



**MAHALLİ SANATÇI MEHMET ERKOÇAK'IN OSMANİYE YÖRESİ
DERLEMELERİNDEN SEÇME TÜRKÜLERİN
MÜZİKAL AÇIDAN ANALİZİ VE
FLÜT VE PİYANO İÇİN DÜZENLENMESİ**

Ahmet Korkmaz

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

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

ARALIK, 2023

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

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

YAZARIN

Adı : Ahmet
Soyadı : Korkmaz
Bölümü : Güzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dalı
İmza :
Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Mahalli Sanatçı Mehmet Erkoçak'ın Osmaniye Yöresi Derlemelerinden Seçme
Türkülerin Müzikal Açıdan Analizi ve Flüt ve Piyano İçin Düzenlenmesi

İngilizce Adı : Musical Analysis of the Turkish Melodies Compiled by Osmaniye Local Artist
Mehmet Erkoçak and the Arrangements for the Flute and the Piano

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 bölümlerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazarın Adı Soyadı: Ahmet KORKMAZ

İmza:

JÜRİ ONAY SAYFASI

Ahmet KORKMAZ tarafından hazırlanan “Mahalli Sanatçı Mehmet Erkoçak’ın Osmaniye Yöresi Derlemelerinden Seçme Türkülerin Müzikal Açıdan Analizi ve Flüt ve Piyano İçin Düzenlenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği / oy çokluğu ile Gazi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Prof. Dr. Belir Tecimer

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Ü.)

.....

Başkan: Doç. Dr. Ömer Bilgehan Sonsel

(Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Gazi Ü.)

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel

(Sahne Sanatları, Başkent Ü.)

.....

Tez Savunma Tarihi: 22/12/2023

Bu tezin Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

.....

TEŞEKKÜR

Araştırmanın her aşamasında bilgi ve tecrübelerinden faydalandığım, her zaman beni destekleyen ve yönlendiren çok kıymetli hocam Prof. Dr. Belir Tecimer’e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez jürimde görev alan Doç. Dr. Ömer Bilgehan Sonsel’e ve Dr. Öğr. Üyesi Kaan Yüksel’e yapmış oldukları katkılardan dolayı teşekkür ederim.

Eğitim hayatım boyunca her zaman benim yanımda olup maddi manevi tüm desteklerini esirgemeyen aileme ve araştırmanın adını taşıyan Osmaniye mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak’a teşekkür ederim.

Ayrıca bu geçen süreçte yardımlarını hiç esirgemeyen başta Büşra Patat olmak üzere tüm arkadaşlarıma sonsuz teşekkür ederim.

**MAHALLİ SANATÇI MEHMET ERKOÇAK'IN OSMANİYE YÖRESİ
DERLEMELERİNDEN SEÇME TÜRKÜLERİN
MÜZİKAL AÇIDAN ANALİZİ VE
FLÜT VE PİYANO İÇİN DÜZENLENMESİ
(Yüksek Lisans Tezi)**

**Ahmet Korkmaz
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
ARALIK, 2023**

ÖZ

Bu araştırmanın amacı, Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın (1944-) derlemelerinden oluşan 12 adet seçilmiş türkünün araştırmacı tarafından müzikal yönden analiz edilmesi ve flüt ve piyano eşliği için düzenlenerek eğitim müziği dağarcığına kazandırılmasıdır. Bu araştırma nitel bir araştırma olup, genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada, Erkoçak tarafından 22 adet derleme yapıldığı tespit edilmiştir. Bunlardan 13 tanesi kırık hava, 9 tanesi ise uzun havadır. Bu derlemelerden seçilen 12 türkü makamları, karar sesleri, güçlü sesleri, usûlleri, ses aralığı, yapısal formları ve seyri açısından incelenmiştir. Ardından bu türküler flüt çalgısının ses sınırları doğrultusunda transpoze edilerek tampere sisteme dayalı flüt ve piyano eşlik için düzenlenmiştir. Bu düzenlemeler hakkında uzman görüşleri alınmış ve gereken düzeltmeler yapıldıktan sonra son halini almıştır. Bu düzenlemeler *Muscore* programı yardımıyla notaya alınarak kalıcı hale getirilmiştir. Araştırmanın sonuçları doğrultusunda düzenlemesi yapılan 12 adet türkünün müzik eğitiminde kullanılması, diğer yörelere ait derlemelerin taranması ve farklı çalgı grupları için de düzenlemeler yapılması önerilmiştir.



Kelimeler : Derleme, Düzenleme, Flüt, Mehmet Erkoçak, Osmaniye Türküleri, Piyano,
Türk Halk Müziği
Sayfa Adedi : xiii + 109
Danışman : Prof. Dr. Belir TECİMER

**MUSICAL ANALYSIS OF THE TURKISH MELODIES COMPILED
BY OSMANİYE LOCAL ARTIST MEHMET ERKOÇAK
AND THE ARRANGEMENTS FOR THE FLUTE AND THE PIANO
(M.S.Thesis)**

Ahmet Korkmaz

GAZİ UNIVERSITY

INSTITUTE OF EDUCATIONAL SCIENCES

DECEMBER, 2023

ABSTRACT

The purpose of the research was to analyze 12 folk songs selected from the compilations of the local artist in Osmaniye province, Mehmet Erkoçak (1944-) and to arrange them for the flute and the piano accompaniment in order to use for the music education purposes. This research was qualitative research and a general screening model was used. As a result of the research, it was found out that 22 Turkish folk songs were compiled by Erkoçak. 13 of these were songs (kırık hava) and 9 were in recitative quality (uzun hava). Twelve folk songs selected from these compilations were analyzed musically. Then, these selected folk songs were transposed based on the range of the flute and arranged for this instrument and the piano accompaniment. The necessary corrections were made after taking some experts' opinions. The writer used *Musescore* program for the notating. Based on the research result, it was suggested that the music educators of the music institutions may use these 12 folk song arrangements. Other folk songs compilations from the different regions in Turkey may be scanned and new arrangements may be done for different instrument groups by the future researchers.



Key Word : Arrangement, Compilation, , Flute, Mehmet Erkoçak, Osmaniye Folk Songs,
Piano, Turkish Folk Music

Page Number : xiii + 109

Supervisor : Prof. Dr. Belir TECİMER

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI	iii
TEŞEKKÜR	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER	ix
TABLolar LİSTESİ	xi
ŞEKİLLER LİSTESİ	xii
BÖLÜM I	1
GİRİŞ	1
1.1. Problem Durumu	2
1.1.1. Alt Problemler	3
1.2. Araştırmanın Amacı	3
1.3. Araştırmanın Önemi	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları	4
1.6. Tanımlar	4
BÖLÜM II	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	6
2.1. Kültür	6
2.1.1. Sözlü Kültür	7
2.1.2. Yazılı Kültür	8
2.2. Halk Kültürü	10
2.3. Türk Halk Müziği	11
2.3.1. Türk Halk Türkülerinin Kökeni	12

2.3.2. Türk Halk Müziğinde Türler	18
2.4. Doğu Akdeniz Bölgesi THM Genel Özellikleri	19
2.5. Osmaniye İlinin Coğrafi Konumu	20
2.6. Osmaniye İlinin Tarihi	21
2.7. Osmaniye Türküleri	22
2.8. Halk Sanatçısı olarak Mehmet Erkoçak	23
2.8.1. Yaşamı, Kişilik Özellikleri ve Halk Kültürüne Katkıları	23
2.9. Flüt Eğitiminde Kullanılan Dil Teknikleri	24
2.10. Türkülerin Müzik Eğitiminde Kullanılması	25
BÖLÜM III.....	27
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	27
BÖLÜM IV	34
YÖNTEM	34
4.1. Araştırmanın Modeli	34
4.2. Evren ve Örneklem	34
4.3. Verilerin Toplanması	35
4.4. Verilerin Çözümlemesi ve İşlenmesi	35
BÖLÜM V	36
BULGULAR VE YORUMLAR	36
5.1. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöre Ait Türkü Derlemelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	36
5.2. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöre Ait Kırık Hava Formundaki Türkülerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	38
5.3. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöre Ait Uzun Hava Formundaki Türkülerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	39
5.4. Düzenleme İçin Seçilmiş Türkülerin Makamları, Karar Sesleri, Güçlü Sesleri, Usûlleri, Ses Aralığı, Yapısal Formları ve Seyrine İlişkin Bulgular ve Yorumlar	40
5.5. Seçilen 12 Türkünün Flüt ve Piyano İçin Düzenlemelerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar	79
BÖLÜM VI.....	97
SONUÇ VE ÖNERİLER	97
6.1. Sonuç	98
6.2. Öneriler	100
KAYNAKLAR	101

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. <i>Mehmet Erkoçak'a Ait Derlemelerden Oluşan Türküler</i>	37
Tablo 2. <i>Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Oluşan Kırık Havalar</i>	38
Tablo 3. <i>Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Oluşan Uzun Havalar</i>	39
Tablo 5. <i>Mantuvar türküsünün içerik analizi</i>	45
Tablo 6. <i>Derelerde Olur Işgın türküsünün içerik analizi</i>	48
Tablo 7. <i>Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) türküsünün içerik analizi</i>	51
Tablo 8. <i>Soldurdun Beni (Pınarım) türküsünün içerik analizi</i>	54
Tablo 9. <i>Nenni De Oy türküsünün içerik analizi</i>	57
Tablo 10. <i>Melemenço türküsünün içerik analizi</i>	60
Tablo 11. <i>Bir Avuçcuk Bulgurum türküsünün içerik analizi</i>	62
Tablo 12. <i>Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) türküsünün içerik analizi</i>	66
Tablo 13. <i>Bir Yiğit Fesin Giyiyor türküsünün içerik analizi</i>	69
Tablo 14. <i>Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) türküsünün içerik analizi</i>	72
Tablo 15. <i>Develioğlu (Kına Ağdı) türküsünün içerik analizi</i>	75
Tablo 16. <i>Türkülerin Makamları, Karar Sesleri, Güçlü Sesleri, Usûlü, Ses Aralığı, Yapısal Formları ve Seyir özellikleri</i>	77
Tablo 17. <i>Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Seçilen ve Flüt ve Piyano İçin Düzenlenen 12 Türkü</i>	79

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Osmaniye İl Haritası.....	20
Şekil 2. Mahalli Sanatçı Mehmet Erkoçak.....	24
Şekil 3. Ördlere Düşüm Ördlere El yazması notaları	41
Şekil 4. Ördlere Düşüm Ördlere	43
Şekil 5. Mantuvar El yazması notaları	44
Şekil 6. Mantuvar.....	46
Şekil 7. Derelerde Olur Işgın El yazması notaları	47
Şekil 8. Derelerde Olur Işgın.....	49
Şekil 9. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) El yazması notaları.....	50
Şekil 10. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	52
Şekil 11. Soldurdun Beni (Pınarım) El yazması notaları	53
Şekil 12. Soldurdun Beni (Pınarım).....	55
Şekil 13. Nenni De Oy El yazması notaları	56
Şekil 14. Nenni De Oy	58
Şekil 15. Melemenço El yazması notaları	59
Şekil 16. Nenni De Oy	61
Şekil 17. Bir Avuçcuk Bulgurum El yazması notaları.....	62
Şekil 18. Bir Avuçcuk Bulgurum	64
Şekil 19. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) El yazması notaları.....	65
Şekil 20. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	67
Şekil 21. Bir Yiğit Fesin Giyiyor El yazması notaları	68
Şekil 22. Bir Yiğit Fesin Giyiyor.....	70
Şekil 23. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) El yazması notaları.....	71
Şekil 24. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	73
Şekil 25. Develioğlu (Kına Ağıdı) El yazması notaları	74
Şekil 26. Develioğlu (Kına Ağıdı)	76

Şekil 27. Ördlere Düşüm Ördlere Flüt ve Piyano Partisyonları	81
Şekil 28. Mantuvar Flüt ve Piyano Partisyonu	82
Şekil 29. Derelerde Olur Işgın Flüt ve Piyano Partisyonu	83
Şekil 30. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu.....	84
Şekil 31. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu Sayfa 2	85
Şekil 32. Soldurdun Beni Flüt ve Piyano Partisyonu.....	86
Şekil 33. Nenni De Oy Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu	87
Şekil 34. Nenni De Oy Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu Sayfa 2	88
Şekil 35. Melemenço Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu	89
Şekil 36. Melemenço Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu Sayfa 2	90
Şekil 37. Bir Avuçcuk Bulgurum Flüt ve Piyano Partisyonu.....	91
Şekil 38. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) Flüt ve Piyano Partisyonu	92
Şekil 39. Bir Yiğit Fesin Giyiyor Flüt ve Piyano Partisyonu	93
Şekil 40. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu.....	94
Şekil 41. Develioğlu Flüt ve Piyano Partisyonu	95
Şekil 42. Develioğlu Flüt ve Piyano Partisyonu Sayfa 2	96

BÖLÜM I

GİRİŞ

Türkülerin derlenerek yazılı hale getirilmesi ve günümüzde yaşatılabilmesi milli değerlerimizin korunması bakımından önemlidir. Bu nedenle çalışmanın yazarının memleketi olan Osmaniye ilindeki mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'a ait türkü derlemelerini tespit edip, bunlardan seçme eserlerin müzikal açıdan analizi yapılarak, flüt ve piyano için düzenlenmesi bu türkülerin hem yaşatılmasına hem de eğitim müziğinde kullanılabilmesine katkı sağlayacaktır.

Müzik eğitiminde verimin artırılabilmesi için yöresel türkülerin müzik eğitimi derslerinde kullanılması, öğrenmedeki çeşitliliğin artırılması, milli kültürün gelişmesi ve öğretilmesi ile mümkündür (İnalöz, 2021). Türküler, halk arasında 'aşık', 'ozan' ve 'yakımcı' denilen kişilerce üretilen ve halkın yorumlamasından geçerek belli bir şekil alan Türk halk ezgileridir. Türküler, kaynağından çıktığı gibi kalmamış, halk tarafından özümленerek yeni boyutlar kazanmış, nesilden nesile ulaşmıştır (Erkoçak, 1998). Osmaniye çevresinde yüzyıllardır söylenen türküler; uzun havalar ve kırık havalar diye ayrı ayrı ele almak mümkündür (Erkoçak, 1998).

Türküler, toplumumuzun kültürel ve sosyal yapısını yansıttığından türkülerin yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasının önemi büyüktür. Ülkemiz, Anadolu'nun her bir bölgesi duyguların yoğunluğunu yansıtan türkülerle çevrili olduğundan türkülerin müzik eğitimi materyalleri ile yaşatılması büyük önem arz etmektedir (Nart, 2019).

Ülkemizde türkülerin eğitsel olarak müzik eğitiminde kullanılması ve çalgılara uyarlanması bölgeler arasındaki farklılığı ortadan kaldırarak müzik birliğinin oluşmasına katkı sağlar. Ayrıca türküler yaşanan toplumun ve kültürlerin aktarılmasındaki en önemli araçlar arasında yer aldığından müzik eğitimi yolu ile gelecek kuşaklara aktarılmalıdır (Ergöz, 2003).

Halk kültürünün önemli temsilcileri arasında bulunan mahalli sanatçılar bulundukları yörenin kültürel belleğine ait ürünlere kaynaklık eden, kimi zaman da ürünleri icra ederek bu ürünlerin

gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlayan kişilerdir (Ark, 2017). Mahalli sanatçı ve öğretmen Mehmet Erkoçak (1944-) Osmaniye iline bağlı Bahçe köyünde doğmuştur. Öğretmen okulundan mezun olmuş ve uzun yıllar sınıf öğretmenliği ve idarecilik yapmıştır. Erkoçak öğretmenlik mesleğinin yanı sıra mahalli sanatçı kimliği ile Osmaniye yöresine ait türküleri uzun yıllar boyunca derleyerek ve seslendirerek halk kültürüne katkılarda bulunmuştur. (Erkoçak, 1998). Sanatçının derlemiş olduğu aynı yöreye ait halk türkülerinin araştırılarak belirlenmesi, türkülerin analiz edilerek, piyano eşlikli flüt düzenlemelerinin yapılması hem bu eserlerin yaşatılmasına hem de müzik eğitiminde kullanılmasına katkı sağlayacaktır. Türkülerimiz gibi milli değerlerimizin korunması ve gelecek nesillere aktarılması müzik eğitimi alanına da bir çeşitlilik getirecektir.

1.1. Problem Durumu

Türkiye’de farklı ekol ve tarzlarda flüt eğitimi müzik eğitimi veren kurum ve kuruluşlarda verilmektedir. Fakat Türk müziği kaynaklı albüm, metot, eser vb. eğitim materyallerinin yetersizliği nedeniyle flüt eğitiminde genel olarak batı müziği kaynaklı bir eğitim süreci ile gerçekleştirilmektedir. Bundan dolayı Türkiye’nin kendi has kültürünün bir parçası olan ve oldukça zengin bir yapıda bulunan Türk müziği eserlerinin flüt eğitimde kullanılması, düzenlenmesi ve uyarlanması hem Türk müziğinin ezgilerinin evrensel boyutlara taşınabilmesi için önemli olabilecek hem de flüt eğitimini daha sağlıklı, verimli ve zengin hale getirebilecektir (Acar, 2022). Bu bağlamda Osmaniye yöresel türkülerinin flüt ve piyano düzenlemelerinin yapılmasının önemli olduğu düşünülmektedir.

Osmaniye’nin kültür yapısı incelendiğinde pek çok çalışma mevcut olmasına rağmen bu yöreye ait türkülerin analiz edilerek farklı çalgılar için düzenlemesine ait çalışmalara ulaşılamamıştır. Bu yöreye ait türkülerin araştırılarak belirlenmesi, bunların gelecek kuşaklara aktarılması için flüt ve piyano çalgıları için düzenlenmesi müzik eğitimi alanı içinde faydalı olacaktır. Osmaniye iline ait türkülerin müzik eğitimi alan öğrencilere sunulmasının öğrencileri daha çok motive edeceği düşünülmektedir. Motive olan bir öğrenci ilgi duyar, dikkat eder, çaba göstererek verilen parçaya zaman harcama konusunda istek duyar (Yılmaz, 2010).

Araştırmaya konu olan Osmaniye ilinden mahalli Sanatçı Mehmet Erkoçak’ın türkü derlemeleri bölgesel yapılan sempozyumlarda ve İl Kültür Müdürlüğü tarafından basımı yapılarak tanıtılan kitaplarda yer almaktadır. Zaman zaman bölgesel televizyon kanallarında canlı yayınlara katılan Mehmet Erkoçak, hala bölgesel ve ulusal düzeyde hak ettiği değeri görememiş, Türkiye’nin yaşayan nadide değerlerinden biridir. Buradan hareketle araştırmanın problem

cümlesi, “Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak’ın Osmaniye iline ait derlemelerinden oluşan seçilmiş 12 adet türkünün müzikal analizi ile flüte uyarlanması ve flüt/piyano ekseninde düzenlenmesine ilişkin sonuçlar nasıldır?” şeklinde belirlenmiştir.

1.1.1. Alt Problemler

Araştırmanın problemine ilişkin belirlenen alt problemler şunlardır:

1. Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak’ın yöreye ait türkü derlemeleri kaç tanedir?
2. Bu türkülerden kaç tanesi kırık havadır?
3. Bu derlemelerden kaç tanesi uzun havadır?
4. Araştırmacı tarafından belirlenen (seçilen) ve flüt ve piyano için düzenlenen 12 türkünün makamları, karar sesleri, güçlü sesleri, usûlleri, ses aralığı, yapısal formları ve seyri nelerdir?
5. Seçilen 12 türkünün flüt ve piyano için düzenlemeleri nelerdir?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak’ın derlemelerinden oluşan türkülerin tespit edilerek, bunlardan araştırmacı tarafından seçilen 12 türkünün müzikal yönden analiz edilmesi ve aynı zamanda bu türkülerin flüt ve piyano ekseninde düzenlenerek eğitim müziği dağarcığına kazandırmaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma, mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak’ın derlemiş olduğu Osmaniye iline ait türkülerin belirlenerek, bunlardan seçme eserlerin detaylı bir şekilde analiz edilmesi ve bu örneklerin ilk kez piyano ve flüt çalgıları için düzenlenerek akademik boyutlara getirilebilmesi Türk kültürünün yaşatılması için önemlidir. Ayrıca, piyano ve flüt eğitimi dağarcığında halk müziği örneklerinin çoğaltılması alana çeşitlilik getireceği gibi, Türk halk müziğinin farklı bir boyuta taşınabilmesi açısından da önemli olduğu düşünülmektedir.

1.4. Varsayımlar

Yapılan bu araştırmada;

- alanyazın taraması yolu ile ulaşılan bilgilerin araştırmanın tamamlanması için yeterli olduğu,
- seçilen araştırma yönteminin araştırmanın amacı için uygun olduğu,
- Osmaniye yöresine ait analiz edilmek ve düzenlenmek üzere seçilmiş türkülerin araştırmanın tamamlanması için yeterli olduğu varsayılmıştır.

1.5. Araştırmanın Sınırlılıkları

Bu araştırma;

1. Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın Osmaniye ilinde derlemiş olduğu türkülerden seçilen 12 adet türkü (*Ördlere Düştüm Ördlere*, *Mantuvar*, *Kaynar Kazan Kapak Tutmaz* (Yemen Türküsü), *Soldurdun Beni* (Pınarım), *Nenni De Oy*, *Melemenço*, *Bir Avuçcuk Bulgurum*, *Gelin Gelini Övelim* (Geline Öğüt Verme), *Bir Yiğit Fesin Giyiyor*, *Hel Araboğlu* (Düğün Alayı Türküsü), *Develioğlu* (Kına Ağıdı) ve *Derelerde Olur Işgın* ile,
2. flüt-piyano uyarlama ve düzenlemeleri için tampere edilebilecek türkülerin seçilebilmesi ile,
3. nota yazımında kullanılan *Muscore* proramı ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Makam: Anlam itibariyle “yer”, “konum”, “durum”, “yerleşim”, “konumlanış” bildiren Arapça bir sözcüktür. Makam müziğinde geleneksel perde dizgesinde de yer alan perdeler (başta tam perdeler olmak üzere), “üzerlerinde” belirli ezgiler gelişmesine olanak tanır (Öztürk, 2014).

Usûl: Müzikte makamdan sonra gelen temel kavramdır ve ölçü ile ritim kavramlarını bütünüyle kapsamaktadır (Özkan, 2014).

Türkü: Daha çok söyleyeni belli olmayan ve çeşitli ezgilerle, değişik makamlarla icra edilen bir koşma türü olarak tanımlanır (Uğurlu, 2007, s. 359).

Ses Aralığı: Vokal aralığı ya da ses aralığı; birey sesinin çıkarabildiği en yüksek nota ile en düşük nota aralığındaki tonal mesafedir. Ses türü ve ses aralığı kavramları sıklıkla karıştırılsa

da aralarındaki fark ses aralığının ses türü içerisinde yer almasıdır. Ses türü; ses tınısı, ses aralığı vb faktörler ile belirlenmektedir (Artar, 2023).



BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Kültür

Türk Dil Kurumu sözlüğü (2023), "kültür" kelimesini, "tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunların yaratılmasında, sonraki nesillere aktarılmasında kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine hükmetme yeteneğini gösteren araçların bütünü, “hars” ve “ekin” olarak tanımlar. Bu tanım, İngiliz antropolog Edward Burnett Tylor tarafından da kabul görmüş bir tanımdır. Tylor, kültürü "toplumun bir üyesi olarak insan tarafından öğrenilen bilgileri, inançları, sanatı, hukuku, ahlakı, gelenekleri ve kişinin toplumdan edindiği tüm yetenekler ve alışkanlıkları içeren karmaşık bir bütün" olarak tanımlar. Bu tanım, daha çok manevi kültürü ifade etmektedir (Arslanoğlu, 2005).

Bu çeşitli tanımların ardından, her toplumun kendine özgü bir kültüre sahip olduğu ve bu kültürün insan tarihi kadar eski olduğu anlaşılır. Bu kültürler geçmişten 21.yy’a aktarılmış ve yaşatılmıştır. Bu nedenle kültür durağan değil, dinamik ve zaman içinde değişime uğramıştır. Toplumlar kendi kültürlerini oluşturmuşlar ve aynı zamanda başka kültürlerden etkilenmişlerdir. Türk tarihine bakıldığında, çok zengin bir kültüre sahip olduğu görülmektedir (Özkul, 2023).

Ulusoy’a göre (2010), Türk kültürü yaklaşık M.Ö. 5000 yıllarına kadar uzanan bir geçmişe sahiptir ve yaşam tarzının şekillenmesinde önemli bir rol oynamıştır. Daha yakın bir döneme bakıldığında, 1800’lerden itibaren bu kültürün medeniyet olarak, Doğu İslam medeniyeti ile Batı medeniyetinin özgün bir sentezi olduğu gözlemlenebilir. Köklü Türk tarihi ve bu tarihle birlikte şekillenen ve zenginleşen kültür, aslında geleceğimize güç katar, yol gösterir ve ışık tutar.

2.1.1. Sözlü Kültür

Sözlü kültür, toplumsal ve bireysel hayat üzerinde yazılı kültüre göre daha etkili olan bileşenleri içerir. Sözlü kültür, temelde yazılı olmayan bir kültürdür ve iletişim, aktarım ve kültürel ifade açısından sözlü iletişim araçlarını kullanır. Sözlü kültür, hikayeler, masallar, şarkılar, atasözleri, efsaneler gibi sözlü iletişim yoluyla kuşaktan kuşağa aktarılan değerleri içerir. Bu tür anlatılar ve sözlü geleneğin bir parçası olan ritüeller, toplumların kimliklerini, inançlarını, geçmişlerini ve kültürel değerlerini koruma ve iletimde önemli bir rol oynar. Sözlü kültür, insanlar arasındaki kişisel etkileşimi ve anlık iletişimi daha vurgular. Aynı zamanda, toplumsal normlar, değerler ve gelenekler gibi kültürel öğelerin toplum içinde daha organik bir şekilde yaşamasına izin verir (Goody, 2009, s.128). Sözlü kültür, geçmişin hatırlanmasına ve gelecek nesillere aktarılmasına önemli bir katkı sağlar. Bu nedenle, sözlü kültürün içindeki tarihî izler, toplumların tarihle olan bağını gösterir ve bu bağın nasıl kuşaklar arası bir iletişim ve öğrenme aracı olarak kullanıldığını yansıtır. Sözlü tarih, kültürel belleği canlı tutar ve toplumların kimliklerini şekillendiren önemli bir bileşen olarak değerlendirilir (Ersoy, 2004, s. 61).

Müziğin büyük bir kısmı genellikle sözlü kültür yoluyla aktarılır ve bu da müzik eserlerinin değerlendirilmesi açısından farklı yorumlara ve sonuçlara yol açabilir. Bir müzik eserini yeniden icra eden her sanatçı veya dinleyen her birey veya topluluk, eserin kendilerinde farklı duygular uyandırmasına neden olabilir. Bu, müziğin kişisel deneyimler ve duygusal bağlamlarla şekillenen bir sanat dalı olduğunu gösterir. Müziğin dinleyici üzerindeki etkisi, kişisel deneyimlere, kültürel geçmişe, duygusal duruma ve diğer birçok faktöre bağlıdır. Aynı müzik eseri, farklı insanlarda farklı duygusal tepkilere yol açabilir. Bu da müziğin zenginliğini ve çok yönlülüğünü vurgular. Sonuç olarak, müzik tarihsel bir bağlam içinde yer alır ve her dinleyici veya sanatçı, bu bağlama kendi özgün bakış açısı ve deneyimleriyle yaklaşır. Bu nedenle, müziğin anlamı ve değeri kişiden kişiye farklılık gösterebilir ve her dinleyen veya sanatçı, müziği kendi benzersiz şekilde deneyimler (Kaplan, 2005). Sözlü kültürün temel özelliği, sözlü iletişim yoluyla aktarılan eserlerin dinleyici veya anlatıcı tarafından esnek bir şekilde ele alınabilmesidir. Her dinleyici veya aktarıcı, aynı eseri farklı bir bakış açısıyla yorumlayabilir veya hafızasında farklı bir versiyonunu saklayabilir. Bu da sözlü kültürde eserlerin canlılığını ve evrimini destekler. Sözlü kültürün bu dinamik yapısı, eserlerin sürekli olarak değişebilir ve gelişebilir olmasına neden olur. Bir hikâye, şarkı veya masal, bir nesilden diğerine aktarılırken farklı yorumlar, eklemeler veya varyantlar kazanabilir. Bu da sözlü kültürün zenginliğini ve çeşitliliğini artırır (Ong, 1995, s.58). Sözlü kültürün içinde yaratılan sanat eserleri, bellekte kalıcı bir şekilde saklanacak biçimde oluşturulmalıdır, böylece kuşaktan kuşağa aktarılabilirler. Şiir, öykü, masal, destan gibi edebi metinler, bellekte tutulması gereken

eserlerdir ve bu nedenle kendi içlerinde bir uyum ve ritim oluşturmalarıdır. Bu uyum ve ritim unsurları, zamanla oluşmuş ve kalıplaşmıştır ve ezberlemeyi kolaylaştırırken, geçmişten geleceğe aktarılan eserlerin canlılığını korumalarına yardımcı olur (Çobanoğlu, 2018).

Sözlü geleneği anlamak ve değerlendirmek zorlu bir süreçtir. Yazılı edebi eserler, herkes için aynı anlama gelen metinler olarak basit bir şekilde ifade edilebilir, ancak sözlü kültürde ifade edilen eserler yazısız olarak sesler aracılığıyla aktarılır. Bu nedenle, sözlü geleneği anlamak için daha fazla özen ve emek gereklidir (Ong, 1995, s.27-28).

2.1.2. Yazılı Kültür

Yazılı kültür, yazının icadıyla başlayan ve kültürel bilgiyi ve hafızayı yazılı bir formatta saklama ve aktarma pratiği olarak kabul edilir. Bu, sözlü kültürü sona erdirmek yerine, kültürel ifade biçimini daha kalıcı ve geniş bir şekilde dönüştürmüştür. Yazılı kültür, yazının yaygınlaşması ve köyden kente geçiş gibi faktörlerle gelişmiştir ve bu sayede bilgi ve belleğin yazılı bir şekilde saklanması ve iletilmesini sağlamıştır. Matbaanın icadı, yazılı kültürün yayılmasına büyük katkı sağlamıştır. Bu teknolojik ilerleme, kitapların daha hızlı ve geniş bir şekilde üretilmesini ve dağıtılmasını mümkün kılmıştır. Bu da bilginin daha fazla insanın erişimine açılmasını ve kültürel paylaşımın artmasını sağlamıştır. Yazılı kültürü sözlü kültürden ayıran en belirgin özelliklerden biri, yazılı kültürün bilgi ve hafızanın daha geniş bir zaman ve coğrafyaya ulaşabilmesini sağlamasıdır. Sözlü aktarım için insanlar aynı anda ve aynı mekânda olmalıdır, ancak yazı kullanılarak bilgi binlerce kilometre uzaklara veya geleceğe iletilir (Leblebici, 2019, s.222). Yazılı kültüre geçiş, toplum yaşamında önemli değişikliklere yol açmıştır. Bu değişikliklerin en belirginleri şunlardır (Baş, 2011, s.110):

1. *Bilgi Erişimi:* Yazılı kültür, toplumların bilgiye daha kolay ve kalıcı bir şekilde erişimini sağlamıştır. Kitaplar, dergiler, gazeteler ve diğer yazılı kaynaklar, insanların geniş bir bilgi yelpazesıyla temas kurmalarını mümkün kılmıştır. Bu da toplumların bilgi birikimini artırmıştır.
2. *Eğitim Olanakları:* Yazılı kültür, eğitim olanaklarını genişletmiştir. Kitaplar ve diğer yazılı kaynaklar, bilginin öğrenilmesini ve öğretilmesini kolaylaştırmıştır. Okullar ve kütüphaneler, bilgiye erişimi daha yaygın hale getirmiştir.
3. *Dil ve Anlama Yetisi:* Yazılı kültür, bireylerin anlama ve anlatma becerilerini geliştirmiştir. Yazı, daha yapılandırılmış ve ayrıntılı bir iletişim biçimi sunar, bu da insanların düşünce ve ifade yeteneklerini artırır.

4. *Hafıza Aktarımı*: Yazılı kültür, bilgilerin daha kalıcı bir şekilde saklanmasını ve aktarılmasını sağlamıştır. Metinler yazıya döküldüğünde, bilgiler zaman içinde kaybolma riskini azaltır. Bu da toplumların kültürel miraslarını ve tarihlerini korumalarına yardımcı olur.

Yazılı anlatım, belirli bir bilinç düzeyini gerektirir ve okuryazar bireylerin düşünme biçimini çeşitli şekillerde etkiler. Sözlü anlatımdan farklı olarak, yazılı metinler genellikle bireysel bir çalışma şeklini yansıtır ve interaktif bir iletişim biçimi sunmazlar. Bu nedenle, yazılı metinler karşılıklı görüş alışverişine pek uygun değildir. Yazılı metinlerin, okurun zihninde doğan soruları ve sorgulamaları cevaplamama eğiliminde olduğu ve bu nedenle kapalı ve pasif bir yapıya sahip olduğu yönündeki görüşler de bulunmaktadır. Bu, yazılı metinlerin tek taraflı bir iletişim biçimi olduğunu ve okuyucuların metinle etkileşim kurma veya yazarla iletişim kurma şansının sınırlı olduğunu öne sürer (Ong, 1995, s.97-99). Yazı, konuşma dilini temel alan sözlü kültür kadar ikili iletişime açık olmasa da, sözlü aktarımın yoruma ve çeşitlemeye açık olma özelliğini ortadan kaldırarak aktarımın değişmeden yıllar ve hatta bin yıllar boyunca korunabilmesini sağlamaktadır. Yazılı metinler, yazının özelliği olan sabitliği ve tutarlılığı korur. Bu nedenle, bir metin bir kez yazıldığında, içeriği ve ifadesi genellikle değişmez ve zaman içinde bozulmaz. Bu, yazılı kültürün bilgi ve metinlerin korunmasını ve uzun vadede iletilmesini kolaylaştırır. Sözlü aktarım ise zamanla değişebilir ve farklı yorumlara, varyantlara veya eklemelere açık olabilir. Bir hikâye veya efsane nesilden nesile aktarıldıkça, farklı topluluklarda veya dönemlerde farklı versiyonları ortaya çıkabilir. Bu nedenle, sözlü kültürde aktarılan metinlerin özgünlüğü ve sabitliği yazılı kültüre kıyasla daha zayıf olabilir. Bu geçiş, halk bilimcilerin ve kültürel araştırmacıların bu önemli unsurları kaydetme ve inceleme amacıyla yazılı kültürü kullanmalarına olanak tanımıştır. Halk bilimi çalışmaları, halkın geleneksel bilgisini, mitolojilerini, efsanelerini ve diğer kültürel ifadelerini belgelemekte ve analiz etmekte yazının avantajlarından yararlanır. Halk bilimi, yazılı kültürün izlerini görmek açısından oldukça ilginç bir alanı temsil eder. Daha önce büyük ölçüde sözlü aktarılan halk şiirleri, ezgileri, masalları, öyküleri ve diğer halk yaratıları, yazıya dökülerek daha kalıcı bir biçimde gelecek nesillere aktarılmaya başlanmıştır. Karakuş (2018)'a göre Anadolu köklü bir geçmişe sahip olup zengin bir kültürel birikim barındırmaktadır. Oluşan birikim hem müzikal hem de sözel bellek ile taşınmış ve ilk medeniyetlerden modern toplumlara kadar aktarılabilmektedir. Müziğin rolü bu aktarımın kesintisiz sürmesinde oldukça önem taşımaktadır. Sürdürülebilirliğin vazgeçilmez unsurları arasında olan müzik kültür sayesinde değişim ve gelişim göstermektedir (Karakuş, 2018, s.2). Böylece müzik sayesinde ortak dinamizm yakalanarak herhangi bir etnik grup veya ulusun kültürel yapısını açıklamada önemli rol

üstlenir. Anadolu'da halk müziği, nesilden nesile, sözlü kültürün tüm öğelerini kullanarak aktarılmış ve toplumun önemli bir kesimi tarafından benimsenmiştir. İşitsel ve sözel olarak aktarılan türküler, yazılı kültürle birlikte kâğıda dökülmüştür. Nota yazımının yaygınlaşması, türkülerin kulaktan öğrenilmesine destek olmanın yanı sıra okuyarak da öğrenilmesini sağlamaktadır. Bu gelişme, türkülerin daha geniş bir kitleye ulaşmasını ve korunmasını kolaylaştırmıştır. Türküleri bir kaynaktan dinleme imkânı bulamayan kişiler, notalarını ve sözlerini kâğıt veya dijital ortamlardan okuyarak öğrenebilirler. Aynı zamanda türkülerin hikayelerini okuyabilir, kaynak kişi, derleyici, aktarıcı gibi bilgilere ulaşabilirler. Bu, yazılı kültürün sözlü kültürle bir araya gelmesini ve desteklenmesini temsil eder. Bu birleşim, kültürel aktarımı güçlendirir ve kültürel mirası daha geniş bir şekilde koruma ve paylaşma fırsatı sunar. Sonuç olarak, yazılı kültürün türkülerin aktarımında ve korunmasında oynadığı rol, kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak için önemlidir. Bu şekilde hem geleneksel sözlü kültür unsurları hem de yazılı kültür bir araya gelerek halk müziğinin devamlılığını ve çeşitliliğini destekler.

2.2. Halk Kültürü

Kültür varlığının önemli bir bölümünü oluşturan halk kültürü Artun (2001)'a göre asırların tecrübelerinden süzülerek biçimlenmiş ve nesilden nesile aktarılacak 21.yy'a ulaşmış değerlerin tamamından oluşmaktadır. Halk kültürü sözlü gelenekte yaşatılan ürünlerle beslenmektedir, temelinde bağlı olduğu kültüre ait ahlak anlayışı ve örnek değerler bulunmaktadır. Halk kültürü kültürel ve toplumsal bütünleşmeyi sağlayan kültürel ve ortak özellikleri bulunan toplulukların değerleridir.

Türk halk kültürü, Türk toplumunun sağduyusu, günlük yaşamı, dini inançları, gelenekleri, dünya görüşü ve beğenilerini yansıtan birçok öğeyi içerir. Halk kültürü, halkın bilgi, beceri ve deneyimlerinden türetilir ve bu nedenle toplumsal yaşamda birlik ve dayanışmayı pekiştirir. Bu, bireyler arasındaki iletişimi artırır ve toplumun ortak değerlerini korur. Türk halk kültürü, toplumsal kimlik ve bağlılığın bir yolu olarak işlev görür. Bu, bireylerin kendi kültürlerinden kopmalarını önler ve toplumlarına duygusal bir bağ geliştirir. Özellikle günümüzde küreselleşme ve popüler kültürün etkisi altında olan toplumlar için, halk kültürü, yerel kimliklerin ve geleneklerin korunmasına yardımcı olabilir (Artun, 2001). Halk kültürü, toplumun ortak duygularını, düşüncelerini ve değerlerini dile getiren önemli bir ifade biçimidir. Bu kültür, milli kültürün şekillenmesinde, korunmasında ve yaşatılmasında kritik bir rol oynar. Halk kültürünün korunması ve aktarılması, milli kimliğin ve kültürel mirasın sürdürülebilirliğini sağlamak açısından büyük bir öneme sahiptir. Halk kültürünün korunması,

yaşayan nesillerin bu kültürel ifadeleri pratiğe dökerek ve kuşaktan kuşağa aktararak devam ettirmesi anlamına gelir. Bu, geleneksel şarkılar, danslar, el sanatları, hikayeler ve diğer kültürel ifadelerin canlı ve yaşayan bir şekilde kalmasını sağlar. Ancak halk kültürü bilgi, belge ve materyallerinin kaydedilmesi ve arşivlenmesi de son derece önemlidir. Bu materyaller, gelecek nesillere aktarılmalı ve korunmalıdır. Bu, geçmişin mirasının gelecekteki kuşaklara iletilmesini sağlar. Halk kültürü belgelemesi, tarihçilere, antropologlara ve kültürel araştırmacılara da kaynak oluşturur (Evcin, 2013, s.248).

2.3.Türk Halk Müziği

Halk müziği, bir toplumun yaşamının her yönünden kaynaklanan, duygularını, düşüncelerini ve zevklerini ifade eden, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerden oluşur. Bu müzik türü, bir toplumun tarihi, gelenekleri, inançları, yaşam tarzı ve değerleri gibi pek çok unsuru içinde barındırır. Halk müziği, toplumun günlük yaşamından, geçmişten gelen hikayelerden, dini ritüellerden, sevinçli ve hüzünlü anılardan esinlenir. Sözleri genellikle toplumun deneyimlerini, sevinçlerini, sıkıntılarını ve umutlarını anlatır. Müziğin kendisi ise yerel çalgılarla veya vokal performanslarla ifade edilir. Bu müziğin önemli bir özelliği, toplumsal bağları güçlendirmesidir. Halk müziği, bir topluluğun kimliğini ve birlik duygusunu pekiştirir. Aynı zamanda kültürel mirası ve gelenekleri gelecek nesillere aktarma görevini üstlenir (Eke, 2016).

Halk müziği, aynı milletten ve aynı dili konuşan insanların ortak müziğidir. Doğrudan insanların değerlerini hedef alan bir müzik türüdür. Popüler yaşam, duygu ve düşünceler, halkın ortak ürünü olan ve yazarları çoğunlukla bilinmeyen klasik müzikten farklı eserler topluluğu olarak tanımlanır. Halk ezgilerinde bütün insani değerlerin yanı sıra tek tek milletlerin de seslerini duymak mümkündür (Albayrak, 2022).

Bireniers'e göre halk müziği yaparı belli olmayıp, halkın ortak malıdır; yalın, düz ve basit şarkılardır (Say, 1995, s.577-578). Titon (1999) ise halk müziğinin bölgesel-etnik bir temele dayalı olan, günlük hayatta yüz yüze iletişim yolu ile etkileşimi vurgulayan, küçük gruplar tarafından sıklıkla çalınan, bölgesel-etnik bir temele dayalı sözlü bir aktarımı ve gelenekselliği bulunan müzik türlerinden oluştuğunu belirtmiştir.

Demirsipahi 'ye göre ise halk müziği "isimlerinin bilinmesine imkân bulunmayan, halkın kendi içinden yetişen bireylerin, halk sanatçılarının ulusal ritim ve ölçü kurallarıyla özel şekillerde oluşturmuş oldukları müzik ürünlerine verilen addır" (1975, s.7).

Halk müziği, evrensel olarak incelendiğinde farklı tarz ve biçimlerde bulunmaktadır; bundan dolayı toplumların kendilerine has halk müziği gelenekleri bulunmaktadır. Halk müziğinin zenginliği ve çeşitliliği toplumun kültürel farklılıklarını yansıtarak bireylerin müzik aracılığıyla birbirlerini anlamalarına yardımcı olmaktadır.

Hugo Reinmann'a göre halk müziği üçe ayrılmaktadır;

- a. söz ve ezgilerinin kimler tarafından yapıldığı belli olmayan,
- b. farklı sebeplerle halk şarkısı ifadesi taşıyan ve halk tarafından benimsenenler,
- c. popüler bir eda taşıyan, armonik ve melodik bünyesi kolayla anlaşılabilen (Say, 1995, s.577-578).

Türk Halk Müziğinin tarihi incelendiğinde ise Orta Asya'nın çeşitli Türk boylarında ortaya çıkan, farklı isimlerle anılan ve şair/çalgıcı olarak değişmesi sonucu halk ozanları, Türklerin Anadolu'ya yerleşmesinden sonra yerini âşık veya saz şairlerine bıraktığı görülmektedir. Bu insanların Orta Asya'dan getirdikleri müzik, Anadolu'nun binlerce yıllık kültürel birikiminin müziğiyle sentezlenip 21.yy Türk halk müziğinin doğuşuna zemin hazırladığı söylenebilir. Türk halk müziği, insanların hayatlarına, düşüncelerine, duygularını, olaylarını, yaşadıkları yerin örf ve adetlerinin etkisini ve kendilerine has özelliklerini ifade eder. Yerel çalgılar eşliğinde şarkı söylenir, sözler ve besteler halkın kendi kolektif eseridir. Her yörenin türkü ve türküler konusunda kendine has bir üslubu ve tavrı vardır. Halk müziği denilen bu müzik türü, doğrudan halkın temel değerleriyle ilgilendiğinden, halkın genel duygu, düşünce ve anlayışlarından ayrılamaz (Büyükarıslan, 2019).

Sarısözen (1962)'e göre Türk halk müziğinin ilk başta tekdüze gibi görünse de araştırıldığında farklı yönlerden incelikler barındırdığı, büyük bir sanat kimliği taşıdığı anlaşılmaktadır. Konu açısından dünyadaki tabii ve sosyal olayların tamamının halk müziğinde yer aldığı görülebilir. Halk müziğinde çeşitli olayları canlandıran, hüznü, acıyı, sevinci ifade eden melodilerin en ince örnekleri bulunabilir.

2.3.1.Türk Halk Türkülerinin Kökeni

Müzik sanatının ilk ortaya çıktığı zamanın kesin olarak bilinmediği (Belaiev, 1965, s.19) dünyadaki diğer topluluklar ve Türk müziğinin kökenleri hakkında farklı görüşlerin olduğu söylenebilir. Araştırmacıların birçoğuna göre Türk halk türkülerinin kökeni oldukça eskiye dayanmaktadır. Çobanoğlu (2017) ezgi ya da eski Türkçedeki kullanımı ile “küy” lerin ulusların mitolojik dönemlerindeki kelimelerden önce meydana getirildiğini ve kültürel oluşumlar

olduğunu belirterek türkülerin kökeninin çok eskilere dayandığını belirtmiştir. Uçan (2000) Türk Müzik kültürüne ait ilk örneklerin Altaylılar ile M.Ö. 4000 yılına hatta daha eskilere dayandığını öne sürmüştür. Yaygın bir inanişaya göre her şey Yafes'in oğlu Hazar'ın vatan kurduktan sonra oğlunun ölmesi ve Hazar'ın oğlunun nasıl gömüleceğini bilmemesi ve halkı toplaması ile başlar. Gelen halk sekiz telden oluşan bir çalgı yaparak çalgı ile dans etmiş ve türküler söylemişlerdir. Bu durum bir rivayet olarak kalsa da müzikte kullanılan enstrümanların varlığının ilk Türklere kadar götürülmesi açısından önem taşımaktadır (Şeşen, 2017).

Türk müziği tarihinin çok eskilere dayandığını belirten Hoppál (2018)'e göre bu müziğin kökeni şaman ayinlerine dayanmaktadır. Şamanların ezgilerinin tamamı hayvana benzeyen yardımcı ruhların ezgilerinden oluşmaktadır. Şamanların gücü de icra edilen bu müzikte yatmaktadır. Güçlü bir şamanı, güçsüz ya da normal bir şamandan ayıran en önemli özellikler arasında repertuvarında çok çeşitli şarkıların olmasıdır. Bu nedenle Türk müziğinin kökeni çok eskilere uzanmaktadır. Çoruhlu (2017) da buna benzer görüşler ifade etmiş, Kazakistan'da Göktürk dönemine ait şamanı tasvir ettiği yaygın görüş olan taş balbalların bir kısmında ellerinde müzik aletlerini bizzat gördüğünü açıklamıştır.

Türklerin musiki araçlar ile gerçekleştirdikleri terennümler “gök” ses ile okudukları ise “dule” ve “ır” olarak adlandırılmıştır (Köprülü, 2011). Eski Türk kültürünün önemli bir parçası olan ozanlar, toplulukların yaşamında önemli bir rol oynamıştır. Özellikle dini ayinlerin ve törenlerin yöneticileri olarak görev almışlar ve bu törenlerde özel ritüelleri gerçekleştirmişlerdir. Kopuzlarıyla söyledikleri şiirler hem dini ayinlerin hem de toplumun duygusal ifadesi olmuş, bu şiirler geleneksel olarak nesilden nesile aktarılmıştır. Ayrıca, Şeylan, Sığır ve Yuğ gibi törenlerde de ozanlar ve şiirlerinin önemli bir yeri olmuştur. Bu törenler, topluluğun bir araya gelip geleneksel değerleri kutladığı ve anımsadığı ritüellerdi. Ozanlar, bu törenlerde hem eğlenceli hem de anlamlı şiirler söyleyerek topluluğun coşkusuna ve birliğine katkıda bulunurlardı. Ozanların kopuzlarıyla söyledikleri şiirler, Türk kültürünün zengin mirasının bir parçasıdır ve Türk müziği ve şiirinin kökenlerini aydınlatan önemli bir kaynaktır (Köprülü, 2012; Köprülü, 2017).

İslamiyet öncesi Türklerde de müzik önemli bir yer tutmuştur. Golden (2018)'in bozkırdan yayıldığını düşündüğü, at ile ilgili malzemeler ve telli çalgılar da Türkler arasında ezgili türler olduğunu ortaya koymaktadır. Ögel (1991)'in 2000 yılı aşan Türk halk musikisinin düzeni ve temel dayanağının telli sazlar olabileceği görüşü de bu durumu destekler biçimdedir.

İslam öncesi Türk kültürü hakkındaki kaynaklar, Türklerin gelenekleri, dini inançları, müzik ve sanatları gibi çeşitli yönlerini aydınlatmaktadır. Bu kaynaklar, genellikle Çin kaynakları, Orta Asya'da yaşayan diğer toplulukların gözlemleri ve Çin ile temasları sonucu oluşmuştur. Müzik,

İslam öncesi Türk toplumlarının hayatında önemli bir rol oynamıştır. Bu dönemde Türkler, kopuz gibi enstrümanları kullanarak şarkılar söylemişlerdir. Şamanizm, bu dönemde Türklerin önemli bir dinî inanç sistemiydi ve şamanlar, ritüel müziklerle ruhsal deneyimler yaşar ve topluluğa rehberlik ederlerdi. Müziğin bu ritüel fonksiyonları, Türk kültüründe derin bir geçmişe sahiptir. Ayrıca İslam öncesi Türklerin yaşam biçimleri, göçebe kültürleri ve savaşçı gelenekleri de müziğin bir parçası olarak şekillenmiştir. Özellikle savaş öncesi ve savaş sonrası şarkılar, Türk savaşçıların cesaretlerini yükseltmek ve zaferlerini kutlamak için önemliydi. Türk kültürünün İslam ile temas etmesiyle birlikte İslam müziğiyle etkileşime girdi ve bu dönemde Türk sanat müziği ve halk müziği gibi farklı müzik türleri gelişti. Ancak İslam öncesi dönemin müziği hala Türk müziğinin temelini oluşturur ve bu dönemin etkileri Türk müziği ve kültüründe izleri devam eder (Topalak, 2022, s.84).

J.P. Roux'un belirttiği gibi, Türk toplumunda cenaze törenleri ve şöenler, geleneksel olarak önemli sosyal etkinliklerdir. Cenaze törenlerinde ağıtçılar veya ağıt söyleyen kişiler, ölen kişinin yaşamını ve aile ilişkilerini anlatan ve ona veda eden duygusal şarkılar söylerler. Bu ağıtlar, cenaze törenlerinin duygusal bir atmosferine katkıda bulunur. Şöenler ise Türk kültüründe coşkulu ve eğlenceli etkinliklerdir. Özellikle düğünler, bayramlar veya özel günler gibi kutlamalarda şöenler düzenlenir. Bu şöenler genellikle müzik, dans, yemek ve eğlenceyle doludur. Müzik, şöenlerin vazgeçilmez bir parçasıdır ve canlı müzik icraları, danslar ve halk oyunları bir araya gelir. Özellikle köylerde veya kırsal bölgelerde düzenlenen şöenlerde, geleneksel enstrümanlar kullanılır ve halk şarkıları söylenir. Müzik ve dans, katılımcılara coşku ve sevinç yaşatır. Şöenler sırasında geleneksel kıyafetler giyilir, yemekler hazırlanır ve misafirlere ikramlarda bulunulur. Türk kültüründe cenaze törenleri ve şöenler, toplumsal bağları güçlendiren ve kültürel mirası canlı tutan önemli ritüellerdir. Bu etkinliklerde müziğin ve dansın rolü, duygusal ve toplumsal bir anlam taşır (Roux, 2011). Türk kültür tarihinde, özellikle cenaze törenleri ve yuğ gibi önemli ritüellerde müziğin ve şarkıların kullanılması yaygın bir uygulamadır. Bu tür törenlerdeki şarkılar, ölen kişinin yaşamını, başarılarını ve güzel yanlarını anlatır. Ağıtçılar veya sığıtçılar olarak adlandırılan kişiler, bu törenlerde özel şarkılar söyler ve duygusal bir atmosfer oluştururlar.

Türk kültüründe müziğin bu tür ritüel ve törenlerde kullanılmasının kökleri çok eski dönemlere dayanır. Örneğin, Avrupa Hunları ve Asya Hunları gibi Türk toplumlarında müziğin cenaze törenlerinde yer aldığına dair kayıtlar bulunmaktadır. Atilla'nın cenaze töreninde ağıtların okunması, bu tür ritüellerin önemini ve kökenini gösteren bir örnektir. Müziğin bu tür ritüellerde kullanılmasının amacı, hem ölen kişiyi anmak ve ona saygı göstermek, hem de topluluğun duygusal ihtiyaçlarını karşılamaktır. Ağıtçılar, özel bir yetenekleriyle bu görevi

yerine getirirler ve ölünün anısını canlı tutarlar. Ayrıca, müzik ve şarkılar, toplumun bir araya gelmesini ve duygusal bir bağ oluşturmaya destekler. Bu tür gelenekler, Türk kültürünün derin köklerine işaret eder ve müziğin toplumsal ve duygusal birleştirici bir güce sahip olduğunu gösterir. Müziğin, özellikle törenlerde ve özel günlerde, insanların duygusal ifadesi ve toplumsal birliği sağlamada önemli bir rol oynadığı görülür (Atsız, 2015; Baldick, 2016; İnan, 2017; Vural, 2016).

Türklerin tarih boyunca müziğe olan ilgisi ve müziği yaşamlarının bir parçası olarak benimsemeleri, farklı dönemlerde farklı kültürel etkileşimlere ve ritüellere rağmen devam etmiştir. Örneğin, Göktürkler döneminde Bizans elçisi tarafından görülen ritüelistik uygulamalar ve rahiplerin müzik eşliğinde şarkı söylemeleri, dini veya dini olmayan törenlerde müziğin kullanılmasının yaygın olduğunu göstermektedir. Ayrıca, Altaylıların kımız içerken şarkı söylediklerine dair bir belge de müziğin Türk yaşamının önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Müziğin, günlük yaşamdan dini törenlere, kutlamalardan askeri gösterilere kadar çeşitli alanlarda kullanılması, Türk kültürünün müziğe verdiği önemi yansıtmaktadır. Bu tür kaynaklar, Türklerin müziği sadece bir eğlence veya sanat formu olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve dini ritüellerin bir parçası olarak da benimsediklerini göstermektedir. Müziğin, toplumun bir araya gelmesini, duygusal ifadeyi ve kültürel kimliği güçlendirmede önemli bir rol oynadığı açıktır (Hassan, 2015, s.113). Çinlilerin Tie-le ve Kao-ch'i adını verdiği 486-540 yıllarını kapsayan kağınlı bir Türk boyunun cenaze töreninde bazı davranış ve ritüeller yaptıktan sonra karışık olarak müzik aleti çalarak ağıt söyledikleri ve dans ettikleri bilinir.

Hsüan-tsang adlı hükümdarın Batı Türklerinin başkenti Syap'taki davetinde müziği istemesi, bu dönemde müziğin toplumsal etkinliklerin ve saray yaşamının önemli bir parçası olduğunu göstermektedir. Müzik, toplumsal etkileşimlerde bir araç olarak kullanılmış ve özel etkinliklerde yer almış olabilir. Çin'deki Göktürk müziğinin etkisi, Türk kültürünün Çin ile etkileşim halinde olduğunu ve müziğin bu etkileşimin bir parçası olduğunu göstermektedir. Kültürel değişimler müziğe de yansımış olabilir ve bu, müziğin farklı kültürler arasında bir köprü görevi gördüğünü göstermektedir. Göktürklerin yer-suya ayinlerinde ilahiler söylemeleri, dini ritüellerde müziğin önemli bir rol oynadığını ve bu müziğin dini törenlerin bir parçası olarak kullanıldığını göstermektedir. Bu ayinler, doğaya ve tanrılara adanmış özel dini ritüellerdi ve müzik bu ritüellerin merkezinde yer alıyordu. Bu tarihsel belgeler, Türklerin müziği sadece günlük yaşamın bir parçası olarak değil, aynı zamanda dini ve kültürel etkinliklerin bir unsuru olarak da değerlendirdiklerini göstermektedir. Müziğin bu çok yönlü kullanımı, Türk kültürünün çeşitli yönlerini yansıtmaktadır (Esin, 2001, s.129-130, 165, 169).

Batı Göktürk hakanı Tung-Yabgu'nun Çin ve Turfan elçilerini ağırlama töreninde müziği ve şarap ikramını içeren ikramları önemli bir olayı yansıtmaktadır. Tören sırasında Türklerin melodilerinin duyulması ve bu melodilerin hoş bir şekilde algılanması, Türk müziğinin o dönemdeki önemini ve çekiciliğini göstermektedir. Çinli hacı Hüan-dzanğ'ın bu melodilere övgüyle bahsetmesi, Türk müziğinin döneminde ne kadar saygın ve etkileyici olduğunu ortaya koymaktadır. Müzik, olayın önemli bir parçası olarak kabul edilmiş ve elçilere hoş bir deneyim sunmuştur. Bu durum, müziğin sadece Türklerin sosyal ve kültürel yaşamının bir parçası olmakla kalmayıp aynı zamanda farklı kültürler arasında bir iletişim aracı olarak da kullanıldığını göstermektedir. Müziğin evrensel bir dil olduğu ve insanları bir araya getirebileceği bir kez daha vurgulanmaktadır (Grousset, 2017, s.124; Ligeti, 1946, s.88). Çinlilerin Türkistan'dan gelen rakkaselere ve genç delikanlılara hayranlık duymaları, müziğin yanı sıra diğer sanatsal unsurların da Türk kültüründe geliştiğini göstermektedir. Bu sanatsal unsurlar arasında dans, şarkı, şiir, hikayeler, el sanatları ve daha pek çok ifade biçimi bulunmaktadır. Türk kültürü, sanatın birçok farklı yönünü içeren zengin bir geçmişe sahiptir (Schafer, 2020, s.102).

Göktürklerden sonra da Türklerin yaşamında müziğin etkisi kesintisiz sürmüştür. Uygur İmparatorluğu dönemi, Orta Asya'da kültürel ve sanatsal açıdan önemli bir dönemdi ve bu dönemde müziğin de büyük bir rol oynadığına dair kanıtlar bulunmaktadır. Uygurlar, Budizm'i benimsemeleriyle bilinir ve bu dönemde Budist tapınaklarına ve manastırlara özgü ritüellerde müziğin yaygın olarak kullanıldığı bilinmektedir. Uygur Türkleri, kendi müziğini geliştirdiler ve bu müziği Budist ayinlerinde, festivallerde ve diğer toplumsal etkinliklerde icra ettiler. Uygur müziği, dönemin enstrümanlarından olan dombra, ud ve benzeri sazlarla icra ediliyordu. Ayrıca şarkı söyleme ve dans da Uygur kültürünün önemli bir parçasıydı (Grousset, 2017, s.152).

Türkler İslam'ı kabul ettikten sonra müziğe olan ilgileri devam etmiş, ancak İslam'ın öğretilerine uygun bir şekilde geleneksel Türk müziği İslami motiflerle kaynaşarak evrilen bir yapıya sahip olmuştur. Bu dönemde Türk müziği, geleneksel ve dini etkinliklerde önemli bir rol oynamış ve zengin bir kültürel mirasın parçası olmuştur. Karahanlı Devleti zamanında yazılan "Dîvân-ı Lugâti't-Türk" gibi eserler, Türklerin İslam'ı kabul etmelerinden sonra dahi geleneksel müziğin ve sözlü geleneğin yaşamaya devam ettiğini ve bu geleneğin İslam etkisiyle zenginleştiğini gösteren önemli kaynaklardır. Alper Tunga Sagu gibi türküler, Türk kültürünün geçmişten günümüze uzanan köklü müzik geleneğinin birer parçasıdır (Ercilasun ve Akkoyunlu, 2015).

Malazgirt Meydan Muharebesi'nden sonra Anadolu'ya gelen Türkler, kendi kültürlerini, yaşam tarzlarını ve müziklerini de getirdiler. Türklerin bu dönemdeki müzik anlayışları, Anadolu'nun kültürel zenginliğine katkıda bulundu. "Kabusname" gibi dönemin eserlerinde "türkü" ve "ezgi" terimlerinin Farsça muadil sözcükler yerine kullanılması, Türk müziğinin Anadolu'ya olan erken etkisini göstermektedir. Anadolu, bu kültürel etkileşim sonucunda zengin bir müzik geleneğine ev sahipliği yapmıştır. Türk müziği, Anadolu'nun farklı bölgelerinde farklı geleneklerle birleşerek çeşitlenmiş ve gelişmiştir. Bu da Türk müziğinin zenginliklerle dolu bir tarih ve repertuvara sahip olmasına katkıda bulunmuştur. Bu süreç, Anadolu'nun müziğinin günümüze kadar olan zengin ve çeşitli yapısının temellerinden birini oluşturmuştur (Gazimihal, 1961, s.258). Osman Turan'ın belirttiği gibi, müziğin ve semanın tasavvuf içindeki kullanımı, eski Türk geleneklerine dayanan bir uygulama olabilir. Özellikle Türklerin şamanizm dönemlerinde müziğin ve dansın dini ayinlerin bir parçası olduğu bilinmektedir. Tasavvuf içindeki müzik ve sema da benzer bir manevi deneyim için kullanılmış olabilir (Turan, 2018, s.260, 261).

Öksüz Dede, XVI. yüzyılın sonlarına doğru yaşamış olan bir şair ve şairlerden biri olarak kabul edilir. Özellikle yeniçeri birliklerinin içinde yetişmiştir ve Anadolu'nun Tuna Nehri yakınlarındaki bölgelerinden geldiği düşünülür. Öksüz Dede'nin şiirleri, döneminin kültürel ve müzikal atmosferine önemli katkılarda bulunmuştur (Köprülü, 2004, s.60). Öksüz Dede'nin türkülerinin ve şiirlerinin Anadolu halk müziğinin temelini oluşturduğu düşünülmektedir. Bu dönemde Anadolu'da halk arasında çeşitli sözlü gelenekler ve müzikal ifadeler mevcuttu, ancak Öksüz Dede'nin eserleri bu gelenekleri daha sistematik bir şekilde yazılı hale getirerek kayda almıştır. Fatih Sultan Mehmet ve Sitti Hatun'un düğünü ve bu tür etkinlikler, Osmanlı İmparatorluğu'nun kültürel ve sanatsal zenginliğini yansıtan önemli bir örnektir. Bu tür etkinlikler, halkın eğlencesine katkı sağladığı gibi, ozanların şiirsel yeteneklerini sergilemelerine de fırsat tanır ve geleneğin sürdürülmesini sağlar (Freely, 2011, s.29-30). Fatih Sultan Mehmet döneminde Anadolu'da ozanların varlığına ve ağıt geleneğine işaret edilmektedir. Fatih Sultan Mehmet'in vefatı sonrasında mezarının başında oğlu II. Beyazıt'la birlikte 20.000 kişinin ağıtlar yakarak gün doğumuna kadar dua etmeleri, ağıt geleneğinin o dönemde de var olduğunu göstermektedir. Ağıtlar, genellikle ölen kişilerin anısına yakılan ve onları öven şiirlerdir. Bu tür ağıtlar, özellikle cenaze törenleri ve anma etkinlikleri sırasında söylenirdi. Fatih Sultan Mehmet'in ölümü sonrasında bu kadar büyük bir kalabalık tarafından ağıt yakılması, o dönemde ağıt geleneğinin ve ozanların toplumun bir parçası olduğunu göstermektedir. O dönemin Anadolu'sunda ozanlar, türküler, maniler ve ağıtlar aracılığıyla toplumun duygusal ifadesini ve kültürel ifadesini desteklerlerdi. Bu tür şiirler, hem özel yaşam

olaylarını hem de tarihî olayları anlatmak için kullanılırdı. Ozanlar, toplumun duygusal ve kültürel hayatına katkıda bulunan önemli figürlerdi (Freely, 2011, s.49). Henri de Blocqueville'in 1860-1861 yıllarında Harezm bölgesindeki Teke Türkmenleri arasında yaşadığı deneyimlere dayanarak, Türkmen topluluğunda ölüm sonrası ağıt geleneğinin mevcut olduğunu ve bu geleneğin kadınlar arasında yaygın olduğunu bilmekte ve ölen kişinin ardından yüksek sesle ağıtlar yakılarak ölen kişinin erdemleri ve iyi yanları dile getirilmekteydi. Bu tür ağıtlar, ölen kişinin anısını yaşatma ve onun erdemlerini vurgulama amacını taşır. Aynı zamanda toplumun bir duygu ifadesi ve birlikte yas tutma biçimi olarak da işlev görür. Ağıt geleneği, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve Türklerin ölümden sonra sevdiklerini anma ve hatırlama yoludur. Bu tür gelenekler, kültürel değerleri ve dayanışmayı güçlendirmeye yardımcı olur (Blocqueville, 1986, s.69).

2.3.2. Türk Halk Müziğinde Türler

Geleneksel müzikler yüzyıllar içerisinde yaşatılan ve Anadolu coğrafyasının kültürünü oluşturan önemli yapı taşlarından biridir. Anadolu ve Anadolu'nun çevrelerinde bulunan kültürlerdeki geleneksel müziklerin ezgisel olarak makam kavramı üretilmektedir (Öztürk, 2005).

Ezgi ve ezgi üretiminin temel alınan bu gelenekler içinde, şüphesiz ki usul, makam ve söz unsuru büyük bir önem taşımaktadır. Bu kavramlar, teorik ve pratik düzeyde geleneksel dönüşümün ve gelişim kalıplarının oluşmasını sağlar. Bu bağlamda, Türk halk müziği gibi geleneksel bir müzik türleri, türler genellikle usullerin çerçevesi şekillenir. Bu türler, kırık havalar (ritmik halk ezgileri) ve uzun havalar (serbest ritimli halk ezgileri) olarak iki ana kategoriye listelenir, ancak kesin olarak kopyalanamaz her zaman net olamaz. Türk müziğinin temel gidişatlarından biri, geçmişten 21.yy'a kadar "sesin-vokal icrasının" daha fazla öne çıkmasıdır. Çalgılar genellikle şarkı sözü ritmik veya melodik bölümlerini desteklemek amacıyla kullanılmış ve genellikle arka planda tutulmuştur (Behar, 2014). Bu durumun sonucunda Türk halk müziği geleneğinin sözlü eserler üzerine kurulu olduğu söylenebilir.

"Türkü" terimi Türk halk müziği geleneği içinde biçimsel bir ayırım yapılmaksızın kullanılan genel bir terimdir. Bu kökeninin kökenine dair iki farklı görüş bulunmaktadır. Birinci görüş göre, kelime Türkçe'de "Türk'e özgü" veya "Türk'e ait" anlamına gelen "Türkî" olarak yazılan bir sözcükten türemiştir ve zaman içinde ortaya çıkan şekli almıştır. Bu görüşe göre, terim Türk müziği geleneğinin özgünlüğü ve Türklüğünü vurgulamak amacıyla kullanılmış olabilir (Çobanoğlu, 2010).

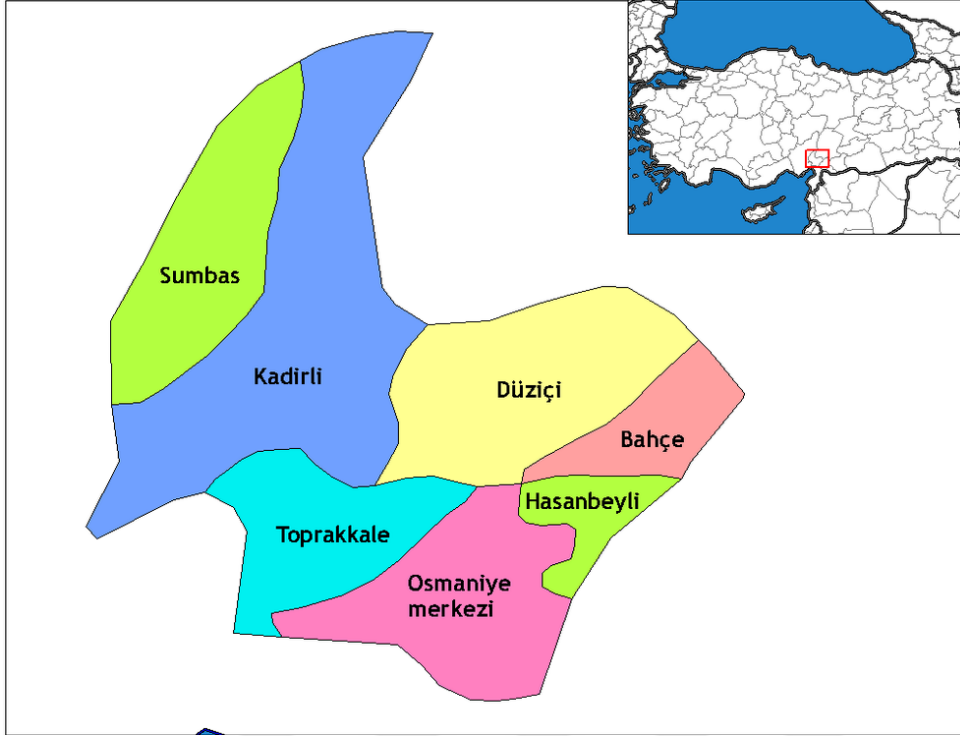
Türk halk müziği içindeki sözlü eserler, kendi içerisinde uzun hava ve kırık hava olmak üzere iki farklı forma ayrılır. Uzun havalar, Anadolu müzik kültürü içerisinde halkın kendine özgü tarzıyla oluşturup Türk müzik geleneğine kazandırdığı, Türkiye'nin çeşitli yörelerinde farklı özelliklerle icra edilen, içinde zengin bir kültürel birikimi barındıran ve derin duygusal yük taşıyan en önemli kültürel ürünlerden biridir. Bu tür müzik, insanların yaşamlarının bir yansımasıdır ve ayrılık, özlem, ölüm, isyan, yer değiştirme gibi sosyal, kültürel ve siyasi olaylarla ilgili üzüntü ve feryatları dile getirir. Genellikle belirli bir yapısı olan ve halk çalgıları tarafından eşlik edilen serbest ölçülü sözlerle icra edilir. Bu müzik türünü tanımlamak için halk arasında farklı tür adları da kullanılmaktadır. Sözlerin temelinde halk şiiri yer aldığı uzun havalar, tür adları olarak Hoyrat, Maya, Bozlak, Elezber, Barak, Gurbet, Ağıt, Yol Havası, Arguvan Havası gibi isimlerle sınıflandırılabilirken, sözlerin temelini divan şiiri oluşturduğu uzun havalar ise Divan, Müstezat, Gazel, Kalenderî gibi formlardan oluşur. (Emnalar, 1998; Özbek, 2014).

Sözlü eserler içerisinde yer alan bir diğer tür ise ritmik halk ezgilerinden oluşan kırık havalar. Kırık havalar, belirgin ritmik özellikleri ve ölçüleri olan, belli bir seyir izleyen ve sözlü ya da sözsüz ezgileri içeren müzikler olarak tanımlanır (Duygulu, 2014; Emnalar, 1998; Hoşsu, 1997; Özalp, 2000). Düzenli bir ritim özelliği göstermekle birlikte geleneksel söyleyiş kalıplarına bağlı olarak icra edilen bir form olarak kırık havaları tanımlayabiliriz. (Özbek, 2014). Kırık havalar, düzenli bir ritmik yapısı bulunmasına rağmen geleneksel icra tarzlarına bağlı olarak icra edilen bir formdur. Bu türler bazen Karşılama, Halay, Bar, Horon, Bengi, Zeybek, Semah, Teke Zortlatması gibi tür adları altında gruplandırılırlar. (Duygulu, 2014; Emnalar, 1998; Hoşsu, 1997).

2.4.Doğu Akdeniz Bölgesi THM Genel Özellikleri

Çukurova olarak da bilinen bu yörede ağıt da ninni de türkü olarak bilinir. Yöredeki insanların başlarından geçen olaylara, durumlara ve yaşanan durumlara ses olabilecek tüm parçalara türkü denmektedir. Türkünün söylenmesi sebebinin ortaya çıkaran bu durumlar türkünün hikayesi olarak adlandırılır. Çukurova yöresinde söylenen bu türkülerin belli bir bölümünü bozlaklar oluşturur. Ağlamak, şikâyet etmek, yakınmak, üzülmek anlamına gelen "bozulamak" fiilinden türetilen Bozlak, Çukurova'nın tüm uzun havalarının adıdır. Bozlak aynı zamanda bu ruh halinde söylenen bir türküyü ve bu türküyü bir nevi açıklama niteliği taşıyan hikâyenin bir kısmını da ifade eden bir isimdir. Dolayısıyla bozlak, hikâyesi olan türkü anlamına gelmektedir. Bu yörede Bozlaklar her konuda söylenebilir, ölüm durumlarında ağıt söylenir. Bozlaklar yörede bulunan aşiret adlarına göre Avşar, Türkmen, Cerit gibi adlandırılır (Karakaş, 2021).

2.5.Osmaniye İlinin Coğrafi Konumu



Şekil 1. Osmaniye İl Haritası

Osmaniye ili, Türkiye'nin güneyinde Hatay ili, doğusunda Gaziantep ili, kuzeyinde Bahçe ve Kadirli, batısında ise Ceyhan ilçesi ile sınırlıdır. İl merkezi, Amanos Dağları'nın eteğinde konumlanmıştır ve çevresi geniş ova alanlarıyla çevrilidir. İl merkezi denizden 120 metre yükseklikte bulunmaktadır (Aktan, 1972, s.98).

Osmaniye, Türkiye'nin 27. büyük ilidir ve nüfusun büyük bir kısmı şehir merkezinde yaşar. İl ekonomisi tarım ve tarım ürünlerinin ticaretine dayanır. Buğday, pamuk, üzüm, portakal, arpa gibi ürünler Osmaniye'de yetiştirilen başlıca tarım ürünlerindendir. Yerfıstığı ise özellikle Osmaniye ile özdeşleşmiş ve bu ilin en önemli tarım ürünlerinden biridir. Hayvancılık ise Osmaniye ekonomisinde fazla gelişmemiştir. Osmaniye'nin iklimi Akdeniz iklimi tipinin özelliklerini gösterir. Yazlar sıcak ve kurak, kışlar ise ılık ve yağışlı geçer. İldeki başlıca akarsular arasında Hamus Çayı, Karaçay, Kaypak Çayı, Cona Dereleri, Düziçi'nde bulunan Sabun Çayı, Kadirli ilçesindeki Savrun ve Sumbas ilçesindeki Kesik Çayları yer almaktadır. Ulaşım açısından Osmaniye gelişmiş bir altyapıya sahiptir. İl, Adana'yı Hatay ve Gaziantep'e bağlayan karayollarına ev sahipliği yapar ve İskenderun'u Bağdat'a bağlayan demiryolu hattı da ilin geçiş yollarından biridir (Erkoçak, 2003).

Osmaniye'de sanayi sektörü fazla gelişmemiş gibi görünmektedir. Merkez ilçede küçük ölçekli un, dokuma, fıstık işleme, tuğla ve kiremit fabrikaları ile çırçır tesisleri bulunmaktadır. Bu işletmelerin yanı sıra, Osmaniye'de üretilen havlu, bornoz ve sargı bezi gibi dokuma ürünleri

yurt dışına ihraç edilmektedir. Ancak, sanayinin bu kadar gelişmemiş olması ve göç nedeniyle nüfusun artması işsizlik sorununu beraberinde getirmiş gibi görünmektedir. İnsanlar, çevre illerden her gün Osmaniye'ye iş için gelip gitmektedirler. Bu durum, ilde istihdam sorununun bir göstergesi olabilir. Osmaniye'nin ekonomik kalkınma ve istihdamı artırma çabalarına daha fazla odaklanması gerekebilir (Karaburç, 2007).

Osmaniye ilinin nüfusu 1997 yılında yapılan genel nüfus sayımına göre il merkezinde 159,300 kişi olarak kaydedilmiştir. İlçelerin toplam nüfusu ise 438,600 kişidir. Bu verilere göre Osmaniye ilinin genel nüfusu 597,400 kişidir. Okuma yazma oranı 1998 yılı itibariyle yüzde 77 olarak belirlenmiştir. İl halkının geçim kaynaklarına bakıldığında, yüzde 70'sinin çiftçi, yüzde 14'ünün esnaf ve sanatkâr, yüzde 6'sının işçi, yüzde 3'ünün memur olduğu görülmektedir. Ayrıca, yüzde 2'si hayvancılıkla uğraşmakta ve yüzde 5'i çeşitli meslek dallarında çalışmaktadır. Osmaniye'nin geçim kaynakları arasında tarım, ticaret ve küçük sanayi öne çıkmaktadır. İlin düz ovada bulunan ve sulanabilen toprakları, tarımın gelişmesine olanak sağlamaktadır. Osmaniye'de yetiştirilen başlıca bitki çeşitleri arasında buğday, arpa, yarfıstığı, pamuk, mısır, soya fasulyesi, turp, karpuz ve pirinç bulunmaktadır. Bu bitkilerden özellikle yarfıstığı ve pamuk en önemli tarım ürünleri olarak öne çıkar. Osmaniye, Türkiye'nin yarfıstığı ihtiyacının yüzde 34'ünü karşılar. Ayrıca, Osmaniye'de sulama amaçlı olarak Ceyhan Irmağı üzerinde regülatör ve barajlar bulunmaktadır, bu da tarımın desteklenmesine katkı sağlar (Erkoçak, 2003).

2.6.Osmaniye İlinin Tarihi

Osmaniye I. Selim döneminde Osmanlılara bağlanmış ve 1833 yılında Mısırlı İbrahim Paşa tarafından işgal edilmiştir. Osmaniye doğusunda yer alan Gavurdağı ile çevresinde bulunan ve hac yolunda geçen insanlardan alınan haraç ile konargöçer Türkmen aşiretleri tarafından 1866 yılında Fırka-i İslahiye'nin güç kullanarak Çukurova'ya yerleştirilmelerinin ardından kurulmuştur. Dağdaki aşiretlerin ilk gelişinden 700 yıl sonra kurulan Osmaniye'den önce bölgede Ermeniler, Bizanslar ve Rumlar yaşamaktaydı. Ermeni ve Rumlar İslam dininde kafir kabul edildiğinden bölgeye Gavurdağı adı verilmiştir. Yanıkkışla ve Fenk köylerinde hala kiliselere ait harabeler vardır. Sanat tarihçisi Osmaniyeli İsmet İpek, Osmaniye'nin tarihini 1865'li yıllara dayandırmaktadır. İpek, Seyahatnameyi (Evliya Çelebi) kaynak göstererek İsneyn Pazarı'nın Osmaniye olduğunu, Osmaniye'nin temelleri olduğunu ifade belirtmiştir. İpek'e göre Osmaniye Kınık'ın kuruluşuyla başlayan en az 400 yıllık bir tarihi bulunmaktadır. Bu süreçte Osmaniye'nin isimleri İsneyn Pazaryeri, Müzeyyin İsneyn ve Hacıosmanlı köyü olarak geçmiştir.

Hacıosman adında bir hocanın adını alan Osmaniye'nin ilk mahallesi olan Hacıosmanlı zorunlu göç ile yerleşenlerin kaldığı yerdir. 19.yy sonlarında Adana ilinin Cebelibereket sancağına bağlı bir kaza olarak yönetilen Osmaniye, I. Dünya Savaşı'nın ardından bir müddet Fransız işgalinde kalan Cebelibereket sancağı cumhuriyetin ardından iş yapılmıştır. 1933 yılında Cebelibereket şehrinin kaldırılması ile Osmaniye Adana'ya ilçe olarak bağlanmıştır. 1996 yılının Ekim ayında ise Türkiye'nin 80. ili olarak Osmaniye vilayet olmuştur (Çolak, 2019).

2.7.Osmaniye Türküleri

Osmaniye'nin âşıklık geleneğine ev sahipliği yapması, bu şehirde kültürel bir zenginliğin ve geleneksel bir sanatın yaşatıldığını göstermektedir. Âşıklık geleneği, saz eşliğinde veya sözlü olarak şiirlerin icra edildiği bir sanat biçimidir. Âşıklar, çeşitli konuları işleyen şiirler yazarak ve söyleyerek halkın duygularını, düşüncelerini ve yaşadıklarını ifade ederler. Âşıkların söylediği şiirler genellikle aşk, doğa, vatan, insan ilişkileri gibi konuları içerir ve bu şiirler halk arasında büyük ilgi görür. Âşıklık geleneği, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve geçmişten günümüze kadar uzanan köklü bir tarihe sahiptir. Osmaniye'de âşıklık geleneğinin yaşatılması, bu kültürel mirasın gelecek nesillere aktarılmasına katkı sağlar. (Artun, 2001).

Osmaniye yöresinde “Ağıtçı” her sanatçı veya şair gibi söyleyeceğini, yani duygularını şiirlerinde kelime oyunları ile saklamaz. Her şeyi açıkça söyler. Bu net ifade ile anlaşılmayan taraf yoktur. Acı veren duygularını şiirselleştirir. Yaşadığı dönemin karakterini ağıtlarında dile getirir. Bu nedenle ağıt, yakıldığı dönemin tarihi, ekonomisi ve kültürü içinde yaşamaya devam eder. Bu sayede geçmişimize başvurabileceğimiz en zengin kaynak olarak karşımıza çıkmaktadır. Bazı ağıtlar Osmaniye köylerinde hala genelleşmemiş ve yerel kalmıştır. Böylece unutulmaya yüz tutmuştur. Öyle ki, bu sözleri yeni duyan bir çocuk zorlanmakta ve büyüklerine sormak zorundadır. Bu sözler ülkenin her yerinde rastlansa da mahalli olarak yorumlanır. Osmaniye çevresinde kırık havalara “’oynak havalar” veya “’oyun havası” denilmektedir. Bu çevrede insanlar, kırık havaları söylemeyi veya dinlemeyi çok önemli görmemişlerdir. Erkekler bozlaklara önem ermiş, kadınlar da kapalı yerlerde söyleyip oyun oynadıklarından dolayı, kırık havalar pek dışarıya çıkmamıştır (Erkoçak, 1998).

2.8.Halk Sanatçısı olarak Mehmet Erkoçak

2.8.1.Yaşamı, Kişilik Özellikleri ve Halk Kültürüne Katkıları

1944 yılı Osmaniye Bahçe Köyü doğumlu Mehmet Erkoçak, İlk öğrenimini 1955 yılında Bahçe Köyü'nde tamamladı. 1961 yılında Düziçi İlköğretmen Okulunu bitiren Erkoçak aynı yıl mesleğe atıldı. Erkoçak, 1991 yılı sonuna kadar Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde hem öğretmenlik hem de idarecilik yaptı. Öğretmenlik yaptığı süre içinde eğitimine devam ederek 1988 yılında Eskişehir Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi Ön Lisans programını bitirdi. 1997 yılı sonuna kadar Osmaniye Anadolu Lisesi'nde ücretli müzik öğretmenliği yaptı. Erkoçak, öğretmenlik yaptığı yıllar içinde Türk kültürünün ve müziğinin özelliklerinin zaman içinde giderek kaybolduğunu düşünüyordu. Kendi imkanları doğrultusunda yapabileceklerini keşfederek, bulunduğu yörenin ezgilerini derleyip notaya alarak bu değerleri korumaya çalıştı. Aynı zamanda bu ezgilerin kaydını da aldı. “Ne kurtarılabilirse o kârdır” düşüncesini kendisine şiar edinip yaptığı tüm çalışmaları toplamda iki adet olmak üzere kitap haline getirdi. Başta Osmaniye yöresi olmak üzere çevresindeki yörelerin de belli bir kısmının derlemeleri, notaya alınan Türk ezgileri, yöreye ait meşhur olmuş yiyecekleri, yörenin coğrafi konumu, kültürel özellikleri ve yörenin folklorik çalışmaları gibi çeşitli değerlere de kitaplarında yer verdi (Erkoçak, 2003).

Erkoçak'ın derlediği türkülerin neredeyse tamamında annesi “Elife Erkoçak” kaynak kişi olarak gösterilmiştir. Kişisel görüşme esnasında çok küçük yaşlardayken dünyaca ünlü Alman Müzikolog Kurt Reinhard'ın Bahçe Köyüne ziyaretinden bahseden Erkoçak, annesi Elife Erkoçak'ın söylediği “Nenni İbrahim” adlı ağıdı Reinhard'ın kaydettiğinden söz etmiş ve bu durumu şu şekilde açıklamıştır:

Alman besteci Kurt Reinhard'ı gördüm, Reinhard bizim köyde kahvede annemin sesini kayda aldı. O zamanlar ilkokul dördüncü sınıfta ya da beşinci sınıftaydım. Kurt Reinhard tarafından oluşturulan envantere göre ağıtlarda bulunması gereken 11 karakteristik özelliğin tamamı annemin aktardığı bu ağıtta bulunduğu Reinhard tarafından tespit edildi. 1978 yılında Ankara'da I. Uluslararası Türk Folklor Semineri Bildirilerinde bu ağıttan bahsedilmiş. Yıllar sonra emniyet müdürü olan eski bir arkadaşımın Ankara'da bir sempozyumda Elife Erkoçak isminin geçtiğini bana aktarmasıyla haberdar olduğum bu sempozyum sonrası Reinhard'ın kitabına ulaştım. (Mehmet Erkoçak ile yapılan kişisel görüşme, 30.01.2023).

Erkoçak, zorlukları seven ve her seferinde başarıya ulaşma hedefiyle hareket eden bir kişidir. İmkansızlıklarla dolu koşullarda araştırmalarını yürütmüş ve bu zorlukların üstesinden gelmiştir. Erkoçak, çalışmalarını oldukça uzun bir sürede tamamlamış ve Osmaniye Folklorü'ne katkı sağlayacak her türlü çalışmayı kendi sınırlı kaynaklarıyla başarma azmiyle yoluna devam etmiştir. Araştırmaları sırasında birçok olumsuz ve alaycı tavırla karşılaşmış olsa da vazgeçmek gibi bir düşünceye asla kapılmamıştır.

Mandolin, bağlama, cümbüş, cura vb. birçok çalgıyı çalabilen aynı zamanda öğretmen okulu eğitiminden kaynaklı müzik teorisi hakkında bilgi sahibi bir kişidir. Erkoçak,1970-1992 yılları arasında sayısız derlemeler yapmış ve neredeyse hepsini notaya almıştır. Yıllar içinde kaybolmaya yüz tutmuş bu türküler Erkoçak sayesinde hala canlı tutulmaktadır. Yaptığı derlemelerin büyük bir kısmını *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabında toplamıştır. Notaya aldığı derlemeleri haricinde Osmaniye yöresine ait türkülere de 1998 yılında yayınlanan *Osmaniye Yöresinde Ağıtlar ve Türküler* adlı kitabında yer vermiştir.

Erkoçak ileri yaşından dolayı çalma ve söylemeyi bırakmış, fakat yaptığı derlemelerin ve diğer birçok yörenin türkülerini daha önceki yıllarda çalmış ve söylemiştir. İnternet ortamında birçok sitede bu videolara ve ses kayıtlarına rastlamak mümkündür. Aynı zaman da birçok makale ve tez çalışmalarında Erkoçak' ın yaptığı çalışmalardan bahsedilmiştir. Bunlardan bazıları Topalak (2022) “Gâvur Dağı (Amanoslar) Yöresinde Hikâyeli Türküler: Osmaniye ve İlçeleri”, Atlan (2011) “Nurdağı (Gâvurdağı) Halk Ezgilerinin İncelenmesi”, Güven (2005) “Türkiye Sahasındaki Hikâyeli Türküler Üzerine Bir Araştırma” adlı tezlerdir. Osmaniye yöresi için çok önemli bir değer olan Erkoçak şu an 79 yaşında ve 5 çocuk babası emekli bir öğretmendir.



Şekil 2. Mahalli Sanatçı Mehmet Erkoçak

2.9.Flüt Eğitiminde Kullanılan Dil Teknikleri

Flüt eğitiminde kullanılan dil tekniği önemli ve temel teknikler arasında bulunmaktadır. Bağ olmayan durumlarda kullanılan dil tekniğinde notaları birbirinden ayırt ederek net bir şekilde ifade edebilmek amaçlanmaktadır. Dil teknikleri tek dil, çift dil ve üç dildir. Eserlerin orta ve yavaş hızda çalınması gereken durumlarda tek dil tekniği kullanılır ve “tu” hecesi ile yapılır. Çift dil tekniğinde tek dil tekniğinin yetmediği eserlerin daha hızlı çalınması gereken durumlarda ve “tu-ku” heceleri ile kullanılır. Üç dil tekniği ise uygulamada çift dil tekniği ile

aynı temele dayanır yalnızca üçlü gruplar halinde bulunan ritmik yapılarda olan tartımlarda ve üçlemelerde “tu-ku-tu” heceleri ile birlikte kullanılır (Önder, 2012).

2.10.Türkülerin Müzik Eğitiminde Kullanılması

Toplumların kültürel kimliklerini norm, gelenek, örf, sanat, tarih, din, dil gibi unsurların tamamı oluşturur. Farklı bir ifade ile toplumların kültürel kimlikleri geçmişten yaşanan çağa ulaştırılan sahip olunan manevi ve maddi ürünlerin tamamından oluşmaktadır. Yirmi birinci yüzyılda değişim ve gelişim sürekli olduğundan ülkelerin kültürel kimliklerini muhafaza etmeleri ve bu kültürlerini yeni kuşaklara aktarmalarının önemi büyüktür. Toplumsal yaşamın devamlılığının sağlanabilmesi manevi, maddi kültürel birikimin/mirasın kuşaklar boyu programlı, planlı, sistemli ve amaçlı olarak aktarılması ile mümkündür. Bu aktarımın yollarından biri de eğitimidir. Bireylerin tamamı ailesinden, toplumdan, doğduğu coğrafyadan inançlar, değerler, bilgiler edinerek kültürel kimliğini oluşturur. Dil, bu süreçte taşıyıcı ve en önemli birleştirici güçtür. Sözlü veya sözsüz olsun müzik dili de en az konuşma ve yazı dili kadar paylaşım, etkileşim, iletişimde en etkili araçtır. Müzik eserleri de ait oldukları toplumun sosyal, kültürel yapısını yansıttığından eğitim ile gelecek kuşaklara aktarımının sağlanması önem taşımaktadır. Türkiye de müzik kültürü ve türküleri ile oldukça zengin bir mirasa sahip olduğundan eğitim yolu ile gelecek kuşaklara aktarılmalıdır. Bu çerçevede türküler ve halk müzikleri, müzik eğitiminin öğretim materyallerini meydana getirmektedir (Nart, 2019)

Ergöz’e göre (2003) türkülerin eğitsel müzik öğretiminde yer alması Türkiye ve farklı bölgeler arasında müzik birliğinin oluşmasına katkı sağlayacaktır. Türkiye’de farklı coğrafi bölgelerin müzikleri Türk okul müziğinin müzik dağarcığının oluşmasını sağlayacaktır. Bununla birlikte türküler bireylerin içinde yaşadıkları toplumun, doğdukları coğrafyanın kültürünün aktarımındaki en etkili öğretim materyalleri arasındadır. Türkülerin bu nedenle müzik eğitiminde kullanılmasının kültürün canlı tutulmasında ve gelecek kuşaklara aktarılmasında önemli olduğu söylenebilir.

Dönemlerin müzik kültürleri farklı sosyal, kültürel ve diğer gelişmeler nedeniyle dönemde taşıdığı özelliklerin tamamını günümüze kadar olduğu gibi iletmiş olamaz. Ayrıca olabildiğince aslına uygun, az zarar görmüş ve korunmaya çalışılan kültürel-müzikal değerlerin aynı özen ile gelecek nesillere aktarılması büyük bir sorumluluk gerektirmektedir. Bu sorumluluğun yerine getirilebilmesi renksizleşen, tek tipleşen, küreselleşen dünyada Türk kültürünü diğer toplumlardan farklı ve özel kılacak kültürlerin korunması ile sağlanacaktır. Türküler de

kültürümüzün bir parçası olduğundan yaşatılarak gelecek kuşaklara aktarılmasında eğitim köprü görevi taşımaktadır (Paşaoğlu, 2005).

Öğrencilere yaşadıkları ülkelerin kültürel değerlerini aktarmak müzik eğitiminin başlıca amaçlarından biridir. Bu amaç ile müzik eğitiminde sözlü ve sözsüz müzik eserlerinin bireyin yaşadığı toplumun folklorik ve milli değerlerinin yansıtmasına dikkat edilmelidir. Türküler de toplumun ayrılmaz bir parçası olduğundan en temel öğretim materyallerini oluşturur. Türk halk müziğinin sözlü eserlerinden oluşan türküler, müzik eğitiminin en temel öğretim boyutları arasındaki şarkı söyleme veya şarkı öğretimi etkinliklerinde yararlanılan ve kültürü yansıtan başlıca kaynaklar arasındadır. Türkülerin kuşaklar boyunca unutulmaması, paylaşılması ve korunmasının müzik eğitimi açısından vazgeçilmez olduğu söylenebilir.



BÖLÜM III

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde, Türk halk müziği ve bu müzik türünün eğitim müziğinde kullanılması alanında yapılmış araştırmalara yer verilmiştir.

Korkmaz ve Tecimer'in (2023) "Bela Bartok'un Osmaniye Yöresine Ait Türk Halk Müziği Derlemelerinin İncelenmesi" başlıklı makalesine göre Macar besteci Bartok, Kasım 1936'da Türkiye'yi ziyaret ederek konferanslar ve konserler vermiş ve oldukça sınırlı bir süre içinde araştırma ve incelemeler de yapmıştır. Bartok bu ziyaretinde Adana, Mersin, Ankara ve Osmaniye bölgelerinde 87 adet türkü derleme çalışmaları yapmıştır. Korkmaz ve Tecimer'e ait bu çalışma Bartok'un sadece Osmaniye yöresine ait derlemelerinin tarama yöntemiyle saptanmasını ve belirlenen kriterlere göre incelenmesini amaçlayan nitel bir çalışmadır. Yapılan tarama sonucunda Osmaniye yöresine ait 39 türkü tespit edilmiş ve bu derlemelerin tamamına bulgular bölümünde yer verilmiştir. Osmaniye yöresine ait derlemeler yapısal form, ses aralığı, derlemelerde kullanılan perde isimleri ve ritim yönünden incelenmiş ve içerik analizi yapılmıştır. Bartok'un Osmaniye yöresinde derlemiş olduğu bu türkülerin çeşitli düzenlemeler ile eğitim müziğine kazandırılması ve yeni kuşaklara tanıtılarak, yaşatılması önerilmiştir.

Atlan'ın (2011) "Nurdağı (Gavurdağı) Halk Ezgilerinin İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Mehmet Erkoçak ve Abdullah Gizlice'den alınan 20 ezgi derlenerek müzikal açıdan incelenmiştir. "Gâvurdağı Havası" olarak bilinen ezgilerde Klasik Türk Müziğinde Hüzam, Beyati, Neva, Rast, Uşşak, Kürdi makam dizilerini andıran ezgilere ulaşmıştır. Genel olarak bu ezgiler inici karakter sergileyip Bozlak uzun havalardaki inici karaktere benzer özellikler gösterse de ezgilerin bazılarında inici-çıkıcı ya da çıkıcı-inici seyir özelliği gösteren ezgilerle de karşılaşmıştır.

Çiftçioğlu'nun (2021) "Gitar Eğitiminde Birlikte Çalma Müfredatına Katkı Amaçlı Yeni Düzenleme Önerileri" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında farklı çalgılara yönelik hazırlanan

dünya müziklerinden seçilen klasik müzik, Türk halk müziği, Türk sanat müziği gibi eserler incelenmiş ve eserlerin gitarla birlikte icra edilebilmesi açısından revize çalışmaları yürütülerek öneriler sunulmuştur. Bu önerilerden bazıları şunlardır:

1. Orijinal eserlerdeki ses alanı düzenlemelerde karşılanabilir.
2. Türk Halk Müziği ve Klasik Türk Müziği'nin makamsal eserlerinden seçilenlerin, gitarla icra edilmeye uygun düzenlemeleri yapılabilir.
3. Orijinalinde vokal partileri barındıran eserlerin gitarlı enstrümantal düzenlemelerle ya da vokal solist katılımıyla icra edilebilmesi mümkündür.

Çoban'ın (2019) “Seçilmiş Bolu Türkülerinin Piyano Uyarlamalarının GSL Piyano Müfredatında Kullanılabilirliğinin Değerlendirilmesi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında eser analizleri için geliştirilen ölçekle birlikte nicel analizler yapılmıştır. Analiz sonuçlarına göre MEB'e bağlı Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri piyano dersi müfredatı 9, 10, 11 ve 12'nci sınıf seviyelerine uygun, beşer adetten solo piyano için 20 adet eser oluşturulmuştur.

Elmas'ın (2019) “Piyano Eğitiminde Türkü Kullanımının Öğrenci Motivasyonuna Etkisi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında literatür taramasıyla birlikte kavramsal bilgiler ışığında yapılan değerlendirmenin ardından yükseköğretim kurumlarındaki piyano eğitimi boyunca piyano için düzenlenen türkülere daha çok ağırlık verilmesinin öğrencilerin başarısına, öğrenmesine ve motivasyonuna daha çok katkı sağladığı sonucuna varılmıştır.

İnalöz'ün (2020) “Erzincan Türkülerinin Müzikal Açıdan Analizi ve Gitar Düzenlemeleri Önerisi” başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında 178 adet Erzincan türküsü arasından 35 adet türkü seçilerek gitar eğitiminde kullanılmak üzere analiz edilmiştir. Gitar için yapılan 35 adet türkü düzenlemesinin müzik eğitiminde katkı sağlayacağı ve birçok çalışma metotlarında kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Sakin'in (2016) “Geleneksel Türk Halk Müziğinde Kullanılan Aksak Ölçülü Türkülerin Flüt Eğitimindeki Zorluklarının İncelenmesi” başlıklı doktora tez çalışmasında TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan aksak ölçülü türküler incelenerek bu türküler arasından 12'si seçilmiş ve uzman görüşleri alınarak flüte uyarlaması yapılmıştır. Araştırmanın örneklemini daha önce Türk Halk Müziği eğitimi almamış 8 İtalyan ve 18 Türk öğrenciden oluşan çalışmada gözlem formları hazırlanarak eser icralarına yönelik ön test/son test değerlendirmeleri yapılmış ve veriler istatistik yöntemleri ile analiz edilmiştir. Çalışma sonucunda ise çalışma gruplarının ön ve son test puanlarının arasında istatistiksel açıdan anlamlı bir farklılık olduğu, Türk ve İtalyan öğrencilerinin seslendirme düzeylerinde anlamlı bir fark olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu

çerçevede hazırlanan alıştırma ve dizi çalışmalarının örneklem grubunun seslendirme seviyesine olumlu etkisi olduğu görülmüştür.

Şirin'in (2018) "Aksaray Yöresine Kayıtlı Sözlü Türkülerin İlk Ve Orta Öğretim Düzeyinde Eğitim Müziği Olarak Düzenlenmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında TRT repertuarında yer alan Aksaray yöresine kayıtlı 23 adet türküyü arasından form ve konu bakımından uygun olan 12 adet türkü ile birlikte TRT repertuarında kayıtlı olmayan 2 Aksaray türküsü çalışmaya dahil edilmiştir. Eserler form, konu ve müzik açısından tasnif edildikten sonra ilk ve ortaöğretim düzeyinde eğitim müziği olarak düzenlenebilecekler tespit edilerek MEB Talim Terbiye Kurulunca yayımlanan *Müzik Dersi Öğretim Programı*'nda yer alan ölçütler çerçevesinde düzenlemeleri gerçekleştirilmiştir.

Şimşek'in (2018) "Halk Türkülerinin Caz Orkestrası İçin Modern Armoni Anlayışı İçinde Düzenlenmesine Dair Bir Deneme" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında tarihsel olarak türkülerin etnik özelliklerine değinilerek form ve armoni açısından yorumsal analizlere yer verilmiştir. Ayrıca, dört adet türkü modern armoni anlayışı çerçevesinde yeniden ele alınarak büyük caz orkestrasına uygun bir şekilde düzenlenmiştir

Özdemir'in (2010) "Basbariton Sesler İçin Düzenlenmiş Piyano Eşlikli Türkülerin Ses Eğitiminde Kullanılabilirliği" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Türk halk müziğinde bulunan ve Türk bestecilerin düzenlediği piyano eşliği yazılan yapıtların ses eğitimlerinde kullanımı ihtimalinin lisans döneminde bulunan basbariton ses aralığına sahip bireylerdeki katkısı üzerinde durulmuştur. Araştırma sonuçlarına göre basbariton ses için düzenlenen piyano eşlikli türkülerin lisans seviyesindeki ses eğitiminde önemli bir yerinin bulunduğu fakat düzeye göre farklılık gösterdiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca basbariton sese sahip öğrencilerin ses eğitiminde uygulanacak bu türkülerin öğrenci gelişimine olumlu etkisinin olduğu ve Türk bestecilerinin desteklenmesinin gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

Toptaş'ın (2012) "Halk Türkülerinin Sistemik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması" başlıklı doktora tez çalışmasında hazırlanan makamsal etütler ile çalışan deney grubu öğrencilerinin kontrol grubu öğrencilerinden türküyü çalma becerisi açısından daha başarılı oldukları sonucuna ulaşılmıştır. Sonuç olarak temel piyano eğitimlerinde, basit bir do majör Menuet ile birlikte parçaya yakın ve öğrencinin teknik yeterliğine uygun bir düzeyde bir do majör etüdün bulunması ve öğrencilere öğretilen parçalara uygun etüt verilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca La Hüseyini bir piyano parçasıyla birlikte La Hüseyini bir etüdün çalınmasının uygun olduğu doğrulanmış ve sistemin farklı türler ile piyano eğitimcileri tarafından kullanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır.

Türkmen'in (2005) "Mesleki Müzik Okullarındaki Orkestra Derslerinde Orkestra Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerinin Kullanılabilirliğine Yönelik Öğretmen ve Öğrenci Tutumları" başlıklı doktora tez çalışmasında orkestra düzenlemesi yapılan 67 halk ezgisi incelenerek, orkestra eğitimcilerine ve orkestra öğrencilerine anket uygulanmıştır. Yapılan analiz sonucunda öğrenci ve öğretmenlerin tutumları karşılaştırılarak müzik eğitimcilerine bazı önerilerde bulunulmuştur. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmaların çoğaltılması, tanıtılması ve bunların yayınlanmalarının sağlanması önerilmiştir. Bunun yanı sıra müzik eğitimcileri, yapılan her çalışmayı değerlendirmeli, eserlere konserlerde yer verilmeli, bu alanda emek harcayan besteci ve eğitimcilere destek olmalıdır gibi önerilerde bulunulmuştur.

Ülker'in (2013) "Cemal Reşit Rey'in 'Piyano İçin On Halk Türküsü'nün Analizi ve İki Gitar İçin Düzenlemesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında Rey'in albümü içinde yer alan eserler analiz edilerek bu eserlerin iki gitar için düzenlemeleri yapılmıştır.

Yokuş'un (2005) "Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasında anket, kaynak tarama ve görüşme yöntemleri kullanılarak elde edilen bulgular analiz edilmiştir. Analizler sonucunda ise Türk Halk Müziği kaynaklı piyano eğitiminde bulunan kaynakların teknik zorluklar içerdiği, kaynaklara ulaşmada zorluklar yaşandığı, eserlerin yeterli sayıda olmadığı ve uygulamada bu kaynaklara yeteri kadar yer verilmediği görülmüştür. Araştırmacı piyano eğitimine yönelik Türk halk müziği kaynaklı eserlerin yorum ve teknik özellikleri çerçevesinde piyano eğitiminin tüm düzeylerinde kullanılmasını önermiştir. Ayrıca, uzmanlar tarafından eğitim basamaklarına göre hazırlanmış ve piyano eğitiminde kullanılabilecek Türkçe metot vb. kaynakların hazırlanarak, bu çalışmaların Türk halk müziği kaynaklı piyano yapıtlarını içermeleri tavsiye edilmiştir.

Yöndem (1998) tarafından yapılan "Türkiye'deki Mesleki Müzik Yükseköğretim Kurumlarında Klasik Gitara Uyarlanmış Türkü Kaynaklı Eğitim Müziklerinin Öğretiminde Ve Seslendiriminde Karşılaşılan Sorunlar Ve Çözüm Önerileri" başlıklı doktora çalışmasında, 91 adet gitar eğitimi için uyarlanan türkü kaynaklı eğitim müzikleri analiz edilmiş ve 36 gitar öğrencisine performans testi, 20 gitar eğitimcisine ise anket uygulanmıştır. Elde edilen bulgular ışığında ise müzik eğitiminde yaşanan sorunlar için öneriler sunulmuştur. Klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin öğretiminde yararlanmak için buna yönelik alıştırma ve etüt çalışmalarının sayısı artırılmalı ve öğretim sürecinde bu çalışmalara yeterli düzeyde yer verilmesi önerilmiştir. Bu parçaların niceliğini ve güncelliğini artırmak için düzenleme ve seslendirme yarışmaları yapılmalıdır gibi önerilerde de bulunulmuştur.

Şahin (2023) “Kırşehir yöresi mahalli sanatçılarından Dursun Uçar'ın seslendirdiği türkülerin makam ve usûl açısından incelenmesi” başlıklı yüksek lisans çalışmasında Kırşehir yöresi mahalli sanatçılarından olan Dursun Uçar'ın seslendirdiği türkülerin müziksel analizi incelenmiştir. Bu amaç çerçevesinde Dursun Uçar tarafından seslendirilen 26 türkünün ses kayıtları dinlenmiş ve notaya alınarak türkülerin ritmik ve ezgisel yapısı Türk sanat müziğinin usûl ve makam kuramında belirtilen özellikler çerçevesinde değerlendirilmiştir.

Doküman inceleme, gözlem ve görüşme tekniklerinin kullanıldığı bu araştırmanın sonuçlarına göre sanatçının Kırşehir müzik kültürü çerçevesinde yaygın olan bozlakların teknik olarak oldukça iyi düzeyde icra edildiği, Dursun Uçar'ın Nurettin Dadaloğlu, Neşet Ertaş, Bahri Altaş, Ekrem Çelebi gibi yörenin diğer sanatçılarından etkilendiği ve usûl kalıpları çerçevesinde belirlenen velvele ve darpların yöre repertuvarında aynı usulde icra edilen diğer eserlere benzer yapılar ile uygulandığı belirlenmiştir.

Yiğit (2023) “Sadi Yaver Ataman tarafından derlenmiş Safranbolu türkülerinin müzikal analizi” başlıklı yüksek lisans tezinde Türk halk müziği alanındaki ilmi çalışmalarıyla tanınan Safranbolulu Sadi Yaver Ataman tarafından derlenen Safranbolu türkülerinin analizinin yapılmasını amaçlamıştır. Araştırmada türkülerin türleri, sözlerin hece yapıları, ses genişlikleri, usûl yapıları ve makam dizileri incelenmiş, müzikal analizden elde edilen verilere göre araştırma sonuçları ortaya konmuştur.

Demirel ve Terzioğlu (2023) “Denizli Türkülerinin İlköğretim Müzik Dersinde Kullanılabilirliğine Yönelik Bir Araştırma” başlıklı makalelerinde türkülerin tarihteki olaylara tanıklık eden ve kuşaktan kuşağa aktarılan Türk kültürünün önemli öğelerinden biri olduğu belirtilmiştir. Müzik eğitiminde bir araç olarak kullanılan türküler Denizli yöresi bağlamında incelenmiştir. Denizli yöresi türkülerini Türk kültürünün yeni nesillere ulaşmasını sağlarken aynı zamanda ilköğretim müzik dersine de materyal kazandırmaktadır. Bu çerçevede TRT repertuvarında bulunan 90 Denizli türküsü içerik analizi yöntemiyle analiz edilmiş olup usul, makam ve söz uygunluğu açısından incelenmiştir. Araştırma sonuçlarına göre 16 türkünün ilköğretim müzik dersinde kullanımının uygun olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Kahraman (2023) “Malatya Arguvan yöresi türkülerinin ortaöğretim müzik eğitiminde kullanılabilirliği” başlıklı yüksek lisans tezinde TRT repertuvarında bulunan Malatya Arguvan yöresi türkülerinin ortaöğretim müzik derslerinde kullanılabilirliği incelenmiştir. Araştırmada tarama yönteminden faydalanılmış ve içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Türküler değerler eğitimi, müzik eğitimi kazanımlarına uygunluk (öğrenme alanları, makam ve usul yapısı olarak kazanımlara uygunluk) ve müzikal yönden (ses aralığı, makam, usul) analiz edilmiştir. Araştırma sonucunda kazanımlar açısından incelenen türkülerin %50'sinin ortaöğretim müzik

derslerinde kullanılabileceği, diğerlerinin müzik eğitiminde kullanılamayacağı sonucuna ulaşılmıştır. Değerler eğitimi çerçevesinden bakıldığında sevgi değerini içeren türkülerin %42 oranında kullanıldığı ve türkülerin %34'ünün ortaöğretim müzik dersinin hiçbir kademesinde kullanılamayacağı sonucuna varılmıştır.

Toptaş (2022) “Halk Türkülerinin Sistematiik Olarak Piyano Eğitiminde Kullanılması” başlıklı makalesinde öğrencilerin piyano için düzenlenen türkülerini çalma becerilerinin geliştirilmesinde piyano için yazılmış özgün makamsal etütlerin etkisini incelemeyi amaçlamıştır. Ön test-son test kontrol gruplu modelin kullanıldığı araştırmada Türk Halk Müziği repertuarından seçilen üç türkü öğrencilerin teknik düzeylerine uygun olarak düzenlenmiş, türkülerin makamlarına dair üç özgün makamsal etüt geliştirilmiştir. Deney ve kontrol gruplarına birbirine denk 12’şer olmak üzere toplam 2 grup öğrenci seçilmiştir. İlk aşamada (ön test) öğrencilerin türkülere ilişkin deşifre performanslarına ait video kayıtları alınmış ve uzmanlar tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmanın 2. Aşamasında deney ve kontrol grupları farklı öğretim metotlarıyla 8 hafta boyunca çalıştırılmış olup 3. ve son aşamada (son test) öğrencilerin tamamının türkülerini çalma performansları video kaydına alınarak uzmanlarca değerlendirilmiştir. Araştırmanın sonuçlarına göre hazırlanan makamsal etütlerle çalışan deney grubunda bulunan öğrencilerin kontrol grubu öğrencilerinden türküyü çalma becerileri açısından daha başarılı oldukları sonucuna varılmıştır.

Büyükköse ve Albuz (2022) Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi başlıklı makalelerinde halk türkülerinin çalgı eğitiminde kullanılmasının gelişmekte olan bir alan olduğu belirtilmiş ve eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin ders materyali olarak kullanımını içeren araştırmaların sistemli bir biçimde incelenmesinin önemli olduğu üzerinde ifade edilmiştir. Araştırmada performans, eşlikli çalgı eğitimi, halk türkülerini ve viyolonsel eğitimi konularında yapılan 13 araştırma belirlenen üç temada (tür, yöntem ve içerik) incelenmiştir. Nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizinin kullanıldığı araştırma sonucuna göre üç karma, iki nicel ve beş nitel desende araştırmaların kategorize edilebileceği belirlenmiştir. Araştırmanın içerik ve konuları incelendiğinde araştırmalardan üçünün halk türkülerinin viyolonsel uyarlanması, birinin piyano eşlikli çalgı eğitimi olduğu, yedisinin performans ve değerlendirilmesi ile ilgili olduğu ve üç tanesinin öğretim süreçleri ve model geliştirme ile ilgili olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Madanoğlu (2019) Halk türkülerinin piyano düzenlemeleri bağlamında “piyano için 9 türkü” kitabının analizi başlıklı makalesinde seçilen 9 halk türküsünün piyano düzenlemesi çok seslendirme, makamsal ve ezgisel teknik boyutları ile analiz edilerek düzenlemede kullanılan

ezgilerin özelliklerine uygun olarak çok seslendirme yöntemlerinin nasıl oluşturulabileceği üzerinde durulmuştur. Araştırma sonucunda piyano için yapılacak olan düzenlemelerin usul açısından çeşitlilik gösteren türkülerden oluşmasının faydalı olabileceği, ses alanı sınırlı olan türkülerin gelenek algısını kuvvetlendirici, çeşniyi tanımayı kolaylaştırıcı ve akılda kalıcılığı artırması açısından tercih sebebi olabileceği belirtilmiştir. Türkülerin ezgi yapılarındaki çıkıcı-inici ve inici-çıkıcı olma durumlarını vurgulayan ezgilerin seçiminin isabeli olduğu, makamın hissedilmesi için benze veya aynı makamlardan oluşan ezgilerin düzenlenmesinin akılcı bir yaklaşım olabileceği, düzenleme için farklı bölgelere ait türkülerin seçilmesinin anlamlı olabileceği sonucuna ulaşılmıştır.



BÖLÜM IV

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren ve örnekleme, veri toplama aracı ve verilerin çözümlenmesi ve işlenmesiyle ilgili alt başlıklara yer verilmiştir.

4.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma nitel bir araştırma olup, genel tarama modeli kullanılmıştır. Nitel araştırmalarda, yorumlayıcı yaklaşımlar yapılmaktadır ve yorumlayıcı yaklaşımlara dayanır. Bu tür araştırmalarda nitel veri toplama tekniği kullanılan doküman incelemelerinde, olayların kendi doğal ortamları içinde bütüncül ve gerçekçi bir şekilde ortaya çıkmasına yönelik bir sürecin izlendiği araştırmalardır (Yıldırım ve Şimşek, 2005). Karasar’a göre tarama modeli geçmişte ya da var olan durumu olduğu şekliyle tespit etmeyi amaçlar. Tarama modelinde araştırmacı, doğrudan bireyin kendisini ya da inceleyebileceği gibi önceden tutulmuş kayıtlara (resimlere, yazılı belgelere, ses ve video kayıtlarına, fotoğraflara), alandaki uzman kişilere ve eski verilere başvurarak elde ettiği verileri, kendi gözlemleri ile bir araya getirip yorumlar (Karasar, 2016).

4.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak’ın derlediği *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) başlıklı kitapta bulunan ve ayrıca görüşme yoluya ulaşılabilen ulaşılabilen ve basımı yapılmamış toplamda 25 türkü oluşturmaktadır. Örneklemi ise bu türküler arasından flüt ve piyano çalgısı için araştırmacı tarafından seçilen 12 adet türkü oluşturmaktadır.

4.3. Verilerin Toplanması

Bu çalışma kapsamında veriler Mehmet Erkoçak'ın yazmış olduğu kitaplar, alanla ilgili literatür taramaları, internet kaynakları ve kişisel görüşme yoluyla tespit edilmesi ile toplanmıştır. Mahalli sanatçı Erkoçak'a ait *Osmaniye Yöresinde Ağıtlar ve Türküler* (1998) ve *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) başlıklı kitaplar ana kaynaklar olarak kullanılmıştır.

Bununla birlikte çalışma konusu çerçevesinde Mehmet Erkoçak'ın eserlerine yönelik bilgi edinmek ve yapılacak olan müzikal incelemeye katkı sağlamak amacıyla Mehmet Erkoçak'ın kendisiyle de görüşmeler yapılmıştır.

4.4. Verilerin Çözümlemesi ve İşlenmesi

Seçilen 12 adet türkünün içerik analizleri yapılarak makamları, karar sesleri, güçlü sesleri, usûlleri, ses aralığı, yapısal formları ve dizi özellikleri bakımından değerlendirilmiştir. Erkoçak'a ait derlemeler ve seçilen türkülerin analizleri *Microsoft Office* programıyla tabloya dönüştürülmüştür. Seçilen 12 türkü ritmik kalıplar ve ses sınırları doğrultusunda aslı bozulmadan flüt ve piyano eşliği için düzenlenmiş, 3 uzman görüşü alınarak gereken düzeltmeler yapıldıktan sonra son halini almış ve *Muscore* programıyla notaya alınmıştır. Flüt çalgısının ses sınırlarına uygun olarak göçürülmüş ve çalgıda kullanılan dil teknikleri (tek dil, çift dil ve üç dil) yapılan uyarlamada belirtilmiştir. Piyano eşliklerde üçlü armoni, dörtlü armoni ve karma armoni kullanılmıştır.

BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde, mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın Osmaniye iline ait türkü derlemeleri ve bu araştırmanın yazarı tarafından flüt düzenlemesi ve piyano eşlik yapmak için seçilen 12 adet derlemenin analizlerine yer verilmiştir. 12 adet derlemenin flüt düzenlemesi ve piyano eşliği de ayrıca bu bölümde yer almaktadır.

5.1. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöre Ait Türkü Derlemelerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Yapılan araştırma sonucunda Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabında 22 adet Türk halk ezgisi bulunmaktadır. Bu derlemelerden bir tanesi Bela Bartok'a, bir tanesi Erkoçak'ın kitabında derleyen olarak yer alan Ali Dağıstan'a aittir. Bir diğer türkü ise Erkoçak'ın kendi bestesidir. Bu 3 türkü sanatçının kitabında yer aldığı için çalışmada bu türkülere de yer verilmiştir. Ayrıca yapılan görüşmelerde ulaşılabilen 3 adet derlemesi olmak üzere toplamda 25 adet derleme olduğu tespit edilmiştir. Kendisine ait toplam derleme sayısı yirmi iki (22) dir. Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabından ve aynı zamanda kitabında bulunmayan bireysel görüşme ile edinilen türküler temel alınmıştır. Mahalli Sanatçının kitabında bulunan derlemelerin yalnızca bir tanesi Kahramanmaraş türküsi olup diğer türküler Osmaniye yöresine aittir. Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabında bulunan ve yapılan görüşmelerle elde edilen toplam 25 adet derleme aşağıda Tablo 1 de yer verilmiştir.

Tablo 1

Mehmet Erkoçak'a Ait Derlemelerden Oluşan Türküler

Türkü Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Yöresi ve Yılı
Ördlere Düştüm Ördlere	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1981
Sarı Ahmet	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Kahramanmaraş/1970
Mantuvâr	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1970
Ummuhan	Bekir Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1971
Avşaroğlu	Ali Atagün	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1972
Hacı Fakı'nın Ağıdı	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1972
Fadimem	Mehmet Erkoçak	-	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1973
Görünüyor Harnı Düzü	Hasan Topal	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Düziçi/1975
Soldurdun Beni	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1974
Nenni De Oy Oy	Aşık Hüseyin	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1975
Melemenço	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1977
Bir Avuçcuk Bulgurum	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1979
Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1980
Ali Paşa	-	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye 1985
Bir Yiğit Fesin Giyiyor	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1986
Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1987
Aşdılı'da Gördüm Güzel	Hasan Topal	Mahmut Körkü Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1992
Hurşit ile Mahımehri	Mahmut Körkü	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1993
Ceren	Ömer Oğlu Ali	Bela Bartok	Bela Bartok	Osmaniye Çardak Köyü/1936
Al Gelin Almaya, Geldik Almaya	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1968
Develioğlu (Kına Ağıdı)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973
Tahsin Bey	Mehmet Erkoçak	Ali Dağıstan	Ali Dağıstan	Osmaniye/1995

Dereelerde Olur Işgın	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1970
Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973
Şu Dilala Dilala	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1983

5.2. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöreyle Ait Kırık Hava Formundaki Türkülerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Mehmet Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabında toplam 11 adet kırık havaya ulaşılmıştır ve ayrıca kitabında bulunmayan 3 adet derlenmiş kırık havaya daha ulaşılabilmektedir. 13 adet kırık hava Mehmet Erkoçak tarafından derlenmiş ve 1 adet kırık hava ise kendisi tarafından bestelenmiştir. Ulaşılan 14 adet kırık havaya aşağıdaki tabloda yer verilmiştir.

Tablo 2

Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Oluşan Kırık Havalar

Türkü Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Yöresi ve Yılı	Yapısal Formu
Sarı Ahmet	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Kahramanmaraş/1970	Kırık Hava
Mantuvâr	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1970	Kırık Hava
Fadimem	Mehmet Erkoçak	-	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1973	Kırık Hava
Soldurdun Beni	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1974	Kırık Hava
Melemenço	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1977	Kırık Hava
Bir Avuçcuk Bulgurum	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1979	Kırık Hava
Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1980	Kırık Hava
Bir Yiğit Fesin Giyiyor	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1986	Kırık Hava
Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	Elife Erkoçak Hasan Topal	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1987	Kırık Hava
Al Gelin Almaya, Geldik Almaya	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1968	Kırık Hava
Develioğlu (Kına Ağdı)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973	Kırık Hava
Dereelerde Olur Işgın	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1970	Kırık Hava

Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973	Kırık Hava
Şu Dilala Dilala	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1983	Kırık Hava

Not: Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabından ve aynı zamanda kitabında bulunmayan bireysel görüşme ile edinilen türküler temel alınmıştır.

5.3. Osmaniye İli Mahalli Sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın Yöreyle Ait Uzun Hava Formundaki Türkülerine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Mehmet Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabında toplam 11 adet uzun havaya ulaşılmıştır. 9 adet uzun hava Erkoçak tarafından derlenmiş, geriye kalan 2 adet türkü derlemesinden bir tanesi Bela Bartok'a diğeri ise Erkoçak'ın kitabında geçen Ali Dağıstan'a aittir.

Ulaşılan uzun havalara tablo 3'de yer verilmiştir. Tabloda bulunan türkülerden "Nenni De Oy Oy" türküsü içinde 10/8 'lik ölçü zamanlaması bulundurmakta, fakat sonrasında serbest ölçüyle devam etmektedir. Belirli bir ölçü zamanlaması olan türküler kırık hava olsa da mahalli sanatçı bu türküyü uzun hava olarak derlemiştir. Bu durumdan dolayı tabloda bu uzun havaya da yer verilmiştir.

Tablo 3
Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Oluşan Uzun Havalara

Türkü Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Yöresi ve Yılı	Yapısal Formu
Ördlere Düştüm Ördlere	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1981	Uzun Hava
Ummuhan	Bekir Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1971	Uzun Hava
Avşaroğlu	Ali Atagün	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1972	Uzun Hava
Hacı Fakı'nın Ağıdı	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1972	Uzun Hava
Görünüyor Harnı Düzü	Hasan Topal	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Düziçi/1975	Uzun Hava
Nenni De Oy Oy	Aşık Hüseyin	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1975	Uzun Hava
Ali Paşa	-	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye 1985	Uzun Hava
Aşdılı'da Gördüm Güzel	Mahmut Körkü	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1992	Uzun Hava
Hurşit ile Mahımehri	Mahmut Körkü	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1993	Uzun Hava

Ceren	Ömer Oğlu Ali	Bela Bartok	Bela Bartok Osmaniye Çardak Köyü/1936	Uzun Hava
Tahsin Bey	Mehmet Erkoçak	Ali Dağıstan	Ali DağıstanOsmaniye/1995	Uzun Hava

Not: Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü (2003)* adlı kitabından ve aynı zamanda kitabında bulunmayan bireysel görüşme ile edinilen türküler temel alınmıştır.

5.4. Düzenleme İçin Seçilmiş Türkülerin Makamları, Karar Sesleri, Güçlü Sesleri, Usûlleri, Ses Aralığı, Yapısal Formları ve Seyrine İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Flüt ve piyano eşlik düzenlemeleri yapılan 10 kırık hava, 2 uzun havadan oluşan toplam 12 türkünün belirlenen kriterlere göre incelemeleri yapılmış ve Tablo 16 da yer verilmiştir. Bunun öncesinde Erkoçak tarafından el yazması ile notaya alınan ve Musescore nota yazma programı ile notaya alınan bu 12 türküyü de aşağıda yer verilmiştir. 12 Türkünün ayrı ayrı analizleri yapılmıştır.

1.ÖRDLERE DÜŞTÜM ÖRDLERE

YERİ: ÖRDLERE DÜŞTÜM ÖRDLERE
OSMANİYE Bahçe Köyü
Kimden Alındı: Depleyen ve Notala-
Yan alanı: Mehmet ERKOÇAK
Elife ERKOÇAK Yılı: 1981.

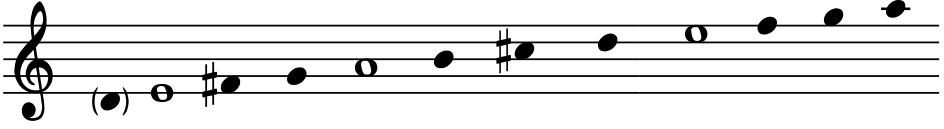
Örd- le..... (Sas) ra- duş- ..
tü- mür- le- ra..... oy... (Sas).....
Yan-di..... tu- tığ- dum- dert- le- re.....
Öyk. Bir- däv..... ha- gal-
meş-bir- da oy.....
Eş- ri..... k- li- dut- lu- yurt- la- ra.....
oy

Şekil 3. Ördlere Düştüm Ördlere El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 4

Ördlere Düşüm Ördlere türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Ördlere Düşüm Ördlere	
Karar Sesi	Hüseynî-aşiran	
		
Güçlü Sesleri		Birinci derece güçlü Hüseyini perdesi
		İkinci derece güçlü Dügâh perdesi
Usulü	Serbest	
Ses Aralığı		
	Türkü 11 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Uzun Hava	
Seyri	İnici	
Makam	Tahir (Hüseynî-aşiran perdesine göçürülmüş)	

ÖRDLERE DÜŞTÜM ÖRDLERE

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak

Notaya Alan: A. Korkmaz

Örd le(saz) re düştümört lere oy... (saz.....)

yan dım tu tuşdumdert le re..... oy.....

Bir da..... ha gel membir daha..... oy.....

e ri ... k li dut luyurt la ra ... oy.....

Şekil 4. Ördlere Düşüm Ördlere
musescore programı ile notaya alınmıştır.

3.MANTUVAR

YÖRESİ
OSMANIYE
Kı. Alındığı:
Elife ERKOÇAK

MANTUVAR

Derleyen ve Notaya Alan
Mehmet ERKOÇAK
Tarih: 1970

Ma- ni- san- tu- var. san- tu- va- rı...n

vak- ti..... var. san-tu- va- rı

gi-de..... ni..... cen-net- te-bi..... ta-ş- tı-ş

..... (sas)

Şekil 5. Mantuvar El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 4
Mantuvâr türküsinün içerik analizi

Türkü Adı	Mantuvâr	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Birinci derece güçlü Hüseyini perdesi
Usulü	2/4	
Ses Aralığı		
	Türkü 8 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyini	

MANTUVAR

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen : M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

7

ma nı ma nı man tu var man tu va rı n

15

vak ti var man tu va ra gi de ni n cen net te bi

22

r tah tı var (saz)

Şekil 6. Mantuvar
musescore programı ile notaya alınmıştır.

YÖRESİ
OSMANIYE/Rahşekürü

Derleyen:
Mahmet Erkoçak
1970

Kimden Alındığı
Elife Erkoçak.

NOTAYA ALAN
Mahmet Erkoçak

DERELERDE OLUR IŞGIN

The image shows a handwritten musical score for the song "Derelerde Olur Işgın". The score is written on six staves. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with "S A Z" and ends with a double bar line. The second staff starts with "S A Z" and ends with a double bar line. The third staff starts with "DI-ZİM" and ends with a double bar line. The fourth staff starts with "MI-NEM" and ends with a double bar line. The fifth staff starts with "AĞ-E--" and ends with a double bar line. The sixth staff starts with "NEM" and ends with a double bar line.

S A Z -----

S A Z----- DE-KE - LEN-DE -O- DİR-IŞ-GİN-BU-YIL-DA-YIL

DI-ZİM DÜŞ-----GÜN----- SAZ----- EN-CE-DE-BEL-Lİ-AĞ-E-

MI-NEM -CEN-NETTİ -A-LA- OL-SUN - KÜŞ- KÜN- SAZ--

AĞ-E-- MI-NEM -GÜL-E- MI-NEM -GEL-Dİ-Dİ-Mİ-BİL-E--MI--

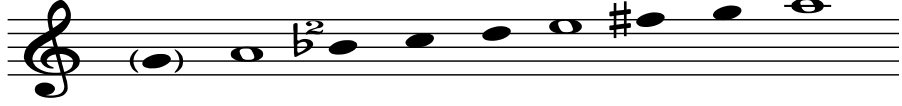
NEM

Şekil 7. Derelerde Olur Işgın El yazması notaları

Not: Bu derlemeye görüşmeler sonucunda ulaşılmıştır ve sanatçının kitabında yer verilmemektedir

Tablo 5

Derelelerde Olur Işgın türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Derelerde Olur Işgın	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseynî perdesi
Usulü	2/4	
Ses Aralığı		
	Türkü 8 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseynî	

DERELERDE OLUR IŞGIN

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

7

De re ler de o lur ış gın bu yıl da yıl dı zım düş gün (saz.....)

13

in ce bel li ağ e mi nem cen net a lâ ol sun köş kün (saz.....)

18

.....) ağ e minem gül e minem gelder di mi bil e mi nem (saz.....)

24

.....)

Şekil 8. Derelerde Olur Işgın
Muscore programı ile notaya alınmıştır.

YÖRGE
OSMANIYE - BAHGE KÖYÜ

KİNDEN ALINDIĞI
ELİFE İRKOĞAK.

"KAYNAR KAZAN
KAPAK TUTMAZ"
(YEMEN TÜRKÜSÜ)

DERLEYEN
MEHMET İRKOĞAK.

DERLEME TARİHİ
18.02.1973.

NOTAYA ALAN
MEHMET İRKOĞAK.

KAY - NAR - KA - ZAN

KA - PAK TUT MAZ - HA - YA - LIN - KAR - JIM - DAN - GİT - MEZ.

İ - Kİ - TA - NE VAR. KA - YI - NİM.

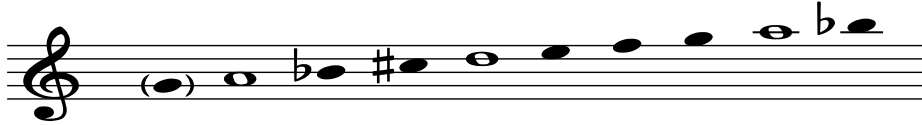
MU - SA - MIN. YE - Kİ - Nİ - TUT - MAZ.

Şekil 9. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) El yazması notaları

Not: Bu derlemeye görüşmeler sonucunda ulaşılmıştır ve sanatçının kitabında yer verilmemektedir.

Tablo 6

Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Neva
Usulü	4/4	
Ses Aralığı		
Türkü 9 ses aralığına sahiptir		
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hicaz	

KAYNAR KAZAN KAPAK TUTMAZ (YEMEN TÜRKÜSÜ)

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleyen: M. Erkoçak

Notaya Alan: A. Korkmaz

3

Kay nar kazan kapak tut maz ha ya lin kar şım dan gitmez

5

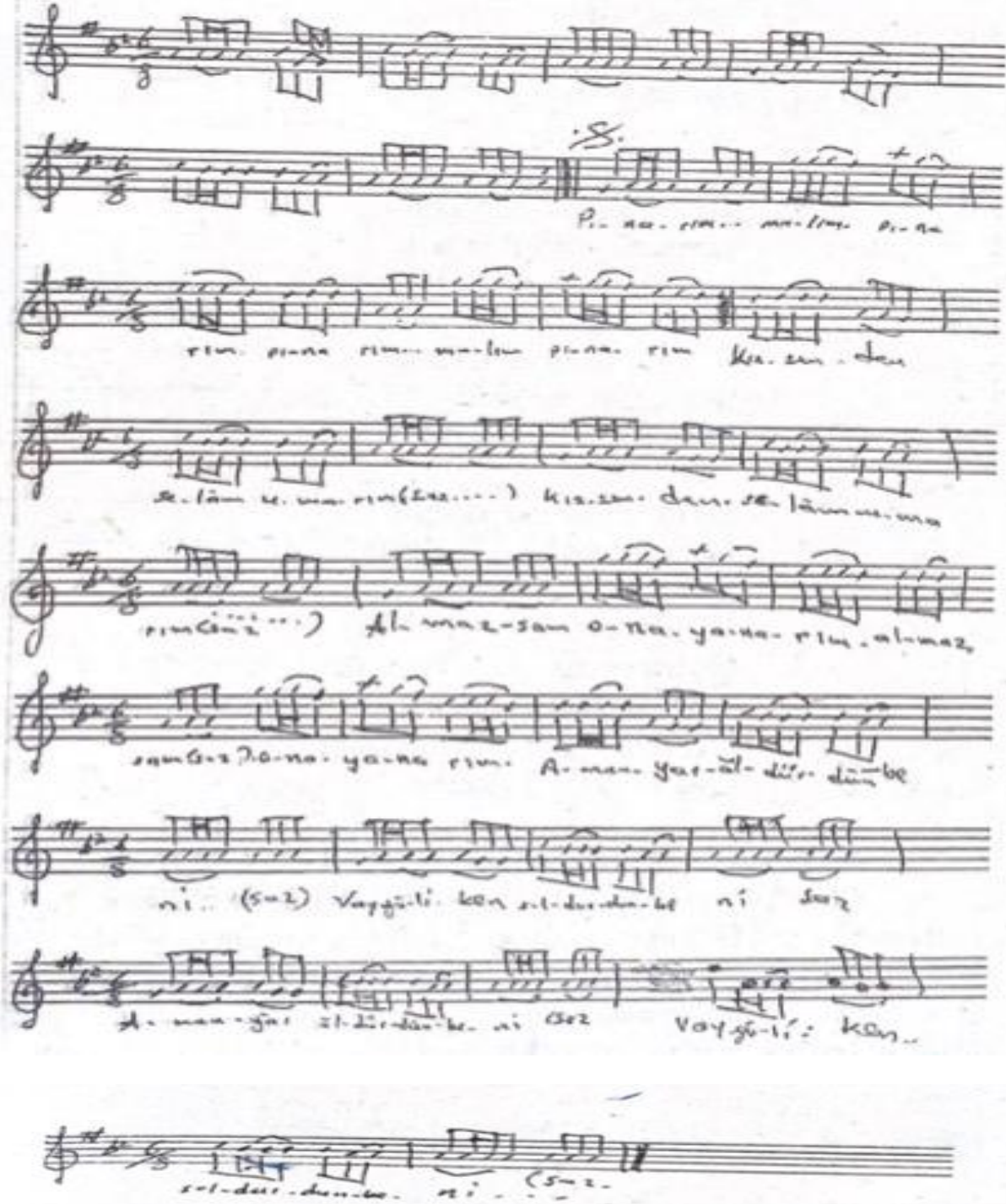
i ki ta ne var ka yı nım mu sa mın ye ri ni tutmaz

Şekil 10. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)
musescore programı ile notaya alınmıştır.

9.(a)SOLDURDUN BENİ (Pınarım)-1

Özmeninge
Bakışköf SOLDURDUN BENİ
(PINARTM).
Elife Erkasak.

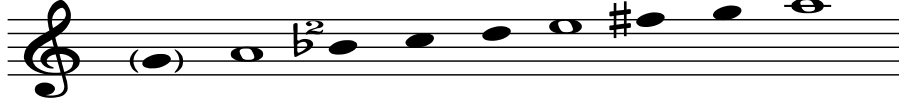
Mehmet Erkoçak
D. Tan. 1974.



Şekil 11. Soldurdun Beni (Pınarım) El yazması notaları
Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 7

Soldurdun Beni (Pınarım) türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Soldurdun Beni (Pınarım)	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseyni perdesi
Usulü	6/8	
Ses Aralığı		
	Türkü 8 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyni	

SOLDURDUN BENİ (PINARIM)

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

5

Pı na rım ma lım Pı na rım Pı na

10

rım ma lım Pı na rım kız sen den selam u ma rım (saz)

15

kız sen den se lam u ma rım (saz)

Şekil 12. Soldurdun Beni (Pınarım)

Muscore programı ile notaya alınmıştır.

10.NENNİ DE OY

NENNİ DE OY OY

YÖRESİ
OSMANIYE
Asık Müseyin

Derleyen ve Noto-
ya alan
Mehmet ERKOÇAK
1975

şek-er-lu-m gö- şü-şü-şü ol- su- n

bu- du- bi- ze- bir- su- ol- su- OY- (SAZ)

...) ki- zar- da- ş- bir- de- ka- ci- var- yu- ru- lu- mu.

Be- ni- de- ka- yu- nu- ol- su- nen- ni- de- OY- Y

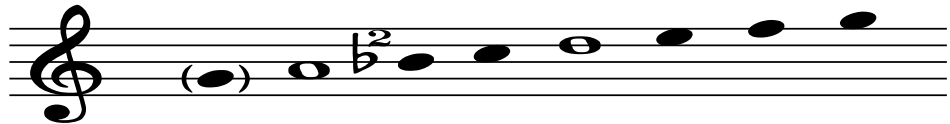
nen- ni- de- OY- Y nen- ni- de- OY- Y- OY- Y

(SAZ)

Şekil 13. Nenni De Oy El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 8
Nenni De Oy türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Nenni De Oy	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Neva
Usulü	Serbest-10/8	
Ses Aralığı		
	Türkü 7 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Uzun hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Bayâti	

NENNİ DE OY

K. Alındığı: Aşık Hüseyin

Düzenleme: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

çek oğ lum gö çü gö ç ol su..... n bu da bi ze bir suç

4 ... ol sun oy..... (saz) i ki gar da ş bir de ba cı vay yav rum benide go

7 yunüç olsun nen ni de o.... y nen ni de o..... y

10 nen ni de o..... y o..... y (saz)

Şekil 14. Nenni De Oy
Muscore programı ile notaya alınmıştır.

11. MELEMENÇO

YÖRESİ
OSMANİYE
Buhar Köyü

Kim Alındığı
ELİFE ERKOÇAK

MELEMENÇO

Derleyen ve notalar
Yazan
Mehmet Erkoçak
Tarihi: 1977

Me-le-men-

ço..... Bir- tag- at-tı- lar- la- ya- ter- la- ku- ya

par-la- ya... eğ- len- ço.. (S A Z

.....) Me-le-men- ço..... se-lan- ver-me-

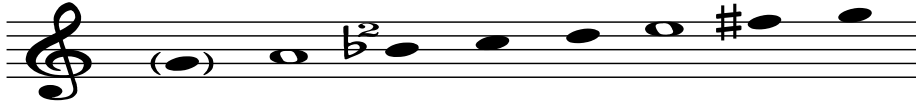
yen- kış- lar. ilk- ak- şan- dan- çer-le- ye.. eğ- len-

ço... (S A Z

Şekil 15. Melemenço El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 9
Melemenço türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Melemenço	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseyni perdesi
Usulü	2/4	
Ses Aralığı		
Türkü 7 ses aralığına sahiptir		
Yapısal Formu	Kırık Hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyni	

MELEMENÇO

Altbaşlık

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

melemenço bir taş at tım

6

tar la ya tar la ku şu par la ya eğ len ço (saz)

12

Melemenço selam verme yen kız lar ilk ak şamdan çer le ye

18

eğ len ço (saz)

Şekil 16. Nenni De Oy
Muscore programı ile notaya alınmıştır.

12.BİR AVUÇÇUK BULGURUM

YÖRE:
OSMANIYE/Bahçe Köyü

DERLEYEN:
Behmet ERKOÇAK/ 1979 yıl
NOTAYA ALAN
Behmet ERKOÇAK

Kimden Alındığı
Elire ERKOÇAK BİR AVUÇÇUK BULGURUM

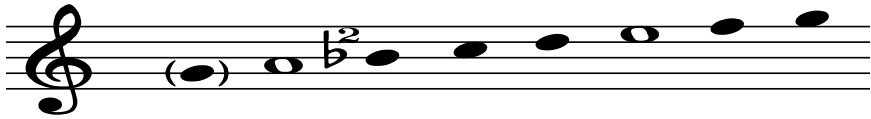
BİR-A- VUÇ-- ÇUK- BUL-GU----- Nİ- NAR-----
NAR NA-N----- NAR (SAR) KA--TA- GU--
ZE-- VUR- GU- NU- MU - YOL (SAR)
İS- Tİ-- RAL-- İS- Tİ- RAL- NA K-NA-NAR- NAR
İS- TAN- BU- LA----- DİR- GÜ - NÜ- NUY- YOL-(SAR)
-SAR-----

Şekil 17. Bir Avuççuk Bulgurum El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 10

Bir Avuçuk Bulgurum türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Bir Avuçuk Bulgurum	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseyni perdesi
Uslü	2/4	
Ses Aralığı		
	Türkü 7 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık Hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyni	

BİR AVUÇÇUK BULGURUM

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

6

Bir a vuç cuk bulgu rumam mannam man (saz)

12

Ka şa gö ze vur gu nu mo yoy (saz) İs te ral is te ral ma

17

a manam man İs tan bu la sür gü nü moy yoy (saz)

Şekil 18. Bir Avuççuk Bulgurum
Musescore programı ile notaya alınmıştır.

13.GELİN ! GELİNİ ÖVELİM "Geline Öğüt Verme"

GELİN ! GELİNİ ÖVELİM (Geline öğüt verme)

YÖRESİ

Osmaniye
Bahçe Köyü

Kimden Alındığı:
Elife ERKOÇAK

Derleyen ve notayı alan

Mahmet ERKOÇAK

Derl. Tar: 1980

Ge-lin ge-li-ni ö-ve-lim ge-lin-ge-li-ni..... (ses)

sa-ğı- na-sır -na-dü- ve-lin - sa-ğı- na-sır sa..... (ses)

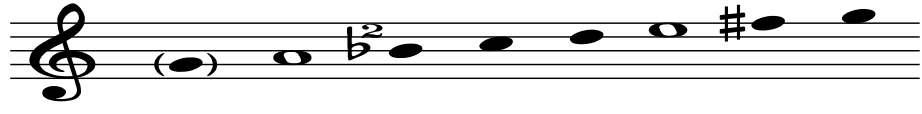
a- na- sı- var- ni- so- ru- lu a- na- sı- var- ni..... (ses)

sen-sa- fa-gel- din-ge- li-nin del-sen kul-lol- sen..... (ses)
Ya- re- nim-yol- da-şın-be- cın di- lin dat-lol- sen

Şekil 19. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) El yazması notaları
Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 11

Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseyni perdesi
Usulü	5/8	
Ses Aralığı		
	Türkü 7 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık Hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyni	

GELİN GELİNİ ÖVELİM (GELİNE ÖĞÜT VERME)

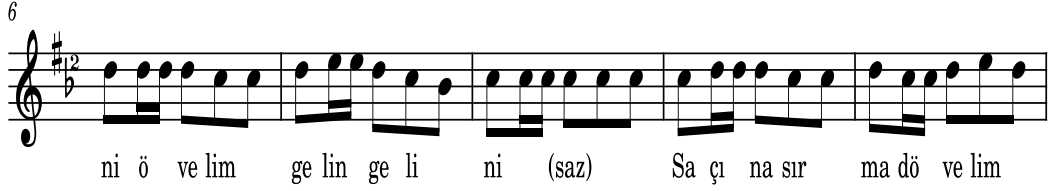
K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

§



Gelin ge li



ni ö ve lim ge lin ge li ni (saz) Sa çı na sır ma dö ve lim



sa çı na sır ma (saz) A na sı var mı so ra lım a na sı var



mı (saz) sen sa fa gel din ge li nim del men kut lol sun (saz)
Ya re nim yol da şım ba cım di lin dat lol sun

Şekil 20. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)

Muscore programı ile notaya alınmıştır.

Tablo 12

Bir Yiğit Fesin Giyiyor türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Bir Yiğit Fesin Giyiyor	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Neva perdesi
Usulü	8/8	
Ses Aralığı		
	Türkü 5 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık Hava	
Seyri	Çıkıcı	
Makam	Uşşak	

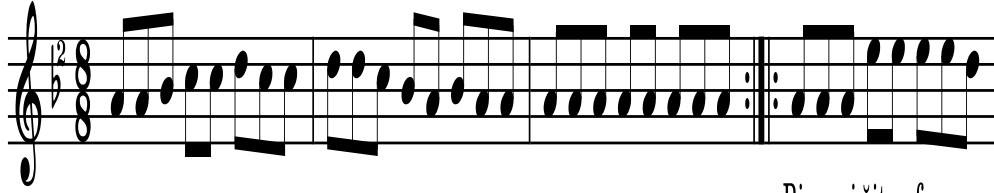
BİR YİĞİT FESİN GİYİYOR

K. Alındığı: Elife Erkoçak

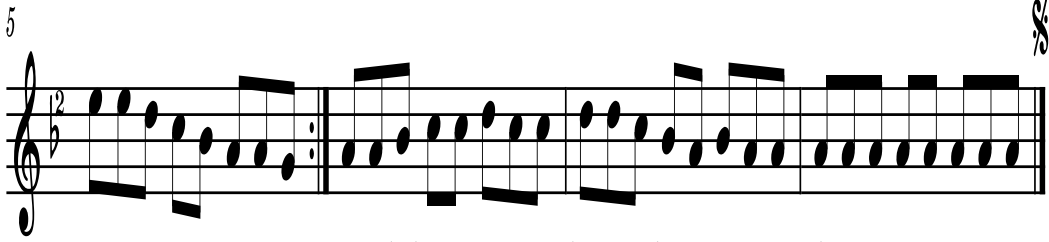
Derleyen: M. Erkoçak

Notaya Alan: A. Korkmaz

§



Bir yiğit fe
Ben o lay dım



sin gi yi yor püs kül cü ğü ben o-lay dı m
ben o lay dım sen sa lın da ben ö ley di m

Şekil 22. Bir Yiğit Fesin Giyiyor
Musescore programı ile notaya alınmıştır.

16.HEL ARABOĞLU

YÖRESİ
OSMANİYİ

Hel' Araboğlu

Derleyen ve
Notayan olan
Mehmet
Erkoçak.
20.10.1987.

Kimden Alındığı (Düğün Alayı Türküsü)
Eli' Erkoçak
HASAN TOPAL

Ka-le- ka-le- ya- kar- gi... Ka... l' A- ra- be...

lu- Ka-le- ni- ni- gi- qar- gi... sa- r- ge- lin

be... ni... Bir-do- mur- cuk - gü- lel- san - sa...

l' A- ra- be- lu... a- çıl- san- ya- ra- kar- gi...

sa... r- ge- lin- be- ni... Bir-do- mur- cuk- gü- lel- san- (sa)

He... l' A- ra- be- lu- çay- dan- lık- ta- su- do- lu

sa... r- ge- lin - be- ni

Şekil 23. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 13

Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Hüseyini perdesi
Usulü	4/4	
Ses Aralığı		
	Türkü 8 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici-Çıkıcı	
Makam	Hüseyini	

HEL ARABOĞLU (DÜĞÜN ALAYI TÜRKÜSÜ)

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Hasan Topal

Derleyen: M. Erkoçak

Notaya Alan: A. Korkmaz



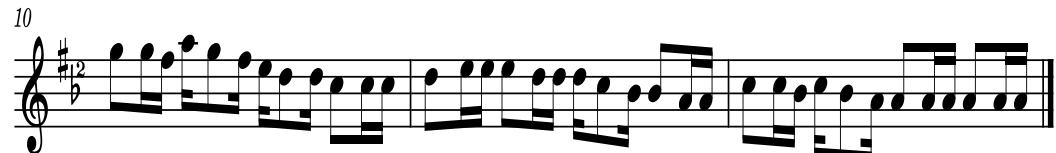
Kaleka le yekar şı He l Ara bo... ğ lu kaleni ni çi çar şı ...



sa..r gelin be.. ni.. birdomurcuk gülol sam he... l'A ra... boğ lu



a çıl sam ya rekar şı..... sa... r gelin be ni.. Birdomurcuk gü lol sam(saz)



He.. l'A ra boğ lu çaydan lık ta sudo lu sa..r gelin be ni

Şekil 24. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)

Muscore programı ile notaya alınmıştır.

21. DEVELİOĞLU

DEVELİOĞLU
(Kına Ağıdı)

YARASI: OSMANIYE BARTSE KEÇİ D. Ta. 1973
K. ALINDIĞI: Mehmet ERKOÇAK

Elife ERKOÇAK



DE-VE--LOÇ LU----- DE-VE- ÇE--- KE-----R

DE-VE-Sİ-----Nİ-----N- YÜ-KÜ- GE-- KE-----

A-NA- Sİ--- DU-----L KEN-Dİ-BE--- Kİ-----R

VER-MEN- BE--- Nİ----- DE-VE- Lİ--- YE--- (SAZ---)

DE-VE- Lİ--- YE- DE-VE- Lİ--- YE-----

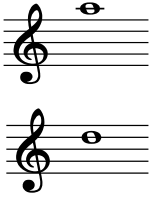
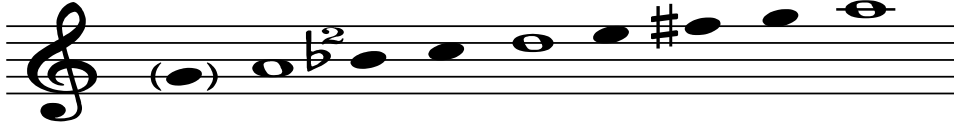
VER-MEN- BE---Nİ----- GUR-BE-TE-- LE-----

Şekil 25. Develioğlu (Kına Ağıdı) El yazması notaları

Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.

Tablo 14

Develioğlu (Kına Ağıdı) türküsünün içerik analizi

Türkü Adı	Develioğlu (Kına Ağıdı)	
Karar Sesi		Dügâh
Güçlü Sesleri		Birinci derece güçlü Muhayyer İkinci derece güçlü Neva
Usulü	4/4	
Ses Aralığı		
	Türkü 8 ses aralığına sahiptir	
Yapısal Formu	Kırık hava	
Seyri	İnici	
Makam	Tahir	

DEVEL'OĞLU (KINA AĞIDI)

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Derleyen: M. Erkoçak
Notaya Alan: A. Korkmaz

4

De ve loğ lu..... de ve çe... ..ke r

7

de ve si.....ni n yü kü şe ... ker..... A na sı ... du l

10

ken di beka r ver men be ... ni de ve li ... ye (saz)

13

de ve li ... ye de ve li ... ye ver men be ... ni..... ..

16

gur be te le....

Şekil 26. Develioğlu (Kına Ağıdı)
Muscores programı ile notaya alınmıştır.

Tablo 15

Türkülerin Makamları, Karar Sesleri, Güçlü Sesleri, Usûlü, Ses Aralığı, Yapısal Formları ve Seyir özellikleri

Türkü	Makam	Karar Sesi	Güçlü Sesi	Usûlü	Ses Aralığı	Yapısal Formu	Seyri
1.Ördlere Düşüm Ördlere	Tahir	Hüseyniaşiran (Mi)	Dügah (La)	Serbest	11 ses	Uzun Hava	İnici
2.Mantuvar	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	2/4	8 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
3.Derelerde Olur Işgın	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	2/4	8 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
4.Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	Hicaz	Dügah (La)	Neva (Re)	4/4	9 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
5.Soldurdun Beni	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	6/8	8 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
6.Nenni De Oy	Bayâti	Dügah (La)	Neva (Re)	Serbest	7 ses	Uzun Hava	İnici/Çıkıcı
7.Melemenço	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	2/4	7 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
8.Bir Avuçuk Bulgurum	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	2/4	7 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
9.Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	5/8	7 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
10.Bir Yiğit Fesin Giyiyor	Uşşak	Dügah (La)	Neva (Re)	8/8	5 ses	Kırık Hava	Çıkıcı
11.Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	Hüseyni	Dügah (La)	Hüseyni (Mi)	4/4	8 ses	Kırık Hava	İnici/Çıkıcı
12.Develioğlu (Kına Ağıdı)	Tahir	Dügah (La)	Neva (Re)	4/4	8 ses	Kırık Hava	İnici

Makam Analizleri;

Derlenen 12 türkünün makamsal yönden incelenmesi sonucunda;

- 7 türkünün Hüseyni makamında olduğu,
- 2 türkünün Tahir makamında olduğu,
- 1 türkünün Bayâti makamında olduğu,
- 1 türkünün Hicaz makamında olduğu,
- 1 türkünün Uşşak makamında olduğu saptanmıştır.

Karar Sesi Analizleri;

12 türkünün karar sesi yönünden incelenmesi sonucunda;

- 11 türkünün düğâh (la) perdesinde karar verdiği,
- 1 türkünün hüseyनियाşiran (mi) perdesinde karar verdiği saptanmıştır.

Güçlü Sesi Analizleri;

12 türkünün güçlü sesi yönünden incelenmesi sonucunda;

- 7 türkünün hüseyni (mi) perdesinin güçlü sesi olduğu,
- 4 türkünün neva (re) perdesinin güçlü sesi olduğu,
- 1 türkünün düğâh (la) perdesinin güçlü sesi olduğu saptanmıştır.

Usûl Analizleri;

12 türkünün usûl yönünden incelenmesi sonucunda;

- 2 türkünün serbest ölçüde olduğu,
- 4 türkünün 2/4'lük usûl olduğu,
- 3 türkünün 4/4'lük usûl olduğu,
- 1 türkünün 5/8'lik usûl olduğu,
- 1 türkünün 6/8'lik usûl olduğu,
- 1 türkünün 8/8'lik usûl olduğu saptanmıştır.

Ses Aralığı Analizleri;

12 türkünün ses aralığı yönünden incelenmesi sonucunda;

- 5 türkünün ses aralığının 8,
- 4 türkünün ses aralığının 7,
- 1 türkünün ses aralığının 5,
- 1 türkünün ses aralığının 9,
- 1 türkünün ses aralığının 11 ses aralığında olduğu saptanmıştır.

Yapısal Form Analizleri;

12 türkünün yapısal formu yönünden incelenmesi sonucunda,

- 10 türkünün kırık hava,
- 2 türkünün ise uzun hava olduğu saptanmıştır.

Seyir Analizleri;

12 türkünün seyir yönünden incelenmesi sonucunda;

- 9 türkünün inici/çıkıcı seyir özelliği olduğu,
- 2 türkünün inici seyir özelliği olduğu,
- 1 türkünün çıkıcı seyir özelliği olduğu saptanmıştır.

5.5. Seçilen 12 Türkünün Flüt ve Piyano İçin Düzenlemelerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Erkoçak'a ait 22 adet Osmaniye türküsünden araştırmacı tarafından seçilen 12 adet türkünün flüt için düzenlemesi yapılmış ve piyano eşliği yazılmıştır. Bunlardan 10 tanesi kırık hava, 2 tanesi uzun havadır. Seçilen türkülere Tablo 17 de yer verilmiştir.

Tablo 16

Mehmet Erkoçak'ın Derlemelerinden Seçilen ve Flüt ve Piyano İçin Düzenlenen 12 Türkü

Türkü Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Notaya Alan	Yöresi ve Yılı	Yapısal Formu
Ördlere Düşüm Ördlere	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1981	Uzun Hava
Mantuvar	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1970	Kırık Hava
Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973	Kırık Hava
Soldurdun Beni	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1974	Kırık Hava
Nenni De Oy Oy	Aşık Hüseyin	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1975	Uzun Hava
Melemenço	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1977	Kırık Hava
Bir Avuçcuk Bulgurum	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1979	Kırık Hava
Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1980	Kırık Hava
Bir Yiğit Fesin Giyiyor	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1986	Kırık Hava
Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü)	Elife Erkoçak Hasan Topal	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye/1987	Kırık Hava
Develioğlu (Kına Ağıdı)	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1973	Kırık Hava
Derelerde Olur Işgın	Elife Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Mehmet Erkoçak	Osmaniye Bahçe Köyü/1970	Kırık Hava

Not: Mahalli sanatçı Mehmet Erkoçak'ın *Osmaniye Folklorü* (2003) adlı kitabından ve aynı zamanda kitabında bulunmayan ve bireysel görüşme ile edinilen türküler temel alınmıştır.

Araştırmacı tarafından seçilen 12 türkünün flüt ve piyano eşlik düzenlemelerine aşağıda yer verilmiştir. Bu türkülerdeki mikrotonal sesler flüt ve piyano çalgılarının yapılarına uygun olmadığı için tampere sistemiyle uyarlanmıştır. Ayrıca bu derlemeler flüt çalgısının ses sınırları doğrultusunda transpoze edilmiştir. Kırık havalarda bulunan düzenlemeler belli bir ölçü zamanlaması içinde olduğundan flüt çalgısı için düzenlenebilmiş ve bu derlemelerin aslı bozulmamıştır. Seçilen uzun havaların yine aslı bozulmadan düzenlemeleri yapılmıştır. Bu düzenlemeler *Muscore* programıyla yazar tarafından notaya alınmıştır.

Flüt çalgısı için yapılan uyarlamalarda 1 türkü için hüseyni-aşiran perdesinden düğâh perdesine transpoze yapılmış, diğer 11 türkü için düzenlemelerde durak sesi olan düğâh perdesinden hüseyni perdesine transpoze (göçürme) yapılmıştır. Flüt çalgısına yapılan uyarlamalarda diğer perdelerin hepsi denenmiş olup çalgının ses aralığına ve tınısına en uygun seçilen perde “hüseyni” perdesi olmuştur. Çalgının temel tekniklerinden olan tek dil, çift dil, üç dil teknikleri notaya alınan düzenlemelerde gösterilmiştir. Aynı zamanda legato, staccato ve marcato teknikleri notaya alınan flüt uyarlamalarında gösterilmiştir. Özetle, flüt çalgısı için yapılan uyarlamalarda perde transpozeleri, çalgının sesine en uygun perdeyi bulmayı amaçlamıştır. Ayrıca, çeşitli teknikler notalara işlenerek çalgının çeşitli ifade biçimleri ortaya konmuştur.

Türk müziğinde yapılan çokseslendirme çalışmalarını şu şekilde ele almak mümkündür:

- Üçlü armoni ile yapılan çalışmalar
- Dörtlü armoni ile yapılan çalışmalar
- Karma armoni ile yapılan çalışmalar
- Türk müziğinde kullanılan perde sistemine bağlı yapılan çalışmalar (Albuz, 2020).

Piyano eşliklerde üçlü armoni, dörtlü armoni ve karma armoniler piyano eşlikte kullanılmıştır. Aynı zamanda legato, staccato, portato ve marcato teknikleri notaya alınan piyano eşliklerde gösterilmiştir.

Yapılan düzenlemelere eklenen QR kodlar okutularak uyarlama ve eşlik yapılan tüm türküler dinlenebilir.

ÖRDLERE DÜŞTÜM

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz



Flüt

Piyano

f
örd le re düş tümörd le re

5 8

Fl.

Pno.

oy yandı m tu tuşdum dert le re oy

3 5 1 8

Fl.

Pno.

6

Şekil 27. Ördlere Düşüm Ördlere Flüt ve Piyano Partisyonları

MANTUVAR

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz



§ Andante

Flüt

Piyano

8

Fl.

Pno.

15

Fl.

Pno.

22

Fl.

Pno.

mf Ma nı ma nı man tu var man tu va
Ma nı ma nı ma nı cık bu dert bi

mp rın vak tı var mantu va ra gi de
zi a la cak i ki mi zi n sev da

Şekil 28. Mantuvar Flüt ve Piyano Partisyonu

DERELERDE OLUR IŞGIN



K. Alındığı: Elife Erkoçak

Flüt-Piyano

Düzenleme: A. Korkmaz

Moderato

Flüt

Piyano

7

Fl.

Pno.

14

Fl.

Pno.

De re ler de o lur ış gın bu yıl da yıl

dızım düş gün İn ce bel li ağ E minem cennet a lâ olsun köş kün

Şekil 29. Derelerde Olur Işgin Flüt ve Piyano Partisyonu

KAYNAR KAZAN KAPAK TUTMAZ (YEMEN TÜRKÜSÜ)



K. Alındığı: Elife Erkoçak

PIYANO FLÜT

Düzenleme: A. Korkmaz

Andante

Flüt

Piyano

f

3

Fl.

Pno.

mf

5

Fl.

mf

İ ki ta ne var ka yı nım Musamın ye ri ni tut maz

Pno.

7

Fl.

Kay nar kazan ka pak tut maz ha ya lin kar şım dan git mez

Pno.

mf

Şekil 30. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu

Fl. 9 *f*

Pno. *f*

Şekil 31. Kaynar Kazan Kapak Tutmaz (Yemen Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu Sayfa 2



Düzenleme: A. Korkmaz

NENNİ DE OY

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Aşık Hüseyin

Düzenleme: A. Korkmaz



Andante

Flüt

Piyano

f

5 Serbest

Fl.

f

Çek oğ lum gö çü göç ol sun

Pno.

mf

8

Fl.

bu da bir suç ol sun oy i kigar daş bir de ba cı vay yav rum

Pno.

10

Fl.

Andante

f

be ni de go yu nüç olsun Nen ni de o y

Pno.

mp

Şekil 33. Nenni De Oy Flüt ve Piyano Eşlik Partisiyonu

2

12

Fl.

nen ni de o y nen ni de o y o y

Pno.

The image shows a musical score for a Flute (Fl.) and Piano (Pno.) ensemble. The Flute part is written in the treble clef with a key signature of one sharp (F#). It features a melody with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The Piano part is written in the bass clef with a key signature of one sharp (F#). It features a bass line with eighth and sixteenth notes, including slurs and ties. The lyrics 'nen ni de o y nen ni de o y o y' are written below the Flute staff.

Şekil 34. Nenni De Oy Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu Sayfa 2

MELEMENÇO

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz



Andantino

Flüt

Piyano

Fl.

Pno.

5

10

14

f

mf

f

mf

f

mf

melemenço birtaş at tım tar la ya tar la ku şu

par la ya eğ len ço

simile

Melemen ço

Şekil 35. Melemenço Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu

18

Fl. *f* se lam ver me yen kız lar ilk ak şam dan çer le ye eğ len ço

Pno. *f* simile

23

Fl.

Pno.

Şekil 36. Melemenço Flüt ve Piyano Eşlik Partisyonu Sayfa 2

BİR AVUÇCUK BULGURUM

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz

Allegretto

Flüt

Piyano

mf

f

p

6

Fl.

Pno.

mf

Bir a vuç cuk bul gu

11

Fl.

Pno.

mf

rum am man am man Ka şa gö ze vur gu nu moy

16

1.

2.

Fl.

Pno.

yoy

Şekil 37. Bir Avuçcuk Bulgurum Flüt ve Piyano Partisyonu

GELİN GELİNİ ÖVELİM (Geline Öğüt Verme)



K. Alındığı: Elife Erkoçak

Flüt-Piyano

Düzenleme: A. Korkmaz

Moderato

Flüt

Piyano

f

7

Fl.

mf

Sen sa fa gel din ge li nim del men kut lol
Ya re nim yol da şım ba cım di lin dat lol

Pno.

mp

12

Fl.

mf

sun sun Geline li ni ö velim gelin ge li ni sa çı nasır

Pno.

1 2 2

18

Fl.

ma dö ve lim sa çı na sır ma

Pno.

mp

Şekil 38. Gelin Gelini Övelim (Geline Öğüt Verme) Flüt ve Piyano Partisyonu

BİR YİĞİT FESİN GİYİYOR

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz



Allegretto

Flüt

mf Püs külcü gü ben o lay dım *mf* Sen salın da

Piyano

mp

5

Fl.

mf ben ö ley dım *mf* Bir yiğit fe singi yi yor

Pno.

mp

9

Fl.

D.C. al Fine Ben o lay dım ben o lay dım

Pno.

Şekil 39. Bir Yiğit Fesin Giyiyor Flüt ve Piyano Partisyonu

HEL ARABOĞLU (Düğün Alayı Türküsü)

K. Alındığı: Elife Erkoçak
Hasan Topal

Flüt-Piyano

Düzenleme: A. Korkmaz



Allegretto

Flüt

mf

ka le ka le ye kar şı he l' A ra bo ğ lu

Piyano

p

Fl.

ka le ni ni çi çar şı sar ge lin be ni

Pno.

f

bir domur cuk gü lol sam he l'A ra bo ğ lu

mp

Şekil 40. Hel Araboğlu (Düğün Alayı Türküsü) Flüt ve Piyano Partisyonu

DEVELİOĞLU

Flüt-Piyano

K. Alındığı: Elife Erkoçak

Düzenleme: A. Korkmaz



Andantino

Flüt

Piyano

4

1.

2.

mf

p

f

De ve loğ lu

7

de ve çe ke r deve si ni n yü kü şe ker

10

mf

a na sı du l kendi be ka r ver men be ni de ve

p

Şekil 41. Develioğlu Flüt ve Piyano Partisyonu

2

13

Fl.

1.

2.

li ye

Pno.

Şekil 42. Develioğlu Flüt ve Piyano Partisyonu Sayfa 2

BÖLÜM VI

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın sonuçlarına ve bu sonuçlar doğrultusunda önerilere yer verilmiştir.

Bu araştırmanın amacı Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak'ın derlemelerinden oluşan türkülerin tespit edilerek, bunlardan seçilen 12 türkünün müzikal yönden analiz edilmesi ve flüt ve piyano eşliği için düzenlenerek eğitim müziği dağarcığına kazandırılmasıdır. Bu araştırmanın yürütülmesinde nitel araştırma yöntem ve tekniklerinden faydalanılmış ve tarama modeli kullanılmıştır.

Bu konuda veriler Mehmet Erkoçak'ın *Osmaniye Yöresinde Ağıtlar ve Türküler* (1998) ve *Bütün Yönleriyle Osmaniye Folklorü* (2003) başlıklı kitapları, kişisel dokümanları ve internet kaynakları incelenerek oluşturulmuştur. Çalışma kapsamında incelenecek eserlere ulaşılmış, içerik analizi yapılmıştır. Bununla birlikte çalışma konusu çerçevesinde Mehmet Erkoçak'ın eserlerine yönelik bilgi edinmek ve yapılacak olan müzikal incelemeye katkı sağlamak amacıyla Erkoçak'ın kendisiyle görüşmeler de yapılmıştır.

Araştırmaya yönelik olarak önce Mehmet Erkoçak'a ait derleme eserlerin notaları saptanarak bir tasnif oluşturulmuştur. Bu eserlerden seçilen türkülerin makamları, karar sesleri, güçlü sesleri, usûlleri, ses aralığı, yapısal formları ve dizi özellikleri açısından içerik analizleri yapılmış ve bulgular bölümünde sunulmuştur. Tüm veriler ve yapılan analizler *Microsoft Office* programıyla tabloya dönüştürülmüştür. Daha sonra ise seçilen türkülerin özünü bozmadan flüt ve piyano için düzenlemeleri yapılmış ve düzenlemeler *Musescore* programıyla yazılmış ve müzik eğitiminde kullanılması amaçlanmıştır.

Flüt çalgısına düzenlemesi yapılan türküler analiz edildiğinde görülmüştür ki, bu derlemelerin makam, usûl, ses genişliği özellikleri ve teknik açıdan öğrencilere çaldırabilme açısından flüt eğitimi veren kurumlarda farklı seviyelerde kullanılabileceği ve literatüre katkı sağlayabileceği

sonucuna varılmıştır. Bu türkü düzenlemeleri çok değerli varlıklarımız olan türkülerimizin yaşatılması ve gelecek nesillere aktarılması bakımından da önemlidir.

6.1. Sonuç

Araştırmalar sonucunda Osmaniye ili mahalli sanatçısı Mehmet Erkoçak'a ait toplam 22 adet derlemeye ulaşılmıştır. Bu derlemelere bulgular ve yorumlar bölümünde yer verilmiş ve derlemeler tablo oluşturularak belirtilmiştir. Yapılan tarama sonucunda Erkoçak tarafından derlenen türkülerden 13 adet türkü kırık hava olarak tespit edilmiştir. Bulgular ve yorumlar bölümünde kırık havalar tablo oluşturularak sunulmuştur. Erkoçak tarafından derlenen türkülerden 9 tanesi uzun hava olarak tespit edilmiştir. Bunlar bulgular ve yorumlar bölümünde tablo oluşturularak sunulmuştur. Erkoçak'ın derlemiş olduğu 22 türküden, bu araştırmanın yazarı tarafından seçilen 12 türkü belirlenen kriterler doğrultusunda analiz edilmiştir. Analiz sonucunda ortaya çıkan verilere bulgular ve yorumlar bölümünde yer verilmiştir.

Sonuç olarak;

Derlemeler arasından seçilen 12 türkünün makamlarına bakıldığında;

- 7 türkünün Hüseyini makamında olduğu,
- 2 türkünün Tahir makamında olduğu,
- 1 türkünün Bayâti makamında olduğu,
- 1 türkünün Hicaz makamında olduğu,
- 1 türkünün Uşşak makamında olduğu belirlenmiştir.

Buradan anlaşılacağı üzere düzenlemesi yapılan derlemelerin çoğunlukta hüseyini makamı olduğu saptanmıştır.

12 türkünün karar seslerine bakıldığında;

- 11 türkünün Dügah (la) perdesinde karar verdiği,
- 1 türkünün Hüseyinîşiran (mi) perdesinde karar verdiği belirlenmiştir.

Düzenlemesi yapılan derlemelerden bir tanesi hüseyinîşiran (mi) perdesi, geriye kalan derlemelerin karar sesleri dügah (la) perdesi olduğu saptanmıştır.

12 türkünün güçlü seslerine bakıldığında;

- 7 türkünün hüseyini (mi) perdesinin güçlü sesi olduğu,
- 4 türkünün neva (re) perdesinin güçlü sesi olduğu,
- 1 türkünün dügah (la) perdesinin güçlü sesi olduğu belirlenmiştir.

Düzenlemesi yapılan derlemelerin çoğunluğunun güçlü sesinin hüseyini (mi) perdesi olduğu saptanmıştır.

12 türkünün usûllerine bakıldığında;

- 2 türkünün (uzun hava) serbest ölçüde olduğu,
- 4 türkünün usûlü 2/4'lük olduğu,
- 3 türkünün usûlü 4/4'lük olduğu,
- 1 türkünün usûlü 5/8'lik olduğu,
- 1 türkünün usûlü 6/8'lik olduğu,
- 1 türkünün usûlü 8/8'lik olduğu belirlenmiştir.

Düzenlemesi yapılan derlemelerin çoğunluğu 2/4'lük usûlle yazıldığı saptanmış olup 2 derlemenin serbest ölçüde olduğu saptanmıştır.

12 türkünün ses aralığına bakıldığında;

- 5 türkünün ses aralığının 8,
- 4 türkünün ses aralığının 7,
- 1 türkünün ses aralığının 5,
- 1 türkünün ses aralığının 9,
- 1 türkünün ses aralığının 11 ses aralığında olduğu saptanmıştır.

Düzenlemesi yapılan derlemelerin çoğunluğunun 8 ve 7 ses aralığı ile yazıldığı saptanmıştır.

12 türkünün yapısal formuna bakıldığında;

- 10 türkünün kırık hava,
- 2 türkünün ise uzun hava olduğu belirlenmiştir.

12 türkünün dizi özelliğine bakıldığında;

- 9 türkünün inici/çıkıcı seyir özelliği olduğu,
- 2 türkünün inici seyir özelliği olduğu,
- 1 türkünün çıkıcı seyir özelliği olduğu belirlenmiştir.

Düzenlemesi yapılan türkülerin çoğunluğunun seyir özelliği inici/çıkıcı olduğu saptanmıştır. Bu araştırmada, Erkoçak tarafından yapılan 25 derlemeden seçilen 12 türkü flüt ve piyano eşlik için düzenlenmiştir. Bu türkülerdeki mikrotanal sesler flüt ve piyano çalgılarının yapılarına uygun olmadığı için tampere sistemiyle uyarlanmıştır. Ayrıca bu derlemeler flüt çalgısının ses sınırları doğrultusunda transpoze edilmiştir. On adet kırık hava belli bir ölçü zamanlaması içinde olduğundan flüt çalgısı için düzenlenebilmiş ve bu derlemelerin aslı bozulmamıştır.

Seçilen 2 uzun havanın yine aslı bozulmadan düzenlemeler yapılmıştır. Bulgular ve Yorum bölümünde flüt çalgısı için yapılan uyarlamalarla ilgili transpozeler (grmeler) ve çalgı için temel özelliklerini yansıtacak bilgiler verilmiştir. Piyano eşlikle uygulanan armoni çeşitlilikleri de bu bölümde yer verilmiştir. Bu düzenlemeler *Musescore* programıyla yazar tarafından notaya alınmıştır.

6.2. neriler

Araştırmanın sonuçları doğrultusunda şu önerilere yer verilmiştir;

1. Bu araştırma için seçilen 12 türkünün birçok batı müziği ve Türk müziği algıları için çalgı eğitimi kitaplarında kullanılması önerilmektedir.
2. Bu araştırma ile kaybolmaya yüz tutmuş yöresel mziklerimizi gün yüzüne çıkartmak ve bu zenginlikten olabildiğince faydalanmak amaçlanmıştır. Bu nedenle ülkemizin farklı yörelerine ait derlemelerin de üzerinde çalışılması ve eğitim müziğine kazandırılması önerilebilir.
3. Bu çalışmadan yararlanılarak ülkemizin farklı yörelerine ait türkülerin ortaya çıkarılarak, farklı çalgı grupları için düzenlenmesi ve eğitim müziğinde kullanılması önerilebilir.
4. Yapılan flüt uyarlamalarının farklı enstrümanlarda da kullanılması önerilmektedir.
5. Bu çalışmadan yararlanılarak farklı yörelere ait türkülerin flüt ve piyano eğitiminde kullanımı üzerine çalışmalar yapılması önerilmektedir.
6. Yapılan flüt uyarlamalarından ve piyano eşliklerinden bir repertuar oluşturularak konser, dinleti vb. etkinliklerin düzenlenmesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Acar, B. (2022). *Sirto ve longaların flüt eğitiminde kullanılabilirliği üzerine bir çalışma*. Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi. Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aktan, S. (1972). *Adana ili yakın çevre incelemeleri*. İstanbul: Garanti.
- Albayrak, A.G. (2022). *Çorum âşık müziğindeki müzik bileşenleri*. Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi / Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Albuz, A. (2020). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımlarına genel bir bakış. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 6(Özel Sayı), 374-398.
- Ark, O. (2017). *Afyonkarahisarlı mahalli sanatçı Abdullah Uluçelik ve halk kültürüne katkıları*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.
- Arslanoğlu, İ. (2005). Kültür ve medeniyet kavramları. www.muhammed.org/kultur-ve-medeniyet-kavramlari-doc-dr-ibrahim-arslanoglu-gu-ga.html sayfasından erişilmiştir.
- Artar, GA (2023). *Tonal bağlamda form bilgisi Cilt 1*. Eğitim.
- Artun, E. (2001). *Türk halk edebiyatına giriş edebiyat tarihi/Metinler*. Adana: Karahan.
- Atlan, C. (2011). *Nurdağı (Gavurdağı) halk ezgilerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- Atsız (2015). *Türk edebiyatı tarihi (9. Baskı)*. İstanbul: Ötüken.
- Baldick, J. (2016). *Hayvan ve Şaman orta Asya'nın antik dinleri* (Ç. Şahin, Çev.) (2. Baskı). İstanbul: Hil.
- Baş, B. (2011). Sözlü ve yazılı kültür ilişkileri çerçevesinde konuşma ve yazma becerilerine bir bakış. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 29, s.109-117.
- Behar, C. (2014). *Osmanlı/Türk musikisinin kısa tarihi*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Belaiev, V. (1965). Folk music and the history of Music. *Studia Musicologica Academiae Scientiarum Hungaricae*, T. 7, Fasc. 1/4, s. 19-23.
- Blocqueville, H. C. (1986). *Türkmenler arasında* (R. Akdemir, Çev.). Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Büyükarıslan, K. (2019). *Âşık ruhaniye ait kırık havaları üzerine bir inceleme*. Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.

- Büyükköse, A., & Albuz, A. (2022). Eşlikli çalgı eğitiminde halk türkülerinin kullanılması ve performansa etkisine yönelik araştırmaların incelenmesi. *Türk Müziği*, 101-109.
- Çiftçioğlu, S. (2021). *Gitar eğitiminde birlikte çalma müfredatına katkı amaçlı yeni düzenleme önerileri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Çoban, G. (2019). *Bolu türkülerinin piyano uyarlamalarının GSL piyano müfredatında kullanılabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi. Bolu.
- Çobanoğlu, Ö. (2010). Türkü olgusu bağlamında türkü ve şarkı. *Türk Yurdu Dergisi*, 99(269), 46-49.
- Çobanoğlu, Ö. (2017). *Âşık tarzı edebiyat geleneği ve İstanbul (2. Baskı)*. İstanbul: 3F.
- Çobanoğlu, Ö. (2018). *Halk edebiyatına Giriş*. Eskişehir: Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
- Çolak, T. (2019). *Osmaniye âşıklık geleneği ve âşık Osman Çevik*. Yüksek Lisans Tezi, Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Çankırı.
- Çoruhlu, Y. (2017). *Türk mitolojisinin ana hatları*. İstanbul: Kabalcı.
- Demirel, S., & Terzioğlu, A. M. (2023). Denizli türkülerinin ilköğretim müzik dersinde kullanılabilirliğine yönelik bir araştırma. *Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 1-38.
- Demirsipahi, C. (1975). *Türk halk oyunları*. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü*. Ankara: Pan.
- Eke, M. (2016). Türk halk müziği ezgilerindeki motifler ve işlevleri. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, (32), 37-47.
- Elmas, E. (2019). *Piyano eğitiminde türkü kullanımının öğrenci motivasyonuna etkisi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleriyle Türk halk müziği ve nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Ercilasun, A. B., Akkoyunlu, Z. (2015). *Dîvânü Lugâtî't-Türk giriş-metin-çeviri-notlar-dizin (2. Baskı)*. Ankara: TDK.
- Ergöz, H. S. (2003). *Müzik eğitiminde geleneksel öğelere yer verilmesi*. Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumunda sunulmuş bildiri. İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Erkoçak, M. (1998). *Osmaniye yöresinden ağıtlar ve türküler*, Osmaniye: Osmaniye Belediyesi Kültür.
- Erkoçak, M. (2003). *Bütün yönleriyle Osmaniye folklorü*. Osmaniye: OFAD Kültür.
- Ersoy, R. (2004). Sözlü kültür ve sözlü tarih ilişkisi üzerine bazı görüşler. *Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi*, 61,102-110.
- Esin, E. (2001). *Türk kozmolojisine giriş*. İstanbul: Kabalcı.

- Evcin, E. (2013). Türk halk kültürü araştırmaları için önemli bir kaynak: halk kültürü bilgi ve belge merkezi. *Milli Folklor Dergisi*, 25(100), 225-248.
- Freely, J. (2011). *Osmanlı sarayı bir hanedanlığın öyküsü* (A. Çetin, Çev.). İstanbul: Remzi.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Golden, P. B. (2018). *Dünya tarihinde Orta Asya* (Y. K. Taştan, Çev.). İstanbul: Ötüken.
- Goody, J. (2009). Sözlü Kültür. *Milli Folklor Dergisi*, 21(83), 128-132.
- Grousset, R. (2017). *Bozkır imparatorluğu Atilla, Cengiz Han, Timur* (M. R. Uzman, Çev.). İstanbul: Ötüken.
- Güven, M. (2005). *Türkiye sahasında hikâyeli türküler üzerine bir araştırma*. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- Hassan, Ü. (2015). *Eski Türk toplumu üzerine incelemeler*. İstanbul: Doğu-Batı.
- Hoppál, M. (2018). *Şamanlar ve semboller kaya resmi ve göstergebilim*. (F. Sel, Çev.). İstanbul: Yapı Kredi.
- Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk halk müziği nazariyatı*. İzmir: Kombassan.
https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmaniye_%28il%29 adresinden alınmıştır.
- İnalöz, M. A. (2020). *Erzincan türkülerinin müzikal açıdan analizi ve gitar düzenlemeleri önerisi*. Yüksek Lisans Tezi, Sakarya Üniversitesi, Sakarya.
- İnan, A. (2017). *Eski Türk Dini Tarihi*. Ankara: Altınordu.
- Kahraman, B. (2023). *Malatya Arıvan yöresi türkülerinin ortaöğretim müzik eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Kaplan, A. (2005). *Kültürel müzikoloji*. İstanbul: Bağlam.
- Karaburç, M. (2007). *Osmaniye merkez ilçede âşıklık geleneği*, Osmaniye: OFAD.
- Karakaş, A. (2021). Çukurova türkülerinin icra bağlamı. *Littera Turca, Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, 7(4), 1340-1354
- Karakuş, G. (2018). *Sivas ili âşıklık geleneği ve geleneğin bugünkü temsilcilerinden âşık Şentürk İyidoğan*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik.
- Korkmaz, A. & Tecimer, B. (2023). Bela Bartok'un Osmaniye yöresine ait Türk halk müziği derlemelerinin incelenmesi. *The Journal of Academic Social Science*, 146, 415-443.
- Köprülü, M. F. (2004). *Saz şairleri*. Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. F. (2011). *Türk edebiyat tarihi*. Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. F. (2012). *Edebiyat araştırmaları I*. Ankara: Akçağ.
- Köprülü, M. F. (2017). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*. İstanbul: Alfa.

- Leblebici, A. (2019). Kültürel bellek, sözlü kültürden yazılı kültüre hatırlama. *Universal Journal of History and Culture*, 1(2), 219-224.
- Ligeti, L. (1946). *Bilinmeyen İç-Asya* (S. Karatay, Çev.). İstanbul: Pulhan.
- Madanoğlu, N. (2019). Halk türkülerinin piyano düzenlemeleri bağlamında “piyano için 9 türkü” kitabının analizi. *İstanbul Aydın Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi*, 5(10), 85-96.
- Nart, S. (2019). *Bartın yöresi türkülerinin genel müzik eğitiminde kullanılabilirliği üzerine bir araştırma*. ISME Legacy Conference. September 4-7, 2019. Kadir Has University. İstanbul.
- Ong, W. (1995). *Sözlü ve yazılı kültür*. İstanbul: Metis.
- Ögel, B. (1991). *Türk kültür tarihine giriş I*. Ankara: Kültür Bakanlığı.
- Önder, G. C. (2012). Flüt eğitiminde kullanılan Carl Joachim Andersen flüt etütlerinin dil teknikleri yönünden incelenmesi. *Fine Arts*, 7(2), 131-142.
- Özalp, M. N. (2000). *Türk musikisi tarihi (1-2. cilt)*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I terimler sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Özdemir, K. E. (2010). *Basbariton sesler için düzenlenmiş piyano eşlikli türkülerin ses eğitiminde kullanılabilirliği*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri-kudüm velveleleri*. İstanbul: Ötüken.
- Özkul, O. (2023). *Kültür ve küreselleşme*. Lejand Kitap.
- Öztürk, M. (2005). *Geleneksel müziklerin westernizasyonu: Binilen dalın kesilmesi*. Yüzüncü Yıl Üniversitesi 1.Ulusal müzik eğitimi sempozyumunda sunuldu. Van.
- Öztürk, O. M. (2014). *Makam müziğinde ezgi ve makam ilişkisinin analizi ve yorumlanması açısından yeni bir yaklaşım: Perde düzenleri ve makamsal ezgi çekirdekleri*. Doktora tezi, Başkent Üniversitesi, Ankara.
- Paşaoğlu, S. (2005). *Müzikal-kültürel kimlik oluşumunda okul müzik eğitiminde kullanılan halk türkülerinin rolü: Türkiye, Bulgaristan, Macaristan örneği [The role of the folk songs used in school music education on formation of a musical-cultural identity Turkey, Bulgaria, Hungary samples]*. Doktora tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.
- Rarelibra, (2006). Osmaniye districts.png. https://tr.wikipedia.org/wiki/Osmaniye_%28il%29 adresinden alınmıştır.
- Roux, J. P. (2011). *Türklerin ve Moğolların eski dini*. (A. Kazancıgil, Çev.). İstanbul: Kabalcı.
- Sakin, A. Ş. (2016). *Geleneksel Türk halk müziğinde kullanılan aksak ölçülü türkülerin flüt eğitimindeki zorluklarının incelenmesi*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- Sarisözen, M. (1962). *Türk halk musikisi usulleri*, Ankara: Resimli Posta.
- Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Schafer, E. H. (2020). *Semer kand'ın altın şeftalileri Göktürkler ve Uygurlar döneminde uluslararası ticaret* (S. Acar, Çev.). İstanbul: Selenge.
- Şahin, C. (2023). *Kırşehir yöresi mahalli sanatçılarından Dursun Uçar'ın seslendirdiği türkülerin makam ve usûl açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırşehir.
- Şeşen, R. (2017). *İslâm coğrafyacılarına göre Türkler ve Türk ülkeleri*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Şimşek, N. (2018). *Halk Türkülerinin caz orkestrası için modern armoni anlayışı içinde düzenlenmesine dair bir deneme*. Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Şirin, A. K. (2018). *Aksaray yöresine kayıtlı sözlü türkülerin ilk ve orta öğretim düzeyinde eğitim müziği olarak düzenlenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi, Konya.
- Titon, J. T. (1999). Müzik, halk ve geleneksellik. *Folklor/Edebiyat*, S. 17.
- Topalak, H.İ. (2022). *Gâvur dağı (Amanoslar) yöresinde hikâyeli türküler: Osmaniye ve ilçeleri*. Doktora Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Toptaş, B. (2012). *Halk türkülerinin sistematik olarak piyano eğitiminde kullanılması*. Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Malatya.
- Toptaş, B. (2022). Halk türkülerinin sistematik olarak piyano eğitiminde kullanılması. *İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*, 8(1), 85-100.
- Turan, O. (2018). *Türk cihân hâkimiyeti mefkûresi tarihi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Türk Dil Kurumu. (2023). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK.
- Türkmen, U. (2005). *Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları*. Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bolu.
- Uçan, A. (2000). Geçmişten günümüze-günümüzden geleceğe Türk müzik kültürü. *Uluslararası dördüncü Türk kültürü kongresi bildirileri (4-7 Kasım 1997 Ankara) C.III* (s. 402-441.). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Uğurlu, S. B. (2007). Van türkülerinde aşk, ayrılık ve memleket sevgisi. *II. Van Göl Havzası Sempozyumu Bildirileri içinde* (s.359-367).
- Ulusoy, Y. (2010). *Kültür zenginliktir*. <http://www.yilmazulusoy.com/tr/makaleler/kultur-zenginliktir> sitesinden erişilmiştir.
- Ülker, Ş. G. (2013). *Cemal Reşit Rey'in 'piyano için on halk türküsü'nün analizi ve iki gitar için düzenlemesi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi, İstanbul.

- Vural, F. G. (2016). *İslamiyet'ten önce Türklerde kültür ve müzik: Hun, Kök Türk ve Uygur Devletleri*. İstanbul: Ötüken.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yılmaz, M. (2010). Güzel sanatlar eğitiminde özel öğretim yöntemleri. K. Artut, (Ed.), *Güzel sanatlar eğitiminde motivasyon yöntemleri içinde (s. 195-298)*, Ankara: Anı.
- Yiğit, C.A. (2023). *Sadi Yaver Ataman tarafından derlenmiş Safranbolu türkülerinin müzikal analizi*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul
- Yokuş, H. (2005). *Ülkemizde Türk halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Yöndem, S. (1998). *Türkiye'deki mesleki müzik yüksek öğretim kurumlarında klasik gitara uyarlanmış türkü kaynaklı eğitim müziklerinin öğretiminde ve seslendiriminde karşılaşılan sorunlar ve çözüm önerileri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR..