışmanım Sayın Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK' e sonsuz teşekkür ederim.

Tez çalışmamın her bir aşamasında manevi desteklerini bir an olsun eksik etmeyen biricik eşim Ali Zülfükâr ASİLTÜRK' e, annem Ayşe ÖRENLER ve babam Metin ÖRENLER' e Teşekkür ederim.

Tuba ASİLTÜRK

ŞANLIURFA TÜRKÜLERİNİN YAPISAL ÖZELLİKLERİNİN İNCELENMESİ VE MÜZİK EĞİTİMİNDE KULLANILMA DURUMLARI

Yüksek Lisans Tezi

**Tuba Asiltürk
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

Ağustos 2019

ÖZ

Şanlıurfa, yüzyıllar boyunca farklı kültür ve inançların yaşadığı uygarlıklar şehridir. Bu araştırma Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanılması amacıyla, yapısal özellikleri incelenerek müzik eğitimcilerinin görüşleri alınmıştır. Araştırma literatür taraması ve nitel araştırma yöntemlerinden görüşme tekniğinin kullanıldığı betimsel bir araştırmadır. TRT repertuarında yer alan 5978 türkü incelenmiş, 213 Şanlıurfa türküsü olduğu tespit edilmiştir. Bu türkülerin 131'i kırık hava, 73'ü uzun hava ve 9'u oyun havasıdır. Kırık, oyun ve uzun havalar, derleme tarihleri, derleyen, notaya alan, kaynak kişi, ölçü, makam, karar sesi, ses aralığı ve konu olarak incelenmiştir. Araştırmaya katılan müzik eğitimcilerinin Şanlıurfa türkülerinin eğitimde kullanılma durumlarına yönelik düşünceleri, görüşme formu ile değerlendirilmiştir. Şanlıurfa türkülerinde en fazla kırık havaların, Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamlarının, 10/8'lik ölçünün, bir oktav ses genişliğinin, aşk, gurbet, kahramanlık konularının, ilahi ve hoyrat türünün müzik eğitiminde kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler : Şanlıurfa Türküleri, Müzik Eğitimi, Halk Müziği.

Sayfa Adedi : 101

Danışman : Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

**EXAMINATION OF THE STRUCTURAL CHARACTERISTICS
OF ŞANLIURFA FOLK SONGS AND THEIR USE
IN MUSIC EDUCATION**

M.S. Thesis

Tuba Asiltürk

GAZI UNIVERSITY

GRANDUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

August 2019

ABSTRACT

Şanlıurfa is a city of civilizations where different cultures and beliefs have lived for centuries. The aim of this study is to investigate the structural features of the Şanlıurfa folk songs in order to be used in music education. The research is a descriptive research using literature survey and interview technique which is one of the qualitative research methods. 5978 folk songs in TRT repertoire were examined and 213 Şanlıurfa folk songs were determined. 131 of these songs are broken air, 73 are long air and 9 are game air. Broken air, play and long air, compilation dates, eclectic, notation, source person, measure, tune, decision sound, sound range and subject were examined. The opinions of the music educators participating in the study about the usability of Şanlıurfa folk songs in education were evaluated by interview form. It was concluded that the most broken air in Şanlıurfa folk songs, Hüseyinî, Uşşak and Hicaz tune, 10/8 measure, an octave sound width, love, expatriate, heroism subjects, divine and hoyrat species were used in music education.

Key Words: Şanlıurfa Folk Songs, Music Education, Folk Music.

Number of Pages: 101

Advisor: Prof. Ferda GÜRGAN ÖZTÜRK

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	iii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ.....	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	vii
TABLolar LİSTESİ	x
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR	xii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Cümlesi.....	3
1.1.1.Alt Problemler.....	3
1.2. Araştırmanın Amacı	4
1.3. Araştırmanın Önemi.....	4
1.4. Varsayımlar	5
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	5
1.6. İlgili Araştırmalar	5
BÖLÜM 2	12
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	12
2.1. Türk Halk Müziği	12
2.1.1. Türk Halk Müziğinde “Türkü”.....	16
2.1.2. Kırık Havalar (Ritimli Ezgiler)	177

2.1.3. Oyun Havaları.....	177
2.1.4. Uzun Havalar (Serbest Ritimli Ezgiler).....	177
2.2. Şanhurfa Tarihinde Müziğin Gelişimi	18
2.3. Şanhurfa Halk Müziğinin İcra Ortamı ve Biçimi.....	19
2.3.1.Şanhurfa Kültüründe Sıra Geceleri.....	20
2.3.2. Şanhurfa Kültüründe Dini Mûsikî.....	22
2.4. Şanhurfa Türkülerinin Yapısal Özellikleri	23
2.4.1. Şanhurfa Halk Müziğinde Kaynak Kişiler ve Derleme Çalışmaları	23
2.4.2.Şanhurfa Halk Müziğinde Ölçü	26
2.4.3.Şanhurfa Halk Müziğinde Makam	266
2.4.4. Şanhurfa Halk Müziğinde Konu ve Türler	28
2.5. Şanhurfa’da Müzikle İlgili Kurulan Bazı Kurumlar	31
BÖLÜM 3	32
YÖNTEM.....	32
3.1. Araştırma Modeli.....	32
3.2.Çalışma Grubu.....	33
3.3. Veri Toplama Yöntemi ve Ölçme Araçları.....	33
3.4.Verilerin Toplanması ve Yorumlanması	344
BÖLÜM 4	36
BULGULAR VE YORUM.....	36
4.1. Şanhurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi	36
4.1.1. TRT Şanhurfa Türküleri “Kırık Havalar” Analizi.....	37
4.1.2. TRT Şanhurfa Türküleri “Oyun Havalar” Analizi	42
4.1.3. TRT Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Analizi.....	46
4.1.4.Şanhurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumlarına İlişkin Müzik Eğitimcilerinin Görüşleri	50
BÖLÜM 5	57
SONUÇLAR VE ÖNERİLER.....	57
5.1. Sonuç	57
5.2. Öneriler	59
KAYNAKLAR.....	61
EKLER	66
EK 1. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri ‘Kırık Havalar’ Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler/Notaya Alan Kişiler/.....	67

EK 2. TRT Arşivi Şanlurfa Türküleri “Kırık Havalar” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü.....	71
EK 3. TRT Arşivi Şanlurfa Türküleri “Oyun Havaları” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler /Notaya Alan Kişiler.....	75
EK 4. TRT Arşivi Şanlurfa Türküleri “Oyun Havaları” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/ Konusu-Türü.....	76
EK 5. TRT Arşivi Şanlurfa Türküleri “Uzun Havalar” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler/Notaya Alan Kişiler.....	77
EK 6. TRT Arşivi Şanlurfa Türküleri “Uzun Havalar” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü.....	78
EK 7. TRT Uzun Havalar Tüm Türküler	79
EK 8. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	80
EK 9. Tablo 3. Kırık Havalarda Derleme Tarihi.....	81
EK 10. Tablo 4. Kırık Havalarda Derleyen Kişiler	82
EK 11. Tablo 5. Kırık Havalarda Kaynak Kişiler	83
EK 12. Tablo 6. Kırık Havalarda Notaya Alan Kişiler	84
EK 13. Tablo 7. Kırık Havalarda Ses Genişliği.....	85

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Çalışma Grubuna Alınan Müzik Eğitimcilerine İlişkin Bilgiler.....	33
Tablo 2. TRT Repertuarında Yer Alan Şanhurfa Türkülerinin Dağılımı.....	36
Tablo 3. Kırık Havalarda Derleme Tarihi	37
Tablo 4. Kırık Havalarda Derleyen Kişiler	38
Tablo 5. Kırık Havalarda Kaynak Kişiler.....	38
Tablo 6. Kırık Havalarda Notaya Alan Kişiler.....	39
Tablo 7. Kırık Havalarda Makam.....	39
Tablo 8. Kırık Havalarda Karar Sesi	40
Tablo 9. Kırık Havalarda Ölçü.	40
Tablo 10. Kırık Havalarda Ses Genişliği.....	410
Tablo 11. Kırık Havalarda Konu Ve Tür	421
Tablo 12. Oyun Havalarında Derleme Tarihi	42
Tablo 13. Oyun Havalarında Derleyen Kişiler.....	43
Tablo 14. Oyun Havalarında Kaynak Kişiler	43
Tablo 15. Oyun Havalarında Notaya Alan Kişiler	44
Tablo 16. Oyun Havalarında Makam.	44
Tablo 17. Oyun Havalarında Karar Sesi.	45
Tablo 18. Oyun Havalarında Ölçü	45
Tablo 19. Oyun Havalarında Ses Genişliği	46

Tablo 20. <i>Uzun Havalarda Derleme Tarihi</i>	47
Tablo 21. <i>Uzun Havalarda Derleyen Kişiler</i>	47
Tablo 22. <i>Uzun Havalarda Kaynak Kişiler</i>	48
Tablo 23. <i>Uzun Havalarda Notaya Alan Kişiler</i>	48
Tablo 24. <i>Uzun Havalarda Makam</i>	49
Tablo 25. <i>Uzun Havalarda Ses Genişliği</i>	49
Tablo 26. <i>Uzun Havalarda Konu ve Tür</i>	50
Tablo 27. <i>Şanlıurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları 1</i>	51
Tablo 28. <i>Şanlıurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları 2</i>	53

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. TRT repertuarında yer alan Şanlıurfa türkülerinin yüzdelik dağılımı.37

SİMGELER VE KISALTMALAR

f	Frekans
Rep. No.	Repertuar Numarası
THM	Türk Halk Müziği
TRT	Türkiye Radyo Televizyon
TSM	Türk Sanat Müziği

BÖLÜM I

GİRİŞ

Bir toplumun yaşayış biçimi, gelenekleri, töreleri, dili, dini, düşünce biçimi, tüm sanatsal ürünleri, değerleri, tarihi ve üzerinde yaşadığı bölgenin coğrafi özellikleri o toplumun kültürünü oluşturur. Bir toplumun temelini ise kültürün oluşturduğu düşünülmektedir.

Kültür kavramı, sanat, dil, tarih, din, mimari yapı, yaşam tarzı gibi etkenleri içine alan geniş bir kapsama sahiptir. Kültürün bir toplumun sahip olduğu maddî ve manevî değerlerden oluşan bir bütün olduğunu söyleyen bilim insanları, aynı zamanda kültürün bir toplumda mevcut her tür bilgi, ilgi, alışkanlık, değer yargıları, genel tutumlar, görüş, düşünce ve tüm davranış şekilleriyle bir bütün olduğunu savunmaktadırlar (Turhan, 1994, s.45). Toplum içerisinde kendi varlığını hisseden insan, kendi yaşam etkinliğinin farkına, bilincine, bilgisine varır ve toplumsallaşarak kültürlenerek oluşur, değişir ve gelişir (Uçan, 1996, s. 9). Kültür, insan tarafından oluşturulan, geliştirilen ve yeni nesillere aktarılan düşünceler, davranışlar, değer yargıları, araçlar ve insan tarafından yaşamı kolaylaştırmak için yapılan her şey, olarak tanımlanmıştır (Birol, 2002, s.420).

Her milletin kültürü ve kültürel varlıkları çok değerlidir. Ancak bu değer korunduğunda ve iyi yönetildiğinde sürdürülebilir bir nitelik kazanmaktadır. Yerleşilen her bölgenin kendine özgü bir kültürel görünümü ve yapısı bulunmaktadır. Diğer bir ifade ile kültür, her ülkede farklılıklar gösterebilmekte hatta aynı ülke içinde bile kendi arasındaki farklılığından ve özgünlüğünden söz etmek mümkün olabilmektedir. Türkiye coğrafyasında birçok bölgesel farklılıklar barındırmakta ve buna bağlı olarak farklı kültürlerin uyum içinde sentezlendiği görülmektedir.

Türkiye'nin müzik kültürü, tarih içerisinde büyük derinliğe sahip olmuş ve dünya üzerinde çok geniş bir coğrafi alana yayılmıştır. Türkler tarih boyunca farklı bölgelerde yaşamışlar ve çeşitli kültürlerin müzikleriyle etkileşim içerisine girmişlerdir. Türk Sanat Müziğindeki yapısında çeşitli kavim, soy, ülke, bölge, şehir adları ve farklı dillere ait kelimeler bulunduran bazı terimler Türklerin tarih boyunca yaşamış olduğu birçok farklı kültür ve toplumların yer aldığı geniş bir coğrafyayı ortaya koymaktadır (Can & Leventoğlu, 2002, s. 240). Türk müzik kültürü, tarih öncesinde başlayıp tarih çağları boyunca devam ederek günümüze ulaşan ve süreklilik gösteren bir kültürdür. Türk müzik kültürü bu özelliğiyle dünya müzik kültürünün en eski, en köklü, en etkin ve en yaygın müzik kültürlerindendir (Uçan, 2005, s. 113).

Şanlıurfa, tarih boyunca birçok medeniyete ev sahipliği yaparak farklı din ve kültürlerin uyum içinde bir araya gelmesini sağlamıştır. Peygamberler şehri olarak da bilinen Şanlıurfa, Fırat Nehri'nin doğusunda, Suriye sınırında yer almaktadır. Eski adıyla *Edessa* şimdiki adıyla Şanlıurfa, Güneydoğu Anadolu'da komşusu olan diğer illere göre oldukça farklı özellikler taşımaktadır. Mitolojiden, dinler tarihine, mimariden, folklorla kadar zengin değerlerin odaklaştığı bir merkezdir (Telli, 2011, s.9). Şanlıurfa denince akla ilk olarak Balıklıgöl'ü, türküleri, türküçüleri, yanık hoyratları, sıra geceleri ve çiğköftesi gelmektedir (Can, 2009, s.36).

Şanlıurfa kültürünün yapı taşlarından biri olan Şanlıurfa müziği, ezgisel ve ritimsel yönden incelendiğinde makam ve ritim çeşitliliği bakımından zengin olduğu, farklı kültürel özelliklere sahip insanların bir araya gelerek gelenek ve göreneklerinin sentezlendiği görülmektedir. Mezopotamya bölgesindeki binlerce yıllık tarihiyle oluşturduğu kültürel zenginliği her zaman göze çarpmakta, birçok araştırmacı için farklı alanlarda araştırma konusu olmaktadır. Fakat bu kültürel zenginliklerden biri olan Şanlıurfa müziği ile ilgili yapılan araştırmaların, kaynaklara ulaşmada yaşanan zorluklara dayanarak akademik ortamda yetersiz kaldığı söylenebilir. Şanlıurfa müziğinin daha kapsamlı olarak incelenip, bilimsel temellere oturtulması kültürel mirasın korunması ve gelişmesinde etkili olacaktır. Bu araştırma Geleneksel Türk Halk Müziğinde Şanlıurfa türkülerinin yapısal özelliklerinin incelenip eğitimde kullanılarak gelecek kuşaklara ve sonraki araştırmacılara kaynak olması bakımından önemli olduğu düşünülmektedir.

Toplumsal yaşamın hemen her alanında meydana gelen hızlı değişimler ve gelişmeler, eğitimi de etkilemektedir. Bu değişimlere uyum sağlayabilmek, uluslararası iletişim ve hızlı

bilgi alış verişini takip etmek, belirli bir eğitim sürecinden geçmiş olmayı da beraberinde getirmektedir. Bu durum, eğitimin her kademesinde, eğitim ve öğretim programlarının, temel amaçlarından sapmadan çağdaş gelişime ve değişime ayak uydurmasının gerekli olduğunu göstermektedir. Eğitim programındaki hedeflere, programın amaçlarının doğru bir şekilde özümşenerek planlanıp, oluşturulması yoluyla gidilmektedir.

Müzik eğitimi duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri, belli bir amaç ve yöntemlerle, belirli bir güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip, anlatan estetik bir bütündür. Müzik eğitimi, temelde müzikal davranış kazandırma, müziksel davranış değiştirme ve geliştirme sürecidir. Bu süreçte daha çok, eğitim gören bireyin kendi müziksel yaşantısı temel alınır, bu temelden yola çıkılarak belirli amaçlar doğrultusunda planlı, düzenli ve yöntemli bir yol izlenir ve bu yolla belirli hedeflere erişilir (Uçan, 1997, s.10). Müzik eğitimi amaçlarını gerçekleştirebilmek için belirlenen öğretim programlarının eksiksiz bir şekilde, planlanarak, eğitim-öğretime uygun ortamlarda gerçekleştirilmesi gerekli görülmektedir. Okulun bulunduğu bölgenin çevresel özellikleri dikkate alınarak müzik eğitimcisi ders ortamını sağlamalıdır. Müzik eğitimcisi, görev yaptığı yörenin özelliklerini ve müzik kültürünü iyi tanıyıp öğrencilerin düzeyine uygun olan bölgesel müzik türlerini ve çalgılarını seçmelidir. Müzik eğitiminde önemli bir yere sahip olan türküler, öğretim sürecinin farklı seviyelerinde kullanılmaktadır. Eğitimdeki yakından uzağa ilkesinden yola çıkarak öğrenme ortamları hazırlanıp, öğrencilerin müziksel gelişimine katkı sağlamalıdır.

1.1. Problem Cümlesi

Araştırmanın problem cümlesi “Şanlıurfa türkülerinin yapısal özellikleri ve müzik eğitiminde kullanılma durumlarına yönelik müzik eğitimcilerinin görüşleri nelerdir?” olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

- 1- Şanlıurfa türkülerinin derleme tarihi, kaynak kişiler, derleyen kişiler ve notaya alan kişilere göre nasıl bir dağılım göstermektedir?
- 2- Şanlıurfa türkülerinin makamsal özellikleri nelerdir?
- 3- Şanlıurfa türkülerinin karar sesi özellikleri nelerdir?
- 4- Şanlıurfa türkülerinin ölçü özellikleri nelerdir?

- 5- Şanlıurfa türkülerinin ses genişliği özellikleri nelerdir?
- 6- Şanlıurfa türkülerinin konu ve tür özellikleri nelerdir?
- 7- Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanılma durumlarına yönelik müzik eğitimcilerinin görüşleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Şanlıurfa türkülerinin yapısal özelliklerinin incelenerek müzik eğitimi araştırmalarına yardımcı olması ve türkülerin müzik eğitiminde kullanılarak gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Şanlıurfa merkeze yakın Örencik köyüne bağlı Göbekli Tepe’de yapılan kazılarda 12 bin yıl öncesine ait dünyanın en eski tapınağı bulunmuştur. Köklü tarihi nedeniyle Şanlıurfa’ya, Uygarlığın Doğduğu Şehir, Peygamberler Şehri veya Müze Şehir denilmektedir. Şanlıurfa bu özelliklerinin yanında köklü müzik kültürü, sıra geceleri, yanık türkü ve hoyratları, dünyaca ünlü ses sanatçılarıyla aynı zamanda bir Mûsikî Şehri’dir (Kürkçüoğlu, 2012, s. 42). 2019 yılının Göbekli Tepe yılı olarak ilan edilmesi ülkemiz açısından Şanlıurfa kültürünün ne kadar önemli olduğunu göstermektedir. Bu nedenle Şanlıurfa kültürü ile ilgili yapılacak olan araştırmaların ulusal kültürümüze de katkı sağlayacağı düşünülmektedir. Şanlıurfa Halk Müziğinin yöresel özelliklerinin olması nedeniyle incelenmesi ve bilimsel verilerle analiz edilmesi gerekmektedir. Araştırmada, Şanlıurfa türkülerinin yapısal özelliklerinin incelenerek müzik eğitiminde kullanılmasının sağlanması bakımından önemlidir.

“Yerel, bölgesel, ulusal ve uluslararası müzik türlerini tanıyarak farklı kültürlerle ait öğeleri zenginlik olarak algılamasını sağlamak” tanımlaması, ilköğretim müzik dersi öğretim programlarının amaçlarındandır. Bu amaçtan yola çıkarak müzik eğitimde yerel, bölgesel ve ulusal müzik türlerinin büyük bir öneme sahip olduğu görülmektedir. Türkiye’deki bölgesel ve yerel müzik türlerine bakıldığında farklı bir müzik kültürünün yer aldığı, bu kültürün en önemli ögesinin de türküler olduğu görülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Araştırma şu varsayımlara dayanmaktadır.

1. Araştırma yöntemlerinin, araştırmanın konusuna ve amacına uygun olduğu,
2. Tarama yöntemi ile elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
3. Görüşme yöntemi ile elde edilen bilgilerin araştırmayı desteklediği,

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

1. TRT arşivi ve diğer kaynaklarla,
2. Yapılan görüşmeyi kabul eden katılımcılarla,
3. Yüksek Lisans programı için ayrılan süre ile sınırlandırılmıştır.

1.6. İlgili Araştırmalar

İlgili alan yazını taranması sonucunda bu bölümde, Şanlıurfa müzik kültürüne ve makamsal müziklerin müzik eğitiminde kullanılma durumlarına yönelik araştırmalara yer verilmiştir. Araştırmalar;

Sahil (2009), “Şanlıurfa’da Halk Müziği Ve Tasavvuf Müziğinin Etkileşimi” başlıklı tez çalışmasında müzik türleri arasındaki etkileşim araştırılmış ve notaya alınmamış olan eserler notaya alınarak incelenmiştir. Bu yöredeki türkü formuna benzeyen ilâhîlerin dizilerin, usûl kalıpları, güfteleri ve türleri araştırılmıştır. İncelenen eserlerin güftelerinde ârûz kalıbı ve hece ölçüsü kullanıldığı, dizilerin garip ve kerem ağırlıklı olduğu, çoğunlukla 4/4 ve 10/8’lik usûl kalıplarının kullanıldığı ve tür olarak da türkü formunda oldukları belirlenmiştir. Şanlıurfa kültüründe önemli bir yere sahip olan sıra gecesi ve dağ yatıları gibi toplantılara musikişinas hâfızların da katılması nedeniyle Tasavvuf ve Halk Müziğinin birbirinden etkilendiği saptanmıştır.

Telli (2009), “Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi” başlıklı tez çalışmasında eserler incelenmiş “Markov Dizilimi” yöntemi kullanılarak makamsal analiz yapılmıştır. İncelenen makamların kullanım oranının yüzdesel dağılımı yapılarak yörede Uşşak, Hüseyini ve Hicaz makamının daha yoğun kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Rehavi makamının Rast makamına benzerliği dışında Hicaza yakın bir kullanım biçiminin

varlığı saptanmıştır. Kılıçlı makamının mahur makamına, Urfa makamının da Hüseyini makamına benzerliği gösterilmiştir.

Doğan & Karkın (2016), “Türk Halk Müziğinde Askerlik, Kahramanlık ve Milli Mücadele Temalı Türkülerin Müzikal Analizleri Üzerine Bir Araştırma: Şanlıurfa Yöresi Örneği” başlıklı makale çalışmasında, Şanlıurfa yöresine ait; askerlik, kahramanlık ve milli mücadele konularının yer aldığı türkülerin müzikal analizleri yapılarak aktarılmak istenen duygulardaki müzik yapılarının özellikleri irdelenmiştir. Yapılan analizler doğrultusunda türkülerdeki ilgili temaların müzikal bağlantıları hakkında yöreye ait genel karakteristik yapıları incelenmiştir. Türkülerin konu içeriklerinde bulunan hüznün, çaresizlik, azim ve coşku gibi sözlü anlatımların bu farklı melodik yapılar içerisinde dile getirildiği kanısına varılmıştır. Söz yapılarındaki temalar ile müzikal temaların birbirini destekler nitelikte olduğu düşünülmektedir. Yapılan çalışma ile ilgili yeteri kadar yazınsal kaynak bulunmadığı, araştırma alanını daha da genişleterek; bu temaları işleyen Gaziantep ve Kahramanmaraş gibi milli mücadelede yer almış yörelerinde incelenmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

Fidan (2014), “Keman Eğitiminde Van Türkülerini Çalma Ve Yorumlama Yöntemleri” başlıklı tez çalışmasında, Van Türküleri incelenerek keman eğitimindeki kullanılabilirliği ölçülmüştür. Araştırmanın örneklemini oluşturan 25 Van Türküsünün %72’si Hüseyini makamında, %28’i 4/4’lük Sofyan usûlünde ve ses aralıkları en geniş olan Türkülerin 9’lu Türküler olduğu sonucuna varılmıştır. Bireysel Çalgı (Keman) programı ders içeriğinde yer alan detaşe, legato, martele, staccato, spiccato ve sotiye gibi temel yay teknikleriyle; çift ses, vibrato, konum (pozisyon), farklı konumlarda kalıcı ve geçişli çalma gibi sol el teknikleri, araştırmanın örneklemini oluşturan 25 Van Türküsü ile çalınabilir ve yorumlanabilir olduğu belirlenmiştir.

Acar (2014), “TRT Türk Halk Müziği Repertuarında Bulunan Kına Türkülerinin, Makam Dizileri, Usûl Ve Güfte Yönünden Analizi” adlı çalışmada, TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin makamsal, usûl ve güfte özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Bu temel amaç çerçevesinde türkülerin karar perdeleri, güçlülere, yedenleri ve asma kalışlar incelenerek makamsal özellikleri; zaman, birim, usûl türü, usûl kalıpları, metronomları ve nota süreleri incelenerek usûl özellikleri; kafiye, kafiye düzenleri ve vezinleri incelenerek güfte özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Bu araştırmanın yürütülmesinde belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini,

TRT THM repertuarı oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise, repertuarda yer alan 75 kına türküsü oluşturmaktadır. Araştırma sonucunda, kına türkülerinin müzikal özellikleri olan makam dizileri ve usûllerinin, yörelere göre benzerlik ve farklılıklar gösterdiği belirlenmiştir. Bazı kına türkülerinde aynı güftenin yörelere göre farklı makam dizileri ve farklı usûllerle icrâ edildiği görülmüştür. Güftesi aynı olan eserlerde ise yörelere göre çeşitli ağız özellikleri gösteren değişiklikler saptanmıştır. Kına Türkülerinin bazılarında ise melodik yapının aynı olup, söz ve usûl açısından farklılaşmaların olduğu görülmüştür. Yapılan analizler sonucunda, TRT THM repertuarında bulunan 75 kına türküsünün en yüksek oranla % 54.7'sinin (41 türkünün) "Hüseyni" makamı dizisinde, % 40'ının (30 türkünün) 9/8'lik usûlde ve % 34.7'sinin (26 türkünün) 7 ses aralığında, % 53.3'ünün (40 türkünün) pes sesi La (Dügâh) perdesinde, % 53.3'ünün (40 türkünün) tiz sesi Sol (Gerdaniye) perdesinde olduğu belirlenmiştir. Ayrıca kına Türkülerinin en yüksek oranla % 37,3'ünün (28 türkünün) 8'li hece ölçüsünde olduğu tespit edilmiştir.

Özer (2015), "Samsun Yöresi Türk Halk Müziği Ezgilerinin Müzikal Ve Edebi Yönden İncelenmesi" adlı araştırması TRT repertuarındaki Samsun türkülerinin müzikal ve edebi yönlerinin incelenmesi amacıyla yapılmıştır. TRT repertuarında yer almayan ancak düğünlerde ve müzikli toplantılarda yaygın olarak çalınıp söylenen Samsun türkülerinin bir kısmına da bu çalışmada yer verilmiştir. Samsun ile ilgili genel bilgilerin yanı sıra, Türk Halk Müziğinde kullanılan usûller, makam dizilerinin isimlendirilmeleri ile ilgili görüşler ve halk edebiyatının genel özellikleri hakkında da bilgiler verilmiştir. TRT repertuarındaki Samsun türkeleri alfabetik sıraya göre incelenmiştir. Samsun' a ait 47 türkünün makam dizileri, usûlleri ve edebi özelliklerine göre gruplandırılması yapılmış ve elde edilen veriler grafikler halinde sunulup yorumlanmıştır. Sonuçta elde edilen bulgular ışığında yüzde 41'lik oranla Samsun türkülerinde Hüseyni makamı, usûllerinde yapılan incelemede 2/4'lük ve 4/4'lük usûllerin çoğunlukta olduğu görülmüştür. Samsun türkülerinin ses genişlikleri dikkate alındığında yarıdan fazlasının 8 ila 10'lu aralık içerisinde gerçekleştiği, Samsun türkülerinin 21 tanesinin sözsüz, 26 tanesinin sözlü olduğu gözlemlenmiştir. Yapılan incelemede 29 adet sözlü Samsun türküsünde % 45 'lik bir oranla 7'li hece ölçüsünün en çok kullanıldığı görülmüştür.

Çakır (2016), "Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları Ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği" başlıklı araştırmanın amacı, Sivas yöresine ait Türkülerin ritim yönünden tasnifi yapılarak, ritim kalıplarının belirlenip, müzik eğitim

programlarında bulunan dersler içerisinde icrâ edilmesini ve kültürümüzün tanıtılmasını sağlamaktır. Araştırmanın betimsel bir araştırma olmasından ötürü ilk olarak genel tarama modelinden yararlanılmış ve araştırma için belirlenen konunun temellendirilmesi ve yönlendirilmesi için literatür taraması yapılarak konuyla ilgili bilgiler toplanmıştır. Araştırmaya konu olan Sivas yöresine ait türkülerden TRT repertuarında mevcut olan 319 türkü olduğu tespit edilmiştir. Bu türkülerin ritimsel tasnifi farklı ritim kalıplarının olduğu eserlerin birer örneklerle, ritim notası ile görselleştirilip analizi yapılarak eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği müfredatında kullanılabilirliği araştırılmıştır. Araştırmanın sonucunda söz konusu eserlerin eğitim müziğinde kullanılabileceği, ritim unsurunun Sivas yöresine ait türkülerde önemli bir yere sahip olduğu, diğer yörelerimize ait türkülerin de ritmik yapısının incelenmesi ile ilgili benzer çalışmaların olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Yükrük (2003), “Müzik Eğitimcilerinin Hazırladıkları Programlarda, Şarkı Seçiminde Gösterdikleri Yaklaşım Üzerine Bir Çalışma” adlı araştırmasında müzik ders içeriğinin önemli bir boyutu olan şarkı seçimi ve müzik eğitimcilerinin repertuar oluşturmada gözettikleri yaklaşımlar üzerine bir bölüm incelenmiştir. Bunun için Van ili merkezde görev yapan 35 müzik eğitimcisinden 17’sine şarkı seçiminde gözettikleri ilkeleri irdeleyen bir anket uygulanmıştır. Uygulanan ankete cevap veren müzik eğitimcilerin 3’ü ortaöğretimde 14’ü ise ilköğretim ikinci kademedede görev yapmakta olup, her okulda kadrolu bir müzik eğitimcisi bulunmaktadır. Bu çerçevede ise; elde edilen bulguların çözümlenmesinde betimsel çerçevede istatistiksel yöntemlerden yararlanılmıştır. Uygulanan anket sonuçlarına göre, müzik eğitimcilerinin büyük bir çoğunluğunun oluşturdukları repertuarda, şarkı seçiminde, öğrenci gelişim dönemi ve özelliklerini dikkate aldıkları belirlenmiştir. Müzik eğitiminde oluşturulan programlarda, seçilen şarkılarda öğrenci ilgi ve isteklerini kısmen dikkate alma durumu vardır. Müzik eğitiminde oluşturduğunuz repertuarda bulunduğunuz çevre ve bölge özelliklerini dikkate alma durumlarında eğitimciler büyük ölçüde dikkate almışlardır. Şarkı öğretiminde öğrenci güdülenmesinin makamsal ya da tonal ezgilerde farklılık yaratma durumlarında müzik eğitimcileri büyük bir oranda, büyük bir ölçüde farklılık olduğu doğrultusunda görüş bildirmişlerdir. Şarkı öğretiminde makamsal ezgilerden yola çıkılması gerektiği konusunda eğitimciler tamamen ve büyük ölçüde derecelerinde görüş bildirmişlerdir.

Kalkan (2015), “Makamsal Okul Şarkılarının Müzik Eğitimindeki Yerine Yönelik Uzman Görüşleri” adlı araştırmasında örgün eğitim kurumlarında kullanılan makamsal okul

şarkılarının, uzman görüşleri doğrultusunda müzik eğitimindeki yerini belirlemeyi amaçlamıştır. Bu amaç doğrultusunda, taslak anket oluşturulmuş, yarı yapılandırılmış görüşme formları kullanılmıştır. Araştırma sürecinde toplam 74 uzman ile görüşülmüştür. Elde edilen verilere göre müzik eğitimi sürecinin önemli bir parçası olan okul şarkıları, içinde bulundurduğu özellikleri nedeniyle birbirlerinden farklılıklar göstermektedirler. Makamsal okul şarkılarının öğrenci gelişiminde ne kadar önemli bir yere sahip olduğu, makamsal okul şarkılarının öğrenciyi birçok yönden geliştirdiği sonucuna varılmıştır.

Güler (2009), “İlköğretim II. Kademe (6. 7. ve 8. Sınıflar) Müzik Dersi Kitaplarında Türk Müziği Okul şarkılarına Ayrılan Yer” başlıklı yüksek lisans tezinde Milli Eğitim okullarının II. Kademe (6. 7. ve 8.sınıflar) müzik dersi ders kitaplarındaki, Türk Müziği-Batı Müziği oranlarını vurgulamak 12 aynı sınıflarda okutulan müzik dersi ders kitaplarında yer alan yabancı okul Şarkılarının öğrenimi ve öğretiminde karşılaşılan zorlukları saptamak ve Türk Müziğinin öğretimi ve öğrenimine, gerek repertuar ve gerekse teori bakımından daha fazla yer verilmesinin çocuk gelişimi bakımından önemli olduğu amacı vardır. Yöntem olarak kaynak tarama, görüşme ve öğretmen-öğrencilere yönelik anket uygulaması yöntemleri kullanılmıştır. Bu araştırmada içerik olarak Atatürk’ün kültürel reform hareketlerinin ilkelerine bağlı olarak kültür anlayışına yer verilmiş. Milli Eğitim Temel kanunu ve müzik dersi müfredat programı Atatürk’ün kültür konseptine göre incelenmiştir. Gelişim kavramı ve alanlarına müziğin etkileri vurgulanmıştır. Çocukların eğitim müziklerinin, yaşlarına ve gelişim özelliklerine bağlı olarak öncelikle kendi kültüründen izler taşıyan okul şarkılarıyla, yapılmasının gerekliliği vurgulanmıştır. Ders kitaplarındaki okul Şarkılarının öğretmenler tarafından öğretilmesinde ve öğrenciler tarafından öğrenilmesinde karşılaşılan güçlükleri ortaya çıkartmak amacıyla anket uygulaması yapılmıştır. Çocuğa ilköğretim çağında öğretilebilecek Türk Müziği makamlarında bestelenmiş okul şarkıları repertuarına yer verilmiştir. Sonuç olarak, Türk Milli Eğitim Bakanlığına bağlı İlköğretim okullarındaki Müzik Eğitiminin Türk Müziği temelli yapılmasının gerekleri ve faydaları ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Dönmez (2015), “Türk Halk Müziği Ezgilerinin, Müzik Eğitimi Alanında, Müziksel İşitme-Okuma Eğitiminde Kullanılma durumlarına Yönelik Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezi, Türk halk müziği ezgilerinin, müzik eğitimi alanında kullanılma durumlarına yönelik olarak yapılmış bir çalışmadır. Çalışmayla; doğumumuzdan itibaren kulaklarımızda var olan halk müziği ezgilerini kullanarak, müzik eğitimi alanında, müziksel işitme-okuma eğitimi

kapsamında, ritm / tartım ve aralık öğretiminin nasıl / ne düzeyde yapılabileceğinin tespiti ve önemi saptanmaya çalışılmıştır. Çalışma bütünüyle nitel bir araştırmadır. Veriler doküman incelemesi ve nitel araştırma teknikleri kullanılarak elde edilmiştir. Elde edilen veriler betimsel çözümleme yöntemleri uygulanarak değerlendirilmiştir. Çalışmada öncelikle, müzik eğitimi alanında, müziksel işitme-okuma eğitime başlangıç oluşturacak ezgiler, doküman incelemesi tekniği ile seçilerek sınıflandırma yoluna gidilmiştir. Sonrasında, bu ezgiler ritmik ve ezgisel yapıları bakımından, metodolojik olarak kolaydan zora ve basitten karmaşığa ilkesiyle değerlendirilerek, müzik eğitiminde başlangıç olacağı düşünülmüştür. Belirlenen ezgiler, ritim / tartım ve aralık yapıları bakımından incelenip içerik analizi tekniği ile analiz edilmiştir. Çalışmanın sonucunda, kültürümüzün ve müziğimizin önemli ürünlerinden olan halk müziği ezgilerinin, müzik eğitimi alanında, müziksel işitme-okuma eğitimi kapsamında kullanılabilir olduğu ve yapılacak olan böyle bir müzik eğitiminin, ulusal kültürümüze ve müziğimize önemli bir katkısının olacağı sonucuna varılmıştır.

Kaya (2014) “Klasik Gitarın Halk Müziğinde Kullanımının Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezi Türk halk müziğini klasik gitara düzenlemiş ve bu düzenlemeleri ulusal ya da uluslararası düzeyde sahnelere taşımış gitarist akademisyenlerin, klasik gitarın Türk halk müziğine etkisine yönelik görüşlerini almak ve bu görüşlerin konser icralarına yansımaları belirlemek amacıyla yapılmıştır. Bu araştırma kapsamında Türk halk müziğinin klasik gitara uyarlama süreçlerinin nasıl ve ne zaman başladığı, dayanak noktalarının ne olduğu gibi nitel sorulara cevap arandığından araştırma yöntemi nitel yöntem olarak belirlenmiştir. Araştırmanın evrenini Türk halk müziğini klasik gitara düzenleyen/uyarlayan gitaristler oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise Türk halk müziği klasik gitar düzenlemeleri alanında geniş kesimlerce tanınmış, yaptıkları düzenlemeleri ulusal ya da uluslararası etkinliklerde sahneye taşımış ve bu alanda yetkin olan gitarist akademisyenler oluşturmaktadır. Bu gitarist akademisyenlerle araştırma kapsamında panel, konser ve görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Konserde, Türk halk müziği ve Türk din musikisi düzenlemeleri ile Türk müziği unsurlarını içeren eserler seslendirilmiştir. Seslendirilen düzenlemelerden rastlantısal olarak seçilmiş dört eser incelenerek bulgulara ve sonuçlara ulaşılmıştır. Panelistlere ve görüşmecilere araştırma kapsamında üç temel soru sorulmuş, alınan cevaplar ile bulgulara ve sonuçlara ulaşılmıştır. Ayrıca konser ve panelde görüntülü ses kaydı yapılmış, paneldeki konuşmalar yazıya dökülmüştür.

Türkülerin müzik eğitiminde kullanılma durumları ve kullanılabilirliği ile ilgili birçok araştırma yapılmıştır. Yöresel müziklerin müzik eğitiminin her alanında kullanılabilirliğini sağlamak amacıyla yapılan araştırmaların Şanlıurfa yöresinde de yapılması Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitimine kazandırılması ve kuşaktan kuşağa aktarılması yörenin kültürünün gelişmesinde oldukça önemlidir.

BÖLÜM 2

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Türk Halk Müziği

Her toplum yapısında olduğu gibi Türk toplum yapısında da kendine özgü özellikler bulunduğu ve bu özelliklerin Türk toplumunu kültürel ve sanatsal yönden oldukça etkilediği düşünülmektedir.

Geleneksel müziğin tam olarak hangi yıllarda başladığı bilinmemektedir. Her ne kadar mağara duvarlarında, mezarlarda, eski tabletlerde bazı müzik yazı ve işaretlerine rastlansa da kesin bir tarih vermek mümkün değildir.

Mezopotamya topraklarında M.Ö. 1800 yılından kaldığı tespit edilen bir tabletteki yazıların en eski müzik yazısı olduğu Amerikalı araştırmacılar tarafından tespit edilmiştir. Bu tabletteki yazılı olan bilgiler ile beraber Türk insanı kendi müziğini ifade etmeye başlamıştır (Yaman, 2007, s.3).

Türklerin müzik kökeni, Asya'daki eskilerin Uşşak adı ile kullandıkları ve Çargâh beşlisi ile Bûselik dörtlüsünden meydana gelen, şuan kullanılan kürdili Çargâh adlı diziye dayanmaktadır. Câmîu'l- Elhân adlı eserde bu makamın yiğitliğe, cesarete, yürekliliğe kuvvet vermesinden dolayı Türklerin kendi mizaçlarına uygun görerek tercih ettiği yazmaktadır. Bu nedenle araştırmalar, Türklerin köklü bir mûsikî geleneğine ve temeline sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Türklerde mûsikî sanatı çok eskidir. Bugünkü halk müziğimizin kökleri Göktürkler devrine kadar gider. Klâsik müzik dediğimiz tür ise İslam devrinde gelişmiştir (Akdoğan, 2008, s.154).

M.S. 9.yy.da Batıya yönelen Türk boylarının İslamiyet’i kabul etmeleri ile kültürlerinde ve yaşama şekillerinde değişiklikler olmaya başlamıştır. Müzik yapılarında değişim olmamasına karşın sözlere dinin etkisi yansımıştır. İslamiyet’in kabulünden önce yapılan büyük göçlerle beraber Batıya taşınan kültür, İslamiyet’in kabulünden sonra da gelişimini sürdürüp oralarda bulunan kültürlerle kaynaşmıştır (Yaman, 2007, s.3).

Türk müziği tarihi oldukça eskidir. Orta Asya’daki Türklerle başlayan bu müzik, Türklerin çeşitli göçlerle gittikleri yerlerde, farklı kültürlerin etkisi ile değişikliklere uğrayarak günümüzdeki çeşitli ülkelerin müziklerinin temelini oluşturmuştur. Anadolu’ya gelen Türkler, kültürleriyle birlikte müziklerini de getirmişler, yüzyıllar içinde Anadolu’da oluşan; Lidya, Frigya, Hitit, Helen, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı uygarlıkları içinde bir sentez oluşturmuşlardır. Binlerce yıllık uygarlıkların olduğu Anadolu topraklarında yaşayan Türkler, bu uygarlıkların kültürlerinden de etkilenerek günümüz Türk Halk Müziğinin oluşmasını sağlamışlardır (Güreñç, 2007, s. 4).

Osmanlı eğitim teşkilatlanma döneminde açılan okullar içerisinde bulunan mûsikî mektepleri müzik tarihimiz açısından önemli bir yere sahiptir. Başta İstanbul olmak üzere ülkenin çeşitli yerlerinde pek çok müzik okulu kurulmuştur. Osmanlı Devleti’nin saray teşkilâtı içinde önemli bir konuma sahip olan Enderun, kelime itibariyle Farsça kökenlidir (Ayverdi, 2005, s.854). Devletin çeşitli katmanlarında görev alacak kişileri yetiştirmeyi esas hedef alan bu kurum, II. Murad tarafından kurulmuştur. Enderun mektebi başlangıçta, devletin gücünü temsil eden Kapıkulu sınıfını yetiştirmeyi hedeflemiş olup bu bağlamda, odalar halinde ve çeşitli seviyelerde eğitim ve öğretim sağlamaktaydı (Ergin, 1977, s.11).

XIV, XV ve XVI. Yüzyıllar da birçok müzikolog ve müzisyen yetişmiş ve Türk mûsikîsinin en gözde eserleri bu dönemlerde ortaya konulmuştur. Fakat XVII. Yüzyılda bir durgunluk hareketi görölmeye başlamıştır. Bu yüzden daha önce siyaset, askerlik ve ekonomik yönlerden üstün olan Türk dünyasından Batı’ya akınlar ve etkiler olmaya başlamıştır. XIX. yüzyılda Batı ise her yönüyle ileri gitmiştir. Doğu dünyasının yenilgiden yenilgiye uğraması üzerine ülkemizde bu alanda yenilikler yapılma yoluna gidilmiştir. XVIII. Yüzyılın sonunda yaşamış bir hükümdar olan III. Selim, bir takım yenilikler yapmış, Tophanede Mühendishâne-yi Bahriye adı altında bir yüksek mektep açtırmış, Nizâm-ı Cedîd adı altında da kıyafetine kadar farklı yeni bir ordu kurulması yoluna gitmiştir. Bu başlangıçtan sonra 1826’da II. Mahmut zamanında Batı kültür ve medeniyetinin etkili olduğu bir dönem başlamıştır. Bu durum yirminci yüzyılda da bütün hızıyla devam etmiştir. 1826’da II.

Mahmut yeniçeriliği kaldırmış, buna bağlı olarak Mehterhaneyi kapatmış ve burada Mızıkâ-i Hümayun adı altında yalnızca Batı müziği üzerinde durulan bir kuruluşa imkân vermiştir. Sanat, toplum olaylarının dışında fakat içinde yaşadığı toplumdan asla ayrılmayacak kadar gerçek ve somut esaslara bağlı olarak gelişir. Sanatçı ise içinde yaşadığı toplumun politik, ekonomik ve kültürel geleneklerinin etkilerinden kendisini ayrı tutarak, tamamen doğa ve toplum dışı kalamaz. Bu batılılaşmaya rağmen, Türk mûsikîsi Türk halkının gönlünde yaşamış, sanatsever devlet adamlarının ilgisi ve korumacılığı ile varlığını sürdürmeye devam etmiştir. XX. Yüzyıla kadar bu durumda devam eden Türk mûsikîsinin gelişmesi için Dâru'l-Elhân Mûsikî Cemiyeti kurulmuştur. Çok geçmeden Dâru'l-Elhân'a Batı müziği bölümü eklenmiştir. Daha sonra ise asıl kuruluş amacına aykırı olarak Türk mûsikîsi bölümü kaldırılmış ve sadece Batı müziği bölümünün devamına imkân verilmiştir (Akdoğan, 2008, s.190). Dârülelhan, Maarif-i Umumiye Nezareti tarafından 1 Ocak 1917 tarihinde açılan okul Türkiye'nin ilk resmi müzik okuludur (Toker, H. & Özden, E. 2013, s.107-128). Fakat daha sonraları birçok konservatuar açılmıştır. Günümüzde çeşitli illerimizde Türk Müziği Devlet Konservatuarları faaliyetlerini göstermekte ve bu alanda çok yetenekli gençler yetiştirmektedirler.

Cumhuriyet Türkiye'si kültürünü belirleyen elemanların başında yer alan Latin harflerinin kabulü ve Türkçenin sadeleşmesi esasına dayanan dil devriminin yanı sıra; Atatürk dönemi kültür değişimlerinin en önemlisi mûsikî alanında gerçekleştirilmiştir. Atatürk, Türk mûsikîsini özünden uzaklaştırmadan, Batılıların da anlayıp dinleyebileceği ve sevebileceği bir şekilde sunulmasını istemiştir. Bunun için çeşitli müzik adamlarına görevler vermiştir (Yaman, 2007, s.49). Atatürk'ün önderliğinde yapılan inkılaplar ve çalışmalarla Türk müziğinde önemli gelişmeler kaydedildiği söylenebilir. Anadolu'da yapılan birçok derleme çalışmalarının, Türk Halk Müziği'nin gelişmesine önemli etkileri olmuştur.

1925 yılında Asaf kardeşlerin yaptıkları derleme gezisinden sonra birçok derleyici çeşitli zamanlarda tek veya gruplar halinde Anadolu'ya derleme gezilerine çıkmıştır. Günümüze kadar yirmi binin üzerinde halk ezgisinin derlendiği bilinmekle beraber, ne yazık ki bunların büyük bir kısmı korunamamıştır. Muzaffer Sarısözen ile Ankara radyosunda başlayan notaların yazımı ve basımı, TRT'nin kurulması ile Halk Müziği repertuarını bu kurumun inceleyip, yayınlamasına bırakmıştır (Emnalar, 1998, s. 721).

1936 yılında önemli bir Macar halk müziği araştırmacısı olan Béla Bartók Türkiye'ye davet edilmiştir. Öte yandan, Béla Bartók da, "Eski Macar Halk Müziği" ile "Eski Türk Halk

Müziği” arasında bir bağ olup olmadığını araştırmak amacındaydı. Béla Bartók, Ankara ve özellikle Adana yöresinde genç bestekârlardan olan Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin ve Necil Kazım Akses ile birlikte model bir saha araştırması yapar. Bu saha araştırmasında 90 civarında ezgi derlenir. Béla Bartók bu araştırmaları sonunda üç konferans vermiştir. 1955 yılında kurulan “Türk Halk Sanatları ve An’anelerini Tedkik Cemiyeti” nin adı sonradan “Folklor Araştırmaları Kurumu” olmuştur. Köycülük kollarıyla, köy ve kasabalara yaptırdığı gezilerle, elde ettiği sonuçlarla ilgili yayınlarda, hazırladığı kitap, broşür, kılavuz, monografi ve elkitaplarıyla geniş bir kitleye seslenmiştir. Halkevleri 1932 yılında kurulmuş, Türk folkloruna önemli katkılarda bulunmuş, uzun yıllar hizmet vermiştir. 1964’te kurulan “Türk Folklor Enstitüsü Kurma Derneği”, iki yıl sonra “Türk Folklor Kurumu” olmuş ve değerli çalışmalar yapmıştır. Cumhuriyet dönemi sonrası yapılan çalışmalar sonucunda Ankara Devlet Konservatuvarı’nda bir arşiv oluşturulmuştur. Bu arşivden derlenen ezgiler mum plaklarda saklanmış, bir yandan da o dönemde bu arşivin başına getirilen Muzaffer Sarısözen tarafından notaya alınmıştır. Bu işlemlerden sonra, artık bütün mesele bu ezgilerin seslendirilmesi, aynı zamanda halka duyurulması olmuştur. Bu düşünceden yola çıkılarak ilk defa radyo yayınları düşüncesi geliştirilmiş ve Ankara Radyosu’nda Türk Sanat Müziği sanatçılarına Muzaffer Sarısözen tarafından Türk Halk Müziği dersleri verilmeye ve icrâ ettirilmeye başlanmıştır. O dönemlerde Türk müziğinin, Türk Sanat Müziği - Türk Halk Müziği diye bir ayrım içerisinde olmadığı bilinmekteydi. Fakat bu durum bir üslup çelişkisi yaratmaktaydı. Muzaffer Sarısözen ve Mesut Cemil Tel, repertuarı ayrı, çalgıları ayrı olan bu iki müzik türünün icracı elemanlarını da ayırarak, herkesin kendi uzmanlık alanında derinleşmesi ve yüksek bir düzeye kendi uzmanlığı içinde gelişmesi gerekir düşüncesiyle, “Yurttan Sesler” i kendi kadrosuyla Türk Sanat Müziği korosundan ayırmışlardı (Güreñç, 2007, s. 6-7).

Her yaşam bölgesinde farklı bir kültürel zenginliği yaşatan Anadolu insanı, barındırdığı kültürel yapı içerisinde halkın duygu ve düşüncelerinin en güzel ifade biçimlerinden biri olan türkölere ayrı bir önem vermiştir. Türk Halk Müziği, Anadolu coğrafyasındaki kültürel çeşitlilikler paralelinde zenginleşen, bu coğrafyada yaşayan halkın gelenek ve görenekleriyle şekillenen, dinamizmini koruyarak engin bir birikimle günümüze kadar süregelen ortak halk verileridir. Türk Halk Müziği’nin en önemli özelliklerinden biri genellikle ait olduğu yörenin kültürel özelliklerini bünyesinde barındırıyor olmasıdır. Daha açık bir ifadeyle Türk Halk

Müziği ürünlerinde, ait olduğu yörenin gelenek-göreneklerinden, şive özelliklerine kadar birçok özelliği bulabilmek mümkündür (Haşhaş, Aydoğdu & İmik, 2015, s. 202).

Hoşsu'ya göre Türk Halk Müziği'nin temel öğeleri şöyle sıralanabilir;

1. Türk halk kültürüne dayalı bir kültür olması,
2. Yakıcısının bilinmemesi, anonim olması,
3. Ortak halk verisi yapısına dönüşmesi için, derin geçmişi olması,
4. Kulaktan kulağa sözlü gelenek halinde yaşamını sürdürmesi,
5. Sanat endişesi taşımaması, iddialı olmaması,
6. Yöresel dil, tavır ve üslup özelliklerini taşıması,
7. Müziğin şiirle uyum içinde olması, ne müziğin şiire, ne de şiirin müziğe ters düşmemesi,
8. Kişisel bir görünümünden ziyade, toplumsal bir görünüm içinde olmasıdır.

Bu öğeler dikkate alınarak halk müziği, “Hiçbir sanat endişesi duymadan, bir halkın kitlesinin her türlü duygu ve düşüncelerini, coşku, sevinç ve acılarını, doğumdan ölüme kadar tüm toplumsal olayları, gelenekler ve görenekler içinde, sade, samimi ve içten ezgilerle anlatan ortak halk verileridir” (Hoşsu, 1997, s. 7).

2.2.1. Türk Halk Müziğinde “Türkü”

Türküler belirli bir hece vezni kalıbıyla yazılmış düzgün bir halk şiirinin ezgilendirilmiş biçimi ya da doğrudan doğruya ezgili olarak ortaya koyulmuş manzum bir halk müziği parçasıdır. Türkü denildiğinde birincisi türkünün sözlerini oluşturan şiir ve deyişler, ikincisi ise seslendirilen müziktir. Türkü sözleri, kimi zaman bir halk şairine ait olmakla beraber, sonradan türkü haline gelmiş olabilir ya da doğrudan doğruya türkü olarak yakılmış olabilir. Türküler, halk sanatları içinde en yaygın kabul görmüş ve en yaygın biçimde icrâ edilen bir türü oluşturmaktadır. Türküleri kadın ve erkekler ayrı ayrı icrâ edebildiği gibi, birlikte veya koro halinde de seslendirebilirler. Türkülerin bir diğer özelliği de genellikle onu ilk söyleyen kişinin ya da yaratıcısının bilinmemesidir. Bu yüzden türküler anonim halk müziği içinde ağırlıklı bir yer tutar. Türküler çeşitli türlerde icrâ edilirler. Temel olarak kırık havalar, oyun havaları ve uzun havalar şeklinde üçe ayrılmıştır (Aydın, 2009, s. 2-4).

2.1.2. Kırık Havalar (Ritimli Ezgiler)

Kırık havalar, belli bir ölçüsü ve ritmi olan türkülerdir. Türk Halk Müziğinde bulunan oyunsuz kırık hava türleri; “ağıt, divan, tatyan, nefes, ilahi, güzelleme, yiğitleme, karşılıklı türküler, destan, kına türküleri, iş (meslek) türküleri, sohbet türküleri, kahramanlık (serhat) türküleri, ninni, varsağı” dır (Pelikoğlu, 2007, s.27).

2.1.3. Uzun Havalar (Serbest Ritimli Ezgiler)

Türk Halk Müziği içinde yer alan eserler incelendiğinde eserlerin bir bölümü belirli bir ölçüye sahipken bazı eserlerin ise serbest ölçüde yazıldığı görülmektedir. Serbest ritme sahip olan eserlerin ise kendi içlerinde belirli ölçülere göre düzeni olduğu söylenebilir. Uzun havalar, belli bir ölçü ve ritmi olmayan, kırık havalar ise belli bir ölçü ve ritmi olan ezgilerdir ve bölgeden bölgeye usûllerine göre isim alırlar (Türkmen, 1996, s. 3). Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisi olarak tanımlanabilir (Özbek, 1998, s.194). Genel olarak serbest ritimli (usûlsüz), diğer bir deyişle uzun havalarımız, yöresel özelliklerine ve söyleniş biçimlerine göre; Arguvan havaları, barak havaları, bozlaklar, divanlar, gurbet havaları, hoyratlar, mayalar, müstezatlar ve yol (yayla) havaları olmak üzere 9 madde de toplamak mümkündür (Emnalar, 1998, s. 240).

Muzaffer Sarısözen uzun havayı, ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri, belli kalıplara bağlı bulunan ezgiler olarak tanımlamaktadır (Sarısözen, 1962, s.4).

2.1.4. Oyun havaları

Türk Halk Müziği içerisinde bulunan oyunlu kırık hava türleri; halay, bar, zeybek, semah (samah), hora, karşılama, mengi, bengi, kasap havaları, güvende, kaşık havaları, horon, teke havaları olmak üzere 13 çeşittir (Pelikoğlu, 2007, s. 27). Bazı ezgilerimiz de sadece halk çalgılarıyla çalınan ve sözlü bölümü olmayan yapıdadırlar. Bu ezgilere (enstrümantal) saz havaları veya oyun havaları denilmektedir (Hoşsu, 1997, s.12).

2.2. Şanlıurfa Tarihinde Müziğin Gelişimi

Şanlıurfa, 30-36 kuzey enlem ve 37-40 doğu boylam daireleri arasında yer alan, yüzölçümü 18.584 kilometrekare, genelde bir ova görünümünde olan, deniz seviyesinden 518 metre yüksekliktedir. Doğudan Mardin, batıdan Gaziantep, kuzeybatıdan Adıyaman, kuzeyden de Diyarbakır illeri ile çevrili olan, 1921’de imzalanan Ankara Anlaşması ile çizilen 223 km’lik Suriye ve Fırat nehri sınırındadır (Özbek, 2013, s.1). Şanlıurfa bulunduğu konum ile önemli bir ticaret noktasındadır.

Şanlıurfa’daki mûsikî ile ilgili bulgular milattan önceki dönemlere kadar uzanır. Şanlıurfa’nın Hilvan ilçesi Kantar Köyü’nde yapılan Nevalı Çori kazılarında bulunan M.Ö. 7000 tarihine ait bir kap parçası üzerinde dans sahnesi görüntüsü tasnif edilmiştir. Yine Titriş kazılarında elde edilen M.Ö. 3000 yıllarına ait kireç taşıdan yapılmış, keman tipi stilize edilmiş bir insan figürü bulunmuştur ve Şanlıurfa Müzesinde sergilenmektedir (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 312).

Araştırmalara göre Edessa (Urfa)’da yaşayan büyük din filozofu, şair ve önemli bir mûsikî ideologu olan Bardaişan, yazdığı dini şiirleri besteler veya başkalarına besteletirdi. Bunları dini ayinlerde kullanarak müziğin eşsiz gücünü ilk defa dini alanda kullanmış ve bu konuda tarihe adını yazdırmıştır. Bu bağlamda ilk kilise müziğinin Urfa kaynaklı olduğu söylenmektedir. Ayrıca Haleplibahçe Mozaiklerinde elinde sazıyla müzik icrâ eden bir müzisyenin resmedildiği bir mozaik tespit edilmiştir. Yine Urfa’da bulunan birçok mozaikte müzik icrâsını temsil eden motiflere rastlanmaktadır. Fakat bunlardan en çok bilineni ve dikkat çeken Şanlıurfa’nın Eyyubiye mahallesinde 1970 yılında yapılan kazılarda bulunan bulgulara Yunan mûsikîşinas Orpheus ve onun mûsikîsini dinleyen kuş, aslan, geyik ve melekler betimlenmektedir (Kürkçüoğlu, 2011, s. 25-26). Bir dönem kayıp olan bu mozaik Şanlıurfa Müzesinde sergilenmektedir.

Şanlıurfa’nın ilçesi Harran’da 1984 yılında yapılan kazılarda 13. yüzyıla ait Eyyûbiler döneminden kalma kemikten yapılmış kaval bulunmuştur. Halen Harran kazı evinde muhafaza edilmektedir (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 313). Yapılan araştırmalara bakıldığında Şanlıurfa’daki müzik kültürünün oldukça eski tarihlere dayandığı görülmektedir. Farklı din ve inanışlara sahip olan toplulukların Şanlıurfa’da yaşadığını ve bu yaşayış sürecinde sürekli etkileşim içerisinde oldukları bilinmektedir. Sanat alanında da bu etkileşim kendini göstermiş olup, zaman zaman birbirlerinin kültürüne etki etmişlerdir.

Tarihte azınlıklar arasında çok iyi keman ve piyano icrâcılarının olduğu, bu kişilerin de özel dersler vererek müzik derslerine katkı sağladığı bilinmektedir. Süryani kökenli Corci (Urfa'daki lakabı ile Circo) özellikle kör olmasından dolayı, mutaassıp ailelerin çocuklarına özel keman dersleri verirdi. Azınlıklar zamanında Şemsettin Parmaksıza bir piyano hediye edildiği bilinmektedir. Şanlıurfalı müzisyenler bu değerli sanatçılardan istifade ederek, kendi müziklerine renk katmışlardır. Teknolojinin ilerlemesi ile taş plakların ve gramofonun icadı Şanlıurfa müziğinin son şeklini almasında önemli rol oynamıştır. Birçok değerli sanatçının doldurmuş oldukları taş plaklar Urfa'da yakından takip edilmiştir. Urfalı müzisyenlerin bu plaklardan öğrenerek gerek sazlarında, gerekse üsluplarında gelişme sağlamışlardır. Tamburi Cemil Beyin plaklarından feyz alan ve onun çalış şeklini sazına yansıtmaya çalışan Tamburi Topal Abdurrahman (Urfa'da ki lakabı ile Topal Abe) bunlardan sadece birisidir. Şanlıurfalılar müzikle öylesine bütünleşmişlerdir ki gittikleri her yere bunu taşımayı başarmışlardır. Merkezde kalmayan müzik meşklerini piknik amaçlı dağ gezilerinde sürdürerek sabahlara kadar müzik eğlencelerini yapmışlardır. Değişik arkadaş guruplarının birbirleri ile yarışarcasına eserler öğrenmek için gösterdikleri gayret Urfa makam müziğinin gelişmesine katkıda bulunmuştur (Keklik, 2006, s. 48-56). Müziğin burada makam ve usûl bakımından göstermiş olduğu zenginlik ile icrâ ve üslup bakımından yansıttığı renkliliğin Türk Halk Müziğine ayrı bir etki bıraktığı söylenebilir. Şanlıurfa müziğinde farklı kültürlerin etkisi göze çarpmaktadır.

2.3. Şanlıurfa Halk Müziğinin İcra Ortamı ve Biçimi

Türk müziğinin makamlarından birçoğunu Şanlıurfa türkülerinde görmek mümkündür. Klasik sazlardan kanun, ud ve keman gibi çalgılar Şanlıurfa müzik meclislerinde de kullanılmaktadır. Bunun nedeni ise müzik meclislerinde çok fazla klasik eserlerin okunması, Şanlıurfa halk ezgilerinin ses genişliği ve gürlüğüdür (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 324). Şanlıurfa da halk ezgilerini okuyan seslerin tiz, parlak ve ihtişamlı olduğu görülmektedir. Bu yöreye ait bir özelliktir. Şanlıurfa müzik meclislerinde icrâ edilen sözlü ve sözsüz eserler, makam ve usûl bakımından çok zengindir. Dini mûsikî ve sıra gecelerinin yanı sıra halkın kültürel seviyesini arttırıp geliştirmesi için çeşitli sanat eğitim kurumları açılmıştır. Yıllar sonra Şanlıurfa'da açılan Devlet Türk Halk Müziği Korosu, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ve Harran Üniversitesi müzik öğretmenliği bölümü müziğe ilgisi olan insanlar için büyük bir önem taşımış ayrıca Şanlıurfa'da kültürel doku, sayısı

çoğalan bu kurumlarla kendini daha fazla geliştirme imkânı bulmuştur. Bu kurumlar aynı zamanda insanların müzik alanında amaçladıkları noktaya ulaşmalarında büyük bir paya sahip olmuştur. Hakkında sayısız şiir, destanlar yazılan Urfa, mistik atmosferi, otantik yapısı ve özgün mirası ile şairlere, sanatkârlara, bilim insanlarına hala ilham kaynağı olmaya devam ettiği görülmektedir.

2.3.1. Şanlıurfa Kültüründe Sıra Geceleri

Şanlıurfa da radyo ve televizyonun olmadığı dönemlerde, her akşam bir evde toplanarak sıra gezen erkek guruplarında sanat ve edebiyat sohbetlerinden sonra, sıra müziğe gelirdi ve her gurubun bir çalgı takımı ile birkaç tane de usta okuyucusu ortamda yerini alırdı. Bu guruplar belirli bir düzen içerisinde sistemli müzik yaparlardı. Sıra gecesi gezen ya da baharda dağlara yatıya giden guruplar arasındaki rekabet, bir yandan toplu icrânın gelişmesini sağlarken bir yandan da sanatçı ruhlı bu insanları yeni eserler yaratmaya zorluyordu. Her sıra gezen topluluk; bünyesindeki sanatçı sayısı ve onların ustalıklarıyla övünürdü. Sıra gecesi denildiği zaman, yaygın olarak müzik gecesi anlaşılmaktadır. Müzik, sıra gecesinin sadece bir bölümüdür müzik yanında çok daha başka fonksiyonları vardır. Şanlıurfa da sıra gecesi bir halk okuludur. Sıra gecelerinde müziğin yanı sıra çeşitli kültürel kitaplar okunur ve okunduktan sonra yorumları yapılarak daha iyi anlaşılması sağlanırdı ve bu da halkın bilmediği birçok bilgiyi sıra gecesinde öğrenmesi açısından faydalı olurdu. Sıra gecelerinde büyükler, yanlarında çocuklarını da götürerek küçük yaştan bu alışkanlığı edinmelerini sağlıyordu ve bu da daha sonra çocuklar gençlik dönemlerine ulaştıklarında kendi arkadaşları arasında sıra gezmeye başlamalarına yol açıyordu (Keklik, 2006, s. 53-56). Bu gelenek devam ederek günümüze kadar ulaşmıştır.

Şanlıurfa’da bulunan zengin ezgi hazinesi ve dinleyiciyi etkileyen yorum biçiminin varlığını sürdürmesinin temel sebebi, eskiden beri süregelen sıra gecesi ve yatı geleneğidir. Yaşları birbirine yakın arkadaşların bir grup oluşturarak haftanın belli günlerinde, sıra ile belli kurallara uyarak evlerde yaptıkları toplantılara “sıra gezme”, bu gecelere de “sıra gecesi” denmektedir. Sıra gecelerinde icrâ edilen müzik, katılanlarla usta-çırak geleneği içerisinde makam geleneğine uygun bir biçimde gerçekleştirilir. Müzik faslı Rast veya divan makamından başlayarak Uşşak, Hicaz ve gecenin durumuna göre diğer makamlarla devam ederek kürdi veya Rast makamı ile son bulur. İcra edilen makama göre şarkı, türkü, hoyrat

ve gazel okunur (Nas, 2005, s. 27-28). Sıra gecelerindeki müziğin makam yönünden de oldukça çeşitlilik gösterdiği ve Türk Sanat Müziği makamlarının kullanıldığı görülmektedir.

Şanlıurfa da müziğin diğer illere göre farklı gelişmesine katkıda bulunan en büyük etkenin sıra geceleri olduğu, gençlerin sıra geceleri sırasında türküyü, gazeli, hoyratı, şarkıyı, makamı, usûlü notayı öğrenip ve doğal müzik eğitimini burada aldığı görülmektedir.

Sıra geceleri, müzik icrâ edilmesinin yanı sıra sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın yoğunlaştığı ve yapıldığı bir yer olma özelliği de taşır. Sıra gecelerin de zaman zaman toplanan paralar fakir kişilere yiyecek ve giyecek alımında kullanılır veya hayır kurumlarına verilir. Sıra gecelerini genelde erkekler kendi aralarında düzenledikleri gibi aynı düzende ve sıklıkta olmamakla birlikte orta yaşlı kadınlar da kendi aralarında düzenlerler. Sıra geceleri genelde kışın ilk haftasında başlar, bahar gelip kıra gitme zamanı gelinceye kadar devam eder. Sıra gecesine gelenlere ilk olarak özel fincanlarla acı kahve verilir. Yörede buna “Mırra” denir ve kahveyi uzun süre kaynatarak yapılır. Bir gecede iki defa dağıtılır. Bir defa verilmesi karşı tarafı rencide eder, çünkü bunun manası karşı tarafı hesaba almamak, yarım adam saymak demektir. Üç defa üst üste kahve içen ise kahveden anlamıyor demektir. Bir diğer adette fincanın kahve içildikten sonra dağıtan elden geri verilmesidir. Gece biraz ilerlediğinde çaylar gelir, çay içildikten sonra gurup müzik seven bir sıra gecesine gurubu ise artık müzik faslının zamanının geldiği anlaşılır. Müzik faslı Rast veya divan makamından başlayarak Hicaz, Uşşak gibi makamlarda geçildikten sonra kürdi makamında son bulur. Böylece şarkı, türkü, gazel ve hoyratın söylendiği birçok makamdan örnekler geçilir ve makamların sayısı gecenin durumuna göre değişiklik gösterebilir. Ayrıca sıra gecelerinin farklı bir özelliği de geceye renk katılması ve daha anlamlı bir hale gelmesi amacıyla bazen dışarıdan müzik icrâ eden sanatçılar çağırıp geceye farklı bir ahenk katabiliyorlar ve onlarla birlikte bütün konuklar yapılan müziğe bildikleri kadar eşlik edip geceyi daha da mükemmel hale getiriyorlardı. Gecenin sonlarına doğru çığköfte faslı başlar ve çığköfteler de yenildikten sonra gecenin son ikramı olan tatlılar gelir ve afiyetle yenilir. Tatlılar genelde dışarıda tatlıcılara sipariş vererek yaptırılan katmer, peynirli kadayıf ve şılıktan oluşur (Keklik, 2006, s. 53-56). Kuşaktan kuşağa aktarılan geleneksel sıra gecesine, Urfa’da sosyal hayatın ve günümüzde turizmin bir parçası olmuştur. Bugün sıra gecesine geleneği, Şanlıurfa’da sürdürülmektedir. Şanlıurfa halk müziği geleneğinin yaşatılıp geliştirilmesinde ve tanıtılmasında, sıra gecelerinin rolü çok büyüktür. Ancak bu sıra geceleri, yukarıda

anlatılan özgün biçimin biraz dışına çıkmış ve profesyonel müzisyenlerin katılarak profesyonel ses cihazlarıyla müzik icrâ ettiği toplantılar haline gelmiştir.

Yaygın olarak kullanılan çalgılar; cura, çöğür, bağlama, divan sazı, ud, cümbüş, Urfa tanburu, kanun, keman, kaval, zurna, davul, tef, darbuka, kaşık, zilli maşa, çarpara ve leğendir. Neşetkâr ve rebap isimli iki çalgının daha önceleri kullanıldığı bilinmekte fakat günümüzde kullanılmamaktadır (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 323). Kullanılan çalgıların çeşitliliği sebebiyle Şanlıurfa'da icra edilen müziğin Türk Sanat ve Türk Halk Müziğini de içine alan bir yapıya sahip olduğu söylenebilir. Şanlıurfa makam müziğinde de bu çeşitlilik göze çarpmaktadır.

2.3.2. Şanlıurfa Kültüründe Dini Mûsikî

Şanlıurfa halk müziğinin yanı sıra var olan dini müziklerin de kültürel dokunun gelişmesinde çok önemli bir payı vardır. Şanlıurfa müziğini etkilemiş olan dini müzik eserleri bu bölgede var olan Kadir-i, Rufai ve Mevlevi tarikatlarının ürünleridir. Örnek verecek olursak Mevlevi tarikatında ses, saz ve dansın geniş olarak yer aldığı Mevlevihane'nin bir tür müzik okulu olduğu görülmektedir. Müzikle yakından ilgisi olan insanlar ayin için burada toplanıyorlar ve küçük yaştan çıraklarını da burada yetiştiriyorlardı. Sanata ilgi duyan aileler çocuklarını müziğe aynı zamanda dini inançlarını da daha yüksek bir seviyeye ulaşmasını sağlamak için tarikatlara yönlendiriyor ve burada iyi bir insan ve topluma faydalı insanlar olabilmeleri için çalışıyorlardı. Urfa da perşembeyi cumaya bağlayan gecelerde tarikat evlerine gitmek bütün halk için kaçırılmaz fırsattır. Bu tür gecelerin olması ve dini ayinlerin olduğu günlerden ayrı olarak Urfa'nın kendine özgü sıra gecesi geleneği de halkın hayatına yön ve düzen vermesinin yanı sıra müzikten zevk almalarını sağlayan vazgeçilmez unsurlar olarak hayatın bir parçası olmuşlardır. Tarikatlar ve sıra gecelerinin yanı sıra halkın kültürel seviyesini arttırıp geliştirmesi için çeşitli sanat eğitim kurumları açılmıştır. Urfa'da uzun süredir geçerliliğini sürdüren Mevlevi tarikatı vardır. Bu tarikat diğerlerine göre biraz daha farklıdır. Mevlevilik sema ve tasavvuf müziği çalışmaları yapması ile tanınmış bir tarikattır. Birçok yerde olduğu gibi Şanlıurfa'da da müzik sever tasavvuf müziği okuyucusu yetişmesine yardımcı olmuştur. Bu tarikatlarda kullanılan müzik aletlerinde Mevlevilerde bendir, kudüm, def kullanılır eskiden ney de çalınırdı. Şanlıurfa'da 15 Temmuz 1994 tarihinde Şurkav bünyesinde bir semazen topluluğu ve Türk Tasavvuf Korosu kuruldu. Bu koro 1971 yılında kapatılmıştır. 2004 tarihinde Mevlevilik hayranı birkaç genç tarafından Urfa Mevlevi

kültürünü ve tasavvuf müziğini devam ettirmek amacı ile Şanlıurfa Mevlevihane'si Yaşatma ve Kültür Derneği kuruldu. Bugün faaliyetini devam ettiren bu derneğin, Şanlıurfa'da hem sema gösterileri yapılmakta hem de tasavvuf müziği çalışmaları sergilenmektedir (Keklik, 2006, s. 52-53).

Şanlıurfa, dini mûsikî alanında önemli bir birikime sahiptir. Mevlid ve ilâhî dini mûsikînin önemli iki formudur. Özellikle cami ve tekkelerde icrâ edilen dini mûsikînin bu iki türü İslam tarihi boyunca oluşmuş formlardır. Hz. Peygamber'in doğumuyla bu coğrafyada yazılmış birçok mevlid manzumesi mevcuttur. Toplu olarak okunduğu için çifte denilen anonim ilâhîler ise yüzlerce'dir. Mevlid sözlükte doğmak, doğum zamanı ve doğum yeri anlamlarına gelmektedir. Mevlid, İslami literatürde Hz. Peygamber'in doğum günü, bu günün yıldönümü münasebetiyle yapılan kutlamalar ve bu konuda kaleme alınan manzumeler karşılığında kullanılmıştır. Anadolu'nun her yerinde olduğu gibi Urfa'da da doğumdan ölüme, sünnet ve evlilik (nikâh) gibi değişik sebeplerle icrâ edilen mevlid, bir mûsikî formu olarak önemini korumaktadır. Urfa'da mevlid bahirleri arasında çifte denilen ve halk müziği motifleriyle süslü ilahiler okunmaktadır. Mevlid bahirleri arasında okunan çifteler yaklaşık olarak 1970'lerden bu yana defler eşliğinde zâkirler tarafından icrâ edilmektedir. Daha önceki yıllarda ise bazı mevlid grupları def eşliğinde, bazıları da def olmaksızın ilahi okurlardı. Sıra gecesini mahiyetindeki sohbet ortamlarında veya mevlid programlarından sonra def eşliğinde ilâhîler ve gazeller okumaktadır (Akpınar, 2014, s. 15-21).

2.4. Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özellikleri

2.4.1. Şanlıurfa Halk Müziğinde Kaynak Kişiler ve Derleme Çalışmaları

Halk kültürü araştırmalarında iki unsur çok önemlidir. Bu kaynak kişi ve derlemecidir. Derlemeci, kaynak kişiden halk kültürünü, kültür ürünlerini alıp derleyen kişidir. Yani halk kültürünü besleyip geliştiren derlemelerdir. Türk Halk Müziği derlemecileri, derleme yapmanın, bir halk ürününü kayıt altına almak, türküyü çalıp söyleyenin kimliğini tespit etmekle sınırlı olmadığına hemfikirlerdir (Çiçek, 2009 s.21). Atınç Emnalar, Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği Nazariyatı adlı eserinde Türk Halk Müziği derlemesi sırasında derlemecinin cevabını bulması gereken soruları "Türk Halk Müziği Derlemesinde Sorulacak Sorular" başlığı altında sıralamıştır:

- “1. Derlenen ezgiler, kimlerden, nerede, ne zaman öğrenilmiştir?
2. Ezgilere yörede ne gibi adlar verilmektedir?
3. Ezgilerin sözleri varsa nelerdir? Bu sözlerin sairleri var mıdır?
4. Türküler hangi çalgılar eşliğinde söylenmektedir? Türküyü söyleyen de çalgı çalıyor mu?
5. Türküler koro halinde mi, yoksa solo olarak mı söylenmektedir?
6. Türküler hangi topluluklarda, hangi amaçlarla söylenmektedir?
7. İyi türkü çalıp söyleyenlerin kazançları nelerdir?
8. Yörede yakılıp çevreye yayılmış türküler varsa; kim, hangi olay üzerine yakılmıştır?
9. Başka yörelerden türkü getirilmişse; bunlar kimler tarafından, nereden, nasıl getirilmiştir? (Hapishane, asker ocağı gibi) Yabancı türkülerin hikâyeleri ve yakıcıları hakkında neler bilinmektedir?
10. Yörede ninniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Ninni söyleyenlerin yarattığı ezgi ve sözler var mıdır?
11. Yörede maniler hangi ezgilerle söylenmektedir? Manicinin yarattığı ezgiler var mıdır?
12. Yörede destanlar hangi ezgilerle söylenmektedir? Destancının yarattığı ezgiler var mıdır?
13. Yörede ağıtçı var mı? Varsa hangi ağıtları söylüyor? Ağıtlarının ezgisini nasıl yaratıyor?
14. Ağıtlar, her ölü için ayrı ayrı mı yakılıyor? Yoksa belli ağıtlar her ölüye göre değiştiriliyor mu?
15. Ağıtçıların dışında nasıl ağıt söylenmektedir?
16. Ağıt söyleme gelenekleri nelerdir?
17. Ağıtçılar nasıl ödüllendirilmektedir?
18. Hayvan otlatırken hangi çalgılar çalınmakta, türküler söylenmektedir?
19. Hayvan otlatmayla ilgili özel ezgiler var mı? Varsa nelerdir?
20. Belirli işlere ve mesleklere özgü türküler hangileridir? Bunların söylenmesiyle ilgili gelenekler nelerdir?
21. İlahiler, semah türküleri vb. dini türküler, hangi söz ve ezgilerle söylenmektedir? Bunların söylenişleriyle ilgili gelenekler nelerdir?
22. Oyun havaları hangileridir? Sözlü olanlarının ve olmayanlarının özellikleri nelerdir?
23. Halk ezgileri ve çalgı çalma nasıl öğrenilmektedir?
24. Yörede halk çalgıları yapılıyor mu? Yapılıyorsa kimler yapıyor? Nasıl öğrenmişler?
25. Çalgılar nasıl üretilmektedir?
26. Çalgı çalmakla, ilgili inanışlar, gelenekler nelerdir?” (Emnalar, 1998, s. 691–92)

Şanlıuفا halk müziği derleme çalışmaları ilk olarak 1926 yılında Dâru’l-Elhân heyetinin gerçekleştirdiği araştırma gezisinde kayıt altına aldığı türkülerle başlar. Urfa’ya konservatuvar heyetinin gelişi birinci araştırma gezisidir. 31 Temmuz 1926 yılında başlamış ve 51 gün sürmüştür. Bu ilk geziye Yusuf Ziya Demircioğlu, Rauf Yekta Bey, Dürri Turan ve Ekrem Besim Bey katılmıştır. Bu araştırmada Güney ve Orta Anadolu’nun Adana, Antep, Urfa, Niğde, Kayseri ve Sivas illeri dolaşarak 250 parça türkü ve oyun havası derlenmiştir. Bu bölgelerden toplanan türkülerin nota ve sözleri “Anadolu Halk Şarkıları” adı altında

yayınlanmıştır. Dâru'l-Elhân tarafından Urfa'dan derlenen türküler ilk olarak “Anadolu Halk Şarkıları” 5. Defterinde yayınlanmış ve daha sonra 6. ve 13. defterde de bazı türküler yayınlanmıştır. Bu yayımlanmış türküler Ferruh Arsunar tarafından notaya alınmış ve eski yazı ile yazılmıştır (Kürkçüoğlu, 2012, s. 58).

Urfa'da yapılan ikinci önemli derleme çalışması Ulvi Cemal Erkin başkanlığında Muzaffer Sarısözen'in de katılımıyla 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yapılan derleme çalışmasıdır. 1940-1950 yılları arasında Urfa'da bando takımını kurup yürüten Osman Özsoy Urfa Halkevi'nde mûsikî faaliyetlerinde bulunmuştur. Bu yıllarda Urfa türküleri ve oyun havalarını da derlemiştir. Derlediklerini “Urfalı Mûsikîşinaslar ve Halk Türküleri” adlı bir defterde toplamıştır. 1953 yılında Dünya Gazetesi'nde çalışırken ilk kez bir röportaj için Urfa'ya gelen Fikret Otyam 48 yıl boyunca yılda birkaç kez gelip gitmiştir. Bu gezilerinin bazılarında Urfa türkülerinden derlemeler yapıp bantlara kaydetmiştir. Bu bantları ise 1994 yılında ŞURKAV arşivine vermiştir. Fatih Yükselmiş, derlediği Urfa türküleri ve hoyratlarının sözlerini 1963 yılında “Urfa Halk Türküleri” ismiyle küçük boyutta bir kitap olarak İstanbul'da yayınlanmıştır. Urfa'da yapılan önemli bir derleme çalışması da MİFAD (Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi) tarafından yapılmıştır. Bugünkü adı HAGEM (Halk Kültürlerini Araştırma Genel Müdürlüğü)'dir. Derlenen türkü ve oyun havalarından 39 adedi notalarıyla birlikte “Şanlıurfa'dan Derlenen Türküler ve Oyun Havaları” adlı kitapta, 1977 yılında Milli Folklor Araştırma Dairesi tarafından yayınlanmıştır. Şanlıurfalı THM Sanatçısı Mehmet Özbek, Urfa'da bulunduğu 1960'lı yıllarda yıllarında birçok türkü derlemiştir. Daha sonra İstanbul Radyosu'nda ve TRT Müzik Dairesi'nde görev yaptığı yıllarda bu türküleri radyo repertuvarına kazandırmıştır. Ayrıca 1975 yılında yayınladığı “Folklor ve Türkülerimiz” adlı kitabında 50 adet Urfa türküsünün sözlerine yer vermiştir. 1981 yılında Osman Güzelgöz, babası ünlü okuyucu ve kaynak kişi Tenekeci Mahmut Güzelgöz'den 8 kaset türkü ve uzun hava derlemiştir. Bu derleme çalışmasında A. Cihat Kürkçüoğlu ve Bakır Karadağlı da sazlarıyla Tenekeci Mahmut Güzelgöz'e eşlik etmişlerdir. Abuzer Akbıyık ve S. Sabri Kürkçüoğlu, 1975 yılından itibaren Şanlıurfa türküleri, uzun havaları ve oyun havalarıyla ilgili mahalli kasetleri arşivlemişler ve 1980 yılından itibaren de Şanlıurfa'nın kaynak kişileri, bestekârları ve okuyucularıyla yüz yüze görüşerek birçok ezgi derlemişlerdir. Necati Aydın'ın 1997 yılında Şanlıurfa'da yaptığı derlemeler “Öyküleriyle Şanlıurfa Türküleri” ismiyle kitap olarak basılarak yayınlanmıştır. Kitapta 190 türkü notasıyla yer almaktadır. Şanlıurfa Halk

Müziği ile ilgili son dönemde yapılan en önemli derleme ve yayın çalışması Abuzer Akbıyık, Salih Turhan, Sabri Kürkçüoğlu, Osman Güzelgöz ve Kubilay Dökmetaş tarafından hazırlanan ve Ekim 1999'da Şanlıurfa Valiliği'nce yayınlanan “Şanlıurfa Halk Müziği” kitabıdır. Şanlıurfa'da derleme yapıp TRT repertuarına kazandıran türküler yer almaktadır. Devlet Türk Halk Müziği Korosu 1991 yılında kurulmuş ve faaliyetlerine başlamıştır. 10 yıllık çalışmaları içerisinde çok sayıda yöre ezgisi korodaki sanatçılar tarafından derlenerek notaya alınmış ve çeşitli dönemlerdeki konserlerde bu eserler icra edilmiştir (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 313).

2.4.2. Şanlıurfa Halk Müziğinde Ölçü

Belli düzümlerden yapılarak kalıp halinde saptanmış ölçülere usûl denir (Ungay, 1981,s.2). Geleneksel Türk Halk Müziğinin usulleri hakkında, ilk araştırma ve terminoloji çalışmalarını Muzaffer Sarısözen yapmıştır. Yapmış olduğu çalışmaları “Türk Halk Mûsikîsi Usulleri” adlı eserinde yayımlamıştır. Muzaffer Sarısözen yaptığı araştırma ve derleme çalışmalarında THM usullerinin bir kısmının Türk Sanat Müziği ve bir kısmının ise Batı müziği usulleri ile benzerlik gösterdiğini belirtmiş ve Türk Halk Müziği usullerini üç grupta toplamıştır (Emnalar' dan dan aktaran Eroğlu 2005,s.46).

- ✦ Ana usuller ve üçerli şekilleri (2, 3, 4 zamanlılar)
- ✦ Birleşik usuller (5, 6, 7, 8, 9 zamanlılar)
- ✦ Karma usuller (10 ve daha yukarı zamanlılar)

2.4.3. Şanlıurfa Halk Müziğinde Makam

Başlangıçta şekillerle ifade edilen müzik yazıları, zaman içerisinde değişime uğrayarak yazıya daha sonrada özel müzik işaretlerine dönüşmüştür. İstanbul'un fethinden sonraki dönemde ses sistemi olarak tüm dünyanın kullandığı yedi ana sestten oluşan ses dizisi esas alınmıştır. Böylece Türk müziği eserlerdeki makam sistemi günümüze kadar gelmiş ve zengin bir repertuvara sahip olmuştur (Yaman, 2007, s.5). Dizinin bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana geldiği bilinmektedir. Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, dizide durak ve güçlü'nün önemi belirtilmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle seslide gezinmeye (Özkan, 2006, s.94), bir dizide bir ya da birden fazla sesin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli

bir sesle bitirilmesiyle var olan duygu (Akdoğu, 1995, s. 12) olarak tanımlanmaktadır. Tanımda da belirtildiği gibi makamı oluşturan üç temel öge vardır. Bunlar dizi (yâda dizideki seslerin veya perdelerin oluşturduğu aralıklar), güçlü ve duraktır.

Türk Halk Müziği eserlerinde çoğunlukla bitişik ve yakın aralıklı sesler kullanır. Türk Halk Müziğinde eser batı müziğinin aksine dizinin herhangi bir sesi ile başlayabilir (Özer, 2015, s. 10). Halk müziği eserlerinin makam anlayışıyla açıklanamayacağını düşünen müzik bilimciler, “Ayak” terimini kullanma yoluna gittikleri görülmektedir. Bunun için de her makama karşılık gelen bir ayak çeşidi kullanmışlardır. Türk Halk Müziğindeki ezgilerde, belli karakteristik sesleri bünyesinde bulunduran dizi grupları vardır. Genellikle bu gruplara “ayak” adı verilmektedir” (Emnalar, 1998, s.526). Ayaklar, kerem, kalenderi, garip, müstezat, misket ve karasevda olarak sınıflanmaktadır.

Çinuçen Tanrıkorur ayak-makam tasnifini şu şekilde yapmıştır;

Kerem Ayağı: Uşşak Makamı, Bayatî Makamı, Nevâ Makamı, Tahir Makamı, Hüseyini Makamı, Gülizar Makamı, Muhayyer Makamı, Kürdi Makamı, Kürdili Hicazkâr Makamı, Karciğâr Makamı, Bayatî-araban Makamı

Kalenderi Ayağı: Sabâ Makamı, Dügâh Makamı, Bestenigâr Makamı,

Garip Ayağı: Hicaz Makamı, Uzzal Makamı, Şehnaz Makamı, Zirgüle Makamı, Hicazkâr Makamı, Şedaraban Makamı, Suzidil Makamı, Evcara Makamı,

Müstezat ayağı: Rast Makamı, Nikriz Makamı, Çargâh Makamı, Mahur Makamı, Zâvil Makamı, Acemaşiran Makamı, Buselik Makamı

Misket Ayağı: Segâh Makamı, Müstear Makamı, Hüz zam Makamı, Eviç Makamı, Ferahnâk Makamı,

Karasevda Ayağı: Hicazkâr makamı (Tankorur, 1998, s. 69-70).

Sıra gecelerinde müzik icrâ eden ünlüler arasında Mukim Kemal, Kel Hamza, Damburacı Derviş, Tenekeci Mahmut gibi isimler yer almaktadır. Sıra gecelerinde icrâ edilen müziğin son temsilcileri Urfalı Kazancı Bedih ve Abdullah Uyanık’tır. Kazancı Bedih, bu gecelerde seslendirilen türküler, divanları, hoyratları, gazel ve kasideleri, sazıcı ve mugannilerden oluşan heyeti eşliğinde, geleneksel usûle göre söylerdi. Bu usûl Urfa makam geleneği olarak adlandırılır (Aydın, 2009, s.8).

Türk mûsikîsinde adını, Urfa şehrinin eski adından almış “Rehâvî” denilen bir makam bulunmaktadır. İki türlü Rehâvî vardır. Birincisi Rast makamına benzeyen bir makamdır. Asıl Rehâvî ise bayatî makamıyla Rast makamının birleşiminden meydana gelen bir makamdır. Rehâvî makamına Urfa halk müziğinde bugün rastlanılmamaktadır. Rehâvî makamının yanısıra Arap mûsikîsinde “Urfa Makamı” diye bilinen bir makam da

bulunmaktadır. Bu makam, Urfa’da kullanılan “Urfa Divan Makamı” dır. Bugün birçok Arap ülkesinde kullanılmaktadır. Bu durum, Şanlıurfa halk müziğine özgü bir makamın Arap müziğini etkilediğini göstermektedir. “Urfa-Mahur Makamı” ise Irak’ta kullanılan yeni bir Arap mûsikisi mürekkep makamıdır. Bunlardan başka bir de mahalli tabirle “Kılıçlı Makamı” denilen bir makam vardır. Bu makamda bir Urfa hoyrat çeşidi bulunmaktadır. İşte rehâvî, Urfa, Urfa-Mahur ve Kılıçlı makamlarının Urfa ile ilişkili olması, tarihte mûsikînin yörede ne kadar etkin olduğunu gösteren örneklerdir. 18. ve 19. yüzyıl, Osmanlı idaresindeki Urfa’da mûsikînin ve şiirin ileri düzeyde olduğu dönemlerdir. “Kılıçlı Makamı” nın bu dönemde Şanlıurfa’da doğduğu söylenmektedir (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 313).

2.4.4. Şanlıurfa Halk Müziğinde Konu ve Türler

Emnalar, türkülerini içeriklerine göre; sözel türlerine ve ezgilendiriliş amaçlarına göre olmak üzere iki ana başlıkta şu şekilde sınıflandırmıştır;

Sözel türlerine göre türküler sınıflamasında esas, halk edebiyatındaki türlerin dikkate alınmasıdır. Buna göre yapılan tasnif, sadece şiirsel yapı ile ilgilidir. Örneğin, mani, semai, koşma, hoyrat, kalenderi, destan, nefes, tecnis, satranç. Şiirsel yapısı mani olan bir türküyü mani denmektedir.

Sözel içeriklerine ve ezgilendiriliş amaçlarına göre türküler sınıflamasında esas, sözlerin içerdiği konular ve ezgilendiriliş amaçlarına göre olmaktadır. Örneğin;

- 1- Ölüm veya doğal afetlerden sonra yakılan ve konuları anlatan türkülere; ağıt,
- 2- Güzellik konularını içerenlere; güzelleme,
- 3- Aşk ve sevdâ konularını anlatanlara, sevdâ türkülleri,
- 4- Kahramanlık ve yiğitlik olaylarını anlatanlara, Yiğitleme veya Koçaklama,
- 5- Çeşitli meslekleri konu edenlere, iş ve meslek türkülleri (hoylama),
- 6- Düğün ve kına törenlerini konu edenlere, düğün ve kına türkülleri,
- 7- Bebekleri uyutmak için kullanılanlara, ninni,
- 8- Çeşitli halk oyunları ile okunanlar, o oyunun adı ile ilgili, horon, halay veya bar türküsü gibi adlandırmalar yapılmaktadır (Emnalar, 1998, s.244).

Urfa'da çok gelişmiş bir dini mûsikî mevcuttur. Diğer bölgelerdeki dini müzikten çok farklı özellikleri olan bu mûsikîde, yörede “Çifte” olarak adlandırılan ilahiler günümüzde de kullanılmaktadır (Kürkçüoğlu, 2011, s. 25-26).

Ağıt ezgileri, söyleyicilerin müzikal hafızalarında eskiden kalan ve yerel karakter taşıyan melodi kalıplarının üzerine bina edilir. Ağıtçılar, bu ezgi kalıpları ile söz unsurunu birleştirerek, özel ağıt icrasını gerçekleştirirler. Ağıtlarda ilgili bölgeye, yöreye ait ritim, melodi kalıpları ile yerel ağız özellikleri, yöresel tavır ve üslup ile ağıtçının bireysel üslubu, tavrı bir aradadır. Çoğunlukta olan serbest üsluplu ağıtlar, Türk Halk Müziğinin uzun hava formu içinde değerlendirilebilir (Feyzioğlu'ndan aktaran Açar, 2014, s.25).

Gurbet türküleri, ayrılık, özlem ve hasret konularını içerir.

Maniler halk şiirinde en küçük nazım biçimi olan ve yedi heceli dört dizeden oluşur. Birinci ikinci ve dördüncü dizeler birbiriyle uyaklı, üçüncü dize serbesttir. Uyak düzeni harflerle “a a b a” olarak gösterilir (Eroğlu, 2005, s.34).

Semah ve Deyişler, Alevi-Bektaşî toplulukların belirli zamanlarda bir araya gelerek, dede veya baba denen önderleri eşliğinde yaptıkları on iki hizmetten oluşan sazlı-sözlü zikirlerle ayin-i cem denmektedir. Uzun bir süre merkezden uzak yaşamak zorunda kalan Alevilerin gizli olarak icra ettikleri cemlerin ana unsurlardan biri semahlardır. Pîr Sultan Abdal, Şah İsmail Hatayi ve Kul Himmet'in deyişleri üzerine kurulan semahlar, ayin-i cemlerde zâkirler eşliğinde pervane/peyk denen kadın ve erkeklerden oluşan belli sayıdaki kişiler tarafından dönlür. Semahlar, Alevilerin köyden kente göç etmeleriyle yeni bir boyut kazanarak kent Alevilerinin görünen kimliği haline gelmiştir. Geleneksel bağlamından koparılarak söz ve mûsikî unsuru ön plana çıkarılan semahlar, 70'li yıllardan itibaren önce TRT sanatçıları sonra da Alevi gelenekten gelen ozanlar tarafından türkü olarak icra edilmeye başlanmıştır. Kulağa ve yüreğe hitap eden semahların görsel yanı da estetik seviyesi yüksek bir dans olarak düşünülebilir (Bekki, 2018, s. 63-70). Semahlar, söz, müzik ve ritmik hareketlerden oluşan özünde dini bir nitelik bulunan yapılardır. Semahlar, Alevî-Bektaşîlerin aralarında çok sayıda ortaklık olmasına rağmen temelde mezhep ve tarikat olarak iki ayrı yapı olan Alevilik ve Bektaşilik, son 40-50 yıldır yapılan akademik çalışmalarda bir arada değerlendirilmektedir. Temel ibadeti olan “ayin-i cem” lerin bir parçasıdır. Deyişler ozanların ve alevi “Dedelerinin” ya da “Zâkirlerinin” (Cem Aşığı) dini ayinlerde icra ettikleri bir türdür. Deyişlerin genel teması ilahi aşkın ışığında, insanoğlunu doğru yola

yönlendirmek ve nasihat vermek üzerinedir. “Ezgi” ve “Söz” öylesine birleşmiştir ki sözün etki gücü seçilmiş ezgi ve ritim ile beraber daha da artmaktadır. Semahlar tek bölümlü olabildiği gibi ağırlama, pervane, pervaz ve yeldirme gibi ezgi ve ritim yapısının ağırdan hızlıya doğru gittiği bölümlere de sahip olabilir. Semahlar ve deyişler Anadolu’da yaygın olarak bağlama ile icra edilir (Sülünöğlu, 2018, s.3).

Hoyrat-Muhalif biçimdeki şiirlerin, Cinaslı anlatımı esas alan, bu nedenle cinaslı mani de denen hoyrat, Urfa’da aynı zamanda yaygın bir uzun hava biçiminin adıdır. Mûsikî cemiyetlerinde yüksek perdelerden söylenen hoyratlar bazen ustalar arasında karşılıklı atışmaya da dönüşebilir (Özbek, 2011, s. 198). Muhalif ayağı Segâh ve hüzzam makamı dizileri ile benzerlik gösteren ve dizi içerisinde söylenen hoyratlar ve halk ezgileri anlamındadır (Özbek, 1998, s. 136).

Gazel-Müstezat, Urfa mûsikîsinde bize bir makamın durağını, şubelerini, mertebelerini ve seyrini kısacası makamın oluşumunu gösteren bir müzik eseri demektir. Bu sebeple gazele Urfa’ da ustalar arasında makam, bunları ustaca okuyanlara da ehl-i makam denilmektedir. Urfa’daki tanıma göre gazeller şubelerden oluşur ve bunlara hane denir. Bu hanelerin her birinin başka bir adı vardır, her hane gazelin bir beyti ile söylenir. Gazelin icrasından önce bir taksim yapılarak okuyucu gazele hazırlanır. Gazel maye şubesi ile başlar. Her şube bir öncekinden daha yüksek bir perdeye oturur ve yine başında, taksim veya bir özgün ayak yani kendine özgü kısa bir saz eseri bulunur. Eğer gazel bir fasıl tertibi içinde okunuyorsa haneler arasına şarkı, türkü gibi şubeye ayak olabilecek müzikler icra edilir. En tiz şubeden sonra sesi uygun olan okuyucular bir de hoyrat okurlar, buradan tekrar sıra ile pes perdeye inilir ve gazel maye şubesiyle sona erer. Bazı gazellerde maye şubesinden sonra hüsn-i hatime veya kısaca hatime adı verilen başka bir şiirden bir beyit eklenir (Özbek, 2011, s. 197). Müstezat ayağı 1. yapı bakımından gazele benzeyen ve Türk Halk Edebiyatı’nda aruz ölçü kalıbında söylenmiş şiir biçimi. 2. Mahur makamı dizisi içerisinde seyreden ve özel bir ezgiyle (ayakla) seslendirilen uzun hava türüdür (Özbek, 1998, s. 138).

Düzenli bent yapılarına sahip koşma biçimine Urfa türküleri arasında fazla rastlanmaz. Bunun başlıca sebebi Akpınar, Yaslıca gibi Bektaşî geleneğinin sürdürüldüğü belde âşıklarının dillerinde yoğun bir biçimde yaşatıldığı görülmektedir (Özbek, 2011, s. 198).

2.5. Şanlıurfa’ da Müzikle İlgili Kurulan Bazı Kurumlar

1932 yılında Atatürk’ ün istediği üzerine kurulan Halk Evleri Şanlıurfa’ da 1951 yılına kadar çalışmalarını sürdürmüştür. “Urfa Mûsikî Cemiyeti” Kurulmuş ve uzun yıllar (1955-1975 arası) bu cemiyette eğitim ve sanat faaliyetleri devam etmiştir. 1991 yılında Kültür Bakanlığına bağlı olarak kurulan “Şanlıurfa Devlet Türk Halk Müziği Korosu” Şanlıurfa mûsikî yaşamında yerini almıştır. 1990 yılı Aralık ayında kurulan ŞURKAV (Şanlıurfa İli Kültür Eğitim Sanat ve Araştırma Vakfı) bünyesinde; Halk Müziği Yetişkinler Korosu, Halk Müziği Çocuk Korosu, Tasavvuf Müziği Korosu ve Türk Sanat Müziği Korosu çalışmaları ile çeşitli çalgı kursları etkin bir şekilde devam etmektedir. 1993 yılında Şanlıurfa’da, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü açılmıştır. 1996 yılında ise, Harran Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi’nde Müzik Bölümü açılarak Şanlıurfalı gençlere, müzikte akademik ve bilimsel çalışmalara katılma fırsatı doğmuştur (Kürkçüoğlu, Akalın, Kürkçüoğlu & Güler, 2002, s. 313).

BÖLÜM 3

YÖNTEM

3.1. Araştırma Modeli

Bu araştırma, mevcut durumu saptamaya yönelik, amaç ve yöntem bakımından genel durum tespitine yönelik “Tarama Modeli” nin kullanıldığı betimsel bir çalışmadır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2014, s.77).

Betimsel araştırmalar mevcut olayların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamaya çalışan, olayların, objelerin, varlıkların, kurumların, grupların ve çeşitli alanların ne olduğunu betimleyen araştırmalardır (Kaptan, 1995, s. 59).

Araştırmada, TRT repertuarında Şanlıurfa türküleri incelenerek, derleme tarihi, derleyen, kaynak kişi, notaya alan, konusu-türü, ses genişliği, karar sesi, makam ve ölçüleri belirlenmiştir. Elde edilen bilgiler araştırmada veri olarak kullanılmıştır.

Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği bir araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım & Şimşek, 2005, s.39). Bu araştırmada nitel araştırma tekniklerinden görüşme tekniği kullanılmıştır.

3.2. Çalışma Grubu

Araştırmada örneklem yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme yöntemi uygun olarak müzik eğitimcilerinden çalışma grubu seçilmiştir. Maksimum çeşitlilik örneklemeindeki amaç, göreceli olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmaktır (Yıldırım & Şimşek, 2008, s. 108). Bu amaçla çeşitlilik eğitim durumu ve görev yaptığı kuruma göre alınmıştır. Çalışma grubuna ilişkin veriler Tablo 1’de görülmektedir.

Tablo 1.

Çalışma Grubuna Alınan Müzik Eğitimcilerine İlişkin Bilgiler

Katılımcı	Eğitim Durumu	Görev Yaptığı Eğitim Kurumu
Ö-1	Lisans	Ortaokul
Ö-2	Lisans	Ortaokul
Ö-3	Lisans	Lise
Ö-4	Lisans	Lise
Ö-5	Lisans	Güzel Sanatlar Lisesi
Ö-6	Lisans	Güzel Sanatlar Lisesi
Ö-7	Doktora	Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü
Ö-8	Doktora	Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü
Ö-9	Doktora	Devlet Konservatuvarı

3.3. Veri Toplama Yöntemi ve Ölçme Araçları

Şanlıurfa yöresine ait olan türküler, müziksel unsurları bakımından tablolar ve grafikler haline getirilip, frekans ve yüzdelik değerleri hesaplanırken “Microsoft Excel Office 2013” kullanılmıştır. Ses genişlikleri ifade edilirken ses aralıklarının yazılışı ve gösterimi konusunda farklı bakış açıları olduğundan, bu çalışmada “MUS2” isimli nota yazım programını kullanarak ses aralıkları yazılmıştır.

Araştırmada veri toplama aracı olarak yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Hazırlanan görüşme formunun amaca ne derece hizmet ettiği, anlaşılabilirliği ve uygulanabilirliğini kontrol etmek amacıyla alan uzmanlarının görüşlerine sunulmuştur. Uzmanların önerileri doğrultusunda görüşme formu düzenlenmiştir.

Görüşme formu hazırlanırken öncelikle ön araştırma sonuçları incelenmiş, ardından bu bilgilere dayanılarak sekiz adet açık uçlu soru hazırlanmıştır. Daha sonra bu açık uçlu sorular için iki müzik eğitimi uzmanından görüş alınmış ve soruların görüşme amacına uygun olduğu belirlenmiştir. Bu çalışmada yer alan görüşme soruları EK 8’de verilmiştir.

3.4. Verilerin Toplanması ve Yorumlanması

Şanlıurfa Türküleri derleme tarihi, derleyen, kaynak kişi, notaya alan, konusu-türü, ses genişliği, karar sesi, makam ve ölçülerine göre alt başlıklara ayrılıp, bu sınıflandırmalar sonucu Şanlıurfa yöresine ait olan türküler, müziksel unsurları bakımından tablolar ve grafikler haline getirilip, frekans ve yüzdelik değerleri hesaplanmıştır. Elde edilen veriler sayısal olarak açıklanmış ve sözel olarak yorumlanmıştır.

Türkülerin makamsal dizisine karar verirken, başlangıç sesi, inici ve çıkıcı özelliği, güçlü sesi, ses genişliği, karar sesi ve aldığı arızalar (bemol, diyez) göz önüne alınarak sınıflandırma yapılmıştır. Biri birinin Şeddi olan (taşınması - göçürmesi - transpoze) türkülerde eğer Şedd Makamın ismi mevcut ise kullanılmış, mevcut değil ise ana makamsal dizi ismi ile sınıflandırılmıştır. Türkülerin makamları belirlenirken, Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu saz sanatçısı olan Dr. Savaş Akbıyık’tan görüş alınmıştır. Türkülerin ölçüleri belirlenirken notada kullanılan ölçü birimleri dikkate alınarak analiz edilmiştir.

Kırık havalar ve uzun havaların söz bölümü dikkate alınarak, en pes ses ve en tiz ses belirlenip ses genişliği sınıflanması yapılmıştır. Ancak oyun havalarında söz bölümü olmadığı için ses genişliği sınıflaması eserin tüm bölümünü kapsamıştır. Ses genişliğinde oktavları belirtmek için “sol-sol2”, “la-la2” gibi ifadeler kullanılmıştır.

Türkülerin, konu ve türüne göre sınıflamada Özbek ve Pelikoğlu’nun sınıflamasından yararlanılmıştır.

Yapılan görüşmelerde telefon ve not alma tekniği birlikte kullanılmıştır. Daha sonra yapılan görüşmeler çözümlenmiştir. Görüşmelerin çözümlenmesinden elde edilen verilerin yazıya dökümü, dökümlerin doğruluğu sağlanmış, belirlenen temalara göre veriler ve doğrudan alıntılarla bulguların yorumları yapılmıştır. Görüşme yapılan müzik eğitimcileri Ö-1,Ö-2, Ö-3...şeklinde kodlanmış, nitel veriler sekiz kategoride analiz edilmiştir. Yapılan analizler

sonucunda tablolar oluşturulmuş ve görüşmelerden elde edilen doğrudan görüşlerle yorumları yapılmıştır.

Müzik eğitiminde kullanılabilirliği; makam, ölçü, ses aralığı, tür ve konu, türkü tercihi, türkülerin kullanımı, öğrenme kolaylığı ve türkülerin eğitim kaynaklarında yer almasına yöneliktir.

BÖLÜM 4

BULGULAR VE YORUM

4.1. Şanlıurfa Türkülerinin Yapısal Özelliklerinin İncelenmesi

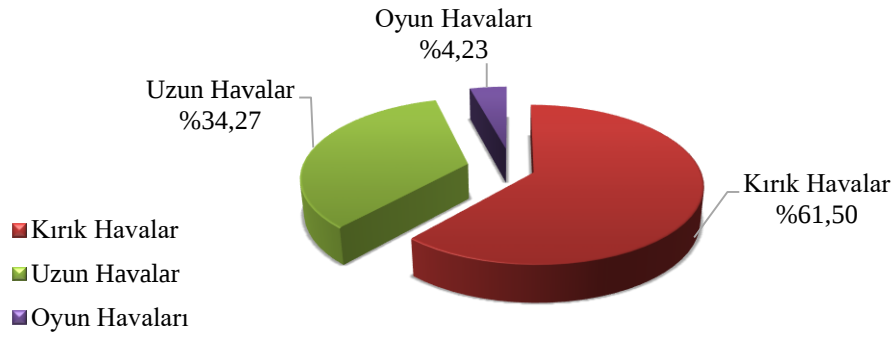
Bu bölümde Şanlıurfa türkeleri derleyen, kaynak kişi, notaya alan, derleme tarihi, konusu-türü, ses genişliği, karar sesi, makam ve ölçülerine göre alt başlıklara ayrılıp, bu sınıflandırmalar sonucu Şanlıurfa yöresine ait olan türküler, müziksel unsurları bakımından tablolar ve grafikler haline getirilip, frekans ve yüzdelik değerleri hesaplanmıştır. Elde edilen veriler sayısal olarak açıklanmış ve sözel olarak yorumlanmıştır.

Tablo 2.

TRT Repertuarında Yer Alan Şanlıurfa Türkülerinin Dağılımı

Türkü Türü	TRT Repertuarı	Şanlıurfa
Kırık Hava	5112	131
Oyun Havası	695	9
Uzun Hava	171	73
Toplam	5978	213

Araştırma sonucunda TRT Türk Halk Müziği repertuarında yer alan 5978 türkü incelenmiş ve 213 Şanlıurfa türkü olduğu tespit edilmiştir. Tablo 2’de TRT repertuarında yer alan 5112 kırık havanın 131’inin, 695 oyun havasının 9’unun ve 171 uzun havanın 73’ünün Şanlıurfa’ya ait olduğu görülmektedir.



Şekil 1. TRT repertuarında yer alan Şanlıurfa türkülerinin yüzdeler dağılımı.

Şekil 1’de TRT repertuarındaki 213 Şanlıurfa türküsü % 61,50 ile en fazla kırık hava, % 34,27 uzun hava ve % 4,23 oyun havasıdır.

4.1.1. TRT Şanlıurfa Türküleri “Kırık Havalar” Analizi

Şanlıurfa türkülerinin yapısal özelliklerini tespit etmek amacıyla TRT repertuarı incelenmiş Şanlıurfa yöresine ait 131 kırık hava belirlenmiştir. Tablo 3, 4, 5, 6 ve 7’nin devamı EK 9, 10, 11, 12 ve 13’de verilmiştir.

Tablo 3.

Kırık Havalarda Derleme Tarihi

Derleme Tarihi	f	%
Belli Değil	68	51,91
1967	14	10,69
1987	4	3,05
1991	3	2,29
1976	3	2,29
1975	3	2,29
1971	3	2,29
1970	3	2,29
1968	3	2,29
1963	3	2,29

Tablo 3’de görüldüğü gibi kırık havaların en fazla %51,91’i derleme tarihi bilinmeyen, % 10,69’u 1967 yılında, % 3,05’i 1987 yılında derlendiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 4.

Kırık Havalarda Derleyen Kişiler

Derleyen	f	%
Mehmet Özbek	34	25,95
Muzaffer Sarısözen	30	22,90
Plaktan Yazıldı	7	5,34
Banttın Yazıldı	5	3,82
Selahattin Erorhan	5	3,82
Yavuz Tapucu	5	3,82
Halil Atılğan	4	3,05
Ahmet Bayram	3	2,29
TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.	3	2,29
Ahmet Yamacı	2	1,53

Tablo 4’de görüldüğü gibi kırık havalarda en fazla derleme yapan % 25,95’i Mehmet Özbek, % 22,90’ı Muzaffer Sarısözen, % 5,34’ü plaktan yazılan, % 3,82’si Selahattin Erorhan, Yavuz Tapucu ve banttın yazılan, % 3,5’i Halil Atılğan, % 2,29’u Ahmet Bayram ve TRT Müzik Dairesi Başkanlığı THM Md., % 1,53’ü Ahmet Yamacı’dır.

Tablo 5.

Kırık Havalarda Kaynak Kişiler

Kaynak Kişi	f	%
Cemil Cankat	14	10,69
Yöre Ekibi	11	8,40
Âşık Sefayi	10	7,63
Mahmut Güzelgöz	10	7,63
Bedirhan Kırmızı	7	5,34
Ahmet Uzungöl	5	3,82
Mukim Tahir	5	3,82
Bakır Yurtsever	4	3,05
Şükrü Çadırcı	4	3,05
Ahmet Yılmaztaş	3	2,29

Tablo 5’de görüldüğü gibi Şanlıurfa kırık havalarda kaynak kişi, %10,69’u Cemil Cankat, % 8,40’ı Yöre Ekibi, % 7,63’ü Âşık Sefayi ve Mahmut Güzelgöz, % 5,34’ü Bedirhan Kırmızı, % 3,82’si Ahmet Uzungöl ve Mukim Tahir, % 3,05’i Bakır Yurtsever ve Şükrü Çadırcı, % 2,29’u Ahmet Yılmaztaş’dır.

Tablo 6.

Kırık Havalarda Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan	f	%
Mehmet Özbek	42	32,06
Muzaffer Sarısözen	30	22,90
Altan Demirel	13	9,92
Yücel Paşmakçı	6	4,58
Ahmet Yamacı	4	3,05
Halil Atılğan	4	3,05
Arif Yanmaz	3	2,29
Erkan Sürmen	3	2,29
Gürsoy Babaoğlu	3	2,29
Emin Aldemir	2	1,53

Tablo 6’de elde edilen sonuçlara benzer olarak Tablo 5’de görüldüğü gibi en fazla notaya alan % 32,06 oranıyla Mehmet Özbek ve % 22,90 oranıyla Muzaffer Sarısözen’dir. % 9,92’si Altan Demirel, % 4,58’i Yücel Paşmakçı, % 3,05’i Ahmet Yamacı ve Halil Atılğan, % 2,29’unun Arif Yanmaz, Erkan Sürmen ve Gürsoy Babaoğlu, % 1,53’ünün Emin Aldemir olduğu belirlenmiştir.

Tablo 7.

Kırık Havalarda Makam

Makam	f	%
Hüseyni	49	37,40
Hicaz	31	23,66
Uşşak	27	20,61
Gülizar	7	5,34
Saba	5	3,82
Segâh	3	2,29
Çargâh	2	1,53
Rast	2	1,53
Hüseyni-Karcığâr	1	0,76
Karcığâr	1	0,76
Kürdi	1	0,76
Mahur	1	0,76
Muhelif	1	0,76
Toplam	131	100

Tablo 7'ye göre Şanlıurfa türkülerinin % 37,40'nın Hüseyini, % 2,66'sının Hicaz, % 21,61'inin Uşşak, % 5,34'ünün Gülizar, % 3,82'sinin Saba, % 2,29'unun Segâh, % 1,53'ünün Rast, Hüseyini-Karcıgar, Karcıgar, Kürdi, Mahur ve Muhalif dizilerinden oluşmaktadır. Elde edilen bulgulara göre Şanlıurfa yöresi türkülerinin daha çok Hüseyini makamından olduğu görülmektedir. 131 adet Şanlıurfa yöresi türküsünde on üç değişik makam kullanılmıştır.

Tablo 8.

Kırık Havalarda Karar Sesi

Karar Sesi	f	%
La	122	93,13
Si	4	3,05
Sol	3	2,29
Do	2	1,53
Toplam	131	100

Tablo 8'de Şanlıurfa türkülerinde 122 La, 4 Si, 3 Sol ve 2 türkünün de Do karar sesinde olduğu görülmektedir. Şanlıurfa türkülerinin karar sesi % 93,13'ü "La", % 3,05'i "Si", % 2,29'u "Sol" ve % 1,53'ü "Do" dur. Elde edilen bulgulara göre Şanlıurfa türkülerinin çoğunlukla La kararlı olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 9.

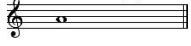
Kırık Havalarda Ölçü

Ölçü	f	%
4/4	49	37,40
10/8	42	32,06
2/4	14	10,69
Karma Ölçü	6	4,58
12/8	5	3,82
6/4	4	3,05
9/8	4	3,05
7/8	3	2,29
3/4	2	1,53
3/8	1	0,76
6/8	1	0,76
Toplam	131	100

Tablo 9'a göre kırık havaların, % 37,40'ı 4/4'lük, % 32,06'sı 10/8'lik, % 10,69'u 2/4'lük, % 4,58'i Karma Ölçü, % 3,82'si 12/8'lik, % 3,05'i 6/4'lük ve 9/8'lik, % 2,29'u 7/8'lik, % 1,53'ü 3/4'lük, % 0,76'sı 3/8'lik ve 6/8'lik ölçüdür. Elde edilen bulgulara göre Şanlıurfa türkülerinin çoğunlukla 4/4'lük, 10/8'lik ve karma ölçü ile yazıldığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 10.

Kırık Havalarda Ses Genişliği

Ses Genişliği		f	%
La-Sol2		26	19,85
La-Mi2		24	18,32
La-La2		15	11,45
La-Fa2		8	6,11
Sol-Mi2		7	5,34
Sol-Sol2		7	5,34
Fa Diyez-Sol2		4	3,05
La-Do3		4	3,05
Sol-La2		4	3,05
La-Re3		3	2,29

Tablo 10'a göre kırık havaların, % 19,85'i La-Sol2, % 18,32'si La-Mi2, % 11,45'i La-La2, % 6,11'i La-Fa2, % 5,34'ü Sol-Mi2 ve Sol-Sol2, % 3,5'i Fa Diyez-Sol2, La-Do3 ve Sol-La2, % 2,29'u La-Re3, Si-Sol2, Sol-Si Bemol2 ve Fa Diyez-Re2 ses genişliğinde olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 11'de görüldüğü gibi incelenen 131 kırık havanın 85'i aşk-sevda, 13'ü ilahi (çifte), 11'i ağıt, 7'si deyiş, 4'ü semah, 2'ser tanesi ise gurbet, methiye-güzelleme, yiğitlik-kahramanlık konusu veya türünden oluştuğu sonucuna varılmıştır. Elde edilen bulgulara göre Şanlıurfa yöresi kırık havalarının en fazla aşk-sevda konularından oluştuğu görülmektedir. İncelenen kırık havaların konu ve türlerinin % 64,89'u aşk-sevda, % 9,92'si ilahi, % 8,40'ı ağıt, % 5,34'ü deyiş, % 3,05'i semah, % 1,53'ü gurbet, methiye-güzelleme,

yiğitlik-kahramanlık, % 0,76 aşk-ayrılık, gelin havası, hoylama-iş türküsü, kına-düğün ve sitemdir.

Tablo 11.

Kırık Havalarda Konu Ve Tür

Konusu-Türü	f	%
Aşk-Sevda	85	64,89
İlahi	13	9,92
Ağıt	11	8,40
Değiş	7	5,34
Semah	4	3,05
Gurbet	2	1,53
Methiye-Güzelleme	2	1,53
Yiğitlik-Kahramanlık	2	1,53
Aşk-Ayrılık	1	0,76
Gelin Havası	1	0,76
Hoylama - İş Türküsü	1	0,76
Kına-Düğün	1	0,76
Sitem	1	0,76
Toplam	131	100

4.1.2. TRT Şanlıurfa Türküleri “Oyun Havaları” Analizi

TRT THM repertuvarına kayıtlı Şanlıurfa türküleri incelenmiş ve 73 tane kayıtlı uzun hava olduğu tespit edilmiştir.

Tablo 12.

Oyun Havalarında Derleme Tarihi

Derleme Tarihi	f	%
Belli değil	6	66,67
1968	1	11,11
1964	1	11,11
1969	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 12’ de görüldüğü gibi 9 oyun havasının en fazla % 66,67 oranıyla derleme tarihinin bilinmediği ve % 11,11 oranıyla 1968, 1964 ve 1969 yılında derlenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre Şanlıurfa yöresinde derleme tarihi belli olamayan 6, 1968,1964 ve 1969’ da 1 türkü bulunmaktadır.

Tablo 13.

Oyun Havalarında Derleyen Kişiler

Derleyen	f	%
Mehmet Özbek	5	55,56
Belli Değil	1	11,11
Muzaffer Sarısözen	1	11,11
Orhan Subay	1	11,11
Talip Özkan	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 13’de görüldüğü gibi oyun havalarında en fazla derleyen % 55,56’sı Mehmet Özbek, % 11,11’i Muzaffer Sarısözen, Orhan Subay, belli değil ve Talip Özkan’dır. İncelenen 9 oyun havasının 5’i Mehmet Özbek, 1’si Muzaffer Sarısözen, 1’i Orhan Subay ve 1’i de belli değil ve Talip Özkan’dır.

Tablo 14.

Oyun Havalarında Kaynak Kişiler

Kaynak Kişi	f	%
Abdurrahman Toksöz	5	55,56
Aziz Çekirge	2	22,22
Hasan Akyüz	1	11,11
Yöre Ekibi	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 14’de görüldüğü gibi oyun havalarında en fazla kaynak kişi % 55,56’sı Abdurrahman Toksöz, % 22,22’si Aziz Çekirge ve % 11,11’i Hasan Akyüz ve Yöre Ekibidir.

Tablo 15.

Oyun Havalarında Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan	f	%
Mehmet Özbek	5	55,56
Belli Değil	1	11,11
Muzaffer Sarısözen	1	11,11
Orhan Subay	1	11,11
Talip Özkan	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 15’de görüldüğü gibi oyun havalarında en fazla notaya alan % 55,56’sı Mehmet Özbek, % 11,11’i belli değil, Muzaffer Sarısözen, Orhan Subay, Talip Özkan’dır. Elde edilen bulgulara göre Şanlıurfa yöresi oyun havalarının derleyen ve notaya alan kişiler aynı kişilerdir. Oyun havaları aynı kişiler tarafından derlenip notaya alınmıştır.

Tablo 16.

Oyun Havalarında Makam

Makam	f	%
Hüseyini	2	22,22
Çargâh	1	11,11
Hicaz	1	11,11
Karcığâr	1	11,11
Nişabur	1	11,11
Saba	1	11,11
Uşşak	1	11,11
Uşşak-Hicaz	1	11,11
Toplam	9	100

İncelenen 9 oyun havasında en çok kullanılan 2 türkü Hüseyini makamındadır. Çargâh, Hicaz, Nişabur, Saba, Uşşak Ve Uşşak-Hicaz makamlarının da kullanıldığı görülmektedir. Şanlıurfa oyun havalarının makam yapısı bakımından Tablo 16’da % 22,22’si Hüseyini, %

11,11'i Çargâh, Hicaz, Nişabur, Saba, Uşşak Ve Uşşak-Hicaz makamlarıdır. Elde edilen bulgulara göre kırık havalarda olduğu gibi oyun havalarda da çoğunlukla Hüseyini makamının kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 17.

Oyun Havalarında Karar Sesi

Karar Sesi	f	%
La	6	66,67
Re	2	22,22
Do	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 17’de görüldüğü gibi oyun havaların karar sesi % 66,67’si “La”, % 22,22’si “Re” ve % 11,11’i “Do” dur.

Tablo 18.

Oyun Havalarında Ölçü

Ölçü	f	%
4/4	4	44,44
2/4	3	33,33
6/8	1	11,11
7/8	1	11,11
Toplam	9	100

Tablo 18’de görüldüğü gibi oyun havaları en fazla, % 44,44’ü 4/4’lük, % 22,22’si 2/4’lük, % 11,11’i 6/8’lik, 7/8’lik ve karma ölçüdür. Elde edilen bulgulara göre kırık havalarda olduğu gibi oyun havalarda da çoğunlukla 4/4’lük ölçü kullanıldığı sonucuna varılmıştır. En fazla 4 oyun havası 4/4’lük, 2 oyun havası 2/4’lük, 1 oyun havası 6/8’lik ve 7/8’lik, 1 oyun havası karma ölçü ile yazılmıştır.

Tablo 19.

Oyun Havalarında Ses Genişliği

Ses Genişliği		f	%
Sol-Sol 2		3	33,33
Fa Diyez-La2		1	11,11
La-La 2		1	11,11
Re-Sol 2		1	11,11
Sol-Fa 2		1	11,11
Sol-Re 3		1	11,11
Sol-Si Bemol		1	11,11
Toplam		9	100

İncelenen 9 oyun havasının 3'ünün Sol-Sol 2, 1 er tanesinin de Fa Diyez 2-La2, La-La 2, Re-Sol 2, Sol-Fa 2, Sol-Re 3, Sol-Si Bemol ses genişliğindedir. Tablo 19'a bakıldığında % 33,33'ü Sol-Sol 2, % 11,11'i Fa Diyez 2-La2, La-La 2, Re-Sol 2, Sol-Fa 2, Sol-Re 3, Sol-Si Bemol aralığında olduğu sonucuna varılmaktadır. Elde edilen bulgulara göre Şanhurfa oyun havalarının ses genişliği en fazla Sol dizisindedir.

4.1.3. TRT Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Analizi

TRT THM repertuarına kayıtlı Şanhurfa türkülerinde 73 tane uzun hava olduğu tespit edilmiştir. Ancak bu yetmiş üç uzun havanın sadece on beşinin TRT repertuarında notasına ulaşılmıştır.

Araştırmada sadece notası olan türküler üzerinde analizler yapılmıştır. Ayrıca uzun havaların analizi sonucunda tüm uzun havaların “La” karar sesinde olduğu ve serbest ölçü ile yazıldığı sonucuna varılmıştır. Bu nedenle uzun havaların karar sesini ve ölçülerini gösteren tablo yapılmamıştır.

Tablo 20.

Uzun Havalarda Derleme Tarihi

Derleme Tarihi	f	%
Belli değil	11	73,33
2003	1	6,67
1999	1	6,67
1998	1	6,67
1997	1	6,67
Toplam	15	100

Tablo 20’de görüldüğü gibi uzun havalarda en fazla derleme tarihi % 73,33’ü tarihi belli olmayan, % 6,67’si 2003, 1999, 1998 ve 1997’dir.

Şanlıurfa türkülerinde en fazla kırık hava ve oyun havalarının da derleme tarihi belli değildir.

Tablo 21.

Uzun Havalarda Derleyen Kişiler

Derleyen	f	%
Mehmet Ramazan Yurtsever	6	40,00
Ahmet Turan Şan	3	20,00
Plaktan Yazıldı	2	13,33
TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.	2	13,33
Ahmet Kiriş, Ufuk Erbaş	1	6,67
Muzaffer Sarısözen	1	6,67
Toplam	15	100

Tablo 21’de görüldüğü gibi uzun havalarda en fazla derleyen kişi, % 40’ı Mehmet Ramazan Yurtsever, % 20’si Ahmet Turan Şan, % 13,33’ü plaktan yazılanlar ve TRT Müzik Dai.Başk.THM Md., % 6,67’si Ahmet Kiriş-Ufuk Erbaş ve % 6,67’si Muzaffer Sarısözen’dir.

Tablo 22.

Uzun Havalarda Kaynak Kişiler

Kaynak Kişi	f	%
Bakır Yurtsever	8	53,33
Hamza Şenses	2	13,33
Bakır Yurtsever, Mehmet Ramazan Yurtseven	1	6,67
Cemil Cankat	1	6,67
Mukim Tahir	1	6,67
Mustafa Savaş	1	6,67
Mustafa Şahin	1	6,67
Toplam	15	100

Tablo 22’de uzun havalarda en fazla kaynak kişi % 53,33’ü Bakır Yurtsever, % 13,33’ü Hamza Şenses ve % 6,67’si Bakır Yurtsever-Mehmet Ramazan Yurtseven, Cemil Cankat, Mukim Tahir, Mustafa Savaş, Mustafa Şahin’dir.

Tablo 23.

Uzun Havalarda Notaya Alan Kişiler

Notaya Alan	f	%
Ahmet Turan Şan	8	53,33
Ahmet Turan Şan, Münevver Özdemir	2	13,33
Münevver Özdemir	2	13,33
Belli Değil	1	6,67
Ahmet Turan Şan, Münevver Öztürk	1	6,67
Ömer Şan	1	6,67
Toplam	15	100

Tablo 23’de görüldüğü gibi uzun havalarda en fazla notaya alan kişi % 53,33’ü Ahmet Turan Şan, % 13,33’ü Ahmet Turan Şan ve Münevver Özdemir, % 6,67’si belli olmayan, % 6,67’si Ahmet Turan Şan-Münevver Öztürk ve % 6,67’si Ömer Şan’dır.

Tablo 24.

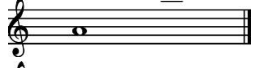
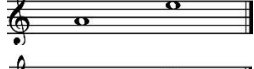
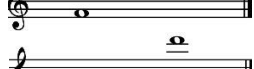
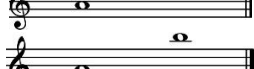
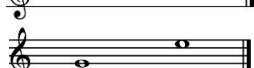
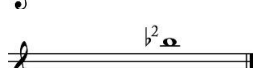
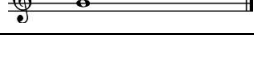
Uzun Havalarda Makam

Makam	f	%
Hüseyni	10	66,67
Uşşak	3	20,00
Hicaz	1	6,67
Saba	1	6,67
Toplam	15	100

Yukarıda Tablo 24’de uzun havalarda en fazla % 66,67’si Hüseyni, % 20’si Uşşak, % 6,67’si Hicaz ve Saba makamı kullanıldığı sonucuna varılmıştır.

Tablo 25.

Uzun Havalarda Ses Genişliği

Ses Genişliği		f	%
La-Sol2		4	26,67
La- Do3		3	20,00
La- Mi2		2	13,33
Fa Diyez- Re2		1	6,67
Fa- Mi2		1	6,67
La- Re3		1	6,67
La- Si2		1	6,67
Sol- Mi2		1	6,67
Sol- Sibemol2 2		1	6,67
Toplam		15	100

Tablo 25’de görüldüğü gibi uzun havalarda en fazla ses genişliği % 26,67’si la-sol2, % 20’si la-do3, % 13,33’ü la-mi2, % 6,67’si Fa Diyez- Re2, Fa- Mi2, La- Re3, La- Si2, Sol- Mi2, Sol- Sibemol2 2’dir.

Tablo 26.

Uzun Havalarda Konu ve Tür

Konu ve Tür	f	%
Hoyrat	13	93
Maya	2	7
Toplam	15	100

Tablo 26’da görüldüğü gibi uzun havaların % 93’ü hoyrat ve % 7’si maya türündedir. 15 uzun havanın 13’ü hoyrat türündedir. Şanlıurfa uzun havalarında en çok kullanılan uzun havaların hoyrat türünde olduğu görülmektedir.

4.1.4. Şanlıurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumlarına Yönelik Müzik Eğitimcilerinin Görüşleri

Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanılma durumlarına yönelik müzik eğitimcilerinin görüşlerini almak amacıyla yapılan görüşmelerde elde edilen bulgulara göre kategoriler ve tablolar oluşturulmuş alıntılar yorumlanmıştır.

Tablo 27’de görüldüğü gibi eğitim fakültesi ve devlet konservatuvarındaki Geleneksel Türk Halk Müziği ile ilgili derslerde ve koro derslerinde tüm makamlar kullanılırken, ortaokul, lise ve güzel sanatlar lisesindeki derslerde ise çoğunlukla Hüseyini, Uşşak, Hicaz, Saba ve Çargâh makamları kullanılmaktadır.

Devlet konservatuvarında tüm ölçüler, diğer eğitim kurumlarında ise çoğunlukla 10/8’lik ve 4/4’lük ölçü kullanıldığı görülmektedir.

Tüm eğitim kurumlarında kullanılan türküler genellikle bir oktav ve çevresindeki ses genişliğinde olan türkülerdir. Devlet konservatuvarı ve eğitim fakültesi müzik bölümünde solo söyleyen öğrencilerin ses sınırlarının geniş olması nedeniyle uygun türküler seçilmektedir.

Eğitim kurumları içerisinde ortaokul ve devlet konservatuvarında türküler seçilirken konu ve tür çok fazla dikkate alınmazken, lise, güzel sanatlar lisesi ve eğitim fakültesinde daha çok aşk, gurbet, ilahi, kahramanlık, hoyrat, konu ve tür olarak kullanılmaktadır.

Tablo 27.

Şanlıurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları 1

Kategoriler	Görüşler	f
Makam	Hüseyni	7
	Uşşak	7
	Hicaz	6
	Çargâh	4
	Saba	4
	Tüm makamlar	3
Ölçü	10/8'lik	7
	4/4'lük	5
	6/4'lük	2
	Tüm ölçüler	1
Ses genişliği	1 oktav ve çevresi	7
Konu ve tür	Aşk	7
	Gurbet	7
	Hoyrat	7
	İlahi	7
	Kahramanlık	3
	Tüm konu ve türler	2

Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanılabilirliği ile ilgili müzik eğitimcilerinin 1. 2. 3. ve 4. sorulara yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

1.Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi makamda olanları tercih ediyorsunuz? (Hüseyni, Hicaz, Uşşak, Gülizar, Saba, Segâh, Çargâh)

“Ağırlıklı olarak Uşşak, Hüseyni Çargâh gibi basit makamları tercih ediyorum fakat dinleme olarak tüm makamlardan örnekleri dinletiyorum.”(Ö-2)

“En fazla Hicaz ve uşşak makamlarını kullanıyorum.”(Ö-3)

“Çoğunlukla hüseyini ve hicaz kullanıyorum fakat saba kullandığım zaman da çocuklar daha dikkatli ve heyecanlı oluyorlar. Saba kullandığımda daha çok etkileniyorlar ve farklı geliyor.”(Ö-4)

“Uşşak ve Hicaz makamları kullanılır. Zaten Halk müziğinde Uşşak ve Hüseyni makamları Kerem ayağı, Hicaz makamı da garip ayağıdır. Daha çok Kerem ve Garip ayağı kullanılmaktadır.”(Ö-5)

“Daha çok hüseyini Hicaz ve Uşşak makamları kullanılmaktadır.”(Ö-7)

“YÖK’ün hazırlamış olduğu müzik öğretmenliği programlarda makam isimleri verilmiş ve bu makamlarda birer eser seslendirmeleri istenmiştir.”(Ö-8)

“Genellikle daha az duyulan, bilinmeyen, farklı makamlardaki eserleri tercih etmeye çalışıyoruz.”(Ö-9)

2. *Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi ölçü biriminde olanları tercih ediyorsunuz? (4/4 lük, 10/8 lik, 2/4 lük, Karma ölçü, 12/8 lik, 6/4 lük vb.)*

“10/8 ve 6/4 gibi çeşitli ölçülere yer veriyorum.”(Ö-2)

“Ölçülere çok fazla dikkat etmedim fakat 4/4’lük basit ölçüler ve 10/8’lik ölçüleri kullandık.”(Ö-3)

“Bu bağlamda Urfa’ya paşa geldi türküsünü Urfa’daki çocukların bildiklerini ve bu türkünün de 10/8’lik olduğunu varsayarsak 10/8’lik ölçüyü kullanıyorum. 4/4’lük ölçülerin daha basit ve küçük türkülerin olduğunu düşünüyorum. Ashında ölçüden ziyade daha bilindik türkülere yer veriyorum.”(Ö-4)

“En fazla kullanılan ölçü birimi 10/8’lik ölçülerdir. Belki sonuçlarda 4/4’lük ölçü birimi çıksa da kullanım olarak daha çok 10/8’lik ölçü kullanılır.”(Ö-5)

“4/4’lük ve 10/8’lik.”(Ö-7)

“Daha çok 4/4’lük ölçüler.”(Ö-9)

3. *Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi ses genişliğinde olanları tercih ediyorsunuz?*

“Uzun havaları çok söyletmiyorum fakat kırık havaları belli bir ses aralığında olduğu için daha çok kullanıyorum.”(Ö-2)

“ Genellikle ses sınırını zorlamayan bir oktav civarındaki türkülerini tercih ediyorum.”(Ö-3)

“Genellikle bir oktav ve çevresinde olan türkülerini kullanıyorum.”(Ö-4)

“Uzun havalarda daha tiz seslere çıkılsa da genel olarak en çok bir oktav ve çevresindeki türküler kullanılır.”(Ö-5)

“Söyleme olarak genellikle bir oktav ve çevresindedir.”(Ö-7)

“Daha çok solo olarak seslendirildiği için öğrencilerin ses aralığına uygun eserler kullanılmaktadır.”(Ö-9)

4. *Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi konu ve türde olanları tercih ediyorsunuz? (Aşk-sevda, İlahi (Çifte), Ağıt, Deyiş ve semah, Gurbet, Methiye- güzelleme, Yiğitlik-kahramanlık)*

“Türler ve konularda tüm türlere yer veriyorum örnek olarak Slaytlarda hepsini anlatıyorum.”(Ö-2)

“İmam hatip lisesinde çalıştığım dönemde ilahileri çok fazla kullandık. Hoyratları da dinlettiğim çok oldu.”(Ö-3)

“Aşk, gurbet konularını işliyorum.”(Ö-4)

“Genellikle kırık havalarda aşk ve gurbet konuları kullanılır. İş türküsü Urfa’da çok bulunmaz. Bazı kahramanlık türkülerini kullanılır. Uzun havalara ise genel olarak hoyrat türündedir.”(Ö-5)

“Genelde aşk sevda, ilahi, hoyrat konulu türküler seslendirilmektedir. Türkülerin konularına baktığımızda çok acıklı bir türkü olmasına rağmen ritimsel olarak hareketli olduğu görülmektedir.”(Ö-7)

“Genellikle konuları dikkate almadan kullanıyoruz.”(Ö-9)

Görüşmeler sonucunda Tablo 28’de görüldüğü gibi eğitim kurumlarının tamamında genellikle kırık havalar kullanılmaktadır. Ortaokul ve lisede Şanlıurfa türkülerinin sık sık kullanıldığı; güzel sanatlar lisesi, eğitim fakültesi ve devlet konservatuvarında ise Türk Halk Müziği dersleri dışında diğer alan derslerinde türkü düzenlemeleri yapılarak daha az kullanıldığı görülmektedir. Ortaokullarda, daha çok temel müzik öğeleri öğretilirken ses aralığına uygun bilinen türkülere yer verilmektedir. İmam hatip liselerinde ilahiler yoğunlukta olup öğretim programlarındaki konulara göre sık sık kullanılmaktadır. Müzik eğitimcileri, çoğunlukla türkülerin eğitim kaynaklarında yer almadığı görüşündedirler. Ortaokulda müzik eğitimcilerinin bir bölümü Şanlıurfa Türkülerinin ya da diğer yörelerin türkülerinin kitaplarda yeteri kadar yer verilmediğini düşünürken, bir bölümü de farklı yörelerden türkülerin kitaplarda yeterli olduğunu düşünmektedir. Liselerde müzik eğitimcileri, müzik kitaplarında her yörenin örneklerinden daha fazla bulunması gerektiği belirtilmişlerdir.

Tablo 28.

Şanlıurfa Türkülerinin Müzik Eğitiminde Kullanılma Durumları 2

Kategoriler	Görüşler	f
Türkü tercihi	Kırık havalar	9
	Oyun havaları	4
	Uzun havalar	3
Türkülerin kullanımı	Sık sık kullanılmaktadır.	3
	Türk halk müziği dersleri dışında diğer alan derslerinde türkü düzenlemeleri yapılarak daha az kullanılmaktadır.	5
Öğrenme kolaylığı	Bilinen, popüler Şanlıurfa türküleri daha kolay öğrenilmektedir.	5
	Daha önce yanlış öğrenilen türküler nota ile çalışıldığında daha çok zorlanılmaktadır.	2
Türkülerin eğitim kaynaklarında yer alması	Evet, yer almaktadır.	1
	Hayır, yer almamaktadır.	5
	Bir fikrim yok.	3

Güzel sanatlar liselerinde Halk müziği ile ilgili kitaplar dışında, keman kitaplarında diğer yörelerin türkü düzenlemeleri yer almakta, gitar dersi kitaplarında ise Şanlıurfa türkülerine hiç rastlanılmamaktadır. Güzel sanatlar müzik eğitimcileri, türkülerin düzenlemeleri

yapılarak müzik eğitiminde kullanılabilirliği artırılması, Üniversitede batı müziği eğitiminin yanında Türk müziği eğitiminin de verilmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Örneğin keman eğitiminde batı müziği tekniğinin yanında Türk müziği tekniğinin de verilmesi ve öğretilmesini, özellikle öğretmenlerin göçürme ve transpoze yapabilmelerinin gerekli olduğunu belirtmişlerdir.

Eğitim fakültesindeki müzik eğitimcileri ile yapılan görüşmelerde, lisans dönemindeki derslerde yöresel müzikler yönünden öğrencilerin daha bilgili yetişmesi gerektiğini vurgulayarak, her yöreden birer örnek çaldırılması ya da repertuvar edinilmesinin öğretmenlik mesleğine başladıklarında daha verimli olacağını belirtmişlerdir. Bunun yanında öğrencilerin repertuarında mutlaka Türk müziği eserlerinin de yer alması ve lisans derslerinde Türk halk müziği ders saatlerinin artırılması gerektiğini vurgulamışlardır. Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanılabilirliği ile ilgili müzik eğitimcilerinin 4. 5. 6. ve 7. sorulara yönelik görüşleri aşağıda yer almaktadır.

1.Derslerinizde Şanlıurfa türkülerini ne sıklıkta kullanıyorsunuz?

“Ben derslerimde Şanlıurfa türkülerini kullanmıyorum.” (Ö-1)

“Olabildiğince kullanmaya çalışıyorum. Slaytlarda da yer veriyorum.” (Ö-2)

“Öğrencilerim Urfa’da yaşadıkları için türkülere zaten aşinalar, bu nedenle mümkün olduğunca kullanıyorum.” (Ö-3)

“Her zaman olmamakla birlikte bazı konuları anlatırken kullanıyorum. Özellikle ölçüleri, hece bağlarını anlatırken bildikleri şeylerden örnek vermek daha kalıcı ve anlamlı oluyor.” (Ö-4)

“Güzel sanatlarda keman dersinde zaman zaman düzenlemeleri kullanıyoruz. Batı müziği ve Türk müziği ses sisteminde bazı farklılıklar vardır. Urfa türkülerinde genellikle komalı sesler bulunmaktadır. Buna bağlı olarak türküler düzenlenip derslerde kullanılabilir.” (Ö-5)

“Gitar ve batı müziği solfej derslerinde Şanlıurfa türkülerini hiç kullanmıyoruz. Daha çok klasik müzikler ve farklı yörelere ait basit türkü düzenlemeleri çalışıyoruz.” (Ö-6)

“Eğitim fakültesi müzik bölümü Keman derslerinde Urfa türkülerinden çok fazla çaldırdığım söylenemez fakat çok basit, koma almayan, kulaktan çalınabilecek türkülerini çaldırabiliyorum.” (Ö-7)

“Devlet konservatuvarında Koro derslerinde kullanıyoruz.” (Ö-9)

“Geleneksel Türk halk müziği derslerinde kullanıyoruz fakat tamamen Urfa türkülerine yer vermiyoruz.” (Ö-8)

2.Öğrenciler Şanlıurfa türkülerini mi yoksa diğer yörelerin türkülerini mi daha kolay öğreniyor?

“Bence kendi yörelerine daha yatkın oldukları için Şanlıurfa türkülerini daha çok severler ve kolay öğrenirler.” (Ö-1)

“Yöresel olduğu için öğrencilere yakın olduğundan Urfa türkülerini daha çabuk öğreniyorlar.”(Ö-2)

“Şanlıurfa türkülerini daha çabuk öğreneceklerini düşünüyorum.”(Ö-3)

“Kesinlikle kendi türküleriyle ilgili konuları daha iyi anlıyorlar. Ben bulunduğum okulda, çocuklardan “*kendi türkülerimizi niye söylemiyoruz?*” gibi soruları çok fazla alıyorum. Kendim de bu konuda bir çalışma yaptım ve Şanlıurfa türküleriyle anlatılan bilgilerin daha kalıcı ve anlamlı olduğunu gördüm.”(Ö-4)

“Öğrencinin hazırbulunuşluğu varsa, popüler bir türküyse öğrenciler daha kolay seslendiriyor.”(Ö-5)

“Kendi yörelerine ait olduğu için daha çabuk öğrenebileceklerini düşünüyorum.”(Ö-6)

Tabi ki Urfa türkülerini. Örneğin bağlama öğrencilerine bile değişik bir tavır, farklı bir yöre, türkülerini verdiğimiz zaman çalmakta zorlanıyorlar. Öğrencilerimizden akşam sıra gecelerinde çalanlar daha Şanlıurfa türkülerine daha çok hâkimler ve istekliler.”(Ö-7)

“Derslerde Urfa türkülerini daha önce bilen öğrenciler notaya göre doğru söyleyememektedir. Çünkü öğrenciler daha önce kulaktan yanlış öğrendikleri için TRT notasına göre söylemekte zorlanıyorlar. İcrada da aynı problemler bulunmaktadır.”(Ö-8).

“Eğer bilmedikleri bir türküyü çalışıyorsak fark etmiyor.”(Ö-9).

3.Şanlıurfa türkülerini öğretirken yapısına göre hangi türküler tercih ediyorsunuz? (Kırık havaları, Oyun havaları, Uzun havaları)

“Üçüne de yer vermeye çalışıyorum fakat söyleme olarak daha çok kırık havalar, dinleme olarak da uzun havalara yer veriyorum.”(Ö-2)

“Uzun havaları çok fazla kullanmadık ama kırık hava ve oyun havalara daha çok tercih ediyorum.”(Ö-3)

“Genellikle belirli bir ölçüsü olmasına dikkat ediyorum bu sebeple kırık havaları kullanıyorum.”(Ö-4)

“Daha çok kırık havalar kullanılmaktadır.”(Ö-5)

“Konserlerde herkesin beğenisine hitap edecek çeşitli türleri bir arada kullanıyoruz.”(Ö-9)

8. Sizce milli eğitim öğretim programlarında ve ders kitaplarında Şanlıurfa türkülerine ya da diğer yörelerin türkülerine yeteri kadar yer verilmiş mi?

“Ben 5. Sınıfların derslerine giriyorum. 5. Sınıf kitaplarında hep çocuk şarkıları var ve kitaplarda yeteri kadar türkülere yer verilmemiş. Yani sadece Urfa türkülerini değil diğer yörelere de yeteri kadar yer verilmemiş.” (Ö-1)

“Genel olarak hepsine yer verilmiş fakat Urfa türkülerine daha fazla yer verilmiş diyemem. Urfa türkülerinden örnek vardı kitaplarda.” (Ö-2)

“Hayır, kesinlikle yeterli değil. Biz sadece kendi isteğimizle konser veya program yapacağımız zaman türkülerini getiriyoruz. Bizim okulda müzik kitabı bulunmadığı için sadece benim getirdiğim türkülerle çalışabiliyoruz.” (Ö-3)

“Bölgesel bölgesel baktığında tüm sınıflarda 5 ya da 6 tane farklı yörelerin türkülerini var fakat en azından tüm yörelerin türkülerinden örneklerinden kitaplarda bulunması gerektiğini düşünüyorum.” (Ö-4)

“Keman kitaplarında farklı yörelerin türkülerine yer verilse de Urfa türkülerine hiç rastlamadım. Belki bir ya da iki tane vardır. Sanat müziği parçalarına daha çok yer verilmiş fakat halk müziğinden örnekler azınlıkta kalmaktadır. Türkülerin düzenlemeleri yapılarak müzik eğitiminde kullanılabilirliği artırılabilir. Bu problemlerin asıl temelinde ise lisans eğitiminde müzik öğretmenlerinin bu konuda eksik kalması ve daha sonra okullarda yöresel müziklerde yetersiz olmasıdır. Üniversite batı müziği eğitiminin yanında Türk müziği eğitiminin de sağlıklı bir şekilde verilmesi gereklidir. Örneğin keman eğitiminde batı müziği tekniğinin yanında Türk

müziği tekniğinin de verilmesi öğretilmesi gerekmektedir. Özellikle öğretmenlerin göçürme ve transpoze yapabilmeleri gerekmektedir.” (Ö-5)

“Güzel sanatlar lisesi gitar kitaplarında Şanlıurfa türkülerinden örnekler bulunmamaktadır. Belki kitaplarda olsa derslerde de kullanılabilir.” (Ö-6)

“Milli eğitim kitaplarını incelemedim daha önce. Lisans dönemindeki derslerde yöresel müzikler yönünden öğrencilerin daha sağlıklı yetişmesi gerekir. Her yöreden birer örnek çaldırılsa ya da repertuar edinilse öğretmen olduklarında daha verimli olacaklardır. Müzik kültürü dersinde yedi bölge 7 türkü ile her yörenin bilinen türkülerini ve hikâyelerini oyunlaştırdım. Bunun çok faydasını olduğunu söylemişti çocuklar. Eğitim müziği dağarı dersinde de bu gibi çalışmalar yapılabilir. Batı müziği ve Türk müziği ayrımı hep yapıldığı için bu eğitime de yansıyor. Hâlbuki öğrencilerin repertuarında mutlaka Türk müziği eserlerinin de yer alması gerekiyor.” (Ö-7)

“Üniversitede lisans derslerinde Türk halk müziği derslerinin arttırılması gerekmektedir.” (Ö-8)

“Ders kitaplarıyla ilgili herhangi bir bilgim yok.” (Ö-9)

BÖLÜM 5

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuç

Bu araştırmada, problem ve alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgulara göre; Araştırma sonucunda TRT THM repertuarında yer alan bütün türküler incelenmiş ve bu incelemeler sonucunda 213 Şanlıurfa Türküsü olduğu tespit edilmiştir. Bu türkülerin 131'i kırık hava, 73'ü uzun hava ve 9'u oyun havasıdır. Şanlıurfa Türküleri derleyen, kaynak kişi, notaya alan, derleme tarihi, konusu-türü, ses genişliği, karar sesi, makam ve ölçülerine göre alt başlıklara ayrılıp, bu sınıflandırmalar sonucunda Şanlıurfa yöresine ait olan türküler, müziksel unsurları bakımından tablolar ve grafikler haline getirilip, frekans ve yüzdelik değerleri hesaplanmıştır. Elde edilen veriler tablolastırılmış, grafik haline getirilmiş, sayısal olarak açıklanmış ve sözel olarak yorumlanmıştır.

Şanlıurfa yöresi kırık havalarında, en fazla % 51,91'inin (68 kırık havanın) derleme tarihinin bilinmediği, % 25,95'inin (34 kırık havanın) derleyeninin Mehmet Özbek, % 10,69'unun (14 kırık havanın) kaynak kişinin Cemil Cankat ve notaya alan kişinin % 32,06 oranında (42 kırık havanın) Mehmet Özbek olduğu belirlenmiştir. Yapılan analizler sonucunda, TRT THM repertuarında bulunan 131 Şanlıurfa yöresi kırık havalarında en fazla % 37,40'ı (49 kırık havanın) 4/4'lük ölçüde, % 37,40'ı (49 kırık havanın) "Hüseyni" makamı dizisinde, % 19,85'i (26 kırık havanın) La-Sol2 ses aralığında, % 93,13'ü (122 kırık havanın) La (Dügâh) karar sesindedir. Ayrıca kırık havaların en fazla % 64,89'u (85 kırık havanın) aşk-sevda konusunda olduğu sonucuna varılmıştır.

Şanlıurfa yöresi oyun havalarında, en fazla % 66,67'sinin (6 oyun havasının) derleme tarihinin bilinmediği, % 55,56'sının (5 oyun havasının) derleyeninin Mehmet Özbek, % 55,56'sının (2 oyun havasının) kaynak kişinin Abdurrahman Toksöz ve % 55,56'sını (5 oyun havasının) notaya alanın Mehmet Özbek olduğu sonucuna varılmıştır. Yapılan analizler sonucunda, TRT THM repertuarında bulunan 9 Şanlıurfa yöresi oyun havasının en fazla % 44,44 oranıyla (4 oyun havasının) 4/4'lük ölçüde, % 22,22 oranıyla (2 oyun havasının) "Hüseyni" makamı dizisinde, % 33,33 oranıyla (3 oyun havasının) sol-sol2 1 oktav ses aralığında, % 66,67 oranıyla (6 oyun havasının) karar sesi La (Dügâh) perdesinde olduğu belirlenmiştir. Oyun havalarında sözler bulunmadığı için konu tespiti yapılamamıştır.

Şanlıurfa yöresi uzun havalarında, en fazla % 73,33'ünün (11 uzun havanın) derleme tarihinin bilinmediği, % 40'ı (6 uzun havanın) derleyeninin Mehmet Ramazan Yurtsever, % 53,33'ün (8 uzun havanın) kaynak kişisi Bakır Yurtsever ve % 53,33'ü (8 uzun havanın) notaya alan kişinin ise Ahmet Turan Şan olduğu sonucuna varılmıştır. Yapılan analizler sonucunda TRT THM repertuarında bulunan 15 uzun havanın en fazla % 66,67 oranıyla (10 uzun havanın) "Hüseyni" makamı dizisinde, % 40 oranıyla (4 uzun havanın) la-sol2 6'lı ses aralığında, % 93'ü hoyrat türünde ve tüm uzun havaların karar sesinin La (Dügâh) perdesinde olduğu belirlenmiştir.

Araştırma sonuçlarına göre, en yüksek oranla % 51,91 kırık havanın, % 66,67 oyun havasının, % 73,33 uzun havanın derleme tarihinin bilinmediği görülmektedir.

En yüksek sonuçlara göre, % 25,95 (34 kırık havanın) derleyen, % 32,06 (42 kırık havanın) notaya alan, % 55,56 (5 oyun havasının) derleyen ve % 55,56 oranıyla (5 oyun havasının) notaya alanın Mehmet Özbek olduğu sonucuna varılmıştır.

Telli (2009), "Şanlıurfa Halk Müziğinde Kullanılan Eserlerin Makamsal Analizi" başlıklı tez çalışmasında incelenen makamların kullanım oranının yüzdesel dağılımı yapılarak yörede Uşşak, Hüseyni ve Hicaz makamının daha yoğun kullanıldığı görülmüştür. Ayrıca Rehavi makamının Rast makamına benzerliği dışında Hicaza yakın bir kullanım biçiminin varlığı saptanmıştır. Kılıçlı makamının mahur makamına, Urfa makamının da Hüseyni makamına benzerliği gösterilmiştir. Genel olarak Şanlıurfa türkülerin makam dağılımına bakıldığında çıkan sonuçlara göre en yüksek oranla Hüseyni makamının olduğu tespit edilmiştir.

En yüksek sonuçlara göre, % 93,13 kırık havanın, % 66,67 oyun havasının ve tüm uzun havaların karar sesinin La (Dügâh) perdesinde olduğu belirlenmiştir.

Araştırmada müzik eğitimcilerinin genellikle Şanlıurfa türkülerinin derslerde kullandığı, öğrenciler tarafından daha kolay öğrenildiği, en fazla kırık havaların, Hüseyini, Uşşak ve Hicaz makamlarının, 10/8'lik ölçünün kullanıldığı, türkülerin bir oktav ve çevresindeki ses genişliğinde tercih edildiği, aşk, gurbet, kahramanlık konularının ve ilahi, hoyrat türünün kullanıldığı sonucuna varılmıştır. Buna bağlı olarak, Şanlıurfa türkülerinin müzik eğitiminde kullanıldığı fakat kullanılan türkülerin sayısı arttırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Araştırma sonuçlarına göre ortaokullarda bazı müzik eğitimcilerinin Şanlıurfa türkülerini hiç kullanmadığı, bazı imam hatip liselerinde müzik dersi kitaplarında yer verilmediği görülmektedir.

Müzik eğitimcilerinin görüşlerine göre, Güzel sanatlar lisesi ve eğitim fakültelerinin müzik bölümlerinde Geleneksel Halk Müziği ile ilgili dersler dışında diğer alanlarda da türkülerin kullanımının arttırılmasının, öğrencilerin kendi müziği ile ilgili bilgi ve yeteneklerinin geliştirilmesinde daha iyi olacağını düşüncesindedirler.

5.2. Öneriler

TRT repertuarına kayıtlı Şanlıurfa türkülerinin büyük çoğunluğu kırık hava türündedir. Halk arasında söylenen uzun hava türündeki türkülerin de TRT repertuarına kayıt edilmesi önerilmektedir.

Bu çalışma Şanlıurfa yöresi ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın farklı yörelerin türkülleri üzerinde tekrarlanması, konu ve içerik analizlerinin, hatta bu analizlere yapısal ve teknik içerikleri de eklenerek benzerliklerinin ve farklılıklarının ortaya konularak yeni araştırmalar yapılmalıdır.

İncelenen türküllerden elde edilen sonuçlar, Şanlıurfa Halk Müziği hakkında bilimsel veriler ortaya koyarak bu verilerin daha sonraki araştırmacılara ışık tutmasını sağlayacaktır. Araştırmalarda deneysel yöntem kullanılarak incelenen türküllerin ses veya çalgı eğitiminde kullanılabilirliği incelenerek türküllerin müzik eğitiminde kullanılması ve kuşaktan kuşağa aktarılması sağlanmalıdır.

Bugün ülkemizdeki müzik eğitimi veren kurumlardan Türk müziği konservatuarlarının dışında, halk ezgilerine yeteri kadar yer verilmediği görülmektedir. Kültürümüzün ve müziğimizin gelecek kuşaklara aktarılması gerekmektedir. Geniş dağarıyla, repertuarımızda kayıtlı binlerce halk ezgisi bulunmaktadır. Ezgilerimizin müzik eğitimi alanında kullanılması, kendi kültürümüzün ürünleri olan türkülerimizin öğrencilerimize öğretilmesi, öncelikle halk ezgilerimizin yaşatılması ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli bir katkı sağlayacağı söylenebilir.

Bu araştırmanın örnek olması ve kapsamı genişletilerek yapılacak olan benzer çalışmalara, ulusal kültürümüze ve müziğimize büyük katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

KAYNAKLAR

- Açar, Y. (2014). *TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin, makam dizileri, usûl ve güfte yönünden analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Akdoğan, B. (2008). Türk din mûsikîsi tarihine bir bakış. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, I, 151-190.
- Akdoğu, O. (1995). *Türk müziğinde türler ve biçimler*. İzmir: Can.
- Akpınar, H. (2014). *Urfa 'da mevlid ve ilâhîler*. Şanlıurfa: T.C. Şanlıurfa Valiliği İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü.
- Aydın, S. (2009). *Halk bilimi gösteri sanatları halk müziği anonim müzik ve gösterimleri*. T.C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Türkiye Kültür Portalı Projesi, Ankara.
- Ayverdi, İ. (2005). *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul ,c. I, 854.
- Bekki, S. (2018). Semahların yaşattığı ve yansıttığı değerler. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Dergisi*, 85(63), 63-70.
- Birol, K. B. (2002, Mart). *Toplumsal yapılanmayla kültürel ve müziksel gelişim arasındaki ilişki*. 21.Yy Başında Türkiye' de Müzik Sempozyumunda sunulmuş bildiri, Ankara.
- Can, C. & Leventoğlu, N.O. (2002). Geleneksel Türk sanat müziği terminolojisinde çok kültürlü unsurlar. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 239-245.
- Can, M. (2009). *Şanlıurfa sıra gecesini geleneği*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- Çakır, B. (2016). *Sivas yöresine ait türkülerin ritim kalıpları ve bu ritim kalıplarının müzik eğitiminde uygulanabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.
- Çiçek, U. (2009). *TRT Türk halk müziği repertuarında bulunan Azerbaycan sözlü ezgilerinin sözel olarak incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Dönmez A. O. (2015). *Türk Halk Müziği Ezgilerinin, Müzik Eğitimi Alanında, Müziksel İşitme-Okuma Eğitiminde Kullanılma durumlarına Yönelik Bir Çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi.
- Ergin, O. (1977). *Türk maarif tarihi c. I-II*. İstanbul: Eser Matbaası.
- Eroğlu, D. K. (2005). *TRT repertuarındaki Kırıkkale türkülerinin ezgisel yapı makam-ayak nazım türü ve usul yönünden incelenmesine yönelik bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.
- Fidan, C. (2014). *Keman eğitiminde Van türkülerini çalma ve yorumlama yöntemleri*. Yüksek Lisan Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Güler, L. (2009). *İlköğretim II. Kademe (6. 7. ve 8. Sınıflar) Müzik Dersi Kitaplarında Türk Müziği Okul Şarkılarına Ayrılan Yer*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Güreñ, C. (2007). *Türk halk müziğinin çeşitli ayaklarından icraların bilgisayarla frekans analizi*. (Bitirme Projesi), Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi Duysal Tasarım Programı Müzik Teknolojisi Dalı, İstanbul.
- Haşhaş, S., İmik, Ü. & Aydoğdu, C., (2015). Malatya/Arguvan halk müziği kültürü üzerine bir araştırma. *Türk Kültürü Ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*, 75,. 202-212.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Peker Ambalaj.
- Kalkan, A. (2015). *Makamsal Okul Şarkılarının Müzik Eğitimindeki Yerine Yönelik Uzman Görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Kaptan, S. (1995). *Bilimsel araştırma ve istatistik teknikleri*. Ankara. Rehber.

- Karasar, N. (2014). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel.
- Kaya, M. (2014). *Klasik Gitarın Halk Müziğinde Kullanımının Değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Keklik, S. (2006). *Din ve müzik etkileşimi (Şanlıurfa müziği örneği)*. (Yüksek Lisans Tezi). <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Kürkçüoğlu, A.C., Akalın, M., , Kürkçüoğlu, S.S., & Güler, S.E., (2002). *Şanlıurfa uygarlığın doğduğu şehir*. Ankara: Tasimat.
- Kürkçüoğlu, S. (2009), Abdullah Balak ve kımıl oyunu . *Şanlıurfa Kültür, Sanat, Tarih Ve Turizm Dergisi*, 4(2), 60.
- Kürkçüoğlu, S. (2011). Urfa müziği hakkında. *Şanlıurfa Kültür, Sanat, Tarih Ve Turizm Dergisi*, 10(5), 25-26.
- Kürkçüoğlu, S. (2012). Urfa müziği hakkında. *Şanlıurfa Kültür, Sanat, Tarih Ve Turizm Dergisi*, 13(5), 42.
- Kürkçüoğlu, S. (2012). Urfa müziği hakkında. *Şanlıurfa Kültür, Sanat, Tarih Ve Turizm Dergisi*, 14(5), 58.
- Nas, M. F. (2005). Sıra geceleri. *Eyvan Sosyal, İlmi, Siyasi, Kültürel Dergi*, 19(6), 27-28
- Özbek, M. (2011, Ekim). *Urfa halk mûsikîsi*. Uluslararası Türk ve Dünya Kültüründe Şanlıurfa Sempozyumunda sunulmuş bildiri, Şanlıurfa.
- Özbek, M. A. (1998). *Türk halk müziği el kitabı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özbek, M. A. (2013). *Urfa türkülerinin dil ve anlatım özellikleri*. Ankara: Şanlıurfa Belediyesi Kültür Ve Sosyal İşler Müdürlüğü.
- Özer, L. (2015). *Samsun yöresi Türk halk müziği ezgilerinin müzikal ve edebi yönden incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.
- Özkan, İ.H. (2006). *Türk mûsikîsi nazariyatı ve usûlleri*. İstanbul: Ötüken.
- Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki müzik eğitiminde geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlerinin değerlendirilmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

- Sahil, A. (2009). *Şanlıurfa'da halk müziği ve tasavvuf müziğinin etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Sarısozen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Milli Posta Matbaası.
- Sözer, A. (2011). Urfalı Cemil Cankat ve Ahmet Cankat müzik albümü. *Eyvan Kültürel Dergi*, 44(12), 15.
- Sülünoğlu, U. (2018). *TRT repertuvarındaki semah notalarının tavır yönünden analizi ve bağlama düzenine uyarlanması*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Geleneksel Türk Müzikleri Anasanat Dalı, Ankara.
- Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik kimliğimiz üzerine düşünceler*. İstanbul: Ötüken.
- Telli, Z. (2011). *Şanlıurfa halk müziğinde kullanılan eserlerin makamsal analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Toker, H., & Özden, E. (2013). Osmanlı devletinde önemli kurumlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(2), 107-128.
- Turhan, M. (1994). *Kültür değişimleri (sosyal psikoloji bakımından bir teknik)*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı.
- Türkmen, U. (1996). *Notalarıyla Niğde türküleri*. Niğde: Elma.
- Uçan, A. (1997). *Müzik eğitimi, temel kavramlar-ilkeler-yaklaşımlar*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Uçan, A. (2005). *Türk müzik kültürü*. (2.basım). Ankara: Evrensel Müzik Evi
- Ungay, H. (1981). *Türk mûsikisinde usûller ve kudüm*. İstanbul: Türk Mûsikîsi Vakfı.
- Yaman, B. G. (2007). *Türk Müziği'nin devirleri*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2008). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.

Yükrük, S. (2003, Ekim). *Müzik Eğitimcilerinin Hazırladıkları Programlarda, Şarkı Seçiminde Gösterdikleri Yaklaşım Üzerine Bir Çalışma*. Cumhuriyetimizin 80. Yılında Müzik Sempozyumunda sunulmuş bildiri, Malatya.

EKLER

EK 1. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Kırık Havalar” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler/Notaya Alan Kişiler

TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Kırık Havalar” Derleme Tarihi, Derleyen Kişiler, Kaynak Kişiler, Notaya Alan Kişiler						
Sıra	Rep No.	Türkü Adı	Derleme Tarihi	Derleyen	Kaynak Kişi	Notaya Alan
1	3805	AĞLARIM İÇİN İÇİN	Belli Değil	Emin Turgay	Yöre Ekibi	Altan Demirel
2	1757	AL YEŞİL DÖKÜN ANNELER	Belli Değil	Ahmet Yamacı	Bedirhan Kırmızı	Ahmet Yamacı
3	45	ALAYDIM ELİN ELİME	1963	Mehmet Özbek	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
4	4686	ALTININ UFAĞIYAM	Belli Değil	Ayşe Şan	Mahmut Hamidanoğlu	Altan Demirel
5	3503	ARAP ATI GİBİ SALLAR BAŞINI	Belli Değil	TRT Müzik Dai.Başk. THM Md.	Yöre Ekibi	Altan Demirel
6	2256	ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
7	2409	AŞKINLA BU UŞŞAKI VİRANEYE DÖNDERDİN	1967	Mehmet Özbek	Mehmet Uzungöl	Mehmet Özbek
8	4901	ATIMI BAĞLADIM İĞDE DALINA	Belli Değil	Plâktan Yazıldı	Abdullah Nail Bayşu	Gürsoy Babaoğlu
9	363	AYAĞINA GIYMIŞ KARA YEMENİ	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
10	1958	AYAĞINDA KUNDURA	1975	Plâktan Yazıldı	Mukim Tahir	Mehmet Özbek
11	2262	BAĞDA GÜLLER AÇIYOR	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
12	4937	BAĞI BAĞIMCA VAR MI	2009	Gürsoy Babaoğlu	Mahmut Güzelgöz	Gürsoy Babaoğlu
13	4543	BAHÇE BAR VERENDE GE	1938	Ankara Devlet Konservatuarı	Hafız Osman Yanıkses	Altan Demirel
14	4089	BAHÇEDE NAR AĞACI	1983	Ömer Şan	Seyfettin Sucu	Ömer Şan
15	99	BAHÇİYA KUZU GİRDİ	1968	Mehmet Özbek	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
16	596	BEN BİR ALTIN FENERİM	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Halil Biner	Muzaffer Sarısözen
17	2466	BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
18	1203	BEN BU DAĞIN AĞACIYAM	1975	Yavuz Tapucu	Ahmet Yılmaztaş	Yücel Paşmakçı
19	1423	BİR DARACIK PENCERE	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
20	2650	BİR KIZ GÖRDÜM BEDENDE	Belli Değil	Mustafa Canan	Mustafa Canan	Mehmet Özbek
21	4182	BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ (TÜRKMEN KIZI)	1990	Yaşar Doruk	Mahmut Güzelgöz	İhsan Öztürk
22	4222	BOŞA GEZDİM BU ALEMİ	1991	Halil Atılğan	Aşık Sefa	Halil Atılğan
23	2639	BU DAĞIN KARI MENEM	1971	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek
24	3650	BU DERE DERİN DERE	Belli Değil	Plâktan Yazıldı	Cemil Cankat	Kubilay Dökmetaş
25	2655	BU PINAR EŞME PINAR	Belli Değil	Mehmet Özbek	Sadun Çelik	Mehmet Özbek
26	4563	BU SULAR AKAR AĞLAR (Hoylama-İş Türküsü)	Belli Değil	Banttan Yazıldı	Aşık Sefayi	Altan Demirel
27	4312	BU YOLDAN ÇOKLAR GİDER	Belli Değil	TRT Müzik Dai.Başk. THM Md.	Yöre Ekibi	Altan Demirel
28	2420	BU YOLDAN HANIM GEÇER	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
29	227	BUGÜN BAYRAM GÜNÜDÜR	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
30	4012	BUGÜN YASTA GÖRDÜM(Kıyas Semahı)	Belli Değil	Melih Duygulu	Veli Aydın/Veli Göncü	Yücel Paşmakçı
31	4048	BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA	Belli Değil	Abuzer Akbıyık/Osman Güzelgöz	Mahmut Güzelgöz	Kubilay Dökmetaş
32	365	BÜLBÜLLER DÜĞÜN EYLER	1942	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
33	482	BÜLBÜLÜN GÖĞSÜ AL OLUR	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mehmet Toptan	Muzaffer Sarısözen
34	1302	CABUR DAĞDAN KUŞ GELİR	1971	Mehmet Özbek	Mustafa Savaş	Mehmet Özbek
35	2476	CANA BİZİM ESRARIMIZ İMLALERE SİĞMAZ	1967	Mehmet Özbek	Yusuf Özer	Mehmet Özbek

36	2477	CANI DİLDE HANE KILDIN AKİBET	1967	Mehmet Özbek	Yusuf Özer/Ahmet Uzungöl/İsmail Uyanıkoğlu	Mehmet Özbek
37	3877	CEMO GÜN AŞANDA GEL	Belli Değil	Plâktan Yazıldı	Cemil Cankat	Mustafa Özgül
38	4666	CEZAYİR (Ağam Süleyman)	2004	Necmi Kıran	Aşık Sefayi	Necmi Kıran
39	4784	ÇAĞRIŞA ÇAĞRIŞA HAVADA DURNAM	Belli Değil	Banttan Yazıldı	Aşık Sefayi	Altan Demirel
40	459	ÇAY İÇİNDE ADALAR	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mukim Tahir	Muzaffer Sarısözen
41	3649	ÇOBAN KIZI SUYA GİDER	Belli Değil	TRT Müzik Dai.Başk. THM Md.	Yöre Ekibi	Altan Demirel
42	3810	DAĞIDIR YAR DAĞIDIR	Belli Değil	Abdullah Balak	Abdullah Balak	Altan Demirel
43	96	DARACIK SOKAKTA YARE KAVUŞTUM	1967	Mehmet Özbek	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
44	1334	DE GET BAYBURT DE GET SENDE NEM KALDI	1976	İzzet Altınmeşe	Yılmaz Kayral	Mehmet Özbek
45	1761	DİYARBAKIR BU MUDUR?	Belli Değil	Nida Tüfekçi	Hamza Şenses	Nida Tüfekçi
46	3640	DOLANA AY DOLANA	1955	Selahattin Erorhan	Bedri Çağlayan	M. Özgül/S. Erorhan
47	473	DÖN BERİ DÖN BERİ DE YÜZÜN GÖREYİM	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
48	3073	EĞİLDİM BİR DOLU İÇTİM	1987	Mehmet Özbek	Halit Kaçan	Mehmet Özbek
49	678	EL ZANNEDER BEN DELİYEM	1951	Muzaffer Sarısözen	Mahmut Güzelgöz/Bakır Yurtsever/ Abdurrahman Savaşan/Aziz Çekirge	Muzaffer Sarısözen
50	1685	ENDİM GÜLÜN BAĞINA	1977	TRT İstanbul Rad. THM Md.	İbrahim Tatlıses	Hüsamettin Subaşı
51	1012	EVLERİ YOL ÜSTÜDÜR	Belli Değil	Adnan Ataman	Tahir Yazıcıoğlu	Adnan Ataman
52	46	EVLERİNDE VAR BADIYA	1967	Mehmet Özbek	Aziz Çekirge	Mehmet Özbek
53	2188	EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR YOLAKTIR	1982	Mehmet Özbek	Ahmet Çelikkanat/Faruk Uğurlu	Mehmet Özbek
54	2502	EY DİDE NEDİR UYKU GEL UYAN GECELERDE	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
55	2503	EY RAHMETİ BOL PADİŞAH	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl/Yusuf Özer	Mehmet Özbek
56	2504	EYVANA GEL EYVANA	Belli Değil	Ahmet Yamacı	Bedirhan Kırmızı	Ahmet Yamacı
57	2387	FIRAT KENARININ İNCE DUMANI	1969	Mehmet Özbek	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
58	3075	GAİPTEN HABER GETİRDİN	1987	Mehmet Özbek	Aşık Sefayi	Mehmet Özbek
59	3074	GAM YÜKÜNE TÛCCAR OLDUM SATARAM	1987	Mehmet Özbek	Aşık Sefayi	Mehmet Özbek
60	743	GARDAŞ GİTMEY DİYARBAKIR DÜZÜNE	1942	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
61	2292	GARİP BİR KUŞDU GÖNLÜM	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
62	1587	GECELER YÂRİM OLDU	Belli Değil	Plâktan Yazıldı	Cemil Cankat	Emin Aldemir
63	701	GELE GELE GELDİK BİR KARA TAŞA	1948	Muzaffer Sarısözen	Mukim Tahir	Muzaffer Sarısözen
64	3270	GELİNİ GETİRDİLER	Belli Değil	Ahmet Bayram	Ahmet Bağrıyanık	Arif Yanmaz
65	1586	GETİRİN HAKKO'YU GEYDİRİN SAKO'YU	1968	Yücel Paşmakçı	Bedir Çağlayan	Yücel Paşmakçı
66	4965	GEZDİĞİM MEŞELİ DAĞLAR	Belli Değil	Hakan Ünal	Şükrü Çadircı	Hakan Ünal
67	1071	GİDEREM BURDAN ARTIK	1949	Muzaffer Sarısözen	Hafız Nuri Başaran	Muzaffer Sarısözen
68	3076	GİNE MİHMAN GÖRDÜM GÖNLÜM ŞAD OLDU	1987	Mehmet Özbek	Aşık Sefayi	Mehmet Özbek
69	1595	GİTTİ CANIMIN CANANI	Belli Değil	Nida Tüfekçi	Cemil Cankat	Nida Tüfekçi
70	1602	GİTTİM BAKTIM EVLERİNİN HALINA	Belli Değil	Neriman Tüfekçi	Şükrü Çadircı	Neriman Tüfekçi
71	4183	GÖRMEYİNCE SABREDEMİYİM BİR SAHAT	1976	Yaşar Doruk	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Erenler
72	1035	GÜVERCİN VURDUM KALKMAZ	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mukim Tahir/Selahattin Atabay	Muzaffer Sarısözen
73	4225	HABBellİ Değİlİ GAFLETTEN UYANIP	1991	Halil Atılğan	Aşık Dertli Divani	Halil Atılğan
74	1090	HARMAN YERİ SÜRSELER	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Hilmi Ersoy	Muzaffer Sarısözen
75	898	HAYATLARI DEĞİRMİ	Belli Değil	Yavuz Tapucu	Ahmet Yılmaztaş/Bedirhan Kırmızı	Yücel Paşmakçı
76	3690	İKİ BACI ÇIKMIŞ TAKKADAN BAKAR	1970	Yılmaz İpek	Mustafa Aloğlu	Yılmaz İpek
77	32	İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM	Belli Değil	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek
78	2049	İŞTE GELDİ ARPA BUĞDAY HARMANI	1975	Yavuz Tapucu	Ahmet Yılmaztaş	Mehmet Özbek

79	4903	KAHVEYİ KAYNATIRLAR	2009	Banttan Yazıldı	Yöre Ekibi	Gürsoy Babaoğlu
80	1764	KALALİYAM KALALI	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mehmet Şengül	Muzaffer Sarısözen
81	78	KALANIN ARDINDA EKERLER KÜNCÜ	Belli Değil	Mehmet Özbek	Mahmut Güzelgöz	Mehmet Özbek
82	4229	KALE KALEDEN YÜCE	1963	Erkan Sürmen	Mustafa Canan	Erkan Sürmen
83	4136	KALELİYEM KALELİ	Belli Değil	Selahattin Erorhan	Bedirhan Kırmızı	Şakir Öner Günhan
84	1541	KALENİN ARDINDA LALELER BİTER	1956	Ramazan Şenses	Cemil Cankat	Ahmet Yamacı
85	3077	KALK GÖNÜL YOLA GİDELİM	Belli Değil	Mehmet Özbek	Halit Kaçan	Mehmet Özbek
86	1163	KAPUYU ÇALAN KİMDİR	Belli Değil	Plâktan Yazıldı	Mukim Tahir	Mehmet Özbek
87	2045	KARA ÇADIRIN KIZI	1967	Mehmet Özbek	Lütfi Emiroğlu	Mehmet Özbek
88	1726	KARA KÖPRÜ NARLIKTIR	1971	Mehmet Özbek	Mustafa Savaş	Mehmet Özbek
89	1926	KIRMIZI KURDELE	1978	Plâktan Yazıldı	Mukim Tahir	Erkan Sürmen
90	3078	KÖYÜN DEVELERİ ÇEKİLİR DAĞA	Belli Değil	Mehmet Özbek	Nafi Budak	Mehmet Özbek
91	2629	KURBAN OLAM GÖZLERİNİN MESTİNE	1970	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek	Mehmet Özbek
92	2475	MECNUN İSEN EY DİL SANA LEYLA MI BULUNMAZ	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
93	2517	MEDİNE DAŞINA BAK	1967	Mehmet Özbek	Yusuf Özer	Mehmet Özbek
94	4218	MENDİL BAĞLADIM YANDAN	Belli Değil	Rıfat Kaya	Hamza Şenses	Ahmet Turan Şan
95	2520	MEVLAM DER Kİ DOĞRUCA GEL	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl	Mehmet Özbek
96	4226	MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ	1991	Halil Atılğan	Aşık Sefayi	Halil Atılğan
97	3342	NE ÇEMEN NE SAYE-İ GÜL	Belli Değil	TRT Ankara Rad. THM Md.	Yöre Ekibi	Mustafa Geceyatmaz
98	4542	OĞLAN GİDER ODUNA	1938	Ankara Devlet Konservatuvarı	Hafız Nuri Başaran	Altan Demirel
99	632	OKLAVİYAM PAZİYAM	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
100	3013	ORDUMUZ GİTTİ MUŞ'A DAYANDI	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
101	2376	PALAN DAĞI DUMANDIR	Belli Değil	Selahattin Alpay	Kadir Algın	Mehmet Özbek
102	3271	PENCEREDEN BAKIYOR	Belli Değil	Ahmet Bayram	Bedirhan Kırmızı	Arif Yanmaz
103	841	PINARA VARMADIN MI?	1945	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen
104	840	PINARA VARMADIN MI (Uy Gelin)	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mukim Tahir/Selahattin Atabay	Muzaffer Sarısözen
105	3929	PINARIN BAŞINDA BEN GÖRDÜM ONU	1992	Banttan Yazıldı	Kazancı Bedih	İhsan Mendeş
106	3079	PORTAKAL DİLİM DİLİM	Belli Değil	Mehmet Özbek	Nafi Budak	Mehmet Özbek
107	1504	SABAH İLE SABAH İLE	Belli Değil	Nihat Mercanlı	Ahmet Cankat	Ahmet Yamacı
108	4854	SABAHTAN UYANDIM	Belli Değil	Nihat Kaya	Aziz Tunahan	Nihat Kaya
109	610	SEHER OLDU VAKT'OLDU	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Şükrü Çadircı	Muzaffer Sarısözen
110	4564	SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR	Belli Değil	Banttan Yazıldı	Aşık Sefayi	Altan Demirel
111	679	SEHERDE İNDİM BEN BAĞA	1941	Muzaffer Sarısözen	Şükrü Çadircı	Muzaffer Sarısözen
112	581	SİYAH ZÜLFÜN TELLERİNE	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Sakıp Çepik	Muzaffer Sarısözen
113	3596	SU GELİR ÇAĞLAR AYŞEM	Belli Değil	Selahattin Erorhan	Selahattin Erorhan	Altan Demirel
114	3344	ŞAHİN İDİM DAĞ BAŞINDA OTURDUM	1963	Selahattin Erorhan	Bedirhan Kırmızı	Emin Aldemir
115	1930	ŞU URFA'NIN KAPISI	Belli Değil	Yavuz Tapucu	Ahmet Yılmaztaş	Mehmet Özbek
116	1686	TABAKTA BAL OLAYDIM	1976	Yavuz Tapucu	Cemil Cankat	Yücel Paşmakçı
117	1671	TAMBURAM REBAP OLDU	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Bakır Yurtsever	Muzaffer Sarısözen
118	295	TILFİDİR HASTANE KARŞIMA KARŞI	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Mehmet Türkoğlu	Muzaffer Sarısözen
119	707	URFA'LİYAM DAĞLIYAM	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
120	1137	URFA'LİYAM EZELDEN	1945	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
121	3272	URFALİYAM GÜL NE EDİM	Belli Değil	Ahmet Bayram	Bedirhan Kırmızı	Arif Yanmaz
122	3962	URFA'MIZIN DÖRT ETRAFI BAĞÇALAR	1993	Bünyamin Aksungur	Mustafa Hakkı Ertan	Yücel Paşmakçı
123	746	URFA'NIN ETRAFI DUMANLI DAĞLAR	Belli Değil	Muzaffer Sarısözen	Cemil Cankat	Muzaffer Sarısözen

124	2654	UZUN UZUN KAMIŞLAR	Belli Değil	Cemil Cankat	Cemil Cankat	Mehmet Özbek
125	4067	VARDIM KI YURDUNDAN AYAĞ GÖÇÜRMÜŞ	Belli Değil	Halil Atılğan	Mahmut Güzelgöz	Halil Atılğan
126	3080	YAR YÜREĞİM YAR	Belli Değil	Mehmet Özbek	Mehmet Şenses	Mehmet Özbek
127	3622	YARALARIM GÖZ GÖZ OLDU OYULDU	1989	Süleyman Yıldız	Âşık Sefayi	Süleyman Yıldız
128	4099	YARAM SIZLAR AĞRIR BAŞIM	Belli Değil	Seyfettin Sucu	Seyfettin Sucu	Altan Demirel
129	35	YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA	1968	Mehmet Özbek	Mustafa Savaş	Mehmet Özbek
130	4214	YEŞİLBAŞLI TELLİ DURNAM	1970	Selahattin Erorhan	Bedirhan Kırmızı	Erkan Sürmen
131	2529	YEŞİL ÖRDEK OLSAM YARIN GÖLÜNDE	1967	Mehmet Özbek	Ahmet Uzungöl/Yusuf Özer	Mehmet Özbek

EK 2. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Kırık Havalar” /Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü

TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Kırık Havalar” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü							
Sıra	Rep.No.	Türkü Adı	Makam	Karar Sesi	Ölçü	Ses Genişliği	Konusu-Türü
1	3805	AĞLARIM İÇİN İÇİN	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
2	1757	AL YEŞİL DÖKÜN ANNELER	Segâh	Si	10/ 8	Si-La2	Ağıt
3	45	ALAYDIM ELİN ELİME	Hicaz	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
4	4686	ALTININ UFAĞIYAM	Çargâh	Do	4/4	Si-Sol2	Aşk-Sevda
5	3503	ARAP ATI GİBİ SALLAR BAŞINI	Hüseyni	La	2/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
6	2256	ARZUHAL İÇİN SULTANA GELDİM	Hicaz	La	10 8	La-Sol2	İlahi
7	2409	AŞKINLA BU UŞŞAKI VİRANEYE DÖNDERDİN	Hicaz	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
8	4901	ATIMI BAĞLADIM İÇDE DALINA	Hicaz	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
9	363	AYAĞINA GİYMİŞ KARA YEMENİ	Uşşak	La	2/4	La-Fa2	Aşk-Sevda
10	1958	AYAĞINDA KUNDURA	Hüseyni	La	4/4	La-La2	Aşk-Sevda
11	2262	BAĞDA GÜLLER AÇIYOR	Hicaz	La	4/4	Fa Diyez-Fa2	Aşk-Sevda
12	4937	BAĞI BAĞIMCA VAR MI	Gülizar	La	4/4	Sol-Si Bemol2 2	Aşk-Sevda
13	4543	BAHÇE BAR VERENDE GE	Saba	La	2/4	Sol-Sol2	Aşk-Sevda
14	4089	BAHÇEDE NAR AĞACI	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
15	99	BAHÇİYA KUZU GİRDİ	Hüseyni	La	4/4	La-Do3	Aşk-Sevda
16	596	BEN BİR ALTIN FENERİM	Gülizar	La	3/4	La-Do3	Aşk-Sevda
17	2466	BEN BİR YAKUP İDİM KENDİ HALIMDA	Hicaz	La	4/4	La-La2	İlahi
18	1203	BEN BU DAĞIN AĞACIYAM	Hüseyni	La	4/4	La-Sol2	İlahi
19	1423	BİR DARACIK PENCERE	Saba	La	6/8	La-La2	Aşk-Sevda
20	2650	BİR KIZ GÖRDÜM BEDENDE	Uşşak	La	12/8	La-Re2	Aşk-Sevda
21	4182	BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ (TÜRKMEN KIZI)	Hicaz	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
22	4222	BOŞA GEZDİM BU ÂLEMİ	Hüseyni-Karcıgar	La	7/8	La-Sol2	Semah
23	2639	BU DAĞIN KARI MENEM	Uşşak	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
24	3650	BU DERE DERİN DERE	Uşşak	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
25	2655	BU PINAR EŞME PINAR	Uşşak	La	4/4	La-Re2	Aşk-Sevda
26	4563	BU SULAR AKAR AĞLAR (Hoylama-İş Türküsü)	Uşşak	La	12/8	Fa Diyez-Mi2	Hoylama-İş Türküsü
27	4312	BU YOLDAN ÇOKLAR GİDER	Hüseyni	La	10/8	Fa Diyez-Mi2	Aşk-Sevda
28	2420	BU YOLDAN HANIM GEÇER	Hüseyni	La	10/8	Fa Diyez-Sol2	Aşk-Sevda

29	227	BUGÜN BAYRAM GÜNÜDÜR	Gülizar	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
30	4012	BUGÜN YASTA GÖRDÜM(Kıyas Semahı)	Gülizar	La	9/8-7/8-12/8	La-Do3	Semah
31	4048	BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA	Rast	Sol	2/4	Fa Diyez-Re3	İlahi
32	365	BÜLBÜLLER DÜĞÜN EYLER	Uşşak	La	3/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
33	482	BÜLBÜLÜN GÖĞSÜ AL OLUR	Hicaz	La	4/4	La-La2	Aşk-Sevda
34	1302	CABUR DAĞDAN KUŞ GELİR	Hüseyini	La	4/4	La-Sol2	Ağıt
35	2476	CANA BİZİM ESRARIMIZ İMLALERE SİĞMAZ	Hüseyini	La	10/8	La-Sol2	İlahi
36	2477	CANI DİLDE HANE KILDIN AKİBET	Hüseyini	La	4/4	La-La2	İlahi
37	3877	CEMO GÜN AŞANDA GEL	Uşşak	La	12/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
38	4666	CEZAYİR (Ağam Süleyman)	Hüseyini	La	2/4-3/4-6/8 12/8	Sol-Sol2	Methiye-Güzelleme
39	4784	ÇAĞRIŞA ÇAĞRIŞA HAVADA DURNAM	Hüseyini	La	4/4-5/8-7/8-9/8-12/8	Sol-Do2	Semah
40	459	ÇAY İÇİNDE ADALAR	Hüseyini	La	6/4	La-Re3	Aşk-Sevda
41	3649	ÇOBAN KIZI SUYA GİDER	Hüseyini	La	10/8	Sol-Sol2	Aşk-Sevda
42	3810	DAĞIDIR YAR DAĞIDIR	Hicaz	La	10/8	Sol-La2	Aşk-Sevda
43	96	DARACIK SOKAKTA YÂRE KAVUŞTUM	Hüseyini	La	4/4	Fa Diyez-Sol2	Aşk-Sevda
44	1334	DE GET BAYBURT DE GET SENDE NEM KALDI	Uşşak	La	2/4	Sol-Mi2	Methiye-Güzelleme
45	1761	DİYARBAKIR BU MUDUR?	Uşşak	La	4/4	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
46	3640	DOLANA AY DOLANA	Saba	La	2/4	La-Re Bemol2	Aşk-Sevda
47	473	DÖN BERİ DÖN BERİ DE YÜZÜN GÖREYİM	Hüseyini	La	10/8	Sol-Re3	Aşk-Sevda
48	3073	EĞİLDİM BİR DOLU İÇTİM	Hüseyini	La	4/4	La-Sol2	Deyiş
49	678	EL ZANNEDER BEN DELİYEM	Hicaz	La	9/8	La-Sol2	Aşk-Sevda
50	1685	ENDİM GÜLÜN BAĞINA	Hüseyini	La	12/8	La-Sol2	Aşk-Sevda
51	1012	EVLERİ YOL ÜSTÜDÜR	Hüseyini	La	10/8	Sol-Sol2	Aşk-Sevda
52	46	EVLERİNDE VAR BADIYA	Hüseyini	La	10/8	La-Sol2	Aşk-Sevda
53	2188	EVLERİNİN ÖNÜ YOLDUR YOLAKTIR	Hüseyini	La	4/4	La-La2	Aşk-Sevda
54	2502	EY DİDE NEDİR UYKU GEL UYAN GECELERDE	Hüseyini	La	10/8	La-Sol2	İlahi
55	2503	EY RAHMETİ BOL PADİŞAH	Hüseyini	La	6/4	La-La2	İlahi
56	2504	EYVANA GEL EYVANA	Hüseyini	La	2/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
57	2387	FIRAT KENARININ İNCE DUMANI	Hüseyini	La	10/8	Sol-Si Bemol2 2	Aşk-Sevda
58	3075	GAİPTEN HABER GETİRDİN	Hüseyini	La	10/8	Sol-Sol2	Deyiş
59	3074	GAM YÜKÜNE TÜCCAR OLDUM SATARAM	Hüseyini	La	7/8	La-La2	Sitem
60	743	GARDAŞ GİTMEM DİYARBAKIR DÜZÜNE	Hüseyini	La	2/4	Sol-Si Bemol2 2	Gurbet
61	2292	GARİP BİR KUŞDU GÖNLÜM	Hicaz	La	4/4	La-Fa2	Aşk-Sevda
62	1587	GECELER YÂRİM OLDU	Hicaz	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
63	701	GELE GELE GELDİK BİR KARA TAŞA	Kürdi	La	6/4	Sol-Re3	Ağıt
64	3270	GELİNİ GETİRDİLER	Uşşak	La	10/8	La-Mi2	Kına-Düğün
65	1586	GETİRİN HAKKO'YU GEYDİRİN SAKO'YU	Hicaz	La	12/8	La-Mi2	Gelin Havası

66	4965	GEZDİĞİM MEŞELİ DAĞLAR	Hicaz	La	4/4	La-Si Bemol 2	Gurbet
67	1071	GİDEREM BURDAN ARTIK	Uşşak	La	4/4	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
68	3076	GİNE MİHMAN GÖRDÜM GÖNLÜM ŞAD OLDU	Uşşak	La	4/4	Fa Diyez-Re2	Değiş
69	1595	GİTTİ CANIMIN CANANI	Uşşak	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
70	1602	GİTTİM BAKTIM EVLERİNİN HALINA	Hüseyni	La	10/8	Re-Sol2	Aşk-Sevda
71	4183	GÖRMEYİNCE SABREDEMEM BİR SAHAT	Gülizar	La	10/8	La-La2	Aşk-Sevda
72	1035	GÜVERCİN VURDUM KALKMAZ	Çargâh	Do	10/8	Sol-Fa2	Aşk-Sevda
73	4225	HAB-I GAFLETTEN UYANIP	Gülizar	La	10/8-13/8	La-Fa Diyez2	Değiş
74	1090	HARMAN YERİ SÜRSELER	Hicaz	La	10/8	La-La2	Aşk-Sevda
75	898	HAYATLARI DEĞİRMİ	Segâh	Si	10/8	Si-La2	Aşk-Sevda
76	3690	İKİ BACI ÇIKMIŞ TAKKADAN BAKAR	Hüseyni	La	4/4	La-La2	Aşk-Sevda
77	32	İKİ DAĞIN ARASINDA KALMIŞAM	Hicaz	La	10/8	La-Fa2	Ağıt
78	2049	İŞTE GELDİ ARPA BUĞDAY HARMANI	Hüseyni	La	4/4	La-Sol2	Yiğitlik-Kahramanlık
79	4903	KAHVEYİ KAYNATIRLAR	Uşşak	La	4/4	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
80	1764	KALALİYAM KALALI	Segâh	Si	4/4	Si-Sol2	Aşk-Sevda
81	78	KALANIN ARDINDA EKERLER KÜNCÜ	Hicaz	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
82	4229	KALE KALEDEN YÜCE	Saba	La	4/4	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
83	4136	KALELİYEM KALELİ	Muhelif	Si	4/4	Si-Sol2	Aşk-Sevda
84	1541	KALENİN ARDINDA LALELER BİTER	Hicaz	La	12/8-18/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
85	3077	KALK GÖNÜL YOLA GİDELİM	Uşşak	La	2/4	Sol-Fa2	Değiş
86	1163	KAPUYU ÇALAN KİMDİR	Hicaz	La	10/8	La-Mi2	Aşk-Sevda
87	2045	KARA ÇADIRIN KIZI	Hüseyni	La	4/4	La-La2	Aşk-Sevda
88	1726	KARA KÖPRÜ NARLIKTIR	Hicaz	La	4/4	La-Fa2	Aşk-Sevda
89	1926	KIRMIZI KURDELE	Hüseyni	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
90	3078	KÖYÜN DEVELERİ ÇEKİLİR DAĞA	Hüseyni	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
91	2629	KURBAN OLAM GÖZLERİNİN MESTİNE	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
92	2475	MECNUN İSEN EY DİL SANA LEYLA MI BULUNMAZ	Hicaz	La	6/4	La-Re3	İlahi
93	2517	MEDİNE DAŞINA BAK	Hicaz	La	4/4	La-Mi2	İlahi
94	4218	MENDİL BAĞLADIM YANDAN	Mahur	Sol	4/4	Sol-La2	Aşk-Sevda
95	2520	MEVLAM DER Kİ DOĞRUCA GEL	Hüseyni	La	4/4	Sol-La2	İlahi
96	4226	MÜRŞİDİNE SAHİP OLAN BİR KİŞİ	Karcıgar	La	10/8	La-Fa Diyez2	Değiş
97	3342	NE ÇEMEN NE SAYE-İ GÜL	Hüseyni	La	10/8	La-Re3	Aşk-Sevda
98	4542	OĞLAN GİDER ODUNA	Hüseyni	La	9/8	Sol-La2	Aşk-Sevda
99	632	OKLAVİYAM PAZİYAM	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
100	3013	ORDUMUZ GİTTİ MUŞ'A DAYANDI	Hicaz	La	3/4	La-Sol2	Ağıt
101	2376	PALAN DAĞI DUMANDIR	Uşşak	La	10/8	Fa Diyez-Re2	Aşk-Sevda
102	3271	PENCEREDEN BAKIYOR	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda

103	841	PINARA VARMADIN MI	Uşşak	La	2/4	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
104	840	PINARA VARMADIN MI (Uy Gelin)	Hüseyni	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
105	3929	PINARIN BAŞINDA BEN GÖRDÜM ONU	Hüseyni	La	2/4	Fa Diyez-Sol2	Aşk-Sevda
106	3079	PORTAKAL DİLİM DİLİM	Hüseyni	La	10/8	La-Sol2	Aşk-Sevda
107	1504	SABAH İLE SABAH İLE	Uşşak	La	9/8	La-Fa2	Aşk-Sevda
108	4854	SABAHTAN UYANDIM	Hüseyni	La	10/8	La-Sol2	Ağıt
109	610	SEHER OLDU VAKT'OLDU	Hicaz	La	4/4	La-Fa2	Aşk-Sevda
110	4564	SEHER VAKTİ ŞAH KERVANI GİDİYOR	Hüseyni	La	10/8	La-Sol2	Semah
111	679	SEHERDE İNDİM BEN BAĞA	Hicaz	La	4/4	La-Sol2	Aşk-Sevda
112	581	SİYAH ZÜLFÜN TELLERİNE	Hicaz	La	10/8	La-Fa2	Aşk-Sevda
113	3596	SU GELİR ÇAĞLAR AYŞE'M	Hicaz	La	10/8	La-Sol2	Aşk-Sevda
114	3344	ŞAHİN İDİM DAĞ BAŞINDA OTURDUM	Hüseyni	La	10/8	La-Si Bemol2 2	Aşk-Sevda
115	1930	ŞU URFA'NIN KAPISI	Hüseyni	La	10/8	La-La2	Ağıt
116	1686	TABAKTA BAL OLAYDIM	Uşşak	La	10/8	Sol-Mi2	Aşk-Sevda
117	1671	TAMBURAM REBAP OLDU	Hüseyni	La	2/4	La-La2	Aşk-Ayrılık
118	295	TILFIDIR HASTANE KARŞIMA KARŞI	Hicaz	La	2/4	La-Mi2	Yiğitlik-Kahramanlık
119	707	URFA'LIYAM DAĞLIYAM	Hüseyni	La	4/4	Fa Diyez-Sol2	Aşk-Sevda
120	1137	URFA'LIYAM EZELDEN	Uşşak	La	4/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
121	3272	URFALİYAM GÜL NE EDİM	Saba	La	4/4	Sol-Sol2	Aşk-Sevda
122	3962	URFA'MIZIN DÖRT ETRAFI BAHÇALAR	Rast	Sol	9/8	Sol-Si Bemol1 2	Aşk-Sevda
123	746	URFA'NIN ETRAFI DUMANLI DAĞLAR	Hicaz	La	4/4	La-Mi2	Ağıt
124	2654	UZUN UZUN KAMIŞLAR	Uşşak	La	2/4	La-Mi2	Aşk-Sevda
125	4067	VARDIM Kİ YURDUNDAN AYAĞ GÖÇÜRMÜŞ	Gülizar	La	10/8	La-Re3	Ağıt
126	3080	YAR YÜREĞİM YAR	Hüseyni	La	10/8	Sol-Do3	İlahi
127	3622	YARALARIM GÖZ GÖZ OLDU OYULDU	Hüseyni	La	7/8	La-Sol2	Deyiş
128	4099	YARAM SIZLAR AĞRIR BAŞIM	Hüseyni	La	10/8	Sol-Sol2	Ağıt
129	35	YAYLALAR İÇİNDE ERZURUM YAYLA	Hüseyni	La	10/8	La-Do3	Ağıt
130	4214	YEŞİLBAŞLI TELLİ DURNAM	Hicaz	La	4/4-2/4	La-Fa2	Aşk-Sevda
131	2529	YEŞİL ÖRDEK OLSAM YARİN GÖLÜNDE	Hicaz	La	10/8	La-Mi2	İlahi

EK 3. TRT Arşivi Şanlıurfa Türküleri “Oyun Havaları” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler /Notaya Alan Kişiler

TRT Arşivi Şanlıurfa Türküleri “Oyun Havaları” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler /Notaya Alan Kişiler						
Sıra	Rep. No	Türkü Adı	Derleme Tarihi	Derleyen	Kaynak Kişi	Notaya Alan
1	315	DERİK	-	Mehmet Özbek	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
2	372	HASAN DAĞLI	1968	Talip Özkan	Hasan Akyüz	Talip Özkan
3	316	İKİ AYAK	1964	Mehmet Özbek	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
4	89	SAZ HAVASI(Hüseyini Gezinti)	-	-	Aziz Çekirge	-
5	314	URFA AĞIR HALAYI	-	Mehmet Özbek	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
6	111	URFA DİVAN AYAĞI	-	Muzaffer Sarısözen	Yöre Ekibi	Muzaffer Sarısözen
7	416	URFA DİVAN AYAĞI	-	Orhan Subay	Aziz Çekirge	Hamdi Özbay
8	183	URFA DÖRTLÜK OYUNU	1969	Mehmet Özbek	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek
9	313	URFA DÜZ HALAYI	-	Mehmet Özbek	Abdurrahman Toksöz	Mehmet Özbek

EK 4. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Oyun Havaları” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü

TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Oyun Havaları” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü						
Sıra	Rep. No	Türkü Adı	Makam	Karar Sesi	Ölçü	Ses Genişliği
1	315	DERİK	Hüseyni	La	4/4	Sol-Sol 2
2	372	HASAN DAĞLI	Nişabur	Re	2/4	La-La 2
3	316	İKİ AYAK	Saba	La	7/8	Sol-Sol 2
4	89	SAZ HAVASI(Hüseyni Gezinti)	Karcığar	Re	4/4	Sol-Si Bemol
5	314	URFA AĞIR HALAYI	Uşşak	La	4/4	Sol-Sol 2
6	111	URFA DİVAN AYAĞI	Hüseyni	La	4/4	Sol-Re 3
7	416	URFA DİVAN AYAĞI(Hicaz Gezinti)	Hicaz	La	2/4	Re-Sol 2
8	183	URFA DÖRTLÜK OYUNU	Uşşak-Hicaz	La	Karma Ölçü	Fa Diyez 2-La2
9	313	URFA DÜZ HALAYI	Çargâh	Do	6/8	Sol-Fa 2

EK 5. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler /Notaya Alan Kişiler

TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Derleme Tarihi/Derleyen Kişiler/Kaynak Kişiler /Notaya Alan Kişiler						
Sıra	Rep. No.	Türkü Adı	Derleme Tarihi	Derleyen	Kaynak Kişi	Notaya Alan
1	49	AŞKIN NE DERİN YARALAR AÇTI CİĞERİMDE	1999	Ahmet Turan Şan	Hamza Şenses	-
2	466	BAYRAM ARADA KALDI	1998	Ahmet Kiriş,Ufuk Erbaş	Mustafa Savaş	Ömer Şan
3	725	BEN DE YETİM SEN ÖKSÜZ BEN DE YETİM.	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
4	510	BURADAN BİR ATLI GEÇTİ	-	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
5	886	ÇİFTÇİYEM HARMANIM YOK	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
6	937	GÜNE DÜŞTÜM VALA GARDAŞ GÜNE DÜŞTÜM	-	Plaktan Yazıldı	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan, Münevver Öztürk
7	841	KEMAN AĞLAR GARDAŞ YAY ÇEKER	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan, Münevver Özdemir
8	682	NAR GÜLÜYEM	-	Ahmet Turan Şan	Bakır Yurtsever, Mehmet Ramazan Yurtseven	Münevver Özdemir
9	888	SEHER OLDU UYAN YAR	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
10	887	SU ÇİMENDEN GARDAŞ SUCULAR SU ÇİMENDEN	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
11	903	SULTAN SÜLEYMAN'A KALMAYAN DÜNYA.	2003	Plaktan Yazıldı	Cemil Cankat	Ahmet Turan Şan
12	848	OĞUL YARADAN VAR	-	Mehmet Ramazan Yurtsever	Bakır Yurtsever	Ahmet Turan Şan
13	362	URFA DAĞLARINDA GEZDİĞİM ÇAĞLAR	1997	Muzaffer Sarısözen	Hamza Şenses	Ahmet Turan Şan
14	378	YARAM SIZLAR OK DEĞMİŞ YARAM SIZLAR	-	Trt Müzik Dai.Başk.Thm Md.	Mukim Tahir	Ahmet Turan Şan, Münevver Özdemir
15	391	YERDE YANIM ÇÜRÜDÜ YERDE YANIM	-	Ahmet Turan Şan	Mustafa Şahin	Münevver Özdemir

EK 6. TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü

TRT Arşivi Şanhurfa Türküleri “Uzun Havalar” Makam/Karar Sesi/Ölçü/Ses Genişliği/Konusu-Türü						
Sıra	Rep. No.	Türkü Adı	Makam	Karar Sesi	Ses Genişliği	Türü
1	49	AŞKIN NE DERİN YARALAR AÇTI CİĞERİMDE	Hicaz	La	La- Mi2	Hoyrat
2	466	BAYRAM ARADA KALDI	Uşşak	La	La- Mi2	Hoyrat
3	725	BEN DE YETİM SEN ÖKSÜZ BEN DE YETİM.	Hüseyni	La	La-Sol2	Hoyrat
4	510	BURADAN BİR ATLI GEÇTİ	Saba	La	Fa Diyez- Re2	Hoyrat
5	886	ÇİFTÇİYEM HARMANIM YOK	Hüseyni	La	La- Do3	Hoyrat
6	937	GÜNE DÜŞTÜM VALA GARDAŞ GÜNE DÜŞTÜM	Hüseyni	La	Sol- Sibemol2 2	Hoyrat
7	841	KEMAN AĞLAR GARDAŞ YAY ÇEKER	Uşşak	La	Sol- Mi2	Hoyrat
8	682	NAR GÜLÜYEM	Hüseyni	La	La- Do3	Hoyrat
9	848	OĞUL YARADAN VAR	Uşşak	La	Fa- Mi2	Hoyrat
10	888	SEHER OLDU UYAN YAR	Hüseyni	La	La-Sol2	Hoyrat
11	887	SU ÇİMENDEN GARDAŞ SUCULAR SU ÇİMENDEN	Hüseyni	La	La-Sol2	Hoyrat
12	903	SULTAN SÜLEYMAN'A KALMAYAN DÜNYA.	Hüseyni	La	La- Do3	Maya
13	362	URFA DAĞLARINDA GEZDİĞİM ÇAĞLAR	Hüseyni	La	La- Si2	Hoyrat
14	378	YARAM SIZLAR OK DEĞMİŞ YARAM SIZLAR	Hüseyni	La	La- Re3	Hoyrat
15	391	YERDE YANIM ÇÜRÜDÜ YERDE YANIM	Hüseyni	La	La- Sol2	Hoyrat

EK 7. TRT Uzun Havalar Tüm Türküler

TRT Uzun Havalar Tüm Türküler					
Sıra	Rep. No.	Türkü Adı	Sıra	Rep. No.	Türkü Adı
1	5	ADAM AĞLADAN OLDUM	38	880	KAHİRE'DEN GELECEK BU SABAH KERVAN
2	11	AĞLARIM GÜLENİM YOK	39	260	KALA YERİ YIKILSIN KALA YERİ
3	20	AKŞAMLAR OLDU GENE	40	881	KALK GİDELİM.
4	29	ALTUN İKEN TUNÇ OLDUM	41	892	KARŞI DAĞDA GÜN BATIYOR
5	878	ANAMA SÖYLEYİN DAMDA YATMASIN	42	1047	KARŞIDA FIRAT GÖRDÜM
6	1066	ANAMA SÖYLEYİN DAMDA YATMASIN.	43	279	KAYALAR KAYALAR SARI KAYALAR
7	460	ASAĞIN MİKTARINI BİLMEZ SÜLEYMAN	44	280	KAZAN AĞLAR OD YANAR KAZAN AĞLAR
8	480	AŞKIN EBEDİDİR ERECEK SANMA ZEVALE	45	841	KEMAN AĞLAR GARDAS YAY ÇEKER
9	49	AŞKIN NE DERİN YARALAR AÇTI CİĞERİMDE	46	287	KIŞLALAR DOLDU BUGÜN
10	51	ATIMA VERDİLER SARI SAMANI	47	290	KİME GİDİM GARDAS KİMİM VAR
11	54	AY DOĞDU GÜNE DÖNDÜ	48	297	LEYLA'SI VAR MECNUN'UN LEYLA'SI VAR
12	55	AYAĞINDA CIZMA BURNUNDA HIZMA	49	301	MARAŞ MARAŞ DERLER BU NASIL MARAŞ
13	141	BABA BÖĞÜN DALDA YERİ	50	306	MEZARIMI YOL ÜSTÜNE KAZINLAR
14	466	BAYRAM ARADA KALDI	51	308	MURADI BÖYLE AKAR GİDER MURADI BÖYLE
15	725	BEN DE YETİM SEN ÖKSÜZ BEN DE YETİM.	52	682	NAR GÜLÜYEM
16	91	BİLMEM KADERDEN Mİ BİLMEM TECELLİ	53	879	NE HOŞ OLUR MAHPUSHANE HAVASI
17	95	BİR AY DOĞDU MARAŞ'TAN	54	316	NERE GİDİM GARDAS NEREM VAR
18	935	BİR BAĞÇEYE GİREMEZSEN	55	848	OĞUL YARADAN VAR
19	97	BİR DALDA İKİ PAYAM	56	323	ÖKSÜZ OĞLAN DER Kİ BÜLBÜLLER ÖTMEZ
20	511	BU DAĞIN ADI NEDİR	57	888	SEHER OLDU UYAN YAR
21	115	BU HANDAN KERVAN İŞLER BU HANDAN	58	340	SEN GİDERSEN SENİ KİMDEN SORAM YAR
22	114	BUGÜN GAM TEKKEGAHINDA	59	887	SU ÇİMENDEN GARDAS SUCULAR SU ÇİMENDEN
23	510	BURADAN BİR ATLI GEÇTİ	60	903	SULTAN SÜLEYMAN'A KALMAYAN DÜNYA.
24	121	BÜLBÜL GÜLE KON DİKENE KONMA (Kılıçlı)	61	759	ŞAŞTIM YA İLAHİ YAR BEN DE ŞAŞTIM
25	127	ÇEKİN ÇADIRIMI KURUN YAZIYA	62	726	TÜKENDİ NAKDİ ÖMRÜM
26	886	ÇİFTÇİYEM HARMANIM YOK	63	362	URFA DAĞLARINDA GEZDİĞİM ÇAĞLAR
27	883	ÇİMENSİZ DAĞLARDA CEYLAN YAYILMAZ	64	732	VARA VARDIM SİVEREKİN HANINA
28	882	ÇORABI ÇEKTİM DİZİME	65	819	YA KANDIR
29	548	DUMAN DUMAN OLMUŞ KARŞIKI DAĞLAR	66	371	YANIP BİR NARI RUHSARE ÇİRAĞAN
30	162	EMİNEM OTURMUŞ TAŞIN ÜSTÜNE	67	378	YARAM SIZLAR OK DEĞMİŞ YARAM SIZLAR
31	181	FELEK VAZ GEÇMİYOR BENDEN	68	384	YATIKLAR UYANIKLAR
32	197	GELİNİ BİNDİRDİN TAYA	69	389	YAZ GELİNCE YAYLALARI GEZMELİ
33	937	GÜNE DÜŞTÜM VALA GARDAS GÜNE DÜŞTÜM	70	934	YAZI BİLMEM OKURAM YAZI BİLMEM
34	235	HARPTEN DÖNDÜM YURDA BEN	71	391	YERDE YANIM ÇÜRÜDÜ YERDE YANIM
35	248	HÜSNÜN SENİN EY DİLBER-İ NADİDE KAMER	72	665	YUVA YAPTIM YUVA YAPTIM
36	894	İKİ DAĞIN ARASI VAR	73	2	ZALIM AVCI VURDU BENİ
37	257	İSFAHANDIR ASLI BİZİM ELİMİZ			

EK 8. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

Katılımcının adı, soyadı	Eğitim Durumu	Görev Yaptığı Eğitim Kurumu

Görüşme Soruları

- 1- Derslerinizde Şanlıurfa türkülerini ne sıklıkta kullanıyorsunuz?
- 2- Öğrenciler Şanlıurfa türküleri mi yoksa diğer yörelerin türkülerini mi daha kolay öğreniyor?
- 3- Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi türde olanları tercih ediyorsunuz? (Kırık havaları, Oyun havaları, Uzun havaları)
- 4- Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi makamda olanları tercih ediyorsunuz? (Hüseyni, Hicaz, Uşşak, Gülizar, Saba, Segâh, Çargâh)
- 5- Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi ölçü biriminde olanları tercih ediyorsunuz? (4/4 lük, 10/8'lik, 2/4'lük, Karma ölçü, 12/8'lik, 6/4'lük vb.)
- 6- Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi ses aralığında olanları tercih ediyorsunuz?
- 7- Şanlıurfa türkülerini öğretirken hangi konu ve türde olanları tercih ediyorsunuz? (Aşk-sevda, İlâhi (Çifte), Hoyrat, Ağıt, Deyiş ve semah, Gurbet, Methiye-güzelleme, Yiğitlik- kahramanlık)
- 8- Sizce milli eğitim öğretim programlarında ve ders kitaplarında Şanlıurfa türkülerine ya da diğer yörelerin türkülerine yeteri kadar yer verilmiş mi?

EK 9. Tablo 3. Kırık Havalarda Derleme Tarihi

Tablo 3.

Kırık Havalarda Derleme Tarihi

Derleme Tarihi	f	%
Belli Değil	68	51,91
1967	14	10,69
1987	4	3,05
1991	3	2,29
1976	3	2,29
1975	3	2,29
1971	3	2,29
1970	3	2,29
1968	3	2,29
1963	3	2,29
2009	2	1,53
1945	2	1,53
1942	2	1,53
1938	2	1,53
2004	1	0,76
1993	1	0,76
1992	1	0,76
1990	1	0,76
1989	1	0,76
1983	1	0,76
1982	1	0,76
1978	1	0,76
1977	1	0,76
1969	1	0,76
1956	1	0,76
1955	1	0,76
1951	1	0,76
1949	1	0,76
1948	1	0,76
1941	1	0,76
Toplam	131	100

EK 10. Tablo 4. Kırık Havalarda Derleyen Kişiler

Tablo 4.

Kırık Havalarda Derleyen

Derleyen	f	%
Mehmet Özbek	34	25,95
Muzaffer Sarısözen	30	22,90
Plâktan Yazıldı	7	5,34
Banttan Yazıldı	5	3,82
Selahattin Erorhan	5	3,82
Yavuz Tapucu	5	3,82
Halil Atılğan	4	3,05
Ahmet Bayram	3	2,29
TRT Müzik Dai. Başk. THM Md.	3	2,29
Ahmet Yamacı	2	1,53
Ankara Devlet Konservatuvarı	2	1,53
Nida Tüfekçi	2	1,53
Yaşar Doruk	2	1,53
Abdullah Balak	1	0,76
Abuzer Akbıyık/Osman Güzelgöz	1	0,76
Adnan Ataman	1	0,76
Ayşe Şan	1	0,76
Bünyamin Aksungur	1	0,76
Cemil Cankat	1	0,76
Emin Turgay	1	0,76
Erkan Sürmen	1	0,76
Gürsoy Babaoğlu	1	0,76
Hakan Ünal	1	0,76
İzzet Altınmeşe	1	0,76
Melih Duygulu	1	0,76
Mustafa Canan	1	0,76
Necmi Kıran	1	0,76
Neriman Tüfekçi	1	0,76
Nihat Kaya	1	0,76
Nihat Mercanlı	1	0,76
Ömer Şan	1	0,76
Ramazan Şenses	1	0,76
Rıfat Kaya	1	0,76
Selahattin Alpay	1	0,76
Seyfettin Sucu	1	0,76
Süleyman Yıldız	1	0,76
TRT Ankara Rad. THM Md.	1	0,76
TRT İstanbul Rad. THM Md.	1	0,76
Yılmaz İpek	1	0,76
Yücel Paşmakçı	1	0,76
Toplam	131	100

EK 11. Tablo 5. Kırık Havalarda Kaynak Kişiler

Tablo 5.

Kırık Havalarda Kaynak Kişi

Kaynak Kişi	f	%
Cemil Cankat	14	10,69
Yöre Ekibi	11	8,40
Âşık Sefayi	10	7,63
Mahmut Güzelgöz	10	7,63
Bedirhan Kırmızı	7	5,34
Ahmet Uzungöl	5	3,82
Mukim Tahir	5	3,82
Bakır Yurtsever	4	3,05
Şükrü Çadircı	4	3,05
Ahmet Yılmaztaş	3	2,29
Mehmet Özbek	3	2,29
Mustafa Savaş	3	2,29
Ahmet Uzungöl/Yusuf Özer	2	1,53
Hafız Nuri Başaran	2	1,53
Halit Kaçan	2	1,53
Hamza Şenses	2	1,53
Mustafa Canan	2	1,53
Mukim Tahir/Selahattin Atabay	2	1,53
Nafi Budak	2	1,53
Seyfettin Sucu	2	1,53
Yusuf Özer	2	1,53
Abdullah Balak	1	0,76
Abdullah Nail Bayşu	1	0,76
Ahmet Bağrıyanık	1	0,76
Ahmet Cankat	1	0,76
Ahmet Çelikkanat/Faruk Uğurlu	1	0,76
Ahmet Yılmaztaş/Bedirhan Kırmızı	1	0,76
Âşık Dertli Divani	1	0,76
Aziz Çekirge	1	0,76
Aziz Tunahan	1	0,76
Bedir Çağlayan	1	0,76
Bedri Çağlayan	1	0,76
Hafız Osman Yanıkses	1	0,76
Halil Biner	1	0,76
Hilmi Ersoy	1	0,76
İbrahim Tatlıses	1	0,76
Kadir Algın	1	0,76
Kazancı Bedih	1	0,76
Lütfi Emiroğlu	1	0,76
Mahmut Güzelgöz/Bakır Yurtsever/Abdurrahman Savaşan/Aziz Çekirge	1	0,76
Mahmut Hamidanoğlu	1	0,76
Mehmet Şengül	1	0,76
Mehmet Şenses	1	0,76
Mehmet Toptan	1	0,76
Mehmet Türkoğlu	1	0,76
Mehmet Uzungöl	1	0,76
Mustafa Aloglu	1	0,76
Mustafa Hakkı Ertan	1	0,76
Sadun Çelik	1	0,76
Sakıp Çepik	1	0,76
Selahattin Erorhan	1	0,76
Tahir Yazıcıoğlu	1	0,76
Veli Aydın/Veli Göncü	1	0,76
Yılmaz Kayral	1	0,76
Yusuf Özer/Ahmet Uzungöl/İsmail Uyanıkoğlu	1	0,76
Toplam	131	100

EK 12. Tablo 6. Kırık Havalarda Notaya Alan Kişiler

Tablo 6.

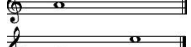
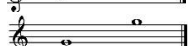
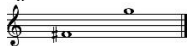
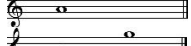
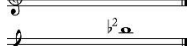
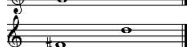
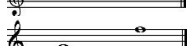
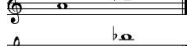
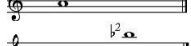
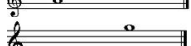
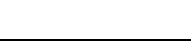
Kırık Havalarda Notaya Alan

Notaya Alan	f	%
Mehmet Özbek	42	32,06
Muzaffer Sarısözen	30	22,90
Altan Demirel	13	9,92
Yücel Paşmakçı	6	4,58
Ahmet Yamacı	4	3,05
Halil Atılğan	4	3,05
Arif Yanmaz	3	2,29
Erkan Sürmen	3	2,29
Gürsoy Babaoğlu	3	2,29
Emin Aldemir	2	1,53
Kubilay Dökmetaş	2	1,53
Nida Tüfekçi	2	1,53
Adnan Ataman	1	0,76
Ahmet Turan Şan	1	0,76
Hakan Ünal	1	0,76
Hüsamettin Subaşı	1	0,76
İhsan Mendeş	1	0,76
İhsan Öztürk	1	0,76
Mustafa Özgül / Selahattin Erorhan	1	0,76
Mehmet Erenler	1	0,76
Mustafa Geceyatmaz	1	0,76
Mustafa Özgül	1	0,76
Necmi Kıran	1	0,76
Neriman Tüfekçi	1	0,76
Nihat Kaya	1	0,76
Ömer Şan	1	0,76
Süleyman Yıldız	1	0,76
Şakir Öner Günhan	1	0,76
Yılmaz İpek	1	0,76
Toplam	131	100

EK 13. Tablo 7. Kırık Havalarda Ses Genişliği

Tablo 7.

Kırık Havalarda Ses Genişliği

Ses Genişliği		f	%
La-Sol2		26	19,85
La-Mi2		24	18,32
La-La2		15	11,45
La-Fa2		8	6,11
Sol-Mi2		7	5,34
Sol-Sol2		7	5,34
Fa Diyez-Sol2		4	3,05
La-Do3		4	3,05
Sol-La2		4	3,05
La-Re3		3	2,29
Si-Sol2		3	2,29
Sol-Si Bemol2 2		3	2,29
Fa Diyez-Re2		3	2,29
Fa Diyez-Mi2		2	1,53
La-Fa Diyez2		2	1,53
La-Re2		2	1,53
Si-La2		2	1,53
Sol-Fa2		2	1,53
Sol-Do3		1	0,76
Fa Diyez-Fa2		1	0,76
Fa Diyez-Re3		1	0,76
La-Re Bemol2		1	0,76
La-Si Bemol 2		1	0,76
La-Si Bemol 2 2		1	0,76
Re-Sol2		1	0,76
Sol-Do2		1	0,76
Sol-Do3		1	0,76
Sol-Si Bemol 1 2		1	0,76
Toplam		131	100



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..