

DARÜ'L ELHAN'A AİT ANADOLU HALK ŞARKILARI DEFTERLERİNDE ERZURUM TÜRKÜLERİ

Ahmet FEYZİ*

Öz

Ülkemizde, Avrupa'daki örneklerine paralel olarak, XIX. yüzyıl ortalarında başlayan halkın manevi ürünlerini derleme çalışmaları, bu alan içerisine müzikal ürünleri de katarak, günümüze kadar devam etmiştir. Gerek kişisel gerekse kurumsal anlamda yapılan bu çalışmalar sonucunda Türk Müziğine ait değişik türlerde müzik külliyatı oluşturacak kadar eser elde edilmiştir. Müzik tarihinde müzikal derleme çalışmaları yapan kurumlardan birisi ise Darü'l Elhan'dır.

Darü'l Elhan yurdun çeşitli yörelerinde yaptığı derleme gezilerinden 1000 kadar türkü derlemiş ve bu türküleri Anadolu Halk Şarkıları adı altında 15 defter hâlinde yayınlamıştır. Erzurum yöresine ait 71 türkü bu derleme gezilerinde toplanmış fakat daha sonra yapılan incelemelerde bu türkülerin yazılı kayda geçirilmesinde birtakım sıkıntılar olduğu görülmüştür.

Bu araştırmada, Erzurum yöresine ait Darü'l Elhan defterlerinde bulunan 71 türkü örneklem olarak belirlenmiş ve bu çerçevede, Cumhuriyet Dönemi'nde yayınlanan eserlerde bulunan ve TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunmayan bazı türkülere dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Araştırma sürecinde, veriler tarama modeli kullanılarak elde edilmiş ve bu veriler müzikal analiz tekniğiyle incelenmiştir.

Araştırma sonucunda; incelenen 71 türküden 47'sinin TRT Türk Halk Müziği repertuarında kayıtlı olmadığı tespit edilmiş ve 24 türkünün farklı bölgelere ait türkü olarak kayıt altına alındığı görülmüştür. Bölgede hâkim olan müzik kültürü göz önünde bulundurularak, türkülerin kayıt altına alınmış notaları üzerinde düzeltmeler (tamir) yapılmış, icrada daha sağlıklı olabileceği düşünülen yeni transkripsiyonlar önerilmiştir. Bu eserlerden 3'ü örnek olarak sunulmuştur.

Anahtar Sözcükler: Darü'l Elhan, türkü, derleme, Erzurum.

ERZURUM FOLK SONGS IN ANATOLIAN FOLK SONGS JOURNAL BELONGING TO DARÜ'L ELHAN

Abstract

In our country, the work of compiling the folklore products of the public, which started in the mid-19th century in parallel with the examples in Europe, has continued up to date, including the musical songs. As a result of these studies, whether personal or institutional, have been obtained songs belonging to the different types of Turkish music as create a musical anthology. In history of music, Darü'l Elhan is one of the institutions compiling musical songs.

Darü'l Elhan has collected about 1000 folk songs through the compiling trips on different towns of the country and these folk songs have been published in 15 journals with the title "Anatolian Folk Songs". 71 folk songs

* Yrd. Doç. Dr.; Atatürk Üniversitesi Kâzım Karabekir Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, ahmet.feyzi@atauni.edu.tr.

belonging to Erzurum region have been compiled during those trips, but it has been noticed by more recent researches that the inscriptions of those songs contain some errors. In this research, 71 folk songs belonging to Erzurum region in Darü'l Elhan journals have been determined as representative, and, in this context, it has been aimed to call attention to some folk songs that are exist in books published in republic period but not included in TRT Corporation Turkish Folk Songs repertoire. In the course of this research, data has been obtained using the screening model and this data has been investigated within musical analysis method.

At the end of the research, 47 of 71 folk songs analysed have been understood not to have been recorded at TRT Corporation Turkish folk music repertoire, and the remaining 24 songs have been noticed to have been recorded as folk songs belonging to other towns. Considering predominant musical culture in this region into, the recorded scores of those folk songs have been retouched (repaired), new transcriptions which are thought to be more correct to be performed have been proposed. 3 of these folk songs have been represented as example.

Keywords: Darü'l Elhan, folk songs, compile, Erzurum.

Ø. Giriş:

1. Derleme ve Darü'l Elhan'da Derleme Çalışmaları:

Toplumlara ait manevi kültür ürünlerini inceleyen bilim dalı olan halk bilimi, Avrupa'da XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde Grimm kardeşlerin köylü masallarını yayınlamaları ile sistemli bir şekil almaya başlayarak günümüze kadar süregelmiştir. Uluslararası platformda 1950'li yıllardan sonra farklı terimlerle¹ de adlandırılan ve ülkemizde TBMM tarafından 2006 yılında kabul edilen kanunla, resmi olarak “*Somut olmayan kültürel miras*” hâlini alan² halk bilimi (folklor), araştırma alanı içerisinde, “halkın manevi ve zihinsel donanımının parçası olan her türlü kültürel ürünü barındırır. Bu bilim dalının ana amaçlarından birisi halka ait olan bu manevi ve zihinsel ürünlerin derlenmesidir” (Ülkütaşır, 1973, s. 24; Krohn-Krohn, 2004, s. 1).

Halk bilimi alanı içerisinde olduğu gibi Türk halk müziğinde de sıkça ismi geçen “derleme” kelimesi, esas itibarıyla “derlemek işi, tedvin” anlamına gelmekle beraber, “halk bilgisi yaratmalarının belli bir zamanda, belli bir yerde, belli araç ve yöntemleri kullanan uzman halk bilimci veya amatör olarak halk bilimine ilgi duyan kişilerce, halk bilimi ürünlerini yaratan, yeniden yaratan, taşıyan, nakleden ve icra eden kişilerden sözlü, yazılı ve görsel olarak kaydedilmesi ve maddi ürünlerin toplanması işidir” (Ekici, 2004, s. 24). Halka ait bu manevi ve zihinsel ürünlerin derlenmesi, sistematik olarak sıralanmış bir çalışma programı dışında,

¹ 1973 ve 2003 yılları arasında bu terimin değişimine dair ayrıntılı bilgi için; bk. (Oğuz, 2013, s. 5-13).

² Bu araştırmada; “Somut olmayan kültürel miras” teriminin daha çok bilimsel bir disiplinin değil, bir miras koruma programının adı olarak ortaya çıkmış olması nedeniyle, TBMM tarafından kabul edilen isimlendirme yerine daha yaygın kullanım alanına sahip olan “Halk bilimi (Folklor)” terimi kullanılmıştır (Oğuz, 2013, s. 5-13).

derlemesi yapılacak olan ürünün özelliğine göre belli özel alan³ yeterliğini de beraberinde getirmektedir. Bu yeterlik de dikkate alınarak; müzikal anlamdaki derleme; bilhassa nüfuz edilmemiş bölgelerden musiki eserlerini notaya veya banda alma olarak tanımlanarak, bu işin milletlerarası metodu olduğu gibi, mahalli hususiyetlere göre değişen usulleri de olduğu ifade edilmiştir. Ayrıca derleme çalışmasının, çalışılan çevreye, o çevredeki toplumsal şartlara göre farklılıklar arz ettiği vurgulanıp, diğer ürün derlemelerine göre farklı bir yöntem ve yeterlikler gerektirdiği belirtilmeye çalışılmıştır (Öztuna, 1969).

Türkiye’de müzikal anlamdaki derleme çalışmalarının başlangıcı, diğer derleme çalışmalarına göre daha erken tarihlere rastlamaktadır. Türkiye’de bu araştırmaların ilk örnekleri her ne kadar kurumsal anlamda XX. yüzyılın başlarında görülmeye başlasa da, daha erken tarihli bazı eserler derleme çalışmalarının ilk örnekleri olarak kabul edilebilir. Bir nevi derleme çalışması olarak kabul edilebilir niteliği olan ve müzikal alanda yazılı kültüre geçiş dönemine ait bu ilk çalışmalar “17. ve 18. yüzyıllarda Ali Ufkî Bey ve Kantemiroğlu’nun icat ettiği veya geliştirdiği nota yazıları vasıtası ile müzikal eserlerin kâğıda dökülmesiyle başlamıştır” (Behar, 2012, s. 42). Buna paralel, içlerinde türkü örneklerinin de bulunduğu güfte ve ilahi mecmualarının yayınlanmaya başlaması da bir tür derleme çalışması olarak kabul edilebilir.

On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı, çoğunluğunu yabancı müzikolog ve Türkologların oluşturduğu araştırmacıların kişisel derleme çalışmalarının yoğunlaştığı dönem olarak göze çarpmaktadır. Bu alanda çalışma yapan bilim adamlarının ilk örneklerinden birisi Macar araştırmacı Ignaz Kúnoş⁴ tur. Kúnoş 1886 yılı öncesinde yaptığı araştırmalar sonucunda, Türk folkloru açısından önem taşıyan birçok manevi kültür ürününü derlemiş ve elde ettiği ürünleri 16 eserde⁵ toplayarak bu ürünlerin içerisinde müzik kültürümüze ait türkü örneklerinin de günümüze kadar taşınmasını sağlamıştır. Yine aynı dönemde; Ribakof (1879), Pantosof (1890), Çlingaryan (tarihsiz), Leysek (1890), Pahtikos (1905) ve P. Komitas Vardapet (1905) gibi araştırmacılar Türk topluluklarının yaşadığı bölgelerde aynı tür müzikolojik araştırmalar

³ Cumhuriyet Dönemi sonrası türkü derleme çalışmalarına ait yayınlanan eserlerde ilk göze çarpan unsur, sadece türkülere ait güftelerin kayıt altına alındığı ve bu türkülere ait melodik yapılarait herhangi bir kayıdn bulunmadığıdır. Bu eksikliğin muhtemel sebebinin derleme çalışmalarını yapan halk bilimcilerdeki müzikal alt yapı eksikliği olduğu düşünülmektedir. Bu eserlere örnek olarak: bk. Bayrı (1939), Güney (1953, 1956), Atilla (1966), Esen (1986), Güler (2004).

⁴ 22 Eylül 1862 yılı Debrecen doğumlu Macar Türkolog.

⁵ Araştırmacının 1906 tarihli *Ada-kâlei Török nepdalok (Adakale Türk Halk Türküleri)* eseri müzik folkloru açısından önem taşıyan eserlerden birisidir. Bu eser 2006 yılında Eugenia Popescu-Judetza tarafından detaylı olarak inceleme altına alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bk. (Popescu-Judetza, 2006).

yaparak, o bölgelere ait müzikal eserleri tespit edip St. Petesburg, Taşkent ve Budapeşte gibi şehirlerde mecmua olarak yayınlamışlardır (Yekta, 1926, s. 4-5, Gazimihal, 1929, s. 5). Bu eserlerin dışında “Ahmet Vefik Paşa, Şinasi ve Ebüzziya Tevfik Beyler, Tekezâde Sait, Çaylak Tevfik, Çelebioğlu Abdülhalim Hakkı gibi bazı kimseler de folklor konularına ve özellikle atasözleri ile deyimlere dair yayınlar yapmışlardır” (Ülkütaşır, 1973, s. 19). Ülkemizde Cumhuriyet’in ilanı öncesinde Ülkütaşır’a (1973) göre; merak uyandırıcı birer konu olarak ilgi odağı olan folklor ve beraberindeki müzik folkloru, 1908 yılında II. Meşrutiyet ve bunun ardından 1923’te Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte çeşitli kurum ve kuruluşların açılmasıyla beraber daha sistemli bir hâl alarak, gittikçe genişleyen ve üzerinde çalışmalar yapılan bir bilim alanı hâline gelmiştir.

Kişisel anlamdaki müzikal derleme çalışmalarının yavaş yavaş başladığı XIX. yüzyıl sonu ve XX. yüzyıl başlarında, “Türkiye’de müzik folklorunun ehemmiyetinden, Türk halk şarkılarının modern Türk müziğine esas teşkil edeceğinden, binaenaleyh onların bir an evvel toplanması lüzumundan ilk bahseden, maruf Türk müzisyeni Giriftzen Asım’ın oğlu Stern Konservatuvarından (Berlin) mezun, sabık İstanbul Konservatuvarı direktörü ve müzik tarihi öğretmeni Musa Süreyya merhum olmuştur” (Yönetken, 1982, s. 5). Aynı süreçte basın ve yayın organları da yaptıkları yayın faaliyetleriyle bu konuyu işlemiş, hizmet vermeye çalışmıştır. İçlerinde *Halka Doğru*, *Yeni Mecmua* ve *Türk Yurdu* mecmualarının da bulunduğu bazı basın ve yayın organları, konuyla ilgili çeşitli yazarlar tarafından yayınlanan makaleler⁶ vasıtası ile bu konunun önemine dikkat çekmeye çalışmıştır. Basın - yayın organlarına ait bu çalışmalar paralelinde, derleme anlamında önemli çalışmaların büyük bir kısmı ilerleyen süreçte kurulacak olan okul, dernek ve cemiyet türü kurumsal yapılar tarafından yürütülmüştür. Bu bağlamda en önemli görevi; Darü’l Elhan (İstanbul Devlet Konservatuvarı), Ankara Devlet Konservatuvarı, Türk Halk Bilgisi Derneği, Türk Folklor Derneği ve TRT gibi kurum ve kuruluşlar üstlenmiştir. Ayrıca 1932 yılında kurulmaya başlanan ve döneminde güzel sanatlar, edebiyat, tiyatro, halk dersaneleri ve kurslar, kütüphane ve yayın, köycülük, tarih ve müze gibi

⁶ Bu makalelerden bazıları; “Kazım Nami (H.1329), İzmir Seyahati, *Türk Yurdu*, C IV, nu (21-22-23,26) s. (730-735), (900-906), (1033-1036), (1130-1135), (1222-1227), Haşim Nahid (H.1331), Irak Türküleri, *Türk Yurdu*, C IX, nu 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, s. (2785-2804), (2800-2804), (2830-2834), (2844-2848), (2858-2864), (2874-28...), Halid Fahri (H. 1333), Muğla Türküleri ve İctimai Yaralar, *Türk Yurdu*, C XII, nu 11, 13. s. (184-187), (9-11), Sıdkızâde Selahaddin Rıza (H. 1339), Bursa’da Mahalli Hayat, *Yeni Mecmua*, nu 9-75 s. (182-184), Muallim Midhat Şakir (H.1339), Anadolu’da halk Türküleri, *Yeni Mecmua*, nu 86-87, s. (425-427), 8447-450), Haber (H. 1329), Anadolu Şarkıları, *Halka Doğru*, nu 43, s. 343, haber (H. 1340), Halk Türküleri, Dârü’l Elhan Mecmuası, nu 1, s. (40-41) dir” (Aslan, s. 104-140). Bu yayınların bir örneği için bk. Ek 1.

alanlarda faaliyet gösteren halkevleri de Türk Halk Müziği derleme faaliyetlerinin yürütülmesinde etkili olmuştur.

Derleme çalışmalarında sıklıkla adı geçen kurumlardan birisi; dönemin resmî nitelik taşımayan musiki mekteplerinden⁷ farklı olarak “ilk 1914 (1333) yılında Maarif Nazırı Şükrü Bey zamanında açılan fakat daha sonra I. Dünya Savaşı yüzünden çalışmalarını sürdüremeyen ve 1917 yılında Ziya Paşa yönetiminde tekrar açılan”, 21 Rebiyülevvel 1335 tarihli Takvîm-i Vekâyi gazetesinde talimatname ve programı⁸ yayınlanan ve ilk resmî müzik okulu olarak bilinen Darü'l Elhan'dır. İstanbul'un işgaliyle birlikte 1918 yılında okulun erkek kısmının kapatılmasından sonra şanlı zaferleri ve mesûd inkılabı müteakip (Cumhuriyetin ilanı sonrası) Özcan'a (1993) göre okul 14 Eylül 1923'te tekrar açılmış ve bu süreç Darü'l Elhan Mecmuası'nda “Makam-ı vilayete teşrif eden vali muhterem Haydar Beyefendi birçok kıymetli icraati meyanında Darü'l Elhan'ında Avrupa konservatuvarları gibi asrî bir müessesese olarak vücûd bulmasına sarf-ı himmet buyurdular” ifadeleriyle duyurulmuştur (Darü'l Elhan Mecmuası, 1340, s. 38). Darü'l Elhan'ın altın yılları olarak bilinen bundan sonraki dönemde, gerek Geleneksel Türk Müziği gerekse Klasik Batı Müziği alanında birçok isim⁹ eğitimci olarak kurumda görev almıştır. Bu dönemde eğitim - öğretim faaliyetleri dışında Türk müziğiyle ilgili araştırma faaliyetleri ve yayıncılıkla ilgili faaliyetler de¹⁰ yapılmaya başlanmıştır. Derleme çalışmalarının ilk başlangıç belirtileri ise kurumun yayıncılık faaliyetleri içerisinde 1921 yılından itibaren görülmeye başlanmıştır.

Darü'l Elhan'daki ilk derleme çalışmaları, okul müdürü Musa Süreyya Bey tarafından hazırlanıp 1 Şubat 1340 (4 Ekim 1921) tarihli Darü'l Elhan mecmuasında yayınlanan ve Maarif Vekâleti aracılığıyla Anadolu'ya gönderilen bir anket¹¹ yoluyla yapılmaya çalışılmıştır. Şenel'e

⁷ Bu musiki mekteplerinden bazıları; Terakk-i Musiki, Gülşen-i Musiki, Musiki-i Osman-i, Darü'l Musiki, Şark Musiki Cemiyeti, Üsküdar Musiki Cemiyeti ve özellikle Darü't Talim-i Musiki Cemiyetleri'dir.

⁸ Ayrıntılı bilgi için: bk. Ek 2.

⁹ Batı mûsikisi öğretim kadrosu Zeki Bey, Ekrem Besim Bey (Tektaş), Cemal Reşit Bey (Rey), Nimet Vâhid, Chevalier Geza de Hegey, Victor Radeglio, Edgar Manas, Henry Fourlani, Sadri Bey, Zafî Bey, Nezihe Hanım. Muhyiddin Sâdık Bey, Kadri Bey. Veli Bey (Kanık), Âdil Bey, Osman Serefeddin Bey, Seyfi ve Sezai (Asal) kardeşler. Âli Bey (Sezin) ve Mesut Cemil'den (Tel) oluşmaktaydı. Şark mûsikisi bölümündeki başlıca hocalar ise Nuri Bey (Duyguer), Kevser Hanım, Mustafa Bey (Sunar), Sedat Bey (Öztoprak), Hayriye Hanım (Örs), Faika. Zehra, Şeref hanımlar. Muazzez Hanım (Yurcu). Ziya Bey (Santur). Refik Bey. Faize Hanım (Ergin), Emin Bey (Yazıcı), Ruşen Ferit Bey (Kam), Rauf Yekta Bey, Zekâizâde Hafız Ahmet Bey, İsmail Hakkı Bey. Ziya Bey (Hoca), Zahide Hanım idi. Bu kadroya sonraları Reşat Bey (Erer) ile Dürrü Bey de katılmıştır (Özcan, 1993, s. 519).

¹⁰ Darü'l Elhan Mecmuası (7 sayı), Darü'l Elhan Külliyyatı (180 Adet), Şarki Anadolu Türkü ve Oyunları, Anadolu Halk Şarkıları (15 defter), Türk musikisi klasiklerinden ilahiler, Mevlut tevşihleri-Hicri senenin her ayında okunmağa mahsus ilahiler-**Bektaşî nefesleri**-Mevlevî ayinleri (18 cilt), Türk musikisi klasiklerinden Temcit-Na't-Salat-Durak, Zekâî Dede Külliyyatı (3 Cilt), Nazari ve Ameli Türk Musikisi (5 Cilt), Tanburi Mustafa Çavuş'un 36 şarkısı, vb. (<http://divit.library.itu.edu.tr>)

¹¹ Ayrıntılı bilgi için: bk. Ek 3.

göre; bu anket sonucunda; “Anadolu’dan yüz kadar nota geliyor ve bu notalardan 85 tanesi, iki defter hâlinde, 1926 yılında yayınlanıyor. Anket sonuçları henüz yayınlanmadan, bu kez Avusturya’dan, eğitimden yeni dönmüş olan Seyfettin ve Mehmet Sezai (Asal) kardeşler, yine Hamit Zübeyr (Koşay) teşvikiyle, 1925 yılında, Batı Anadolu’da bir saha araştırması yapıyorlar ve gezinin sonunda da 76 adet notanın yer aldığı *Yurdumuzun Nağmeleri* adlı kitabı, yine 1926 yılında yayınlıyorlar” (Şenel, 2000, s. 29).

Maarif Vekâleti Mecmuası’nda “Konsevatuvar teşkili hakkında rapor” adı altında Musa Süreyya Bey ve Viyolonist Zeki (Üngör) imzasıyla 1 Mayıs 1926 yayınlanan rapordan¹² sonra aynı yıl Sanayi-i Nefise Encümeni’nin aldığı kararla “Türk musikisi bölümü kaldırılan Darü’l Elhan doğrudan doğruya Batı musikisi konservatuvarı hâline getirildi; sadece klasik eserleri ‘tasnif ve tespit etmek’le görevli bir heyet oluşturularak, Türk musikisinin eğitimi - öğretimi resmen yasaklandı” (Aksoy, 1985, s. 1235; Tanrıkorur, 2009, s. 67). Yusuf Ziya Demircioğlu müdürlüğünde, 1927’de kurum İstanbul Musiki Konservatuvarı adını aldı ve bundan sonraki eğitim - öğretim faaliyetlerini bu ad altında sürdürdü. Her ne kadar bundan sonraki dönem Geleneksel Türk Müziği eğitim - öğretimi açısından verimsiz olarak nitelendirilebilen bir dönem olarak kabul edilse de tespit ve tasnif çalışmaları sonucu elde edilen eserlere ait yazılı kayıtlar, zaman içerisinde meşk sistemine dayanmaksızın Türk müzik kültürüne ait eserlerin gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük rol oynamış, aynı zamanda kurum bünyesinde yapılan derleme çalışmaları ile elde edilen bilgi ve belgeler hem geçmişte hem de günümüzde yapılan müzikolojik araştırmalarda önemli bir kaynak olarak kullanılmıştır.

Darü’l Elhan bünyesinde, Rauf Yekta Bey başkanlığında kurulan Tarihî Türk Musîkisi Tasnif ve Tesbit Heyeti’nden ayrıca, Zekâi-zâde Hafız Ahmet (Irsoy) ve Muallim İsmail Hakkı Bey (Aksoy) ve daha sonra Ali Rıfat Çağatay’dan oluşan heyet, ilk olarak Türk sanat müziği formunda (Darü’l Elhan Külliyyatı) 180 klasik eser tespit edip yayınlamıştır. Bu eserlerin yanı sıra Darü’l Elhan tarafından yapılan derleme gezileri sonucu yurdun çeşitli bölgelerinden yaklaşık 1000 kadar türkü de (notaya alınan ve plaklara kaydedilen) derlenmiş ve bu türkülerin bir kısmı konservatuvar tarafından notaya alınıp 15 defter¹³ hâlinde yayınlanmıştır.

Darü’l Elhan bünyesinde halk türkülerini toplamak amaçlı olarak toplam 5 derleme gezisi yapılmıştır. İlk Darü’l Elhan derleme heyeti içerisinde bulunan Mahmut Ragıp’ın (Gazimihal) kullandığı; “3 Temmuz 1926’da (Pate) fabrikası mamulâtından bir makine

¹² Ayrıntılı bilgi için, bk. (Maarif Vekâleti Mecmuası, 7, 68-70, 1 Mayıs 1926).

¹³ Bu defterlerin içeriği hakkında ayrıntılı bilgi için: bk. (<http://divit.library.itu.edu.tr>).

İstanbul'a geldi; 13 Temmuz Salı günü de, Ekrem Bey, Rauf Yekta Bey ve Dürrü Beylerden mürekkep heyet Haydar Paşa'dan ayrıldık" ifadeleri fonograf kullanılarak ilk derleme gezisine çıkışın belgesi olarak kabul edilebilir (Ragıp [Gazimihal], 1928, s. 158). Bu ilk derleme gezisinin ardından bu kuruma bağlı olarak 4 derleme gezisi daha yapılmıştır. Yapılan derleme gezilerinin dördüncüsünde Erzurum ve çevre iller de derleme sahasına dâhil edilmiştir. Erzurum ve çevre illerde sürdürülen derleme gezisi "15.8.1929 başlamış, otuz beş gün sürmüş ve bu geziye Yusuf Ziya Demircioğlu, Mahmut Ragıp Gazimihal, Remzi Bey, Ferruh Arsunar, A. Kadir İnan katılmıştır. Bu gezide Sinop, Gümüşhane, Erzurum, Trabzon, Bayburt, Erzincan yörelerine ait türküler ve oyun havaları derlenmiştir" (Özalp, 2000, s. 414). Karadeniz ve Doğu Anadolu bölgelerini kapsayan bu dördüncü derleme gezisi hakkındaki notlar ve edinilen izlenimler Gazimihal (1929) tarafından yayınlanan *Şarkî Anadolu Türküleri ve Oyunları* adlı eserde detaylarıyla aktarılmıştır. Bu geziler sonucunda; unutulma tehlikesiyle karşı karşıya kalan birçok türkü ve oyun havası yazılı kayıt altına alınarak, Cumhuriyet Dönemi'nde yapılan resmî anlamdaki derleme gezilerinin ilk safhası kapanmış olur. Darü'l Elhan'a ait derleme faaliyetlerinin bitiminden sonra başta Ankara Devlet Konservatuarı olmak üzere TRT, Kültür Bakanlığı ve başka resmî kurum ve kuruluşlar tarafından derleme faaliyetlerine devam edilmiş, günümüzde de bu faaliyetler gerek resmî kurum kapsamında gerekse kişisel çalışmalar olarak devam ettirilmektedir.

Derleme çalışmaları sonrası elde edilen eserler üzerinde yapılan müzikolojik araştırmaların¹⁴ bazılarında elde edilen sonuçlar; bu eserlerin bir kısmının yazılı kayıt altına alınma sürecinde değişime uğradığını, bununla beraber eserlerin bazılarında ritim, makamsal yapı ve güfte gibi müzikal dinamikler açısından eksiklikler olduğunu göstermektedir. Bu araştırmalar sonucunda; teknik imkânların tam olmayışının yanı sıra, Geleneksel Türk Müziği nota yazım sisteminin tam olarak belirginleşmemesi¹⁵ ve erken Cumhuriyet Dönemi müzik politikalarının da¹⁶ derleme çalışmalarında bazı problemleri beraberinde getirdiği ortaya

¹⁴ Ayrıntılı bilgi için, bk. Eroğlu (1992), Sun (1992), Birdoğan (1992), Şenel (2000), Balkılıç (2009).

¹⁵ On dokuzuncu yüzyıl sonlarından başlayıp Cumhuriyet Dönemi'ni de içine alan zaman dilimi Geleneksel Türk Müziği nota yazım sistemi açısından bir dönüşüm süreci olarak kabul edilebilir. Paçacı'ya (1990) göre; "Uzunca bir müddet, makamsal olan ve bünyesinde ara sesler bulunduran geleneksel müzik, batı notasının sadece bir diyez ve bir bemolle yazılışına uyduruldu. (Birinci Meşrutiyet'te ilk nota yayını yapan Hacı Emin Efendi ve bilhassa Muallim İsmail Hakkı Bey'in ve talebelerinin notaları yaprak ve defter hâlinde yayınlanan her tür nota, fasıllar, külliyatlar vs. bu şekilde yayınlanmıştır. Muzıka-i Hümayun kanalıyla yayınlanmaya başlayan batı musikisinin geleneksel müzikle harmanlandığı partiyonlarda da doğal olarak başka değiştirme işareti yoktur.)" (Paçacı, 1990, s. 21-22).

¹⁶ Erken Cumhuriyet Dönemi'nde benimsenen müzik politikalarının Türk müziğindeki etkisi konusunda ayrıntılı bilgi için, bk. Belge, Berker, Oran, Sun, Tanrıkorur, Yavuz, Yener (1980), Aksoy (1999), Özalp (2000), Balkılıç (2009), Durgun (2010), Çevik (2013), Akkaş (2014), Ayas (2014).

konulmuştur. Her ne kadar bu türdeki müzikolojik araştırmalara örnekler verilebilse de, derleme çalışmalarından elde edilen eserlerin yapısal özellikleri (kullanılan ses dizisi, usul ve güfte) üzerine günümüzde yapılan müzikolojik araştırmaların sayısal çokluğundan bahsetmek mümkün olmamaktadır.

Bu araştırmada ağırlıklı olarak üzerinde çalışılan 13. defterde yapılan ön inceleme sonucunda; yörenin müzik kültüründe ağırlıklı hâkim olan ses dizilerinin hiç kullanılmaması, ritmik ve melodik yapı uyumsuzlukları olduğu görülmüştür. Ayrıca Darü'l Elhan derleme gezilerine ait 15. defterde Saygun'un kullandığı: "Anadolu halk şarkıları külliyyatının üçüncüden on beşinci deftere kadar olan neşriyatında mevcut bulunan türkülerin kâffesi (tümü, hepsi) plaklardan yazılmış olmayıp, muhtelif seyahatler esnasında dümdüz tesbit olunmuştur" ifadesi ve "on üçüncü ve on beşinci defterler muhteviyatının da sadece yazı ile tespit edilmiş türkülerden ibaret olduğunu hatırlatalım" şeklinde yaptığı uyarı, bu defterdeki türküler içerisinde kayıt altına alınma şeklinden kaynaklanan sıkıntılar olabileceği ve eserlerin kabaca notaya alınarak, detayların atlandığı kuşkusunu doğurmakla birlikte bu türküler üzerinde inceleme gerekliliği olduğunu ortaya koymaktadır (Saygun, s. V). Buna paralel olarak 13. defter bitiminde verilen plaklara kaydedilen türküler listesinde, defter içeriğindeki yöreye ait türkülerin bulunmaması da Saygun'un verdiği bilgiyi doğrular niteliktedir.¹⁷

Yukarıda verilen bilgilerden yola çıkılarak bu araştırmada; erken Cumhuriyet Dönemi yazılı kaynaklarında bulunan ve bir kısmı TRT Türk Halk Müziği repertuarına alınmamış olan bazı türküler araştırma sürecinde müzikolojik açıdan inceleme altına alarak, günümüz aktif icralarında rastlanamayan bu türkülerini gün ışığına çıkarmak ve bu türkülerdeki değişim ve çeşitlenmeler (versiyon / varyant)¹⁸ ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda; Darü'l Elhan tarafından 1926 ve 1929 yıllarında yapılan derlemelere ait yayınlardan 1 ve 13. defterlerde¹⁹

¹⁷ Saygun, 1. defterde Rauf Yekta Bey'in türkülerini Geleneksel Türk Müziğindeki makamlarla ifade etmesini eleştirmiş ve 15.defterde bulunan eserlerin notaya alınması sırasında Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan özel seslere ait işaretleri de kullanmış, bu işaretlere ait bir çizelgeyi yazdığı eserin başlangıç kısmında vermiştir.

¹⁸ Türk halk Müziğinde sıkça kullanılan ve kavramsal olarak karmaşa yaşanan versiyon / varyant kavramı hakkında genel olarak müzik bilimciler tarafından "Sözleri daha önce bilinen bir türkünün değişik bir ezgi ile veya melodisi daha önce bilinen bir türkünün farklı sözlerle tekrar ortaya çıkmasıyla oluşan müzik eseri" şeklinde bazı tanımlamalar yapılmış olsa da versiyon ve varyant kelimelerinin etimolojik kökeni dikkate alındığında, bu iki kelimenin ana esere benzerlik seviyesi dikkate alınarak kullanılması gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Buna ek olarak kısmen "varyasyon" teriminin de kullanılması konuyu daha karmaşık hâle getirmektedir. Türkü bağlamında oluşan bu versiyon / varyantlaşmanın da farklı dinamiklerde (ezgi, ritim, güfte, form, yöre) ve farklı seviyelerde olduğu düşünüldüğünde bu konuyla ilgili detaylı bir adlandırma modeli konusunda geniş bir araştırma ihtiyacı hissedilmektedir. Bu bağlamda; karışıklığa meydan vermemek yaygın kullanımdan dolayı bu araştırmada "varyant" sözcüğü kullanılmıştır.

¹⁹ Yapılan alan taraması sonucu 1.deftere ait Osmanlıca nüshaya ulaşılmış, fakat 13.deftere ait Osmanlıca nüshaya ulaşılabilmiştir. Bu yüzden araştırmada 1. deftere ait Osmanlıca nüsha, 13.defterin ise 2.baskısı olan Latin harfli nüsha kullanılmıştır.

bulunan Erzurum yöresine ait türküler örneklem olarak alınıp, bu türküler müzikal yapı açısından (kullanılan ses dizisi, usul ve güfte) ele alınarak, günümüz Türk halk müziği repertuarı ve Türk müziği kuramı açısından incelemeye tâbi tutulmuştur. Elde edilen bulgular analiz edilerek, TRT tarafından da resmi olarak kayıt altına alınmayan bazı türkülerin -muhtemel olarak - esas hâli belirlenmeye çalışılmış ve bu türkülere ait notalar düzenlenip 3 tanesi örnek olarak sunulmuştur. Her ne kadar bu tür araştırmaların sesli kayıtlar esas alınarak yapılması gerekiyorsa da, yukarıda Saygun'un verdiği "Türkülerin fonografla kayıt altına alınmayıp orada notaya alındığı" (Saygun, s. V) bilgisi araştırmanın elde var olan yazılı nota kayıtları ve diğer kaynaklar üzerinden yürütülmesini mecbur kılmıştır.

Araştırmada; alan yazın taraması kullanılarak kavramsal çerçeve oluşturulmaya çalışılmış ayrıca ulaşılan türküler müzikal dinamikler açısından incelemeye alınmıştır. Bu aşamada; Müzikal analiz tekniği kullanılarak;

1. İncelenen defterde bulunan aynı zamanda günümüzde yaygın olarak kullanılan TRT Türk halk müziği repertuarında da yer alan türküler tespit edilip, her iki kaynak arasındaki ilişki incelenmiştir. Araştırılan türkülerin birçok varyantına rastlansa da, varyantların tespitinde güfte ile beraber melodik yapı da göz önünde bulundurulmuştur.

2. Şu an bölgeye ait olan ve TRT tarafından yazılı kayıt altına alınan türkülerde, yoğunlukta olan makamsal ses dizileri tespit edilmiş, ön inceleme ve analiz sırasında bu bilgi göz önünde bulundurulmuştur. Bu bilgiler de esas alınarak, defterlerde bulunan türküler olduğu gibi icra edilmiş, melodik yapının inisi ve çıkıcılığı, yeden, karar sesi ve güçlü sesi gibi bazı makamsal özellikler belirlenerek, olabildiği muhtemel olan makamsal ses dizileri tespit edilmeye çalışılmıştır.²⁰

3. Türkülere ait ritimsel yapı inceleme altına alınarak, muhtemelen yanlış ritim kalıbı kullanılarak notaya alındığı düşünülen türkülerin, melodik yapı ve güfte yapısına en uygun olan ritim bulunmaya çalışılmıştır.

4. Elde edilen veriler ışığında 3 türkü örnek olarak alınmış ve bu türküler müzikal anlamda yazılı kayıt altına alınması gerektiği gibi (yazım hataları üzerinde gerekli onarımlar yapılarak) yeniden notaya alınmıştır. Daha sonra bu örnek türkülerin ilk ve ikinci şekilleri icra edilerek uzman²¹ ve dinleyici görüşüne sunulmuştur.

²⁰ Makamsal analiz çalışmalarında günümüzde; daha güvenilir, hızlı, kolay ve detaylı bilgi elde etme amaçlı olarak, Gazi Üniversitesi Öğretim üyesi Prof.Dr. M. Cihat CAN tarafından geliştirilen **Alpharabius** programıyla SQL, AWK ve C Sound teknolojilerine dayalı bir müzikal analiz tekniği uygulanmaktadır. Bu araştırmada seçilen ana hedef türkülerde kullanılan ses dizilerini belirlemek olduğundan, araştırma sürecinde bu programdan faydalanılmamıştır.

²¹ Uzman grubu olarak; Doç. Dr. Cengiz Şengül, Yrd. Doç. Dr. H. Tahsin Sümbüllü, Okt. M. Kamil İnanıcı, Mahmut Kıvanç ve Bayram Şengül'den yardım alınmıştır.

Bulgular ve Yorumlar:

Araştırmada; Darü'l Elhan'a ait 1. defterde sadece bir Erzurum türküsünün bulunmasının yanı sıra, 13. defterde diğer defterlerden farklı olarak halk oyunlarına ait melodiler de bulunduğu görülmüştür. Bölgeye ait usulsüz türkülerin (uzun hava) hiçbiri notaya alınmamıştır. Ayrıca defter sonunda verilen listeden anlaşılacağı üzere türkülerin bir kısmı ise notaya alınmadan, sadece plaklara kaydedilmiştir. Birinci defterin oluşturulmasına esas olan derleme çalışmasına, Ekrem Besim Bey (Tektaş), Rauf Yekta Bey ve Dürrü (Turan) Bey'den oluşan ekip, 13.defterin oluşturulmasına esas olan derleme çalışmasına ise Yusuf Ziya Bey (Demircioğlu), Abdülkadir Bey (İnan), Ferruh Bey (Arsunar), film operatörü Remzi Bey, Mahmut Ragıp Bey (Gazimihal) katılmıştır. Bu bilgilere dayanarak, incelenen defterler haricinde yöreye ait bazı türkülerin de konservatuvar arşivinde sesli kayıt olarak bulunabileceği anlaşılmıştır. Ayrıca derleme gezileri sırasında, günümüzde yaygınlaşmaya başlayan “uzun hava türlerini notaya alma şeklinin” tam olarak bilinmediği ve uygulanamadığı da söylenebilir.

Derleme çalışmasında melodileri “notaya alınan oyunların ve usulsüz türkülerin kökeninin Orta Asya'ya dayandığı” fikri savunulmuş ayrıca “yöreye ait türkülerde Si-Do ve Mi-Fa yarım seslerinden sakınıldığı” belirtilmiştir (Gazimihal, 1929, s. 51; Gazimihal, 1930, s. 10-11). İncelenen defterde yazar tarafından belirtilen Pentatonik dizi arayışları da göz önünde bulundurulduğunda, derlemelerin yapıldığı dönemde etkin müzik politikasının, bu derleme çalışmasını yapan ve elde edilen türkülerini notaya alan kişiler üzerinde bir etki yaratmış olabileceği düşünülebilir. Her ne kadar yöre türkülerinin pentatonik dizi temelli olduğu, derleme çalışmasını yapan kişiler tarafından belirtilmişse de yapılan analiz sonucunda, pentatonik dizide bulunmaması gereken yarım ses aralıklarına bu bölgeye ait türkülerde sıkça rastlandığı söylenebilir.

İncelenen defterlerde bulunan türkülere ait yöre bilgisi dışında herhangi bir künye bilgisine²² rastlanamamıştır. Defterlerden elde edilen türkülerin belirlenebilen müzikal kimlik bilgileri ve ilgili açıklamalar Ek 4'te ayrıntılarıyla verilmiştir. Ek 4'te de görüleceği üzere Darü'l Elhan tarafından 1926 ve 1929 yıllarında yapılan derlemelere ait yayınlardan 1 ve 13. defterlerden Erzurum yöresine ait 71 türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin yanı sıra yöre oyunlarına ait 13'te sözsüz melodi kayıt altına alınmıştır. Araştırma sürecinde defterlerden elde edilen 71 türküden yalnızca 24 tanesi TRT tarafından Türk Halk Müziği Repertuarı içerisinde alınırken, geriye kalan 47 türkünün künye veya kimlik bilgisine dair herhangi bir resmî kayda rastlanamamıştır. 1 ve 13. deftere ait iki türkü örneği aşağıda verilmiştir:

²² Derlenen türküyeye ait yöre, kaynak kişi, derleyen, derleme tarihi ve notaya alan kişiye ait bilgi dökümü. Farklı bir çalışma disiplini gerektirmesi ve daha kapsamlı kaynak taramaya ihtiyaç duyulması nedeni ile araştırma sürecinde incelenen türkülerin künye bilgilerinin tespiti, çalışma kapsamı dışında bırakılmıştır.

۲۴

کورده
زیلو زیلو تو زکیستی
 ایشروم

داز کی ای ده دال بر داز کی ای ده دال بر [استغناء]

یمن ری بی آل کلاب من یا بی بی آل کلاب

کوجی کلاب لور کوجی کلاب لور اولف کوجی کلاب

لی نه کوجی شوی ساد لور اولف کوجی کلاب

لورغا نه یاز غا یا لورغا کوجی شوی یاز غا

د ما ک شقا لورغا د ما ک لورغا لورغا لورغا لورغا

لورغا ده قشوروا وا وا لورغا د د ما ک لورغا لورغا لورغا

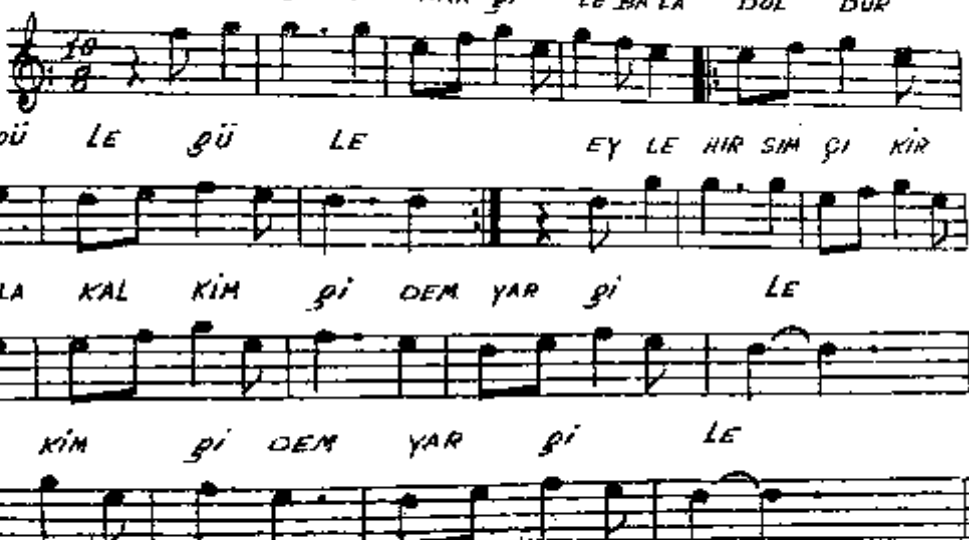
لورغا د ده قشوروا وا وا دا وا دا دا وا وا وا

بردار ایچی کرانز	نقراوت	جوده ملاک اوچی کوروسه	سوخور کوروسه کوروسه
بردی آلی بری بیاضه	زیر او زیمیر داغیر دو حاشه زیمیر	ایچینه دورو بیاضه	یاغظیم دورو کوجی
یاغچی کوروش اولام	خانی کماندر زیمیر حاشم میماندر زیمیر	کوننده دم یاز بیاضه	هراد داووا چاد قوشندر
شوکوزلی کجا یاز	داووا ده داووا ده بیشتورده زیمیر	کشیسی کجسی بیاضه	دورگی چاد بیاضه

Nota 1: 1. Deftere ait örnek eser

ELİNDEKİ NARGİLE

ERZURUM E LİN DE Kİ NAR Ğİ LE BALA DOL DUR



VER ĞÜ LE ĞÜ LE EY LE HIR SİM Ğİ KİR

Kİ BA LA KAL KİM Ğİ DEM YAR Ğİ LE

KAL KİM Ğİ DEM YAR Ğİ LE

ELİNDEKİ NARGİLE BALA
DOLDUR VER ĞÜLE ĞÜLE
EYLE HIR SİM Ğİ KİR Kİ BALA
KALKIM Ğİ DEM YAR Ğİ LE

KIZ HAVAR HAVAR HAVAR HAVAR
HAVAR DİMEDE NE VAR
ARKADAĞIM KIZ OLSA BALA
ALTI AYLIK YOLDA NE VAR

Nota 2: 13. Deftere Ait Örnek Eser

Nota 1 ve Nota 2'de görüldüğü üzere 1. defterde verilen türkülerin, makamsal ses dizileri ve usulleri verilmiş olmasına rağmen, 13. defterde bulunan türkülerde böyle bir bilgiye rastlanamamıştır. Bu bilgilerden hareketle; notaya alınan türkülerin muhtemelen “eserin iskeletini verme” amaçlı olarak kabaca notaya alınmış olabileceği düşünülmüştür. Bunun paralelinde 13. Defterde bulunan türkülerin tampere sisteme uygun ses değiştirici işaretler kullanılarak notaya alınması, türkülerin asıl kimliklerini belirlemekte sıkıntıya sebep olmaktadır.

İncelenen defterde bulunan türkülerin, tampere sisteme uygun olarak notaya alınma sebebini analiz etme amaçlı olarak, derleme çalışmalarına katılan kişiler ve yayınladıkları kaynaklar hakkında yapılan inceleme sonucunda aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır.

Derlenen türküleri notaya almakla görevli olan Arsunar'ın yaptığı derleme çalışmaları ile ilgili yayınladığı kaynaklar²³ üzerinde yapılan incelemede; bu eserlerin giriş bölümünde, türkülerin özgün biçimde kaydedilmesi gerekliliğinin vurgulandığı görülmüştür. Ayrıca *Tunceli - Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik* adlı eserde ise derleme çalışmalarında Anadolu'da dinlediği ezgilerin dörtte üçünün Hüseyinî makamına denk geldiği yazar tarafından belirtilmiştir. Bu anlamda yapılan incelemede; yazara ait kaynaklarda bulunan türkü notalarının hiçbirinde türküye ait makamsal ses dizisinin veya makamın belirtilmediği görülmüştür. Ayrıca derleme çalışmaları yapıldığı zaman diliminde elde edilen ezgilerin çoğunlukla pentatonik ezgilerin dönüşüme uğramış hâli olduğu Arsunar tarafından *Tunceli-Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik* adlı eserde belirtilmiş, bu dönüşüme örnek olarak Erzurum yöresinden derlenen bir ezgi önce pentatonik olarak notaya alınmıştır. Daha sonra bu ezgide kullanılan yarım seslerin çarpma olarak nitelendirilebileceği aktararak, yazar tarafından yapılan araştırmaların bir sonucu olarak ta Anadolu müziğinin birçok tesirle bu hâle geldiği vurgulanmıştır (Arsunar, 1937, s. 6-7).

Yukarıda elde edilen bulguları doğrulamak amacıyla Arsunar tarafından derlenerek notaya alınan ve aynı zamanda günümüzde *TRT* repertuarında yer alan türkü örnekleri de araştırmada inceleme altına alınmıştır. Bu araştırma sonucunda; Arsunar'a ait olan *Gaziantep Folkloru* adlı eserde bulunan “Şirin Nar Dane Dane”, “Allı Yemenim”, “Karşıda Gördüm Seni”, “Gideceğim Gurbet Eldir”, “Zaten Benim Bahtım Kara”, “Geyik Türküsü”, “Elma Attım Yuvarlandı” isimli Gaziantep yöresine ait türkülerin, daha sonraki yıllarda *TRT* repertuarından, Geleneksel Türk Müziği ses sistemine uygun olarak kayıt altına alındığı ve aktif icralarda da bu hâlleriyle çalınıp söylendiği görülmüştür (Arsunar, 1962). Ayrıca yazarın, *Türk Anadolu Halk Türküleri* adlı eserinde, Karcıgar karakter yapısına sahip “Ahmet Bey Türküsü” türküsünün, bu makamla ilgili donanım dikkate alınmadan tampere sistemle, “Muş İşgal Türküsü”nün makamla ilgili donanım dikkate alınmadan (Muşun Etrafında Fesli Gezerim), *Elaziz Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri* adlı eserinde bulunan bazı türkülerin ise (Büyük Cevizin Dibi, Bülbülün Kanadı Sarı) günümüzde çalınıp söylendikleri makamsal ses dizisi dikkate alınmadan notaya alındığı görülmüştür (Arsunar, 1932).

Erzurum yöresinden Darü'l Elhan gezilerinde derlenen türkülerin asıl müzikal kimliğini tespit etme amaçlı olarak, günümüz *TRT* repertuarında kayıtlı olan Erzurum türküleri üzerinde yapılan araştırmada ise; yöre genelinde Uşşak (%43,67) ve Hüseyinî (%7,76) makamı ses

²³ Ayrıntılı bilgi için bk. Türk Anadolu Halk Türküleri (1932), Elaziz Bakırmadeni Kazası Halk Türküleri (1937), Tunceli Dersim Halk Türküleri ve Pentatonik (1937), Gaziantep Folkloru (1962).

dizisinin etkili olduğu ve bu yapıdaki türkülerin ağırlıklı olarak görüldüğü bilgisine ulaşılmıştır (Feyzi, 2013, s. 84). Bu bilgi de dikkate alındığında, Darü'l Elhan tarafından yapılan bu derleme çalışmasında notaya alınan türkülerin hiçbirinde, Uşşak, Hüseyini ve bu makamların oluşturulmasında esas olan dörtlü ve beşlilerden oluşturulan diğer makamsal ses dizilerinde bulunan 1 komalık bemol (veya Türk Halk Müziğinde kullanılan 2 numaralı bemol) işaretinin kullanılmaması, bu türkülerin Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan ses değiştirici işaretlerin kullanılmadan yazılı kayıt altına alındığı şüphesini uyandırmaktadır.

Darü'l Elhan tarafından derlenen bu türkülerin gerçek makamsal yapılarını belirlemede kaynaklık etmesi açısından ikinci bir yol olarak, bu türkülerin varyantlarının olup olmadığı ve bu varyantların günümüzdeki müzikal durumu hakkında da inceleme yapılmıştır. Bu inceleme sonucunda defterlerde bulunan yöreye ait 24 türkünün, melodik yapı, usûl ve güfte olarak çeşitli yörelerde varyantlarının olduğu tespit edilmiştir. İnceleme sonucunda; melodik yapı, usûl ve güfte açısından bu varyantların, Erzurum yöresinde kayıt altına alınan asıl hâlleri ile yakın bir yapıya sahip olmakla beraber aralarında çeşitli derecede farklılıklar olduğu görülmüştür. Dikkate değer diğer bir husus ise, bu türküler üzerinde *TRT* tarafından daha sonraki yıllarda yapılan inceleme ve kayıt altına alma işleminde, belirlenen 24 türkünün, ilk kayda geçtiği bölge Erzurum olması ve buna ait daha erken tarihli yazılı kaynak (Anadolu Halk Şarkıları Külliyesi) bulunmasına rağmen, bu türkülerin 13'ünün künye bilgilerinde yöre olarak Erzurum ili yazılmaması ve yöre olarak farklı illerin gösterilmesidir. Buna ek olarak araştırma sürecinde incelenen eserde kayıtlı olmasına rağmen, türkülerin *TRT*'de kayıtlı künye bilgileri içerisinde derleme tarihi verilmemesidir. *TRT* repertuarında da bulunan bu 13 türkünün bu kurum tarafından yapılan inceleme ve kayıt altına alma işleminde, Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan ses değiştirici işaretlerine dikkat edilerek notaya alındığı görülmüştür.

Bu bağlamda yapılan incelemeden elde edilen bilgilerden yola çıkılarak İncelenen defterlerdeki,

1. 21 türkünün Uşşak makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği,
2. 14 türkünün Hüseyini makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği veya türküye ait melodik etkinin bu makama yakın olduğu,
3. 6 türkünün Karcıgar makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği veya türküye ait melodik etkinin bu makama yakın olduğu,

4. 6 türkünün Muhayyer makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği,

5. 2 türkünün Tahir makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği,

6. 1 türkünün Rast makamı yapısına ve makamla ilgili ses dizisine benzerlik gösterdiği

anlaşılmalı birlikte, bu türkünün nota yazım sürecinde, türkünün hiçbirinde makamlarla ilgili Geleneksel Türk Müziğinde kullanılan ses değiştirici işaretlerin kullanılmadığı görülmüştür. Yapılan araştırma sonrasında; bu durumun derleme faaliyetlerinin yapıldığı süreçte etkin olan²⁴ “türkünün kabaca notaya alınması”²⁵ düşüncesinden kaynaklanabileceği veya derlemelerin yapıldığı zaman diliminde Geleneksel Türk Müziği nota yazım sisteminin standart hâle gelmemesinin yanı sıra derleme çalışmasını yapan ve türküleri notaya alan kişilerin müzikal yaklaşımlarından dolayı da ortaya çıkmış olabileceği düşünülmüştür.

Defterde bulunan türküleri ait usûl ve melodi yapısı üzerinde yapılan incelemede ise; Yürük semâi (6/8) usulüne göre notaya alınması gereken ve melodik yapısı tamamen Yürük semai usulüne uygun olan 4 türkünün, Nim sofyan (2/4) usulüyle notaya alındığı görülmüştür. Derlemelerin yapıldığı bölge olan Erzurum yöresinin; müzikal etkileşim bağlamında Orta Asya Türk toplulukları ile Anadolu'nun bir bağlantı noktası olması ve Orta Asya Türk topluluklarında sık kullanılan “Yürük semai” usulünün bu yöreye ait türkülerde kısmen görülmesi, yukarıda belirtilen 4 türkünün asıl usûl yapısının Yürük semai usulü olabileceği ihtimalini güçlendirmiştir. Araştırma sürecinde bu türkülerden 1 tanesi melodik yapıya en uygun olan Yürük semâi usulüne göre düzeltilerek örneklendirilmiştir. İncelenen defterde bulunan türkü notalarındaki ölçü çizgilerinin kullanımında yapılan birçok yanlışlığın yanı sıra, Aksak Semai (10/8) usulüyle notaya alınan bir türkünün ise donanımına Sofyan (4/4) usulü rakamının yazılması, bir türkünün de asıl usûl yapısından farklı olarak notalanması, rastlanan diğer yanlışlıklardan bazılarıdır.

²⁴ Geleneksel Türk Müziği eserlerinin bu şekilde notaya alınmasına ilişkin örnek kaynak için bk. Diyarbekir Halk Türküleri (1937), Türkten Türküler (1971).

²⁵ Nota yazımının Türkiye’de yeni bir alan olması hasebiyle dönem itibarıyla yayınlanan eserler genellikle batı notasyonunun Türk müziğine adaptasyonu ile yazılmaktadır. Bunun paralelinde Türk müziğinin eğitim-öğretim ve aktarımında Meşk sisteminin etkin olarak kullanılması ve nota kullanımının icracıları belli sınırlar içerisine hapsedeceği düşüncesinin de araştırma yapılan dönemde etkin olması, notanın “icranın çerçevesini çizen bir talimatname” olarak görülmesini beraberinde getirmiş ve muhtemelen bu yaklaşım tarzı kayıt altına alınan eserlere de yansımış olmalıdır. Ayrıntılı bilgi için bk. Behar (1987).

Araştırma sürecinde 71 esere ait güfte unsuru hakkında yapılan inceleme sunucunda ilk göze çarpan husus türkü güftelerinin bir kısmının farklı yörelerde de görüldüğüdür. Bu olayın; türkülerde kullanılan güfte unsurunun çeşitli yollarla (Göç, Ticaret, Askerlik vb.) farklı bölgelere taşınabileceğinden kaynaklandığı düşünülmüştür. İncelenen 71 türküden birkaçının güftelerinin tam olarak yazılmaması ve bu türkülerde sadece güftenin bir dörtlüğünün kayıt altına alınması da dikkati çeken diğer husustur.

Araştırma sürecinde üzerinde çalışılan türkülerden 3'ü, incelenen kaynaktan elde edilen biçimi ve araştırma sonrası düzeltmeler (tamir) yapılmış biçimleriyle aşağıda örnekler hâlinde verilmiştir.

1. Tutam Yar Elinden

TUTAM YARELİNDEN

FİRZURUM

TU TAM YAR E LİN DEN TU

TAM ÇIKAM DAĞ LA RA DAĞ LA RA HEY

TUTAM YAR ELİNDEN TUTAM

ÇIKAM DAĞLARA DAĞLARA HEY

YAR İSMİN SÖYLESEM OLMAZ

(*) YINEM BAĞLARA BAĞLARA (**) İNEYİM

Nota 3: "Tutam Yar Eliden Tutam" türküsünün incelenen defterdeki biçimi

Nota 3'te görüleceği üzere: "Tutam Yar Elinden Tutam" türküsünün Darü'l Elhan'a ait defterdeki hâlinde Geleneksel Türk Müziğine ilişkin herhangi bir ses değiştirici işaret kullanılmamasına rağmen türkünün makamsal ve melodik yapısının daha çok Uşşak makamı ses dizisine ve bu makamsal yapıya uygunluk gösterdiği görülmüştür. Buna paralel olarak ilk notaya alındığı ritimsel yapının, 2/4 (Nim sofyan) usulüne uygun olmadığı ve türkünün rahat icra edilebilmesi için 2/4 lük usûlün metronom sayısının aşırı derecede düşürülmesi gerektiği ve bu durumda da, bu usule ait karakteristik özelliğin kaybolduğu görülmüştür.

Tutam yar elinden (Uşşak Türkü)

Usûl: Sofyan

Yöre: Erzurum

Tu tam yar - e lin den tu tam
Yar is min - söy le sem ol maz

çı kam dağ la ra dağ la ra hey
yi nem bağ la ra ra hey

Tutam yar elinden tutam
Çıkam dağlara dağlara hey
Yar ismin söylesem olmaz
Yinem bağlara bağlara

Nota 4: "Tutam Yar Elinden Tutam" türküsünün düzeltme yapılmış hâli

Belirlenen aksamalar ve yörede yaygın olan müzikal kültür de dikkate alınarak türkü notasının düzeltme yapılmış hâli Nota 4'te verilmiştir. Ayrıca bu türkünün günümüzde 4 farklı varyantının bulunması da dikkat çekicidir. Nota 4'de verilen varyant TRT repertuarında bulunmamaktadır.

2. Vanlı Türküsü

VANLI

ERZURUM

VARDIM, ŞİTTİM DÜK KÂ NI NA
Dİ LE LE LE LE LEY DÜK KÂ NI NA YANIMI VİRDİM YA NI NA
Dİ LE LE LE LE YA NI NA YA NI NA VAY

VARDIM ŞİTTİM DÜKKÂ NINA DİLELELELEY DÜKKANINA
YANIMI VİRDİM YANINA
KAZAN BELAN BU CANIMA
VARDIM ŞİTTİM SÜT PİŞİRİR
ŞÜDÜN YÜZÜNÜ DÜŞÜRÜR
PÖRENLER AKLIN ŞAŞIRIR

Nota 5: "Vanlı" türküsünün incelenen defterdeki biçimi

Nota 5'te görüldüğü üzere; "Vanlı" türküsünün Darü'l Elhan'a ait defterdeki hâlinde türkü 2/4 (nim sofyan) usulü ile kayıt altına alınmıştır. Melodik yapı incelendiğinde; sürekli üçleme kalıbının kullanılmasından dolayı eserde olması gereken ritmik kalıbın 2/4'lük usûlden ziyade, Sarısözen (1962) tarafından iki vuruşlu ana usullerin her vuruşunun üç zamana ayrılması ile meydana gelen altılı usul olarak tanımlanan ve Anadolu'dan doğuya geldikçe yoğun görülmeye başlandığı belirtilen 6/8'lik usûl'e daha uygun olduğu görülmüştür. Bu usûl her ne kadar Türk sanat Müziğinde kullanılan Yürük Semâi usulü ile yapısal benzerlik gösterse de, metronom açısından Türk sanat Müziğinde kullanılan Yürük semâi usûlünden daha süratli icra edilmektedir.

Vanlı (Çargah Türkü)

Usûl: Yürük Semâi
Yöre: Erzurum



SAZ _____



Var dım gıt tim dük ka nı na di le le le le ley dük ka nı na ya nı mı ver dım
Var dım gıt tim süt pi şı rit di le le le le ley süt pi şı rir sü dün yü zü nü



ya nı na di le le le le ley ya nı na ya nı na vay
dü şü rür di le le le le ley dü şü rür dü şü rür vay

A.Feyzi

Vardım gittim dükkanına di le le le ley dükkanına
Yanımı verdim yanına di le le le ley yanına
Kazan belan bu canıma di le le le ley canıma

Vardım gittim süt pişirir di le le le ley pişirir
Südü'n tüzünü düşürür di le le le ley düşürür
Görenler aklın şaşırır di le le le ley şaşırır

Nota 6: "Vanlı" türküsünün düzeltme yapılmış hâli

Belirlenen aksamalar ve yörede yaygın olan ritimsel özellikler de dikkate alınarak türkü notasının düzeltme yapılmış hâli Nota 6'da verilmiştir. Ayrıca türkü üzerinde yapılan

incelemede; kayıt altına alınma sürecinde muhtemelen türküye ait sözlerin veya melodik yapının eksik olarak kaydedildiği fark edilmiştir. Söz ve melodi arasındaki uyumda bazı sıkıntılar olduğu, melodik yapının söz ile tam uyumlu olmadığı veya tam tersi bir durum olduğu gözlenmiştir. “Vanlı” türküsünün de TRT repertuvarında kaydına rastlanamamıştır.

3. Leylim Leylim Türküsü

LEYLİM LEYLİM

ERZURUM

A MAN A MAN A MAN A MAN A MAN

EZ Nİ GÜLZAR İT TİM A MA DİL HA YA Lİ YAR İ DEN YAR YAR YAR YAR YAR
YAR SER VE YAKDIM KA ME Tİ DİL DA RI GEL Dİ HA TI RA
HAY DI LEY LİM LEY LİM LEY LİM BİR DA NEM GEL KARAR

*ERMİ GÜLZAR İTTİM AMA DİL HAYALİ YAR İDEN
SERVE YAKTIM KAMETİ DİLDARI GELDİ HATIRA
HADI LEYLİM LEYLİM LEYLİM BİR DANEM GEL
SEYRÜ BAHRA *
GÜLLERİ GÖRDÜM GÜL RUHBARI GELDİ HATIRA
HADI LEYLİM LEYLİM LEYLİM BİR DANEM GEL*

Nota 7: “Leylim Leylim” türküsünün incelenen defterdeki biçimi

Nota 7’de görüleceği üzere: “Leylim Leylim” türküsünün Darü'l Elhan'a ait defterdeki hâlinde notalama işlemi tampere sisteme uygun şekilde yapılmıştır. Türküye ait melodik yapı üzerinde yapılan incelemede; türküdeki melodik yapının Hüzzam makamına yakınlık gösterdiği

ve incelenen eserde bulunan notada kullanılan ses dizisinin Hüzam ses dizisine çok yakın olduğu görülmüştür.

Leylim leydim (Hüzam Türkü)

Usul: Sofyan

Yöre:Erzurum

SAZ... A man a man
a man a man er mi gül zar it tim a ma dil ha ya li yar i den
yar yar yar yar yar Ser ve yak tım ka me ti dil
da rı gel di ha tu ra Ha di ley lim ley lim ley lim bir da nem gel *A.Feyzi*

Ermî gülzâr ittim ama dil hayali yar iden
Serve yaktım kâmeti dildârı geldi hâtıra
Hadî leylim leylim leylim bir danem gel

Seyrû sahra ey çimenki fisûn etti gamım
Gülleri gördüm gül ruhsarı geldi hâtıra
Hadî leylim leylim leylim bir danem gel

Nota 8: "Leylim Leylim" türküsünün düzeltme yapılmış hâli

Belirlenen aksamalar ve yörede yaygın olan melodik özellikler ve genellikle bu yörede rastlanan, "Tatyan" olarak adlandırılan melodik yapıya da uygunluğu dikkate alınarak türkü notasının düzeltilmiş hâli Nota 8'de verilmiştir. "Leylim Leylim" türküsünün de TRT repertuarında kaydına rastlanamamıştır.

Sonuç:

Anadolu'da erken Cumhuriyet Dönemi ve daha sonra yapılan derleme gezilerinden elde edilen birçok türkü ve içerisinde bu türkülerin bulunduğu yazılı ve işitsel kaynakların (derleme notları, güfte mecmuaları, cönkler, plaklar vb.) bir kısmının müzikolojik açıdan inceleme altına

alınmadığı ve buna bağlı olarak da Türkü derlemeleri esnasında yazılı kayıt altına alınan fakat üzerinde herhangi bir inceleme yapılmayan birçok türkünün *TRT* Türk Halk Müziği repertuvarında bulunmadığı ve bu türkülerin icrasal anlamda sıklıkla kullanılmadığı anlaşılmıştır.

Yapılan araştırma sürecinde incelenen kaynaklar dikkate alınarak; Cumhuriyet Dönemi öncesinde, meşk yöntemiyle eğitim sisteminde kullanılan güfte mecmualarının yüklendiği “icracıya eseri hatırlatma” görevini, Cumhuriyet Dönemi’nden sonra bir bakıma yazılı notaların aldığı ve bu nota yazımının uzunca bir müddet eserin ayrıntılarını vermekten ziyade “eseri kabaca hatırlatma aracı” olarak kullanıldığı anlaşılmıştır. Buna bağlı olarak ta Cumhuriyet Dönemi ve sonrası yayınlanan müzikolojik eserlerin birçoğunda bulunan eserlerin Geleneksel Türk Müziğine özgü ses değiştirici işaretlerin kullanılmadığı ve tampere sisteme uygun ses değiştirici işaretlerle notaya alındığı görülmüştür. Cumhuriyet Dönemi yazılı kaynaklarında bulunan bu eserlerin birçoğunun yapılacak müzikolojik bir araştırma sonucunda nota düzeltilmesine ihtiyaç duyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Türkülerdeki varyantlaşma olayının sık karşılaşılan bir olay olduğu ve bu bağlamda türkülerin, her ne kadar resmî anlamda kayıt altına alınma sürecinde bir yöreye ait olarak kayıtlara geçse de, çeşitli yollarla farklı yörelere de taşınıp o yörelerin kültürel özelliklerine göre iç dinamik yapılarında kısmi değişikliklere uğradıktan sonra yaşamlarını sürdürdüğü görülmüştür. Bu olayın bir sonucu olarak; daha erken tarihli yazılı kaynak bulunmasına rağmen, daha sonraki yıllarda yapılan inceleme çalışmalarında türkülerin bazılarının *TRT* repertuvarında başka yöreye ait olarak gösterilebildiği ve kimlik bilgilerinin eksik veya yanlış olarak kaydedildiği anlaşılmıştır.

Araştırmada ulaşılan sonuçlar esas alınarak;

- Görsel, işitsel ve yazılı müzikolojik kaynakların inceleme altına alınarak, bu kaynaklarda bulunan bilgi ve eserlerin müzikolojik anlamda analiz edilmesinin faydalı olabileceği,
- *TRT* veya Kültür Bakanlığı gibi resmî kurumlar tarafından Cumhuriyet Dönemi kaynaklarında bulunan eserlerin inceleme altına alınıp, resmî anlamda kayıt altına alınmasının, kaybolma tehlikesiyle karşı karşıya olan birçok müzik eserinin ortaya çıkarılmasında ve aktif icraya dâhil edilmesinde büyük önem arz edeceği,

- Mevcut müzik eserlerinin kimliklendirilmesinde bu kaynakların esas alınmasının, doğru bilgiye ulaşmak için faydalı olabileceği,
- Konservatuvar arşivlerinde bulunan sesli kayıtlar üzerinde yapılacak araştırmaların, günümüzde bilinmeyen ve aktif icralarda sık rastlanmayan birçok müzik eserini ortaya çıkarmakta büyük önem arz edeceği,
- Yazılı, görsel ve işitsel kaynaklarda bulunan müzikolojik bilgi ve müzik eserlerinin incelenmesinin, toplum hayatımızdaki değişimin müzik sanatına etkilerini takip edebilmekte büyük önem arz edebileceği düşünülmüştür.

Kaynaklar

- Akkaş, S. (2014). Osmanlı Devleti Tanzimat Dönemi ve Türkiye Cumhuriyeti Devleti Tek Parti Döneminde Türk Müziği politikaları. *Yeni Türkiye, Türk Müsikisi Özel Sayısı*, 57, Ankara: Yeni Türkiye Stratejik Araştırma Merkezi.
- Aksoy, B. (1985). Tanzimat'tan Cumhuriyet'e musiki ve batılılaşma. *Tanzimat'tan Cumhuriyet'e Türkiye Ansiklopedisi*, C 5, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Aksoy, B. (1999). *Cumhuriyetin sesleri, Cumhuriyet dönemi musikisinde farklılaşma olgusu*. İstanbul,:Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Arsunar, F. (1932). *Türk Anadolu halk türküleri*. Ankara: Halkevleri Genel Merkezi Yayınları.
- Arsunar, F. (1937). *Tunceli-Dersim halk türküleri ve pentatonik*. İstanbul: Elaziz Halkevi Neşriyatı.
- Arsunar, F. (1962). *Gaziantep kolkloru*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Aslan, E. (1999). *II. Meşrutiyet Dönemi dergilerinde musiki*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Attila, O. (1966). *Afyonkarahisar türküleri*. Ankara: Güven Matbaası Yayınları.
- Ayas, G. (2014). *Müsiki İnkilâbı'nın sosyolojisi-klasik türk müziği geleneğinde süreklilik ve değişim*. İstanbul: Doğu Kitabevi.
- Balkılıç, Ö. (2009). Bütün memleketi tek duygu haline getirmek. *Cumhuriyet, Halk ve Müzik*. Ankara: Tan Yayıncılık.
- Bayrı, M.H. (1939). *Halk âdetleri ve inanmaları*. İstanbul: Burhanettin Basımevi.

- Behar. C. (1987). Klasik Türk Müziğinde yazı. *Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*, İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Behar. C. (2012). *Aşk olmayınca meşk olmaz, Geleneksel Osmanlı / Türk Müziğinde öğretim ve intikal*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Belge, M., Berker, E., Oran, A., Sun, M., Tanrıkorur, C., Yavuz, H. ve Yener, F. (1980). *Atatürk devrimleri ideolojisinin Türk müzik kültürüne doğrudan ve dolaylı etkileri*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Türk Müziği Kulübü Yayınları.
- Birdoğan, N. (1992). *Türk halk müziği üzerine çeşitli görüşler*. Halk ezgilerimizde Söz Sakatlıkları, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Çevik, M. (2013). *Türkü ve algı, türkü kültüründe değişim süreci*. Ankara: Ürün Yayınları.
- Darü'l Elhan Mecmuası, (1 Şubat H.1340). Sene: 1, Numara: 1, İstanbul: Evkaf-ı İslamiye Matbaası.
- Diyarbakir halk türküleri*, (1937). İstanbul: Numune Matbaası.
- Durgun, Ş. (2010). *Türkiye'de devletçi gelenek ve müzik*. Ankara. Binyıl Yayınevi.
- Ekici. M (2004). *Halk bilgisi (folklor) derleme ve inceleme yöntemleri*. Ankara: Geleneksel Yayınları.
- Eroğlu, T. (1992), Türk halk müziği üzerine çeşitli görüşler. *TRT ve Türk Halk Müziği Derlemeleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Esen, A.Ş. (1986). *Anadolu türküleri*. Ankara: T. İş bankası Kültür Yayınları.
- Feyzi, A. (2013). Erzurum türkülerinde kullanılan ses dizilerinin Türk Sanat Müziğinde kullanılan ses dizileri ile karşılaştırmalı analizi. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 17 (1).
- Güler, H. R. (2004). *Bulgaristan Türkleri'nin Rumeli türküleri*. Prizren: Bay Yayınları.
- Güney, E. C. (1953-56). *Halk türküleri*. İstanbul: Yeditepe Yayınları.
- Halka Doğru, (30 Kanunisani 1329). *Türk şarkıları*. Yıl 1, Sayı 43.
- Krohn, J. ve Krohn, K. (2004). *Halk bilimi yöntemi*. Ankara, TDK. (çev. Günsel İçöz).
- Oğuz, M. Ö. (2013). Terim olarak somut olmayan kültürel miras. *Milli Folklor Dergisi*, 25, 100.

- Özalp, N. (2000). *Türk musikisi tarihi. II. Cilt*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Özcan, N. (1993). Darülelhan. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, Cilt 8*, İstanbul: TDV.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk musikisi ansiklopedisi, Cilt 1*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Paçacı, G. (1999). Cumhuriyetin sesleri. *Cumhuriyetin Sesli Serüveni*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Popescu-Judetz, E. (2006). *Adakale*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ragıp, [Gazimihal] M. (1928). *Anadolu türküleri, musiki istikbalimiz*. Maarifet Matbaası.
- Ragıp, [Gazimihal] M. (1929). *Şarkî Anadolu türküleri ve oyunları*. İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Ragıp, [Gazimihal] M. (1930). *Başlangıç. Halk türküleri*, İstanbul: Evkaf Matbaası.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk müziğinde usuller*. Ankara: Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi.
- Saygın [Saygun], A. A. (Tarih yok). *Halk türküleri: Yedi Karadeniz türküsü ve bir horon*. İstanbul Belediye Konservatuvarı Külliyyâtı, 15. Defter, Arşiv Neşriyatı-1. İstanbul: Hüsnü Onaran Basımevi.
- Sun, M. (1992). *Türk halk müziği üzerine çeşitli görüşler*. Folklor Sorunları. Ankara. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Süreyya, M. ve Üngör, Z. (1926). Konservatuvar hakkında rapor, *Maarif Vekâleti Mecmuası*, Sayı:7, s.68-70, İstanbul, Milli Matbaa.
- Şenel, S. (2000). Bela Bartók'un Türk halk müziği çalışmaları içindeki yeri, *Bela Bartók*, İstanbul, Pan Yayıncılık.
- Tanrıkorur, C. (2009). Meş'um karar 71 yaşında. *Müzik, Kültür, Dil*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Ülkütaşır, M.Ş. (1973). *Cumhuriyetle birlikte Türkiye'de folklor ve etnografya çalışmaları*. Ankara: Başbakanlık Kültür Müsteşarlığı Cumhuriyetin 50. Yıldönümü Yayınları.
- Yastıman, Ş. (1971). *Türkten türküler*. İstanbul: Şemsi Yastıman Saz Evi Yayınları.
- Yekta, R. (1926). Anadolu halk şarkıları. *Mukaddeme, Defter,1*, İstanbul: İstanbul Belediyesi Konservatuvar Neşriyatı.

Yönetken, H.B. (1982). *Türkiyede müzik folklorü çalışmaları. Musiki Mecmuası*. Yıl. 35. No. 398. İstanbul: Atalay Matbaası.

<http://divit.library.itu.edu.tr>

Ekler:

Ek 1. Halka Doğru Mecmuasında Türk Şarkıları Başlıklı Duyuru



Ek 2. Darü'l Elhan Talimatnamesi ve Programının yayımlandığı Takvim-i Vekâyi Gazetesi



Ek 3. Darü'l Elhan Mecmuasında Yayınlanan Derleme Çalışması İle İlgili 14 Soruluk Anket

« غزلاری »

خالق شریفی : وجدان ملیدن قویان بر طاقم نغمه لرده که ملنک انک درین وصیعی دوینورغا بیدر . عصرمنده ترقیات موسیقییه مظهر اولان منکر الهاماتی کندی ملی نغمه لرندن آشتلردر . بر آنان خالق شریفیله « بیوه قون » ک بوکک بر آری مقاله ایله جک اولورسه هر ایکی پارچه دهده بر روحک موجودی کورولور .

خالق شریفینده کی قیمت واهیتی نظر اعتباره آنان مؤسسمن بوئر اوزرنده تدقیقانه بولمسه سو آیدمکی سؤالری ترتیب وعلکتک هر طرفه ارسال ایشدر . آله حق جوابارله بولره ناله تدقیقالتک شایخی بیدری مجموعه مزله نشر ایله حکمدر .

دارالاحقان : ملکتک موسیق جاتی خنده بر فکر ایتمک وایغامه اسیل کورک ملنک خلق وصیعی بی افاده ایدن خلق شریفی طریلابوب تدقیق وکیمل ائک ایچون آیدمکی سؤالری ترتیب ایشدر . مؤسسمن موسیقیزک ترقی واهلتنه مطوف بو تشنده علاقه دارانک مظهرت ومانوتی امید ایدر .

سؤال	سؤال
1. ملکتکده موسیقیشاری وساز نالغده شیرت قلانلار واریدور بولورک 1 م وهیترتی نیر ؟	8. بولمیشکر عهده اسکی سارون شدییه قانار عاقله ایله بیدر واروی؟ وار ایسه تاروم وکیملرک زومدهور ؟
2. لیساکر یاملنده نه کیب آلت موسیقییه سمانتور ویرالردن ان هوق جائیدانک کویلدور ؟	9. ملکتکده کیلده وعلتبات همدیه قانارلاروشوق اوقوق نه کیب شیر اوزرکده وار ؟ بولورک هونارلی نیر ؟ وکیملرک ازیور ؟
3. شکرده موسیق چهیترتی واریدور؟ وار ایسه تاریخ تنظیمه مقدارعاضای وهالیق خنده معلولت وریسی .	10. سرب لوی : ملنک وعلتباته ملیه ایشنده ملکتکده نه کیب ملی ووقای شوق ترقی ایلیک دسلا هانکیزی سولانکدهور ؟ بر بولره شوقی واریسه بولمیشکر کویلدور .
4. همدیه کورکده اوقون خلق شوقی هانکیزدور بولورک بولمیشکر یازاروب کویلدور ؟	11. بولمیشکر موسیق کیشاران ان خلق هانکیزیه ایتمیشکر واروب ؟
5. خالی شوقی چهیترتی کویلدور ؟ بولر کیب احوال ووقایک آوزری آئنده چهیتمیشور ؟	12. شکرده آلت موسیقیه اقلان وعلتباته کویلدور واریدور ؟ بولر انک خلق هانکیز سارون اقلان وعلتباته معلول اویورور ؟
6. خلق شوقی بولمیشکر ان خلق سولانکدهور ؟ هانکیزدور ؟ بولر ایله انکی هوقی سولورک حیلت ومانوتی اسور ووقایه ایقلان واریدور ؟ وار ایسه بولمیشکر کویلدور .	13. بولمیشکر همدیه وکیملرک هر نوع اوقوق نلار سولانکدهور ؟
7. شکرده کیلده بولمیشکر واهلیتیه موسیقییه یاشلورکه وسان واریدور ؟ وار ایسه بولر همدیه ایتمیشکر اطمین .	14. خلق وکیملرک ایتمیشکر شوقی کویلدور عهده هوقی مقاله نیر ؟

دارالاحقان : موسیقی شایخی

کویلدورک بولر ایله وریله جک جوارلردن مقل اولانلارک آیدمده یازیلدوق نوسرو سرمیله بویجهله ربط ایلیسی دیا اولورور .

Ek 4. Anadolu Halk Şarkıları 1. ve 13. Defterlerden Elde Edilen Erzurum Yöresi Türkülerine

Ait Liste

Sıra	Adı	Makamsal Ses Dizisi	Usûl	TRT Repertuvar Durumu
1	Zilo Zilo Türküsü	Kürdi	Sofyan	Yok
2	Han Mahmut	Muhayyer	Sofyan	Yok
3	Pencereden kar gelir	Segah	Yürük Semâi	Yok
4	Vanlı (Vardım gittim odasına)	Çargah	Yürük Semâi	Yok
5	Tutam yar elinden	Uşşak	Sofyan	Yok
6	Elindeki nargile	Uşşak	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzurum)
7	Gül koydum gül tasına	Uşşak	Nim Sofyan	Varyantı var (Nevşehir)
8	Elmalar	Uşşak	Aksak Semâi	Yok
9	Mahmut	Uşşak	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzurum)
10	Kemerim yar	Karcıgar	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzincan)
11	Billur piyadelim	Hüseyini etkili	Sofyan	Yok
12	Vardımki yurdundan	Muhayyer	Aksak Semâi	Varyantı var (Bayburt, Urfa)
13	Mangal yaktım	Karcıgar	Aksak	Yok

14	Topi dilden	Karcıgar	Sofyan	Yok
15	Keten gömlek	Hüseyini	Semâi	Yok
16	Vanlı (Vardım gittim dükkanına)	Çargah	Yürük Semâi	Yok
17	Bir taş attım	Hüseyini	Nim Sofyan	Yok
18	Sandık üstünde	Uşşak	Aksak Semâi	Yok
19	Odasına vardım	Hüseyini	Sofyan	Varyantı var (Diyarbakır)
20	Cıgaramın dumanı	Uşşak	Sofyan	Varyantı var (Tokat)
21	Rakı içtim	Ferahnak	Sofyan	Yok
22	Babası bezirgân	Hüseyini	Aksak Semâi	Yok
23	Havuz başının gülleri	Segah Etkili	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzincan)
24	Sümmani (Kalksak bu yerlerden)	Uşşak	Türk aksağı	Varyantı var (Erzurum)
25	Armut dalda	Segah	Nim Sofyan	Varyantı var (Ankara)
26	Yaylalar (Hani yaylam)	Hüseyini	Sofyan/Aksak Semâi	Varyantı var (Erzurum)
27	Halep	Hüseyini	Sofyan	Yok
28	Ben bir gedaydım	Nikriz(Muhtemelen)	Sofyan	Yok
29	Deyirmen	Hüseyini	Aksak Semâi	Yok
30	Kerem (Seherden uğradım)	Uşşak	Türk aksağı	Varyantı var (Erzurum)
31	Kürt şarkısı (Yüce dağ başında)	Hüseyini	Türk aksağı	Yok
32	Kara bağda talan var	Hüzzam	Sofyan/Türk aksağı	Yok
33	Keklik dašta ne gezer	Nikriz	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzincan)
34	Servi kavak	Segah	Aksak/Nim Sofyan/Devr-i Hindi/Semai	Yok
35	Hürünü yavrum hürünü	Uşşak	Aksak	Yok
36	Al yeşil	Çargah	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzurum)
37	Şad ol deli gönül	Belirsiz	Sofyan	Yok
38	Kevank	Hüseyini	Aksak Semâi	Varyantı var (Elazığ)
39	Develer kater	Uşşak	Nim Sofyan	Yok
40	İsmetim (Bahçelerde enginar)	Mahur	Semâi	Yok
41	Yayman	Segah Etkili	Aksak	Varyantı var (Erzurum)
42	Bulağın başında	Hüzzam	Aksak Semâi	Yok
43	Ayağında çarıklar	Hüseyini etkili	Nim Sofyan	Varyantı var (İçel)
44	Soğan ekdim	Hüseyini	Sofyan/Aksak Semâi	Yok
45	Ördek çalkanır	Rast	Sofyan	Yok
46	Leylim leylim	Hüzzam	Sofyan	Yok

47	Lorke (Pencerenin önünde)	Uşşak	Sofyan	Yok
48	Kemer ağır	Hüseyini	Aksak Semâi	Yok
49	Çık ayvana	Uşşak	Sofyan	Yok
50	Kahveyi doldurur (Sülmani)	Uşşak	Türk aksağı	Varyantı var (Erzurum)
51	Emrah	Karcıgar	Sofyan	Yok
52	Pasin	Karcıgar etkili	Aksak Semâi	Yok
53	Ürkerler	Hüseyini	Aksak Semâi	Varyantı var (Erzurum)
54	Deniz	Segah	Türk aksağı	Yok
55	İbrahim	Muhayyer	Aksak Semâi	Yok
56	Kürt kız	Segah	Aksak Semâi	Yok
57	Bağçelerde zegerek	Tahir	Nim Sofyan	Yok
58	Bir güzele kul oldum	Uşşak	Türk aksağı	Yok
59	Su gelir	Tahir	Aksak Semâi/Sofyan	Varyantı var (Erzurum)
60	Bir çift turnam	Muhayyer	Aksak Semâi	Yok
61	Tello (Suda balık yangider)	Uşşak	Yürük Semai	Varyantı var (Ardahan)
62	Yayla (Yayla suyu yangider)	Uşşak	Sofyan	Varyantı var (Erzurum)
63	Süpür süpür	Uşşak	Aksak	Varyantı var (Erzincan-2)
64	Fincan	Uşşak	Aksak Semâi	Varyantı var (Diyarbakır)
65	İpek mendil	Uşşak	Sofyan	Yok
66	Sürmelim	Karcıgar	Aksak	Yok
67	Kasap	Segah	Aksak Semâi/Sofyan	Yok
68	Lorke (Pencerenin önünde)	Uşşak	Sofyan	Yok
69	Maya (Hardut Mayası)	Hüseyini	Sofyan	Yok
70	Sallan gelin	Segah Etkili	Yürük Semai	Yok
71	Acem şivesi	Hüzzam	Aksak Semâi/Sofyan	Yok