



**BAYBURT YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ
VE TÜRKÜLERİNDEKİ MÜZİKAL
ÖZELLİKLER**

Salih EFE

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Ana Sanat Dalı
2021
(Her hakkı saklıdır)**

T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI

**BAYBURT YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ VE TÜRKÜLERİNDEKİ
MÜZİKAL ÖZELLİKLER**

(Folk Music Culture of Bayburt Region and Musical Characteristics of Folk Songs Belonging
to the Region)

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Salih EFE

Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

Erzurum
Aralık, 2021



GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
Graduate School of Fine Arts

KABUL VE ONAY TUTANAĞI

Salih EFE tarafından hazırlanan “Bayburt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Müzikal Özellikler” başlıklı çalışması 31 / 12 / 2021 tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Müzikoloji Ana Sanat Dalı, Müzik Bilimleri Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı:	Prof. Dr. Ünal İMİK <i>İnönü Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Danışman:	Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır
Jüri Üyesi:	Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK <i>Atatürk Üniversitesi</i>	Aslı ıslak imzalıdır

Enstitü Yönetim Kurulunun
....../....../.... tarih ve sayılı
kararı.

Bu tezin Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliği'nin ilgili maddelerinde belirtilen şartları yerine getirdiğini onaylarım.

Prof. Dr. Ahmet Selim DOĞAN

Enstitü Müdürü

Aslı ıslak imzalıdır

ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Bayburt Yöresi Halk Müziği Kültürü ve Türkülerindeki Müzikal Özellikler” başlıklı çalışmanın tarafımdan bilimsel etik ilkelere uyularak yazıldığını ve yararlandığım eserleri kaynakçada gösterdiğimi beyan ederim.

31 /12/ 2021

Aslı ıslak imzalıdır

Salih EFE

☒ Tezle ilgili patent başvurusu yapılması / patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

☐ Enstitü Yönetim Kurulunun/....../.... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

TEŞEKKÜR

Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan ve Doğu Anadolu'ya sınır kenti olan Bayburt bu özelliğiyle ticaret ve bölgeler arasındaki kültür etkileşiminde bir geçiş noktasındadır. Halk oyunları açısından “Bar Bölgesi” içinde yer alan Bayburt, Türk halk müziği açısından da önemli bir yere sahiptir.

Bu araştırmada, Bayburt yöresi müzik kültüründe öne çıkan özellikler, Bayburt müzik kültürünün geçmişle günümüz arasındaki bağının hangi aşamada olduğu, günümüzde müzik kültürü açısından hangi çalışmaların yapıldığı ve TRT-THM repertuvarında kayıtlı, yörenin sözlü kırık hava, sözsüz kırık hava ezgilerinin makamsal ve usul (ritim) özellikleri incelenerek elde edilen verilerin kayıt altına alınması hedeflenmiştir. Bu çalışmayı yaparken faydalandığım TRT-THM repertuvarında kayıtlı eserleri derleyip kayıt altına alanlara ve kaynak kişilerine şükranlarımı sunuyorum. Yapılan alan araştırması sürecinde yörenin müzik kültürüne yönelik gerçekleştirdiğim kişisel görüşmelerde sorularıma içtenlikle cevap veren ve bilgilerini benimle paylaşan değerli insanlara teşekkür ediyorum.

Araştırmada, bilgi ve tecrübeleriyle bana yol göstererek çalışmamın bilimsel temeller üzerine oturtulmasında katkı sağlayan tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU hocama, Bayburt yöresine ait TRT-THM Repertuvarında kayıtlı eserlerin makamsal analiz/adlandırma bölümlerinde fikirlerine başvurduğum Doç. Dr. İsmail Hakkı GERÇEK hocama, müzik eğitimim süresince desteklerini her daim hissettiğim Doç. Dr. Sinan HAŞHAŞ hocama, nota yazımı konusunda yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğretim Üyesi Recep YEŞİLYURT ve Dr. Öğretim Üyesi Burak KURUBAŞ’a, desteklerini esirgemeyen babama, anneme ve aile fertlerime teşekkürlerimi sunarım.

Salih EFE

ÖZ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**BAYBURT YÖRESİ HALK MÜZİĞİ KÜLTÜRÜ VE TÜRKÜLERİNDEKİ
MÜZİKAL ÖZELLİKLER**

Salih EFE

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

2021, 178 sayfa

Amaç: Bu Araştırmanın amacı, Bayburt yöresi müzik kültürü ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış yöreye ait olan türkülerdeki müzikal unsurları belirlemektir. Araştırmada; yazılı kaynaklar ve alan araştırması kapsamında gerçekleştirilen kişisel görüşmelerle Bayburt yöresinin halk müziği kültüründe öne çıkan unsurlar belirlenmiş ve yöreye ait olan - ulaşılabilen- türküler hem makamsal dizileri hem de usûl özellikleri açısından analiz edilmeye çalışılmıştır.

Yöntem: Bu çalışmanın yürütülmesinde nitel araştırma yöntemlerinden betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırma konusu kapsamında verilen konu ile ilgili alan yazını taraması (doküman inceleme), mülakat (yüz yüze görüşme) teknikleri kullanılmış ve çalışmaya konu olan yazılı literatür üzerinde içerik analizi yapılmıştır. Araştırmada betimsel araştırma modellerinden tarama modeli kullanılmıştır.

Sonuçlar: Araştırmanın, Bayburt yöresi müzik kültüründe öne çıkan unsurların belirlenmesi ayrıca yöreye ait olan türkülerdeki müzikal özelliklerin analizinin yapılarak ulaşılan bulgularla yörenin müzik kültüründeki kodların somut verilerle ortaya konulması açısından önemli olduğu düşünülmektedir. Araştırma doğrultusunda; Bayburt yöresinin köklü bir halk müziği geleneğine sahip olduğu, yörenin kendine has halk oyunlarının olduğu ve bu halk oyunlarına eşliklerde seslendirilen ezgilerin Türk halk müziği nazariyatı/repertuvarı açısından önemli bir yere sahip olduğu, yöre türkülerinde Uşşak makamı dizisinin ve 10 zamanlı usullerin yaygın olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Kültür, Bayburt Yöresi, Türkü, Makamsal Dizi, Usûl.

ABSTRACT

MASTER THESIS

FOLK MUSIC CULTURE OF BAYBURT REGION AND MUSICAL CHARACTERISTICS OF FOLK SONGS BELONGING TO THE REGION

Salih EFE

Advisor: Assoc. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

2021, 178 pages

Purpose: The aim of this research was to determine the musical elements in the folk songs of the Bayburt region recorded in the music culture and TRT-THM repertoire. In this research, prominent elements in the folk music culture of the Bayburt region were determined through written sources and personal interviews within the scope of the research field, and the folk songs belonging to the region were analyzed in terms of both their Maqam scales and rhythm features.

Method: Descriptive survey method, as one of the qualitative and descriptive research methods, was used in conducting this study. Within the scope of the research, literature review (document review), interview (face-to-face interview) techniques, and content analysis were used.

Results: Determining the prominent elements of the music culture of the Bayburt region and analyzing the musical features of the folk songs belonging to the region, revealing the codes in the music culture of the region with concrete data were investigated by the researcher. As a result of this study, it can be concluded that Bayburt region has a deep-rooted folk music tradition, folk dances, and the melodies to accompany these folk dances. These melodies have an important position in Turkish folk music theory/repertoire. Using Uşşak Maqam scales and 10-beats in local folk songs are common.

Keywords: Turkish folk music, Culture, Bayburt locality, Folk song, Maqam, Rhythm.

İÇİNDEKİLER

KABUL VE ONAY TUTANAĞI.....	i
ETİK VE BİLDİRİM SAYFASI.....	ii
TEŞEKKÜR	iii
ÖZ.....	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar DİZİNİ.....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ	ix
KISALTMALAR DİZİNİ	xi
BİRİNCİ BÖLÜM.....	1
Giriş	1
İKİNCİ BÖLÜM	4
Kavramsal Çerçeve ve Alana Özgü Bilgiler.....	4
Türk Müziğinde Makam Kavramı	4
Türk Halk Müziği Usûllerine Genel Bakış	5
Türk Halk Müziğinde Ayak-Makam İlişkisi.....	7
Bayburt Yöresi Hakkında Genel Bilgiler	10
Bayburt yöresinin coğrafi konumu.	10
Bayburt ilinin adı ve Türkler tarafından ele geçirilişi.	11
Türk yurdu oluşundan sonra Bayburt.	12
Bayburt ilinin sosyal ve ekonomik durumu.....	14
Bayburt yöresinin folklorik özellikleri.	16
Bayburt yöresi halk oyunları.	20
Bayburt yöresi halk müziğine genel bakış.....	23
Problem Cümlesi.....	25
Alt problemler.....	25
Araştırmanın Amacı	25
Araştırmanın Önemi.....	26
Varsayımlar	26
Sınırlılıklar	26
Tanımlar	26
İlgili Araştırmalar.....	28
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	30

Yöntem	30
Araştırmanın Modeli	30
Evren ve Örneklem	30
Verilerin Toplanması	31
Verilerin Analizi.....	31
DÖRDÜNCÜ BÖLÜM	32
Bulgular ve Yorumlar	32
Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	32
İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	39
Bayburt yöresine ait TRT-THM repertuvarına kayıtlı sözlü ve sözsüz (ensrümantal) türkülerin makamsal analizi.	41
Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	149
BEŞİNCİ BÖLÜM	152
Sonuçlar ve Öneriler	152
Sonuçlar.....	152
Birinci alt probleme ilişkin sonuçlar.	152
İkinci alt probleme ilişkin sonuçlar.	155
Üçüncü alt probleme ilişkin sonuçlar.	158
Öneriler	160
KAYNAKÇA	161
EKLER	164
EK-1. (Kişisel Görüşme Soruları).....	164
ÖZGEÇMİŞ.....	165

TABLÖLAR DİZİNİ

Tablo 1. <i>Bayburt Yöresi Sözlü Türkülerin Makamsal Diziler Tablosu</i>	39
Tablo 2. <i>Bayburt Yöresi Sözsüz (Enstrümantal)Türkülerin Makamsal Diziler Tablosu</i>	40
Tablo 3. <i>Bayburt Yöresi Sözlü Türkülerin Usul Özellikleri Tablosu</i>	149
Tablo 4. <i>Bayburt Yöresi Sözsüz (Enstrümantal)Türkülerin Usul Özellikleri Tablosu</i>	151
Tablo 5. <i>Bayburt Yöresi Sözlü Kırık Havalardaki Makamsal Diziler</i>	156
Tablo 6. <i>Bayburt Yöresi Sözsüz Kırık Havalardaki Makamsal Diziler</i>	157
Tablo 7. <i>Bayburt Yöresi Sözlü Kırık Havalardaki Usûller</i>	158
Tablo 8. <i>Bayburt Yöresi Sözsüz Kırık Havalardaki Usûl Özellikleri</i>	159



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.	<i>Bayburt Folklor Derneği.....</i>	18
Şekil 2.	<i>Mehmet Turan Barı.....</i>	23
Şekil 3.	<i>1937’de Bayburt Belediye Bandosu.....</i>	25
Şekil 4.	<i>Davul ve Klarnetin Bir Arada Çalınışı.....</i>	33
Şekil 5.	<i>Şef Yaşar Aker Hoca ve Korosu.....</i>	35
Şekil 6.	<i>Subay Gazinosunda Bir Eğlence.....</i>	36
Şekil 7.	<i>Mesire Alanında Dost Meclisi.....</i>	36
Şekil 8.	<i>Bayburt THM Korosu.....</i>	37
Şekil 9.	<i>Bayburtlu Fehim Emi.....</i>	37
Şekil 10.	<i>Al Çuha Mavi Çuha.....</i>	41
Şekil 11.	<i>Arpalar Orak Oldu.....</i>	44
Şekil 12.	<i>Ay Doğar Ayistan’dan.....</i>	47
Şekil 13.	<i>Baba Ben Dervişmiyim.....</i>	50
Şekil 14.	<i>Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama).....</i>	53
Şekil 15.	<i>Bayburt’un İnce Yolunda.....</i>	55
Şekil 16.	<i>Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı.....</i>	57
Şekil 17.	<i>Bebek (Bebegin Beşiği Çamdan).....</i>	59
Şekil 18.	<i>Ben Feleği Gördüm.....</i>	62
Şekil 19.	<i>Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası).....</i>	65
Şekil 20.	<i>Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası).....</i>	66
Şekil 21.	<i>Bugünde Günlerden Cumadır Cuma.....</i>	68
Şekil 22.	<i>Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma.....</i>	71
Şekil 23.	<i>Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası).....</i>	73
Şekil 24.	<i>Deli Kız Sinin Geliyor.....</i>	75
Şekil 25.	<i>Dur Yerinde.....</i>	77
Şekil 26.	<i>Dünürçüler Geldiler.....</i>	79
Şekil 27.	<i>Evlerinin Önü Yonca.....</i>	81
Şekil 28.	<i>Ey Gül Dalı Gül Dalı.....</i>	83
Şekil 29.	<i>Geydim Çarıklarım.....</i>	86
Şekil 30.	<i>Geydim Çarıklarım.....</i>	87
Şekil 31.	<i>Giderim Yolum Dağdır.....</i>	90
Şekil 32.	<i>Can Maral Can.....</i>	93
Şekil 33.	<i>Gül Koydum Gül Tasına.....</i>	95

Şekil 34.	<i>Güzel Ay Giyinmiş</i>	98
Şekil 35.	<i>Güzel Ay Giyinmiş</i>	99
Şekil 36.	<i>Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)</i>	101
Şekil 37.	<i>Kara Basma İzolur</i>	103
Şekil 38.	<i>Karanfil Ekermisin</i>	105
Şekil 39.	<i>Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan</i>	107
Şekil 40.	<i>Koçları Vurdum Deriye</i>	109
Şekil 41.	<i>Koçları Vurdum Deriye</i>	110
Şekil 42.	<i>Köprünün Altı Diken (Zöhrem)</i>	112
Şekil 43.	<i>Köprünün Altı Diken (Zöhrem)</i>	115
Şekil 44.	<i>Köprünün Altı Diken (Zöhrem)</i>	116
Şekil 45.	<i>Kuşburnu Derde Derman</i>	118
Şekil 46.	<i>Kuşburnu Derde Derman</i>	119
Şekil 47.	<i>Küp Dibinde Pastırma</i>	121
Şekil 48.	<i>Örene Bak Örene</i>	123
Şekil 49.	<i>Sallandım Girdim Bağa (Bayburt Barı)</i>	125
Şekil 50.	<i>Sarı Kavunun Dilimi</i>	127
Şekil 51.	<i>Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)</i>	129
Şekil 52.	<i>Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş</i>	131
Şekil 53.	<i>Yılan İnceden Öter</i>	134
Şekil 54.	<i>Bayburt Sallaması</i>	136
Şekil 55.	<i>Gelin Havası</i>	138
Şekil 56.	<i>İkinci Bar</i>	141
Şekil 57.	<i>More</i>	143
Şekil 58.	<i>Veysel Bar</i>	145
Şekil 59.	<i>Veysel Barı</i>	147

KISALTMALAR DİZİNİ

Ank. Dev. Kons.: Ankara Devlet Konservatuvarı

BAYDER : Bayburt Tarih Kültür ve Edebiyat Derneği

GSMH : Gayri Safi Milli Hasıla

GSYİH : Gayri Safi Yurt İçi Hasıla

GTHM : Geleneksel Türk Halk Müziği

GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği

Rad. Şb. Md. : Radyo Şube Müdürlüğü

Rep. No. : Repertuvar Numarası

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

BİRİNCİ BÖLÜM

Giriş

Türkiye'nin en küçük illerinden biri olan Bayburt, coğrafi olarak Doğu Karadeniz Bölgesi'nde yer almaktadır. "Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi sırasında Osmanlı topraklarına kattığı Bayburt, bu tarihten sonra tam anlamıyla bir Türk yurdu olmuştur" (Tan & Turhan, 1997, s.9). Çoruh havzası içinde yer alan Bayburt'un ekonomik yapısı büyük ölçüde tarıma dayanmaktadır.

Çok eski bir tarihe sahip olan Bayburt'un kültürel yapısında, Orta Asya, Kafkasya, Azerbaycan, Kerkük gibi akraba toplulukların yanı sıra Erzurum, Kars, Gümüşhane, Trabzon gibi çevre illerin kültür izlerine de rastlanmaktadır.

"Bayburt, tarihi geçmişi, toprağı, havası, insanı ve günlük hayatı ile henüz tamamıyla bozulmamış bir ilimizdir. Folklor açısından zengin olduğu şüphe götürmez bir gerçektir. Orta Asya Türk adetlerinin bazıları burada hala yaşamaktadır" (Şaşı & Ay, 1993, s.16).

Bayburt halk oyunları açısından Bar bölgesi içinde yer almaktadır. Yörede, kadın ve erkek barları ayrı ayrı oynanmaktadır. Bir istisna olarak yörede erkek ve kadınların birlikte oynadığı tek bar Mehmet Turan barıdır. Türk halk müziğinin önemli eserlerini içinde barındıran Bayburt türküleri aşk, sevdâ, ayrılık, gurbet gibi konuları işlemektedir.

Milletlerin kendine ait kültürleri ve bu kültürlerin içinde de kendilerine has müzikleri vardır. Kültür, giyim kuşamdan yemeğe, mimariden destanlara, halk danslarından halk müziğine kadar o milletin birçok özelliğini de içinde barındırır. Bu bağlamda Türk halk müziği de kültürümüzün bir parçasıdır.

Say (1992) halk müziğini şu şekilde tanımlamıştır; "Toplumların bütün boyutları ile hayatından kaynaklanan duygu, düşünce ve zevklerini işleyerek dile getiren, ait oldukları toplumun kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz eserlerdir" (s.557).

Bir başka tanımda Arseven (2004), "Halkın içinden doğan, herhangi bir sanat kaygısı duyulmadan içten gelen duygularla bir anda ortaya çıkan, dilden-dile, kulaktan-kulağa yayılarak yine halk tarafından benimsenen müzik türü halk müziğinin genel tanımını oluşturmaktadır" (s.305).

Halk müziğinde sanat endişesinin olmadığını, tam aksine toplumun günlük yaşamda başından geçen her türlü toplumsal olayın sade ve içten gelen duygulanımlarla ortaya çıktığını belirterek, halk müziğinin toplumun ortak yaratma gücünün ürünü olduğuna dikkat çekmiştir.

Türk halk müziğini besleyen kaynakların Âşıklar ve Türkü yakıcıları olduğu bilinmektedir. Türk halk müziğinin kökeninin binlerce yıl öncesine dayandığı düşünülürse Âşıkları ve Türkü yakıcılarını bu günün iletişim kanalları gibi düşünebiliriz.

Halk müziğinin oluşumunda sanatsal kaygıların olmadığını belirten Yener şu tespitlerde bulunmuştur; “Halk müziğinin doğuşunda hiçbir sanat düşüncesi, kural kaygısı ve önceden planlanmış bir besteleme anlayışı yoktur. Tamamen içten gelen duyguların geleneksel bir müzikal coşku ile ifade edilmesidir” (Yener, 2001, s.67).

Geçmişten-günümüze yapılagelen halk müziği tanımlarıyla aynı doğrultuda olan Türk halk müziği de, Türk milletinin kültürel dokusu paralelinde şekillenen, kendine özgü ezgisel yapısı, çalgıları, usulleri, yöresel üslup-tavır vb. özellikleri ile çok zengin bir alt yapıyla karşımıza çıkmaktadır.

Emnalar (1998) Türk halk müziğinin, halk ozanlarının/âşıklarının veya halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki duygulanımları sonucu ortaya çıktığını söylemiştir. Kendine özgü çeşitli karakteristiklerle (çalgı, usûl, tavır) ulusal nitelikleri bünyesinde taşıdığını ayrıca halk biliminin diğer dallarıyla iç içe gelişerek yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkmış bir müzik türü olduğunu belirtmiştir (s.27).

Kültürün bir parçası ve halkın kendisini ifade etmedeki en önemli araçlardan biri olan halk müziğini, o toplumun tarihsel süreci içinde derin izler taşıyan ve yaşayan bir varlık olarak görebiliriz.

Türk halk müziğini diğer müzik türlerinden ayıran en önemli özelliklerinin başında, yöreden-yöreye çeşitli açılardan değişkenlikler gösteren alt dinamiklerinin olduğunu söylemek mümkündür. Adı geçen bu çeşitlilikler türkülerdeki ezgi yapıları, usûl farklılıkları, kullanılan çalgılar, ağız/şive özellikleri, üslup/tarz/tavır farklılıkları vb. şekillerde oldukça geniş bir yelpazeye sahiptirler. Konuya yönelik olarak Tarım (2008) şu tespitlerde bulunmuştur;

Anadolu’daki yaşayan insanların, yaşayış biçimleri arasında, yöresel farklılıklar olduğu bilinmektedir. Bununla birlikte bazen köyler ve ilçeler arasında da farklılıklar görülmektedir. Yöre insanının kendine özgü yaşayış biçimi ile üretmiş olduğu müziksel yapı arasında benzerliklerden söz edilebilir. Bu farklılıklar doğal olarak birçok açıdan ele alınarak incelenebilir (sosyolojik, sosyal psikolojik, coğrafik vb.). Her yörenin kendine özgü duruşu olması, müziksel anlamda da farklı duruşları (tavır) beraberinde getirmiştir. Bir örnek vermek istersek; asker uğurlamasında bir yöre insanı davul zurna çalarken, diğer yörenin insanı kemençe çalabilmektedir (s.5).

Türk halk müziğinde yöreden-yöreye görülen çeşitli farklılıkların belirlenmesi ve kayıt altına alınmasına yönelik yapılan çalışmaların kültürümüz açısından çok önemli bir konu olduğunu söylemek mümkündür. Konuya yönelik yapılan araştırmalar genel bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde, türkülerdeki çeşitli müzikal unsurların tespiti/tasnifine yönelik önemli bilimsel çalışmaların olduğu ve günümüzde bu yöndeki çalışmaların daha da hız kazandığı görülmektedir.

Genel bir ifadeyle oluşumunda sanatsal kaygılar gözetilmeyen Türk halk müziği ürünlerinin tam anlamıyla müzik bilimi açısından sınırlarının çizilmesinde çeşitli problemler yaşanmakla birlikte, bu müzik türünün müzik eğitimi verilen kurumlarda eğitimi, öğretiminin sürdürülmesinden dolayı birçok yönden sistematize edilme gerekliliğinin önemi her geçen gün daha da artmaktadır.

Bu düşüncelerden hareketle yola çıkılan araştırmada Bayburt yöresi halk müziği kültürü ve türkülerindeki müzikal özelliklerin belirlenerek kayıt altına alınmasına yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır.

İKİNCİ BÖLÜM

Kavramsal Çerçeve ve Alana Özgü Bilgiler

Türk Müziğinde Makam Kavramı

Türk müziğinde makam kavramına yönelik yapılmış bazı tanımlar şu şekildedir;

“Türk mûsikisinde belirli aralıklarla birbirine uyan mülayim seslerden kurulu bir gam içerisinde özel bir seyir kuralı olan mûsikî cümlelerinin meydana getirdiği çeşniye makam denir” (Karadeniz, 1983, s.64).

“Makam dizi, durak, güçlü, yeden, tiz durak, asma kararlar ve arıza işaretleri ile makamsal dizi aralıkları esas alınan kendine özgü seyir ve makamsal çeşni geçkileri ile oluşan özel melodik yapıdır” (Çakar, 2004, s.46).

“Makam, bir dizide durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi belirtecek şekilde nağmeler meydana getirerek gezinmektir. Makamın en önemli perdeleri durak ve güçlü perdeleridir. Makamlarımız seyir bakımından üç şekilde kullanılmıştır: 1) Çıkıcı, 2) İnici, 3) İnici-Çıkıcı... Türk mûsikisinde makamlar üçe ayrılır

- 1- Basit Makamlar
- 2- Şed Makamlar (Göçürülmüş Makamlar)
- 3- Mürekkebek Makamlar (Bileşik Makamlar)

Basit makamlar; Bir makamın basit sayılabilmesi için, bir tam dörtlü ile bir tam beşliden veya tam tersi, bir tam beşli ile bir tam dörtlüden meydana gelmelidir. Meydana gelen dörtlü ile beşlilerin ek yerlerinde makamın güçlüsü olmalıdır. Son olarak ta sekiz sestten oluşan dizi, makamın tüm özelliklerini barındırmalıdır.

Şed (Göçürülmüş) makamlar; Bir makam dizisini veya dörtlü ve beşlisini kendi durağından başka bir perde üzerine, aralığını bozmadan gerekli işaretlerini değiştirerek göçürülmesidir. Belirtilmesi gereken en önemli unsurlardan biri ise, bazı diziler ve çeşniler Geleneksel Türk Sanat Müziği’ndeki bütün sesler üzerine göçürülemez. Kendi yerinden başka bir perdeye göçürülen makam dizisinin başına, göçürüldüğü perdenin adı verildiği belirtilmektedir” (Özkan, 2006, s.116, 211).

Mürekkebek (Birleşik) makamlar; En az iki veya daha fazla basit makam dizisinin veya dörtlü ve beşlilerin bir araya gelmesiyle oluşan makamlardır. Dördüncü ve beşinci dereceleri dışında üçüncü dereceleri de güçlü olabilmektedir” (Kaçar, 2009, s.107).

Türk Halk Müziği Usûllerine Genel Bakış

Türk halk müziğini besleyen kaynakların Âşıklar ve Türkü yakıcıları olduğunu ve bu kaynakların eserlerini hiçbir kurala bağlı olmadan üretip icra ettikleri bilinmektedir. Kayıt altına alınmamış, halk müziğinin yayılmasında önemli bir işleve sahip olan Âşıklar ve Türkü yakıcılarının hafızalarında dilden dile aktarılmış olan bu eserlerin, binlerce yıllık bir birikimin, ilk günkü gibi ve hiçbirinin yok olmadan günümüze kadar gelmiş olması düşünülemez. Dolayısıyla kapsamlı bir derleme çalışması yapılarak var olan eserlerin kayıt altına alınması hayati önem arz etmiştir.

Türk halk müziğinde bilimsel anlamda yapılan çalışmaların XX. yüzyılda başladığını, halk müziği derleme çalışmalarının Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yürütüldüğü, bu derleme çalışmalarının 1936-1952 yılları arasında yapıldığı bilinmektedir. Derleme çalışmalarının içinde olan ve önemli çalışmaları ile öne çıkan Muzaffer Sarısözen'in yazmış olduğu "Türk Halk Musikisi Usulleri" adlı kitabı Türk halk müziği usulleri için önemli bir kaynak olmuştur.

Türk halk müziği usullerine ilişkin çeşitli tanımlar ve görüşler belirtilmiştir.

Muzaffer Sarısözen konuya ilişkin, "Türküleri notaya alırken, kullanmaya mecbur kaldığımız çeşit çeşit ve yeni ritimler gösteriyor ki THM; usul (mezur-ritim) bakımından olağanüstü bir renklilik ve güzellik taşımaktadır" (Sarısözen, 1962, s.5).

Yine önemli bir derlemeci olan Gazimihal, "Bir kaynaktan nizamlı veya gelişigüzel sağımlar elde ediliyor gibi bir tesir uyandırılmak üzere eşit veya eşitliksiz süre seslerin (veya sıra seslerin) kovalaşmasıdır. Ritim (tartım); musikinin ana unsurlarından birisidir; en iptidai kavimlerde bile bu özlülüğüyle ezelden beri vardır" (Gazimihal, 1961, s.244).

Bir başka usul tanımında Karadeniz (1983) Musiki nağmelerini ölçmeye yarayan birbirine eşit veya eşit olmayan belirli sınırlar içinde sıralanan vuruşlar olduğunu söylemiştir (s.309).

Muzaffer Sarısözen'in, araştırmacılar için kaynak teşkil eden "Türk Halk Musikisi Usulleri" kitabında yer alan halk müziği usulleri üç ana başlık adı altında incelenmiştir.

1. **Ana usuller ve Üçerli Şekilleri:** 2-3-4 zamanlı usuller
2. **Birleşik Usuller:** 5-6-7-8-9 zamanlı usuller
3. **Karma Usuller:** 10 ve daha yukarı zamanlı usuller

Kendi döneminin zor şartları altında yapılan bu derleme çalışmalarında eksiklikler ya da gözden kaçırılmış noktalar olduğu yapılan araştırmalarda ortaya konmuş olsa da, büyük sabır

ve emeklerle, sınırlı imkânlar dâhilinde toplanmış olduğu düşünülen bu verilerin akademik bir bakış açısıyla günümüze kadar düzeltilmemiş olması çeşitli sorunları ve eleştirileri de beraberinde getirmiştir.

Sarisözen'in verdiği usûl bilgilerine eleştiri getiren Öztürk, düşüncesini şöyle açıklamıştır.

“Bu çalışmada Sarisözen, bol miktarda ölçü örneği verir ve bunları da basit, bileşik ve karma usûller olarak sınıflandırır. Eserde yer verilen örnekler incelendiğinde, usul olarak belirtilen çoğu örneğin, belirli bir ritim kalıbı sergilemekten ziyade, yazar tarafından belirlenmiş ve toplam süre belirten ölçüler olduğu görülmektedir”(Öztürk, 2005).

Terzi (1992) terminolojik hatalara dikkat çekmiş ve bazı müzikologların usûl, ölçü, tartım, mezur, ritim vs. terimlerini eş anlamlı kullandıklarını, böylece ortaya farklı terimlerin dolaştığı belirsizliklerin çıktığını söylemiştir (s.53).

Konuyla ilgili Haşhaş, “... GTHM usûllerine yönelik geçmiş dönemlerde yapılmış olan çalışmaların ciddi kaynaklara temel teşkil ederek tabulaşması ve günümüze kadar süregelen belleklere yerleşmesinin, konuya yönelik yapılan/yapılacak yenilikçi bakış açılarının ulusal ölçekte yeterince kabul görmemesine zemin hazırladığını/hazırlayacağını söylemek mümkündür” (Haşhaş, 2017, ss.22-23).

Ayrıca Haşhaş (2017) usul konusunda 2,3 ve 4 zamanlı usullerin tek bir başlık altında ele alındığını vurgulayıp açıklama getirmiş, 4 zamanlı usûlün 2 tane 2 zamanlı usûlün birleşmesi ile oluştuğunu dolayısıyla ana/temel/basit usûl kapsamından (adlandırmasından) çıkarak bileşik usul karakterine büründüğünü söylemenin mümkün olduğunu belirtmiştir. Devamında ise şöyle bir açıklama getirmiştir (s.23).

Araştırmada GTHM usul tasnifine bu şekilde yaklaşılması hakkında dikkat edilmesi gereken önemli bir husus, türkü usullerindeki duyum etkileri, prozodi kaygıları vb. esaslarına göre değil, özellikle adlandırma ve tasnif açısından 4 zamanlı usûlün 2 ve 3 zamanlı usûllerle aynı doğrultuda değerlendirilmesinin çeşitli açılardan nazari olarak problem oluşturabileceği düşüncesindedir (Haşhaş, 2017).

Konu ile alakalı Terzi (1992),

Türk halk müziği camiasında usul vuruşu kavramı ile ölçü vuruşu kavramının birbirine karıştırılmaktadır. Oysa bu iki eylemin birbirinden farklıdır. Usûl vuruşu eyleminde kuvvetli ve zayıf zamanların darpları vardır. Bunlar düm, tek, dü-me, te-ke vs. isimler altında anılan vuruşlardır. Buna karşılık, ölçü vuruşları denildiğinde, ölçü limitini veren birim zaman sayılarının sıralarının sayımı akla gelir (s.72).

Yörelerdeki farklılığa vurgu yapan Terzi şöyle demiştir; “THM usûllerini sadece iki dörtlük, üç dörtlük, dört dörtlük, vs. kısır başlıklar halinde vermek yeterli olmaz. Söz gelimi,

iki dörtlük bir usûlün, bütün yreler için standart darplarda olduğunu söylemek büyük yanılığ olur” (Terzi, 1992 s.66).

... Daha açık bir ifadeyle herhangi bir kaynak kişinin, türkü yakıcı/aktarıcının vb. kendisiyle özdeşleşmiş bir türküyü icra ettiğinde bile genellikle farlı şekillere brndrebildiği, tek tip bir usl yapısı veya ezgi akışına vb. bağlı kalmadığı icra performanslarına sıklıkla rastlanabilmektedir. Bu durumda, kaynak kişilerin icra farklılıklarındaki serçenin takip/değerlendirme sürecinde derleme yapan/notaya aktaran vb. kişilerin yetkinliği önemli bir rol oynamakta ve konuya vakıf olmayan derlemeci/nota aktarıcılarının yaptığı derlemeler sonucunda ise birçok problemli - özellikle usl açısından- türkü notası süregelmiştir. Dolayısıyla bu denli usl çeşitliliğini bünyesinde barındıran türküleri tam anlamıyla tasnif edebilmenin çeşitli problemleri olabileceğini söylemek mümkündür. Elbette konuya bu bakış açısıyla yaklaşmış çok değerli araştırmacılar mevcuttur ancak bu araştırmacılar tarafından yapılmış olan çalışmaların ulusal ölçekte ne oranda kabul gördüğü yine tartışmalı bir konu olarak ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla oluşturulacak uzman komisyon/komisyonlar tarafından öncelikli olarak çeşitli kurum/kuruluşlar tarafından kayıt altına alınmış olan usl açısından problemli notaların belirlenerek düzenleme yoluna gidilmesinin gerektiği ve yapılacak böyle bir çalışmanın ise GTHM usl nazariyatı çalışmalarının daha sağlam temeller üzerine oturabilmesine olumlu katkılar sağlayacağını söylemek mümkündür (Haşhaş, 2017, ss.23-24).

Yapılan çalışmalarda ve incelenen kaynaklarda yörelere göre farklılıklar gösteren Türk halk müziği usullerinin ve bu usllere ilişkin terminolojinin doğru bir şekilde oluşturulabilmesi, kavram kargaşasına son verilmesi için konuyla ilgili kurum, kişi ve akademisyenlerin ortak hareket etmesi ve üzerinde ittifak edilen bir usl nazariyatının oluşturulmasının olumlu sonuçlar doğuracağı söylenebilir.

Türk Halk Müziğinde Ayak-Makam İlişkisi

Türk halk müziğinin tanımı yapılırken oluşan ortak düşüncelerden biride türkü yakıcılarının ve âşıkların eserlerini oluştururken hiçbir sanatsal kaygı taşımadıklarıdır. Sanatsal bir kaygı olmadan içinden geldiği gibi alınp, söylenip, üretilen bu eserlerde, Âşıklar ve trk yakıcıları herhangi bir makam veya ayak kaygısı gütmeden, o andaki duygularıyla çalıp söyledikleri düşünülmektedir.

Türk sanat müziğinde “makam” kelimesinin sanatsal bir karşılığı olmasına karşın, halk müziğinde “ayak” kelimesinin tam olarak karşılığının ne olduğu, neyi ifade ettiği günümüzde bile hala tartışma konusudur.

Derleme çalışmalarının başladığı yıllarda bu çalışmalara katılan isimlerin bazı düşüncelerine yer vermek, sahada araştırma ve derleme yapan bu isimlerin Türk halk müziğine bakış açısını bilmek tartışmaların nereden nereye geldiği açısından önemli görülmektedir.

Cumhuriyet dönemi müzik politikalarını araştıran Balkılıç (2009) bu konuda yapılan tespitleri şöyle aktarmıştır;

Teknik özelliklere sahip olmayan ‘bazı’ türküler de yetersiz ve basit gibi sıfatlarla değerlendirilir. İshak Refet, Karacaoğlu şiiirini değerlendirirken, bu aşığın şiiirlerinde tekniğe fazla önem vermediğinden yakını ve bunu bir eksiklik olarak değerlendirip bu eksikliği Karacaoğlu’nın eğitiminin yetersizliğine ve dikkatsizliğine bağlar. Bir diğeri de Refet Karacaoğlu’nın teknik eksikliğini bir ‘hata’ veya ‘ihmal’ olarak görür. Sivas yöresinden bir folklor derlemecisi olan Vehbi Cem Aşkun, düğünlerde söylenen birçok türkünün ‘basit ve sıradan’ olduğunu söyleyip, bunların üzerinde konuşulmaya bile değmediğini belirtir. Dahası, mısralardaki farklılıklardan dolayı bu türkülerin çoğunun bir hayli ‘hatalı’ olduğunu belirtir. Refet gibi Aşkun’da Mesleki adlı bir aşığın şiiirlerini teknik olarak hatalı şeklinde ifade etse de ‘samimi ve cana yakın’ bulur (s.124).

Konunun devamında Balkılıç (2009) “Halk müziği örneklerini eksik, hatalı, noksan, teknik yönden zayıf vs. görmek Chatterjee’nin söylediği gibi topluluğun karakterini Batılı bir gözle görmek, sanki böylesi bir karakter varmış gibi jest yapmak olarak da görülebilir” demiştir (s.126).

Özkaya’nın (2017), Fikret Kızıltuğ’dan aktardıkları dönemin eğitimli kişilerinin halk müziğine bakışı açısından önemli tespitler içeriyor.

Savaş yıllarının sonunda gündüzleri Ankara Radyosu’nun yayınladığı haberi dinleyebilmek için bir saat elektrik verilmeye başlandı. Haberlerin arkasından da müzik yayınlanıyordu. Halkevi Sineması’nın kocaman hoparlörü, bu yayını dinlememizi sağlıyordu. Babamın öğrettiklerinin dışında yeni şarkıları bu hoparlörden öğrenmeye başlamıştım. Bu hoparlörden yeni çıkan plakları da dinlemeye ve öğrenmeye başlamıştım. “Şafak Söktü Yine Sunam Uyanmaz”, “Dokumacı Kız”, “Yad Eller Aldı Beni”, “Batan Gün Kana Benziyor”, “Karanfil Oylum Oylum” Bu son türkü “Lilliyar” diye bilinirdi. Yalnız babamdan sert tepkiler gelmeye başlamıştı. Babama göre bunlar, kötü, alaturka şeyler asıl güzel müzik alafranga imiş. Kendi söylediği şarkıları Şamlı İskender’in Müntehabat notalarından çıkarırmış. Benim öğrendiğim şarkılar abes imiş (s.23).

Türk halk müziğinde makam-ayak tartışmalarının başladığı zamandan bu yana ayak terimi hakkında çeşitli çalışmalar ve düşünceler dile getirilmiştir. Bu konudaki çalışmaların bir kısmını Pelikoğlu (2007) şöyle aktarmıştır;

- Ayak: Perde
- Ayak, Ayak Vermek, Ayak Açmak: Melodik anlamda ön müzik, başlangıç, giriş müziği –Kalıp ezgi- beylik aranağme. Ezgiye giriş amacı ile serbest ritimde ve belli seyirde gezinme.
- Enstrümantal ve Vokal-Enstrümantal iki kalıp ezgiden meydana gelen bir bütün ezgi: Bilhassa Âşık müziğinde ve şehir muhiti halk müziğinde fasıl adabında görülür (Şenel, 1996, s.10).
- Kadans, özellikle Azerbaycan, mugam sanatında melodiyi karar perdesine götüren melodik yapıdır.
- Yer-zemin adları ile gösterilen melodik icrada melodinin ritmini bildiren ses.
- Bir tür aranağme anlamına gelen koda veya kodetta ki bestenin sonuna yaklaşırken ezginin biraz daha genişlemesi ve yavaşlaması ile melodiyi karar perdesine ileten seyir şekli (Kutluğ, 2000, s.504).
- Ayak: Âşıkların ezgi çeşidine göre belli bir sestten başlayarak çaldıkları ezgi. Ara saz.
- Ayak: Ezginin oturduğu istirahat ettiği ve sona erdiği ses.

- Ayak: Genel olarak karar tonu. Ses/Bitiş
- Ayak: Ezgiyi karara taşıyan son motif.
- Ayak- Ayak Perde: Âşık sazında sap üzerinde oktav sesi olan perdeler. Buna göre bir sesin kendisine “beşperde”, bir oktav tizine “ayak perde veya zil perde” denir.
- Ayak Perde Kökü: Âşık sazında dört çeşit akort şekillerinden dördüncü çeşidi (Şenel, 1996, s.12)
- Türkü Ayağı: Türkü melodisinin saz ile gösterilmesidir.
- Ayak (Aşıt): Türkülerinin ve kullanım sıklıklarının saptanması. Batıda aşıtlar salt ölçülerin büyük ya da küçük olmasına göre, Majör-Minör olarak ayrılır (ss.40-41).

Ayak, her ne kadar halk müziğinde dizilerin belirlenmesi için makam teriminin karşılığı olarak kullanılmış olsa da bu konuda farklı görüşler de ortaya atılmıştır. Ayak ve makam kavramının birbirinden farklı şeyler olduğunu söyleyen Özbek (1987) şöyle demiştir.

Ayaklar belli bir besteyi (Kompozisyonu), makamlar ise bir besteye esas olacak (dizi, durak, güçlü, seyir gibi unsurların oluşturduğu) kuralları belirtir. Örnek olarak; Müstezat Ayağı tek ve belli bir ezgidir, Mahur Makamı ise yüzlerce besteye esas olacak bir kuraldır. Bir saz sanatçısına bana Müstezat Ayağı çalar mısınız? Diyebiliriz, o belli bir ezgiyi çalacaktır. Aynı sanatçıya, bana Mahur Makamını çalar mısınız? Diyemeyiz, çünkü makam bir beste değildir (s.205).

Karaduman (2014) ayak kavramının yörelere göre değişkenlik gösteren bir kavram olduğunu söylemiş ve devamında şu tespitini yapmıştır.

Ayrıca aynı bölgede farklı anlamlarda da kullanılmaktadır. Kelime anlamı itibariyle “herhangi bir şeyin yere basan ve üzerinde durduğu bölümü” olarak tanımlanmasına rağmen “kafiye vermek, karar perdesi, yer, zemin, kakıp ezgi...” gibi anlamlara gelebilmektedir. Bu yönü ile ayak teriminin müzik bilimsel incelemelerde hangi anlamda kullanıldığını anlamak, ancak yazarın konuyu hangi bağlamda geliştirdiğini belirleme ile mümkün olmaktadır (s.589).

Ayak teriminin yöresel kullanımı, kalıp bir ezgi içindedir. Belli bir ayağı söz gelimi; ‘müstezat ayağını’ bütün yörelere aynı makam kalıbı olarak bulamayabiliriz. Müstezat ayağı, müstezat makamında olup da müstezat gazeli okumadan önce söylemeye uygun olan herhangi bir türkü olabileceği gibi, yalnızca bu gazel için bestelenmiş ezgi de olabilir. Bu durum, Beşiri Ayağı, Bağrıyanık Ayağı, Şirvani Ayağı, Mesnevi Ayağı, Varsak Ayağı vb. örnekler ile çoğaltılabilir. Dolayısıyla ‘ayak’ terimiyle bir genelleme yapmak, belli bir ayağı bir makam saymak mümkün görünmemektedir (Kuzucu, 1997, ss.11-12).

Konuya ilişkin olarak Haşhaş (2017) “Ayak terimi müzikal açıdan dizileri belirleme konusunda çeşitli problemlerin yaşanmasına sebep olmaktadır. Çünkü herhangi bir ayak adı altında değerlendirilen bir türkü müzikal açıdan birçok makam dizisine tekabül edebilmekte ve bu durum konuyu içinden çıkılmaz bir hale sokmaktadır” demiştir (s.30). Pelikoğlu (1998) Türk halk müziğinde “ayak” kavramının kullanılmaması gerektiğini savunmuş “ayak” kavramı yerine “makam dizisi” kavramının kullanılmasının daha uygun olabileceğini söylemiştir.

Sümbüllüye göre, “Günümüzde, ayak ve makam ilişkisini daha net ortaya koymak adına yapılan araştırmalarda ise, uzman kişi ve akademik camianın ortak kanaatlerinin ayak konusunu bir problem olarak görme ve problemi ortadan kaldırma yönünde olduğu görülmektedir” (Sümbüllü, 2006, s.64).

Konuya eğitim açısından bakan Ekici (2009) şöyle demiştir;

Aslında konunun icrası ve icracılığı yönünden bakılacak olursa bu kurallara veya ses dizilerine bir ad vermek ya da vermemek o kadar önem taşımamaktadır. Fakat konunun eğitim yönü düşünüldüğünde, bu kurallara bir ad vermek veya bir kalıp oluşturmak son derece gereklidir. Çünkü bu yapılmazsa konunun eğitimini veren kurumlar arasında ortak bir terminoloji oluşturulamayacağı gibi konuyu her anlatanda kendi bilgisi ölçüsünde yine bir ad verecek ve böylece bugün olduğu gibi aynı konular değişik adlarla anlatılacaktır (ss.21-23).

Araştırmalarının bir sonucu olarak Haşhaş (2017),

Konuya yönelik olarak yapılan araştırmalarda, GTHM dizilerinin adlandırılmasında bazı araştırmacıların Türk dördü-beşlilerinden faydalanılması gerektiğini, bazılarının GTHM eserlerinin tamamen GTSM kuramı altında değerlendirilmesi gerektiğini, bazılarının ise yeni/yenilikçi bir terminoloji oluşturulması vb. gerekliliğini savundukları tespit edilmiştir. Ancak araştırmacıların bu farklı bakış açılarının da yine GTSM kuramı çerçevesinde birleştikleri görülmüş ve dolayısıyla ayak teriminin ortak bir terminoloji oluşturmada etkin bir rol oynamayacağı sonucuna varılmıştır, demiştir (s.31).

Yapılan çalışmalardan ve yayınlardan da anlaşılabileceği gibi Türk halk müziğinde bir kavram kargaşasının olduğu, bunun da eğitime ve öğretime olumsuz yansımalarının olduğu düşüncesinin benimsendiği söylenebilir. Bütün bu görüş farklılıklarının bilimsel bir bakış açısıyla değerlendirilerek ve alanında uzman kişilerinin bir araya gelerek yapacakları çalışmalar ile aşılması gerektiği ve herkesin üzerinde ittifak ettiği bir Türk halk müziği nazariyatının oluşturulması, halk müziğinin gelecek nesillere doğru bir şekilde aktarılması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

Bayburt Yöresi Hakkında Genel Bilgiler

Bayburt yöresinin coğrafi konumu.

Tarihi çok eskilere dayanan Doğu Karadeniz ile Doğu Anadolu’nun sınır kenti, küçük ama şirin bir il olan Bayburt’un Türkiye coğrafyasındaki yeri ve coğrafi özellikleri özetle şöyledir;

Doğu Karadeniz Bölümünün iç kısmında yer alan Bayburt, Kop ve Soğanlı Dağları arasında Çoruh Nehri’nin açtığı vadi oluşunun nispeten genişlemiş kesiminde kurulmuş olup, deniz seviyesinden 1550 m. yüksekliktedir. Kuzeyde Karadeniz, güneyde Doğu Anadolu Bölgesi arasında yer alan Yukarı Çoruh Havzası her iki bölgenin özelliklerini taşımaktadır. Bayburt ovası kuzeyden Soğanlı, güneyden Otlukbeli, doğudan Mescit ve batıdan da Giresun dağları ile çevrilidir. Doğu Karadeniz Bölümünde ve Çoruh Nehri’nin yukarı havzasında yer alan Bayburt, 3652 km² yüzölçümüne sahiptir. Bayburt ilinin Demirözü ve Aydıntepe adında iki ilçesi bulunmaktadır. Bayburt’un kuzeyinde

Trabzon, kuzeydoğusunda Rize, doğusunda İspir, güneyinde Erzincan, güneydoğusunda Erzurum, batısında ise Gümüşhane yer almaktadır (Ünsal, 2006, s.15).

Bayburt'un bitki örtüsü Erzurum, Erzincan ve Gümüşhane illerinin bitki örtüsü gibidir. İklim yönünden bulundukları iklim kuşağının özelliklerini taşırlar. Bilindiği üzere iklim özellikleri, bitki örtüsü üzerinde etkili olmakta ve ayrıca bitkileri gelişiminde rol oynamaktadır. Gümüşhane'nin Trabzon ile olan sınırlarının Güney ve Güneydoğu bölgelerinde bulunan ormanlar hariç tutulursa Erzurum, Erzincan ile Bayburt'un bulunduğu bölgede, dağ yamaçları ve daha yüksek yerlerdeki orman kalıntıları bitki örtüsünün insan eliyle çok eski dönemlerden beri, yok edildiğini kanıtlıyor (Bayburt İlinin Kültür Portalı, 2013).

Çoruh Havzası'nda, özellikle Bayburt-İspir-Yusufeli hattı ve çevresindeki kalelerin varlığı bu bölgenin çok eskiden beri kullanıma açık olduğunu göstermektedir. Ayrıca, maden yataklarını kontrol altında bulundurabilmek ve kısa zamanda Karadeniz sahiline ulaşabilmek için bu yolların kullanılması kaçınılmaz olmuştur. Sonuç olarak bölge, Kuzeydoğu Anadolu'nun iskân tarihi ile çağdaş doğal yol şebekesi üzerinde ve stratejik bir öneme sahiptir (Ünsal, 2006, s.30).

Bayburt ilinin adı ve Türkler tarafından ele geçirilişi.

Bayburt'un ismi hakkında kaynaklardan alınan bilgilere göre bugünkü telaffuzuna çok yakın bir adı olduğu görülmektedir.

Şehrin bu gün bilinen isminin Ortaçağ Ermeni kaynaklarında; Payberd, Bizans kaynaklarında; Payper, Baberd, Paypert. XII. Yüzyıl sonlarında bu bölgeden geçen Marko Polo'nun seyahatnamesinde; Painpurt, Baiburt. Arap kaynaklarında; Babirt, II. Mesud adına 1291'de basılan bir parada Baybirt. Akkoyunlu tarihinden bahseden çağdaş eserlerde Papirt şeklinde geçen kelimenin son hecesi Berd'in "yüksek kale" anlamına geldiği bilinmekteyse de ilk hecesine bir mana verilememektedir. 1647 yılında şehri ziyaret eden Evliya Çelebi Bayburt adının zengin manasına gelen "bay" belde manasına gelen "yurt" gibi iki kelime ile izah eder. Osmanlı dönemine ait kaynaklar ise ismi bu günkü söylenişine uygun olarak Bayburt şeklinde kaydederler (Bayburt Valiliği, 2020).

Bayburt şehrinin ismi Bizans İmparatoru Justinianus zamanındaki kayıtlarda ise Baiberdon şeklinde geçmekte ve Baiberdon şeklindeki isminin Helen dilinde "Baiberd'lilerin Kenti" anlamına geldiği bilinmektedir. Ortaçağ Arap kaynaklarından Yakut'un eserinde şehrin ismi Babirt şeklinde, Kazvini'nin eserinde Baburt şeklinde, bölgede XIV. Yüzyıl başlarında yurt tutan Akkoyunlu kaynaklarında Papirt ve Baybirt şeklinde geçmektedir. Selçuklu Sultanı II. Gıyaseddin Mesud adına 1291 senesinde Bayburt'ta basılan paralarda ise şehrin ismi Baybirt olarak geçmektedir (Ünsal, 2006, s.26).

"Bizanslılar ülkelerini thema denilen birçok idari kısma ayırınca Bayburt'ta kuzeydeki dağlık Khaldia theması sınırları içerisinde kalmıştır. Bayburt, antik kaynaklardan Ksenophon'un 'On binlerin Dönüşü' adlı eserinde, Gymnias adlı zengin ve kalabalık şehir Bayburt olarak bilinmektedir" (Ünsal, 2006, s.26).

Kaynaklarda Bayburt'un çok zengin gümüş yataklarına sahip olduğu söylenmektedir. Gümüş yataklarının bugün Gümüşhane ilimizde yoğunlaştığını düşünürsek Bayburt'un, Gümüşhane ve çevresini de içine alan geniş bir alana sahip olduğu düşünülebilir.

XIII. yüzyılda Bayburt'tan geçen ünlü seyyah Marco Polo bu şehrin zengin gümüş madenlerine sahip olduğunu belirterek şehrin adını Paipurth ve Baiburt şeklinde ifade etmektedir. XVII. yüzyılın ünlü seyyahı Evliya Çelebi ise pek çok yer adını kelime yapısına inerek incelediğinden, Seyahatnamesinde Bayburt'un ismini: "Akkoyunlular yaylağa çıkıp gezinirken Gümüşhane ovalarında kenz-i azim demek olan madenleri bulup "bay" oldukları için şehre de Bayburt dinmiş (denmiş), sonra tahrif edilerek Bayburd dinmiştir" diyerek açıklamaktadır (Emir & Adak, 2011, s.14).

Yine kaynaklara göre bölgede VII. yüzyıldan itibaren Türklerin varlığının görüldüğü söylenmektedir.

Bayburt ve çevresi Geç Kalkolitik ve İlk Tunç Çağı boyunca varlığını sürdüren Karaz kültüründen büyük ölçüde etkilenmiştir. Bu dönemde bölgenin yoğun iskân gördüğü tespit edilmiştir. Karaz kültürü bölgede M.Ö. 3250-2000 yılları arasında varlığını devam ettirmiştir. Gürcü kaynaklarına göre Büyük İskender'in Gürcistan'a seferi sırasında (M.Ö. 336) Çoruh Havzasında bulunan bu bölgede Türk kavmi olan Kıpçaklar/Kumanların bulunduğu ifade edilmiştir. Buradan çıkan sonuç: Bayburt ve Çoruh Havzasında M.Ö. VII. Yüzyıldan itibaren Türklerin yerleşmesinin görüldüğüdür. M.S. 1015'lerden itibaren Anadolu'ya Selçuklu akınları başlamıştır. Bayburt'a da ilk Müslüman Türk akınları 1054 yılında Tuğrul Bey zamanında gerçekleştirilmiştir. Malazgirt Savaşı'ndan sonra 1074'den itibaren fetih edilerek Türk yurdu haline getirilmiştir. Bu tarihten itibaren 130 yıl kadar Saltuklular Bayburt'a egemen olmuştur. Şehit Osman Tepesindeki türbeler günümüze onlardan kalan hatıralardır (Emir & Adak, 2011, s.10).

İskit Türklerinden yüzyıllar sonra 1071'den 50 yıl kadar önce Türkler tekrar Bayburt ovasına gelip ilk köylerini kurdular. Kalesiyle ünlü şehir merkezi ise önce Saltuklular, sonra da Danişmentliler tarafından fethedilerek 1098 yılında kesin olarak Türk toprağı haline getirildi. Saltuklu Mugisüddin Tuğrul Şah, şehrin fatihi olarak bilinir. Saltuklu, Danişmentli, Anadolu Selçuklu, İlhanlı, Eratna Oğulları, Karakoyunlu, Akkoyunlu, Safavi hakimiyetlerinden sonra 15 Ekim 1514 tarihinde Yavuz Sultan Selim'in Çaldıran Seferi sırasında Osmanlı topraklarına katılarak bir sancak merkezi oldu (Tan & Turhan, 1997, s.9).

"Osmanlılar Yavuz Sultan Selim Han zamanında, 1514 yılında Bayburt'u kesin olarak fethetmişlerdir. Bu fetihten sonra Bayburt; İran'a önemli oranda Türk Göçü vermiştir" (Emir & Adak, 2011, s.11).

Türk yurdu oluşundan sonra Bayburt.

Karadeniz Bölgesine bir geçiş noktası olmasından dolayı Bayburt, önemli bir stratejik konuma sahiptir. Çeşitli istilalar ve yıkımlar yaşamış olan Bayburt, Yavuz Sultan Selim Han'ın fethi ile tam anlamıyla bir Türk yurdu haline gelmiş ve stratejik öneminden dolayı Sancak Beyliği olmuştur.

Tarihi kaynaklardan Safevilerin etkin oldukları dönemde bölgenin büyük bir yıkıma uğradığı anlaşıyor. Osmanlıların eline geçtikten sonra yapılan ilkyazım da Bayburt'a bağlı 384 köyden 231'inin yıkık ve boş olduğu belirtilmektedir. Osmanlı döneminde Bayburt bir sancak merkezidir. Evliya Çelebi, kale içinde üç yüz kadar, şehirde ise toprak damlı bin ev olduğunu kaydediyor. 'Fatih, fetihten sonra Tire şehrinden buraya üç bin kadar adamı sürgün etmiştir. Halkının çoğu bu Tirelilerden çoğalmadır' diye

yazıyor. Kentin 4 camii, 3 hamamı, şer'i mahkemesi, 2 medresesi, 3 derviş tekkesi, Sultan boyahanesi, üç yüz dükkânı, bir hanı ve birde bedesteni varmış. XIX. yüzyıl sonlarında Şemsettin Sami'nin 'Kamüs'ül Alam'ında 3 hamam, 481 dükkân, 40 han, 1 tabakhane, 1 mumhane ve 1 boyahaneden bahsedilmektedir (Sağdıç, 1998, s.15).

Osmanlı Devleti'nin topraklarının paylaşılması aşamasında Ermenilere de bir pay verilmesi gündeme gelmiş ve Ermeniler de bu amaç uğrunda bu devletler nezdinde çalışmalar yapmışlardır. I. Dünya Savaşı sırasında Gümüşhane ve Bayburt Ruslar tarafından işgal edilmiş, sonra gerek bu şehirlerde yaşayan Ermeniler, gerekse Kafkasya'dan gelen Ermeniler bu iki şehirde yaşayan Müslüman halka karşı katliam boyutlarına varan davranışlarda bulunmaya başlamışlardır (Yüce, 2003).

Bayburt Rus ve Ermenilerin zulmünü ilk olarak XIX. yüzyıl başlarında yaşamış ve bu savaşlarda şanlı bir direniş göstermiştir.

1828 yılında Ruslarca işgal edilen Bayburt, Serasker Osman Paşa'nın topladığı kuvvetlerle Rusları Aydıntepe'de büyük bir bozguna uğratmıştır. Ancak daha sonra takviye kuvvetlerle geri dönen Ruslar, Serasker Osman Paşayı Kelkit'e kadar geri çekilmek zorunda bırakmışlardır. Ruslar Aydıntepe'de yenilmenin etkisiyle Bayburt'u yakıp yıkmışlardır. Fransız gezgin Texie, Rusların bu tahribatını anlatmaktadır. Bu işgalin acısı Bayburtlu Zihni'nin ünlü koşmasında da dile getirilmektedir.

Vardım ki yurdumdan ayağ göçürmüş,
Yavru gitmiş ıssız kalmış otağı,
Camlar şikest olmuş, meyler dökülmüş,
Sakiler meclisten çekmiş ayağı.

Rus işgali Ekim 1829 yılına kadar devam etmiştir. Kale içindeki mahalle bir daha onarılamayacak ve içinde yaşanamayacak şekilde tahrip edilmiştir. I. Dünya savaşında Rus kuvvetleri 2 mart 1916 tarihinde Kop'a varmışlar, burada Türk Askeri ve Bayburt halkı büyük bir direnme göstermiş ve bu savunma tarihi II. Plevne Savunması" olarak geçmiştir (Bayburt Valiliği, 2020).

1828'de Osmanlılar Yunanistan'la savaş halindeyken bunu bahane eden Çarlık Rusya'sı, Erivan Kontu Paskeviç yönetimindeki ordularıyla Doğudan Osmanlı topraklarına saldırdılar. Yeniçerilerin iki yıl önce kaldırılmış olması, yeni ordunun ise hem sayıca hem de deneyim olarak yetersizliği yüzünden İstanbul Doğu sınırlarıyla yeterince ilgilenemedi. 8 Temmuzda Erzurum teslim olmak zorunda kaldı. Osmanlı ordusu çekildi. Ruslar, Trabzon yolunu kontrol altına almak üzere ilerlediler ve Rumlar da kendilerine yardım edince 13 Temmuzda Bayburt'u da ele geçirdiler. Bu Osmanlı-Rus Savaşı Edirne Antlaşması ile son bulmuş ve Bayburt Türklere bırakılmışken, antlaşma haberinin doğuya geç ulaşması bir felaketle sonuçlandı. Paskeviç bütün Rus kuvvetleriyle Bayburt'a saldırmış ve Türkler 2000 kadar şehit ve yaralı vermişlerdi. Ekim 1829'da Ruslar antlaşma gereği Bayburt'u terk ettiler. Ancak işgal sırasında kale içi mahallesi bir daha onarılamayacak biçimde tahrip edilmişti. Bu arada ecdat yadigarı pek çok anıt da yakılmış, yıkılmıştı. Rusların bu ilk işgalinin kötü izleri yıllarca hafızalardan silinemedi (Sağdıç, 1998, ss.15-16).

Yüz yıl kadar sonra bile emelleri ve kinleri bitmeyen Rus ve Ermeniler ilk fırsatta saldırıp çoluk çocuk, genç ihtiyar, kadın erkek demeden katliamlar yapmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı sırasında Sarıkamış felaketi sonrasında saldırıya geçen Rus orduları 16 Şubat 1916'da Erzurum'u, 24 Şubat 1916'da da Aşkale'yi işgal ettikten sonra Bayburt'a yönelmiş ve 15 Nisan-16 Temmuz 1916 tarihleri arasında cereyan eden

şiddetli çatışmalar sonucunda bu bölgeyi de işgal etmişlerdir. Bayburt'ta 16 Temmuz 1916 tarihinde başlayan Rus işgali ve onların desteğinde harekete geçen Ermeni-Rum çetelerinin katliamları bölgenin sosyal, ekonomik, idari, demografik ve kültürel yapısını altüst etmiştir. Öyle ki Bayburt işgalden önce 76.842 nüfusa sahip iken, göç ve katliamlar sonucu yaklaşık olarak yarı yarıya düşerek 41.962 seviyesine gerilemiştir. Yine bu işgal ve katliam sürecinde yalnızca Bayburt merkez ve merkeze bağlı yerleşim yerlerinde; 2000 hane, 4 cami, 7 mescit, 3 tekke, 50 medrese, 5 mahalle mektebi, 1 debbağhane, 6 otel, 130 kahvehane, 28 fırın, 50 ahır, 300 mağaza (büyük dükkân), 700 dükkân, 2 hamam, 1 un fabrikası, 4 değirmen ve resmi binalar yağmalanmış ve tahrip edilmiştir (Okur & Göktaş, 2016, ss.173-184).

Kars ve Ardahan'ın uzunca bir süre işgalleri altında kalmasından cesaret alan Ruslar, Doğu Anadolu illerimizdeki emellerini gerçekleştirmek için fırsat kollamışlardır. Buralarda yaşayan Ermenilerin silahlanmasını ve katliamlar yapmasını sağladılar. Nihayet Birinci Dünya Savaşı'nın başlarında Osmanlı bayrağı ile Karadeniz'de dolaşan Alman Göben (Yavuz) ve Breslav (Midilli) zırhlıları Rus limanlarını topa tutunca aradıkları fırsatı buldular. 1 Kasım 1914 günü Rus Ordusu Doğu Sınırlarımıza saldırdı. Rusların yanında İngilizler de açıktan açığa Ermeni komitelerine destek sağlamış ve onları kışkırtmışlardı. Ermeniler kitleler halinde Rus taburlarında görev aldılar. İçeride kalanlarda sürekli Türklere saldırıyorlardı. 1915'de Türkleri arkadan vuran Ermenilerin toptan Irak'a zorunlu göçleri sağlanmıştır. Ancak savaşın sonunda dönenler daha düşmanca davrandılar. Bayburt, Ermeni çetelerinin eline geçti. Bayburt'un en karanlık günleriydi bu günler. Bayburt 16 Temmuz 1916'da işgal edildi. Halk Ruslardan ve onların işbirlikçisi Ermenilerden çok zulüm gördü. Yaşlı-Genç, Kadın-Erkek demeden birçok insan 'Taş mağazalara' kapatılıp yakıldılar (Sağdıç, 1998, s.16).

Bu işgal esnasında muhacir olarak Anadolu'nun iç kesimlerine giden Bayburtlular kurtuluşla birlikte yurtlarına geri dönmüşlerdir. Çorumdan dönenler Çorumda gördükleri Saat Kulesinin bir örneğini de Bayburt'ta yaparak Türkiye Cumhuriyetinin 1. kuruluş yıl dönümü olan 29 Ekim 1924 yılında hizmete sokmuşlardır. 1927' ye kadar Erzurum'a bağlı olan Bayburt bu tarihte Gümüşhane'ye bağlandı. 21.06.1989 tarihinden itibaren 3578 sayılı yasa ile il statüsüne kavuştu (Bayburt Valiliği, 2020).

Bayburt ilinin sosyal ve ekonomik durumu.

Bayburt, Türkiye'nin en küçük illerinden biridir. Doğu Karadeniz Bölgesinde gelişmişlik düzeyi en düşük il olan Bayburt, ekonomik olarak da kalkınmış bölgelere çok büyük göçler vermiştir. Almanya'ya da önemli sayıda işçi göndermiştir.

İllerin sosyo-ekonomik gelişmişlik düzeylerinin incelenmesinde imalat sanayisindeki işyeri sayısı, organize sanayi bölgelerindeki parsel sayıları, yılsonu kurulu olan toplam çevrimiçi güç kapasitesi, imalat sanayisinde yaratılan katma değer, yaratılan katma değer GSMH ya oranı, çalışan kişi başına katma değer, çalış(ıl)an işçi/saat başına katma değer, ücretle çalışanların kişi başına ortalama ücreti, çalış(ıl)an işçi/saat başına ortalama ücret ve ücretle çalışanlara yapılan toplam ödemeler gibi göstergeler kullanılmaktadır (Mollamahmutoğlu vd., 2012, s.13).

“2011 Türkiye İstatistik Kurumu (TÜİK) verilerine göre 3.461,00 dolar İthalatla 81 il içerisinde 75. sırada kalmıştır. Aynı yıl içerisinde 3.240,00 dolar ihracat yaparak 81 il içerisinde 75. sırada yer almıştır” (Bayburt Valiliği, 2020).

Şehrin sosyal ve ekonomik yapısına etkisi olan akarsuları, gölleri, ormanları ve yeraltı zenginliklerine kısaca değinmek gerekirse;

“Çoruh nehri ve yan kolları, Bayburt havzasının akarsu şebekesini oluşturur. Çoruh nehri Türkiye'nin en uzun onuncu akarsuyudur. Batum'dan Karadeniz'e dökülen nehir, kaynağını Mescit dağlarından almaktadır. Toplam uzunluğu 466 km olan nehrin Türkiye'deki kısmı 442 km, Gürcistan'daki kısmı ise 24 km'dir”(Mahmutoğlu vd., 2012, s.18).

Nehir yatağı ve kolları üzerinde Erikdibi, Pınargözü, Kırklartepe, Soğukgöze gibi bitmiş ya da yapımı halen devam eden küçük çaplı elektrik ve sulama kanalları mevcuttur.

Bayburt'ta büyük bir göl bulunmamakla birlikte, göller genelde krater gölleri olup, Soğanlı dağları üzerinde Haldizen (Balıklı Göl) ve Göloba (Atlı Göl) adlı iki krater gölü bulunmaktadır. Çok eski yıllarda çamlık olduğu bilinen bu yörede bilinçsiz kesim, yangın ve diğer nedenlerle bugün orman yok denecek kadar azalmıştır. Çoruh vadisi boyunca meşenin hâkim olduğu dağınık ağaç toplulukları mevcuttur. Yer yer kızılçam, ardıç, gürgen, yabani armut ve bodur kavaklara rastlanmaktadır. Su kaynakları boyunca kavak ve söğüt ağacı varlığı da önemli yer tutmaktadır. Bayburt ili, sahip olduğu jeolojik yapı gereği çeşitli maden yataklarının oluşumu için uygun bir ortam sunmaktadır. Bununla birlikte, bilinen maden yatakları sayısı oldukça azdır. Bayburt ilindeki metalik madenler, bakır ve krom yataklarıdır (Mahmutoğlu vd, 2012, s.18).

Bayburt'un ekonomik değerlerinden biri olan Bayburt Taşı, yöre insanı tarafından işlenip değerlendirilse de, potansiyeli ve rezervi yüksek olan bu taş ekonomik olarak Bayburt'a daha fazla katkı sunabilecek bir değerdir. Ayrıca, Bayburt'a önemli taş ustaları vardır. Camilerde yapılan taş süslemelerinin, minarelerdeki oyma taş işçiliklerinin önemli bir bölümü Bayburtlu ustaların elinden çıkmıştır.

Aynı kaynaklar, bölgenin, kil kaynakları bakımından önemli bir rezerve sahip olduğunu bildirmektedir.

Bayburt ilinin doğal kaynaklarından birisi olan Bayburt taşı, işlenebilme yeteneği açısından yüksek kaliteli ve geniş rezervlere sahip olmasına rağmen, yeterince değerlendirilememektedir. Yıllar itibariyle nüfusunun düşme eğilimi gösterdiği Bayburt'ta 2007 yılında nüfus 76.609 olarak gerçekleşirken, 2008 yılında 75.675 ve 2009 yılında ise 74.710 olarak gerçekleşmiştir. 2012 yılı itibariyle, Bayburt Üniversitesi öğrenci ve personelinin etkisiyle, nüfus 76.724'e ulaşmıştır (Mahmutoğlu vd., 2012, s.21-25).

Çok eski yıllarda çamlık olduğu bilinen bu yörede, bilinçsiz kesim, yangın ve teknolojik hareketler sonun da bu gün orman yok denecek kadar azdır. Çoruh vadisi bölümlerinde meşenin hâkim olduğu dağınık ağaç toplulukları mevcuttur. Yer yer kızılçam, ardıç, gürgen, yabani armut (ahlat) ve bodur dağ kavaklarına rastlanmaktadır. Su kaynakları boyunca kavak ve söğüt ağacı varlığı da önemli yer tutmaktadır (Bayburt Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü, 2020).

Bayburt'ta, şehir merkezinde 19 adet okul öncesi okul, 18 adet ilköğretim okulu, 4 adet lise, 1 adet teknik lise, 8 adet meslek lisesi, 1 adet YİBO, 1 adet PİYO, 1 adet bilim ve sanat merkezi bulunmaktadır. Köylerde ise, 7 adet okul öncesi okul, 100 adet ilköğretim

okulu bulunmaktadır. Toplam öğretmen sayısı 849'dur. Ayrıca, Milli Eğitim Bakanlığı, Özel Eğitim Rehberlik ve Danışma Hizmetleri Genel Müdürlüğü'ne bağlı olarak 1999-2000 öğretim yılında, ilk ve ortaöğretim çağı öğrencilerinin üstün veya özel yeteneklerini geliştirmek amacıyla Bayburt Bilim ve Sanat Eğitim Merkezi (BİLSEM) kurulmuştur. Bayburt'ta ayrıca iki meslek yüksek okulu, mühendislik fakültesi, eğitim fakültesi, iktisadi ve idari bilimler fakültesi, sosyal bilimler enstitüsü ile fen bilimleri enstitüsünden oluşan bir üniversite mevcuttur (Mahmutoğlu vd., 2012, ss.26-27).

Bayburt ili çok eski transit ticaret yolu olan Trabzon-İran arasındaki 'İpek ve baharat yolunun' bir durağıdır. Tarım dışında kalan ekonomik yapısı, üretim yolu ile satışa arz şeklinde değil, dışarıdan getirip satışa sunma şeklinde gelişmiştir. Gurbetçilik ilin geçimini destekleyen bir unsurdur. Ekonomik yaşam tarihi gelişimi içinde temel özelliğini değiştirmemiştir. Sanayileşme ise yok denecek kadar azdır. Ticaret ve sanayinin gelişmediği ilimizde tarım ve hayvancılık başlangıçtan beri ekonomiyi sürükleyici bir rol oynamıştır (Bayburt Valiliği, 2020).

Bayburt'ta Doğu Karadeniz iklimi ile Doğu Anadolu iklimi arasında, karasal özellikleri ağır basan bir geçiş iklimi hüküm sürmektedir. Bu nedenle yazları sıcak ve kurak, kışları ise soğuk ve yağışlı geçmektedir. Ancak; gerek ortalama yüksekliğin azlığı, gerekse vadiler sisteminin oluşturduğu "Mikro klima" sayesinde Doğu Anadolu'ya göre iklim yumuşaktır. Yaz günleri genellikle Mayıs – Eylül ayları arasında kendini göstermektedir. Bayburt'ta yağışlı günler 102, ortalama yağış 433,4 mm'dir. En yüksek sıcaklık 36,2 C (20.07.1962) ve en düşük sıcaklık -26,2 C (29.01.1964), ortalama ısı ise 7,0 C derecedir (Bayburt Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü, 2020).

Tarım ve hayvancılığın yaygın olduğu Bayburt ilinin Türkiye'nin toplam gayrisafi yurtiçi hasılasına (GSYİH) katkısı yaklaşık %0,06 oranındadır. Devlet Planlama Teşkilatı'nın verilerine göre, sosyo-ekonomik gelişmişlik endeksi sıralamasında Bayburt, Türkiye genelinde 81 ile göre 66. Sırada yer almaktadır. Aynı zamanda, Bayburt'un GSYİH'ye katkısı %70 oranında hizmetler sektöründen ve %30 oranında tarım sektöründen kaynaklanmıştır (Mahmutoğlu vd., 2012, s.61).

Bayburt'ta kurulan üniversite, şehrin nüfusunun artmasına ve ekonomik olarak az da olsa canlanmasına vesile olmuştur. Öğrenciye yönelik yeni işletmeler açılmış ve şehrin kalabalıklaşan nüfusunun yerleşim ihtiyacı için inşaat sektöründe gözle görülür bir canlanma, kuzeye doğru yoğunlaşan bir kentleşme oluşmuştur. Demirözü ilçesinde ki baraj gölü, Aydıntepe yer altı şehri, Dede korkut Şenlikleri, BAKSI müzesi şehrin önemli gelirler elde ettiği turizm değerleridir.

Bayburt yöresinin folklorik özellikleri.

Bir ülkeyi ya da bir bölgeyi konu edinen folkloru en sade biçimde açıklayan Gerçek (2013, s.24) Folklorun halkın yaşam biçimlerini ve kültürünü inceleyen bir bilim dalı olduğunu, kişilerin manevi hayatlarının yanı sıra maddi yaşamlarını da konu edindiğini söylemiştir.

Kültürel yönden Erzurum ile önemli benzerlikler gösteren Bayburt, Karadeniz bölgesi ile de etkileşim içinde olduğu görülmektedir. Örneğin kadınların giydiği 'ehram' adı verilen yünden dokunmuş giysi yalnızca Erzurum ve Bayburt'ta görülmektedir. Karadeniz bölgesinde kadınların giydiği ve Bayburt'ta 'çar' olarak bilinen giysi, Bayburt'ta da görülmektedir.

Bayburt ili zengin bir kültürel yapıya sahiptir. Bu zenginlik folkloru konu olan tüm alanlarda kendini göstermektedir. Bu zenginliğin en önemli unsurlarından biride yerel masallardır. İlimizde her bölgenin ve köyün zevkle dinlediği ve usta olarak kabul ettiği birden çok masalcısı vardır. Bu usta masal anlatıcıları erkek olduğu gibi kadında olabilmektedir. Son dönemde sayıları oldukça azalan masal anlatıcıları bu geleneğin devam etmesinin önündeki en büyük engeldir. Bayburt efsaneler şehridir. Pek çok farklı konuda efsaneleri vardır Bayburt'un. Kalenin fethinde dahi efsane vardır. Düğün adetlerindeki süzülme bir efsane sonucu ortaya çıkmış geleneklerden biridir (Emir & Adak 2011, s.24).

“Bayburt kültüründe düğünden birkaç gün önce Gelin Hamamına gidilirdi. Hamamdaki bayan natırların bazıları enstrüman çalmayı bilirlerdi. Bazen de def çalar, şarkı, türkü, mani söylenerek eğlenilirdi” (Y. Kırıcı, Kişisel görüşme, 2019).

“Nişandan sonra Peştamal Hamamı düzenlenir, gelin süslenir, nişanda takılan altınlarını takar, gümüş nalınlarını giyer. Hamam sediri serilir. Gelin sağdıçlarıyla sedirin üzerinde ‘süzülür’. Erkek tarafı geldiğinde büyüklerinden başlayarak herkesle görüşür. Gençler müzikle veya oyun havaları söyleyerek oyunlar oynarlar” (Bayburt halk kültürü, 2020).

“Gelin hamamı ile ilgili bir uygulamada tabiat kültürünü düşündürmektedir. Hamamda gelin oturduğu yerin Göbek taşı oluşu bize göre tesadüfi bir seçim değildir. Gelin bu taşın üzerinde iken, ilahiler, maniler ve türküler söylenir” (Güzel, 1989, s.32).

Anadolu'nun farklı yerlerinde görülen bazı geleneklerin Bayburt yöresinde de görüldüğü tespit edilmiştir.

Narman (Kişisel görüşme, 2019) yörelerinde düğünlerde davul zurna çalındığını bunun haricinde düğün sahibinin dünya görüşüne göre ya da yakın zamanda kendisinin veya komşusunun cenazesinin olmasından dolayı ilahilerle de düğün yapıldığından bahsetmiştir.

Evlenme geleneğinde eski Türk kültüründe ‘kalın’ olarak geçen başlık, Bayburt yöresinde de görülmektedir. Bunun cinsi ve miktarı bazı değişiklikler gösterir. Ayrıca, ana hakkı, ağırlık, gefruz ve çeyiz sandığının üzerinde oturan gence ödeme yapıldığı da görülmektedir” (Güzel, 1989, ss.32-33).

Topçu (Kişisel görüşme, 2019) Anadolu’da ‘Kına Gecesi’ olarak bilinen âdetin adının Bayburt’ta ‘Baş örmesi’ olduğunu ve aynı gecede Sağdıç gecesinin yapıldığını söylemiş, kadın düğünlerinde ve baş örmelerde ince saz olarak tabir edilen granata (klarnet), keman, cümbüş, def gibi sazların çalındığını, belirtmiştir. O dönemde salon olmadığını kına gecelerinin mahallelerde büyük oda, konak kimin varsa orada toplanıldığını, daha kalabalık düğünlerde ise eskiden kalma deve hanlarının temizlenip buralarda yapıldığını belirtmiş, Baş Örmelerde belli bir saate kadar buralarda eğlenen misafirlerin dağıldığını, sonrasında gelinin yakın arkadaşları ile kendi evinde sabaha kadar eğlendiğini söylemiştir.

Bayburt halk inançları Erzurum halk inançları ile büyük ölçüde aynılık gösterir. Bayburt inançlarında biraz Trabzon ve Artvin'den de renk karışmıştır. Halk inancı itibarı ile Anadolu halkını gruplaştırmak esasen fevkalade zordur. Aynı sosyal toplum binlerce yıldan beri ortak bir kader paylaşmış, geliştirdiği ve benimsediği her türlü âdeti birlikte kabullenmiştir (Güzel, 1989, s.35).

Sözlü kültürel miras ve folklorik değerlerimizden olan bilmece, dualar, beddualar, kız isteme, nişan, düğün, doğum, sünnet, ölüm, ninniler, sevmelikler, deyimler, hikâyeler ve maniler ufak tefek farklılıklar gösterse de Türkiye'de ve Türk dünyasında görülmektedir.

Anadolu'da var olan kına gecesi, sağdıç gecesi gibi kültürel özelliklerin Orta Asya'dan izler taşıdığı görülmektedir. Gerçek'in (2013) Uygur Türklerinin 12 makamını incelerken değindiği Uygurlarda ki evlenme geleneklerindeki bahis bu izleri açıklayıcı niteliktedir.

“Düğün gününde damat ve gelin kendi evlerinde eğlenceler düzenler. Bu eğlencelerde şarkılar koşmalar söylenir. Ayrıca kızından ayrılacak olan annesinin üzüntüsü dile getirilir. Düğün sonrası aileler birbirlerini davet ederler ve böylece akrabalık bağları daha da güçlendirilmiş olur”(s.34).

Bayburt'taki kültürel zenginlik hakkında E. Hatipoğlu (Kişisel Görüşme, 2019) binlerce yıllık tarihinin ve kültür etkileşiminin bir sonucu olarak yörelerinin Orta Asya'dan, Kafkaslardan izler taşıdığını, konuşma olarak ağız olarak Azerbaycan etkisi olduğunu, 93 Osmanlı Rus harbinden sonra Kars'tan Önemli bir göç aldığını dolayısıyla Kars yöresiyle de kültürel etkileşim olduğunu söylemiştir. Orta Asya ile olan kültür etkileşimini, kendisinin de çocukken güneş tutulduğunda yaşadığı şaman adeti olan teneke çalma geleneği olarak göstermiştir. Bölgede yaşamış olan Ermenilerden dolayı bir miktar ermeni kültürünün varlığını ayrıca Kerkük ağzıyla söylenen türkülerinin de olduğunu söylemiştir.

Şekil 1

Bayburt Folklor Derneği.



(S. Burç arşivi, 2019)

“Türk Edebiyatının en önemli eserlerinden biri olma niteliğini taşıyan Dede Korkut Hikâyelerine konu olan olaylar Kuzey Doğu Anadolu ve Kafkasya bölgelerinde cereyan etmiştir. Dolayısıyla bu bölgelere has ortak bir kültürün temelleri asırlar öncesine dayanmaktadır”(Emir & Adak 2011, s.27).

Edebiyatımızda da önemli bir yeri olan manilerin Bayburt kültüründe de önemli bir yeri vardır.

Köklü tarihi, tabii ve ekonomik zenginlikleri dolayısıyla Bayburt’un halk musikisi de zengin ve seviyeli olmuştur. “Sançma” denilen karşılıklı mani söyleme ve dilek tutma geleneği türkülerle de yansımıştır. Bayburt türkülerinde; Bayburtlunun sevecen yüreğini, yiğit kişiliğini buluruz. Savaşlara gidip de dönmeyen gençlerin acısını yaşarız. Dağların, yaylaların, ovaların, derelerin, nehirlerin, çayların bir tablo gibi resmedildiğini görürüz. Aşkın acılarını, sevinçlerini tadarız (Tan & Turhan, 1997, s.XI).

Çok eski zamanlarda çalgı olmadığını söyleyen S. Burç (Kişisel görüşme, 2019) ninnilerde olduğu gibi manilerinde çalgısız ezgilerle söylendiğini belirtip, düğünlerin, kına gecelerinin karşılıklı türkülerle, sözlerle yapıldığını söylemiştir. Daha sonraları ince saz eşliğinde yapıldığından bahseden Burç, erkek (sağdıç) gecelerinde Kayış oyunu, Elbise değiştirme oyunu gibi oyunlar oynandığını söylemiştir.

Bayburt’ta kadınların söylediği manilerin adı “meni”dir. Hayatın her alanında kendilerine yer bulurlar. Kadınlar, kına gecelerinde eğlenirken, çorap örerken, herfene yaparken yani hayatın her alanında, otururken tarlada veya evde çalışırken “meni” söylerler. Bu maniler basit makamla konuşma ahengine uygun olarak söylenirler. Maniler düğünlerde kadın erkek atışması biçiminde de kendilerine yer bulurlar. Özellikle kış akşamlarında genç kız ve delikanlıların düzenledikleri ‘herfene düğünlerinin vazgeçilmez atışma, niyet, diyalog vb. türkü unsurlarıdır. Erkeklerde de mani söyleme geleneği vardır; ancak erkeklerin söylediklerine mani/meni denmez, onların adı “haylama”dır. Daha çok tarlada çalışırken, harmanda gem sürerken söylerler. Ya kendilerini, iş yapmada kullandıkları tarım aletlerini, hayvanlarını över, ya da komşu tarlada çalışan kişi veya hayvanlara olan üstünlüklerine vurgu yaparlar (Emir & Adak 2011, s.37).

Türkiye’nin birçok yerinde görülen önemli bir kültürel özellik olan ramazan davulcuları Bayburt’ta da görülmektedir.

“Ramazanda davulcuların insanları sahura uyandırırken söyledikleri maniler ile ramazanın on beşinde çocukların söyledikleri manilere ise “ramazan manileri” denir”(Emir & Adak 2011, s.37).

Eskiden de olduğu gibi kendi köylerinde kadın ve erkeklerin ayrı ayrı yerlerde düğün yaptığını söyleyen İ. Sancar (Kişisel Görüşme, 2019) köylerinde herkesin bar oynamasını bildiğini, davul zurna ile bar oynadıklarını söylemiştir. Kaval ve granatayla da oynayabildiklerinden bahseden Sancar, kadın düğünlerinde ise kadınların ya teneke çalarak ya da ambar sandıklarını davul gibi kullandıklarını, türküler maniler söyleyerek oynadıklarını

belirtmiş, kadınlarında bar oynadıklarını söylemiştir. İzin verilirse kına yakıldıktan sonra delikanlıların bir süreliğine içeri girdiklerini ve karşılıklı türkülerle oynadıklarını söyleyerek söylenen türkülere de küçük bir örnek vermiştir.

Bahçayı bellediler, emrin oy diz girma (2)

Suyunu göllediler, emrin oy diz girma (2)

Bu ne acayip kövdi, emrin oy diz girma (2)

Sevdim de vermediler, emrin oy diz girma (2)

Elinde sari güğüm, emrin oy diz girma (2)

Canım çıha sevdüğüm, emrin oy diz girma (2)

Ne dün gördüm ne bugün, emrin oy diz girma (2)

Günümüzde de Bayburt ve Erzurum’da kadın ve erkek düğünlerinin ayrı ayrı yapıldığı düğünler azda olsa vardır. Bayburt’ta erkek gecelerinde oynanan kayış oyunu ve elbise çıkarma oyunu gibi oyunlar Erzurum’da da erkeklerin toplandığı kısır gecelerinde oynanmaktadır. Birçok kültürel yönden birbirine benzeyen Erzurum ve Bayburt’ta bir benzerlikte cirit oyunudur. Bize Orta Asya’dan bir miras olan cirit oyunu aslında bir savaş eğitim oyunudur. Atlarla iki takım halinde oynanan bu oyun bölge dışında Anadolu’nun farklı yerlerinde de görülmektedir.

Bayburt yöresi halk oyunları.

Halk oyunları açısından Bayburt; Erzurum, Erzincan, Artvin, Gümüşhane, Sivas, Ağrı, Kars illerini de kapsayan ‘bar bölgesi’ içinde yer alır. Bayburt’un, Kadın ve Erkek bar oyunlarının bazılarında isim/ezgi yönünden benzerlikler vardır fakat giysilerinin önemli ölçüde Erzurum ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Bar bölgesi içinde yer alan Bayburt’ta kadın ve erkek barları ayrı yapıdadırlar. Kadın barlarında ses genişliği daha az ezgilerin olduğu görülmektedir. Genelde küçük farklılıklar dışında Erzurum barlarıyla gerek isim gerekse ezgiler benzeşmektedirler. Son yıllarda oyunlar oynanırken giyilen giysiler de pek farklı değildir. Kadınlar: bindallı, üçetek, yazma, çorap, ayakkabı giyerler. Belde gümüş kemer vardır. Erkekler: gömlek, yelek, cepken, zıvga, kuşak, çorap, cistik giyerler. Takı olarak köstek ve pazubent vardır (Coşkun, 1989, s.203).

Her ne kadar ezgi/oyun ve giysiler açısından benzerlikler olsa da farklılıklar da mevcuttur. Bayburt’ta bazı barların hareketli oynanması Karadeniz etkisi olarak düşünülebilir.

Bayburt barları Erzurum barlarından daha hareketlidir. Yörede bar oynamaya ‘bar tutma’ denir. Barlara davul-zurna çifti eşlik eder. Kadın barlarında mey eşlik çalgısı olarak kullanılmakla birlikte sonraları klarnetin de kullanıldığını görüyoruz. Ahmet Adnan Saygun 1937 yılında yayınladığı ‘Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat’ başlıklı kitabında o yıllarda Bayburt’ta barlara eşlik çalgısı olarak kullanılan davul ve zurnanın terk edildiğini onların yerini ud, keman gibi

algıları kullanan yöre gençlerinin bu tutumundan dolayı üzüntü duyduğunu ifade etmektedir. Ancak artık günümüzde yine oyunlar kendine özgü algıları ile oynanıyor, söyleniyor. Buradan da önceleri başlayan yozlaşmanın bozularak aslına bir dönüşün olduğunu gözlemekteyiz (Coşkun, 1989, s.203).

Bayburt'ta kadın ve erkek barları ayrı ayrı oynanmaktadır fakat bazı erkek barlarını kadınlarında oynadıkları tespit edilmiştir.

“Kadınlarda bar oynardı, aynı erkeklerin oynadıkları barları. Mesela Hoş Bilezik oynardılar. Kadınlarda, erkeklerdeki gibi çökme yoktur” (Y. Aker, Kişisel görüşme, 2019).

Araştırmalarda Halil Bedii Yönetken (Coşkun, 1989, s.203) Bayburt'a ait 12 adet bar derlemiş olmasından bahsetmesine rağmen TRT-THM repertuvarına kayıtlı 6 tane oyun havası olduğu, derlenen 12 bar içinde ise sadece Veysel Barı'nın aynı isimli bar olduğu görülmektedir.

Halil Bedii Yönetken “Derleme Notları 1” Kitabının Erzurum'da müzik ve oyun bölümünde şu bilgileri veriyor: “Bayburt ve dolayları da bar oynuyor. 1937' de Bayburt'ta kaydettiğimiz barlardan bir kısmı şunlardır: Veysel barı, sarhoş barı, Demirağa barı, Hançer barı, Hakkari, Tamzara, Sekme, Daldalan, Sürtme barı, Kut kut barı, Hanım barı, Sıksaray. Sıksaray bir karadeniz horon oyunudur. Bayburt dolayları barlarında “ steleme “ denilen hızlı kısımlar bulunur (Yönetken, 2007).

Mahmut Rağıp Gazimihal “ şark-ı Anadolu Türkü ve Oyunları “ kitabında Bayburt barları başlığı altında şu bilgileri vermektedir: “ Bayburt toplu oyunları da Bar adını alıp, şehir Trabzon-Erzurum yolu üstünde bulunduğu için ikisi ortası evsaf taşırlar. Kadınlı erkekli barlarda varmış, aile kızları iştirak ederlermiş. Nevi ve figürlerinin tespitine muvaffak olmayıp, yalnız havalarını yazabildik. Sarhoş barı, Hançer barı, Hakkari barı, Sekme barı, Tamzara barları Erzurum'un aynı isimdeki barlarına hayli benzerlerse de nağmeleri ve her barın (stleme) denilen ikinci seri hareketi bazen büsbütün ayrı bir tem şekline girer, mesela Bayburt sarhoş barının stlemesi, Erzurum'un tavuk barını andıran bir cümledir. Erzurum barlarının ikinci canlı hareketleri ise birincilerden az farklıdır. Bayburt'un daldalar'ı Erzurum daldalar'ına benzemez. Veysel, temirağa, Sürtme, Kutkut, Hanım barları ise yalnız Bayburt'a mahsusturlar. Sıksaray barı Trabzon'dan gelmedir. Çünkü Rize'de de bu isimde bir horon bulunduğunu görmüştük. Rize Sıksaray'ına ait elimde bulunan bizzat not ettiğim iki garımat bu tema, Bayburt Sıksaray havasının aynı gibidir. Bayburt Sıksaray'ında da kemeçe üslubu hâkimdir. Esasen küçük, melodik olmaktan ziyade ritmik bir temanın tekerrrnden ibaret kesik ve seçik diğer barlarda da Trabzon tesirlerini görmeye mecburuz. Hlase Bayburt bar havaları ile figürleri apayrı şeyler olduklarından bir Bayburt bar algıcısı Erzurum barcılarına kendi bar havaları ile ayak attıramaz (Coşkun, 1989, s.204).

Ulaşılan kaynaklara göre Bayburt'ta barlara eşlik çalgısı olarak davul zurna haricinde ut, keman ve klarnet gibi sazların yanında ritim sazı davul olmadan sadece kaval ile de oynandığı tespit edilmiştir. Bu konuda M. Hanoğlu (Kişisel görüşme, 2019) genel olarak davul zurna ile oynadıklarını ancak bütün barları davul zurna olmadan kaval ile de oynayabildiklerini söylemiştir.

Bayburt yöresinde oynanan halk oyunlarına bar denir. Davul, zurna ve/veya ince çalgı (keman, klarnet, ut, cümbüş vb.) veya türkü eşliğinde oynanır. Kadınların ayrı, erkeklerin ayrı ve kadın erkek birlikte oynanan ‘barlar’ vardır.

A) Kadın Oyunları

- a. Yılan inceden öter
- b. Saç Bağı
- c. Kuşburnunun Kurusu
- d. Kuşburnu Pirlenirmi
- e. Veysel Barı
- f. Koçları Vurdum Dereye
- g. Şillo
- h. Hanım Barı (Dur yerinde)
- i. Serçe
- j. Deli Kız
- k. Sillo
- l. Gelin Gel Bara
- m. Lazutlar

B) Erkek Oyunları

1. Baş Bar
2. Baytar Barı
3. Aşurma Barı
4. Mero
5. Tillara
6. Cantemür (Temur Ağa)
7. Haçer Barı
8. Hoş Bilezik
9. Köstek Barı
10. Kotan Barı
11. Kut Kut Barı
12. Lazutlar
13. Mehmet Turan Barı
14. Sarıkız
15. Sekme Barı
16. Mektebin Bacaları
17. Sallanma
18. Saç Bağı
19. Sarhoş Barı
20. Sıksaray
21. Şillo
22. Sürütme
23. Tavuk Barı
24. Ters Ayak
25. Tiliko
26. Veysel Barı
27. Umudun Barı
28. Papuri
29. Dello

Günümüze kadar ulaşmış bazı halk oyunlarıdır (Emir & Adak 2011, ss.39-40).

Kaynaklarda geçen bu barların haricinde İ. Sancar (Kişisel görüşme, 2019) Yelpeze, Garabet, Bir Bölük Kazlar, Tif Tif Koçeri Barlarının varlığından bahsetmiştir.

Mehmet Turan Barı, erkek barları arasında gösterilmiş olsa da kadın erkek birlikte oynanan bir bardır. Kökeni çok eskilere gitmeyen, oyun figürleri ve müziği Mehmet Turan tarafından yapılmış olan bu bar, bölgeyi ziyarete gelen Atatürk'ü karşılamak için hazırlanmıştır.

Dönemin ileri görüşlü folklorcularından olan Mehmet Turan, Atatürk'ün Trabzon'a gelişinde karşılayan "Bayburt Bar " ekibinin hocalığını ve başkanlığını yapmıştır. Bayburtlu yağız delikanlılardan, güzel genç kızlardan kurduğu halk oyunları ekibine modern bir ekip görünümü vererek kızlı erkekli özel bir Bar oynatmıştır. Bu barın ezgisini kendi yaktığı gibi, figürleri de kendisine aittir. Bu güzel bar oyunuyla Ata'mızın takdirlerini kazanmıştır. Bugün bile Bayburt Bar ekibinin oynadığı bu oyuna 'Mehmet Turan Barı' denilmektedir (Kılıçkiran, 1989, ss.190-191).

Tüm bunların yanında Bayburt'ta her sene yapılan geleneksel Dede Korkut kültür şenliklerinde yurt içi ve yurt dışından –Orta Asya- misafir edilen halk oyunları ekibi ve halk sanatçıları oyunlarını ve türkülerini söyleyerek etkileşimde bulunurlar. Özellikle Orta Asya kökenli Türklerin bu şenliklere katılımı Türk dünyası ile bağımızın kopmaması veya güçlenmesi için önemli bir etkinlik olduğu görülmektedir.

Şekil 2

Mehmet Turan Barı.



(Bayburt Postası, 2020)

Bayburt yöresi halk müziğine genel bakış.

Coğrafi konum olarak Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan Bayburt'un halk oyunlarında ve bu oyunlarda ki ezgilerinde her ne kadar Karadeniz etkisi görülse de türkülerinde aynı etkinin var olduğunu söyleyemeyiz.

Örneğin, Bayburt yöresi türkülerinde, Karadeniz yöresinin yol havalarına rastlanmaz. Bayburt'un kuzeyinde Trabzon ve batısında Gümüşhane'ye yakın yerleşim yerlerinde az da olsa kemençe ve tulum kullanımı görülmektedir.

"Yanık türkülerin yakıldığı yerdir Bayburt. Bilinen ağıtların önemli bir kısmı Bayburt kaynaklıdır. En yanık yemen türküleri ya Bayburt'ta ya da Bayburtlulardan derlenmiştir.

Edebiyatımızın sanat seviyesine ulaşmış ağıtlarının önemli bir kısmı Bayburt kaynaklıdır” (Emir & Adak 2011, s.40).

Halk müziği ve halk oyunlarında eşlik çalgısı olarak davul, zurna, klarnet, mey, kaval, tef, cümbüş, keman, bağlama gibi sazların kullanıldığı tespit edilmiştir. Bayburt sözlü kültür açısından çok güçlü olan, hikayeleri, ninnileri, manileri, türküleri ile önemli bir yere sahip bir ilimizdir. Konuları yönünden aşk ve sevdâ ağırlıklı olsa da ağıt, methiye, güzelleme, gurbet, sitem gibi temaların da işlendiği görülmektedir.

S. Burç (Kişisel görüşme, 2019) çok eskiden ninnilerin, türkülerin çalgısız söylendiğini, daha sonraları bağlama ve ince saz, keman, klarnet, cümbüş gibi sazlarla Türk halk müziğinin icra edildiğini, davul zurnanın daha sonra geldiğini, düğünlerin ise karşılıklı türküler söylenerek yapıldığını söylemiştir.

Çoşkun’un Ahmet Adnan Saygun’dan aktardığı bilgiler her ne kadar yörede daha öncesinde halk oyunlarının eşlik sazının davul zurna olduğunu işaret etse de S. Burç’un kendi dönemindeki çalgılar için tespitini doğrular niteliktedir.

1937 yılında yayınladığı “Rize-Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malûmat” başlıklı kitabında o yıllarda Bayburt’ta barlara eşlik çalgısı olarak kullanılan davul ve zurnanın terk edildiğini onların yerini ud, keman gibi çalgıları kullanan yöre gençlerinin bu tutumundan dolayı üzüntü duyduğunu ifade etmektedir (Coşkun, 1989, s.203).

Bayburt türkülerinin yaşatılması ve derlenmesinde Kemani Zakir Peksert (1907), Udi Dursun Peksert, Udi Remzi Çavuldak (1913-1967) ve Defzen Burhan’ın büyük hizmetleri olmuştur. Bu ünlü dördü, 1936 yılında Trabzon’da Ata’nın huzurunda da Bayburt türkülerini çalıp söylemişlerdir. Remzi Çavuldak da yöre melodileri birikimi ile türküler bestelemiş, Bayburt türkü ve oyun havaları onun aracılığıyla notaya alınmış, Ankara-İstanbul radyolarına verilmiştir (Tan & Turhan, 1997, s. XI).

Yörede çok zengin bir halk müziği kültürü olduğu bilinmesine rağmen bu eserlerden sadece 38 adet türkü ve 6 adet oyun havasının TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olması önemli bir eksiklik olarak görülmektedir.

Bu konuda dikkat çeken ve alan araştırmasında tespit edilen şeyin, paylaşılamayan türkülerden ziyade, yörede yaşayan ve müzikle iç içe olan kişilerin tüm bu ‘o türküler bizimdi’ yaklaşımına karşın, halen derlenip kayıt altına alınmamış türkü ve halk oyunu ezgileri için bir çaba içinde olmadıklarının tespit edilmiş olmasıdır.

Bayburt’un halk şairleri ve âşıklarının isimleri Hicrani, Şair Zihni, Âşık İrşadi, Küçük İrşadi, Celali Baba, Ağlar Baba ve Âşık Burhani olarak bilinmektedir.

Yörede yetişen başta Şair Zihni, Celali, Hicrani olmak üzere pek çok halk şairinin şiirleri ve deyişleri, yörede ezgili olarak söylenmektedir. Ancak bunlar fazlaca yayılıp, anonim türkü haline gelememişlerdir. Ayrıca bunları ezgileriyle bilen ve söyleyenlerin sayısı da

maalesef çok azdır ve tespit edilmekte geç kalınmıştır. Ancak mahalli yörelerde bilinen bu ezgileri yöre halkı Türkü diye nitelendirmektedir (Taş, 1989, s.186).

M. Sayiner (Kişisel görüşme, 2019) Bayburt'ta halkevlerinin olduğu dönemde önemli müzik çalışmalarının olduğunu, insanların bilgileri buralardan aldıklarını, tiyatro gibi önemli sanatsal faaliyetlerin yapıldığından bahsetmiştir.

Akşam olunca babamla Halkevi'ne giderdik. Babam hem Halkevi başkanı hem de Bayburt Belediye Bandosu'nun şefiydi. Aşkale'ye demiryolu geldiği zaman merasim marşlarını bu bando icra etmiş. Dönüşte –muhtemelen babamın- 6x9 film makinesiyle tespit ettiği bir fotoğraf bulunmaktadır. Fotoğraftaki klarnetçi İsmail Saatçi, trompetçi Cemal Saatçi'dir. Pop müziği sanatçısı Ercan Saatçi'nin akrabalarıdır (Özkaya, 2017, s.23).

Şekil 3

1937'de Bayburt Belediye Bandosu.



(Özkaya, 2017)

Problem Cümlesi

Araştırmanın ana problem cümlesi; Bayburt yöresi halk müziği kültürü ve türkülerinde öne çıkan müzikal özellikler nelerdir? sorusuyla belirlenmiştir.

Alt problemler.

Araştırmanın alt problemleri şu şekilde belirlenmiştir;

- 1- Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan özellikler nelerdir?
- 2- Bayburt yöresi sözlü ve sözsüz (enstrümantal) türküler/halk ezgilerindeki makamsal özellikler nelerdir?
- 3- Bayburt yöresi sözlü ve sözsüz (enstrümantal) türküler/halk ezgilerindeki usûl (ritim) özellikleri nelerdir?

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada; Bayburt yöresi halk müziği ve halk kültüründe öne çıkan unsurlar ile bu yörenin sözlü ve sözsüz türkülerindeki makamsal niteliklerin belirlenmesine paralel olarak

bu eserlerdeki ritimsel (usûl) yapılarının tespiti öncelikli olarak hedeflenmiştir. Bunun yanı sıra Bayburt yöresinin sosyo-kültürel yönünün, kaynak taraması ve alandaki uzman kişilerce yapılan yüz yüze görüşmeler neticesinde ortaya çıkan verilerin vurgulanması amaçlanmıştır.

Araştırmanın Önemi

Türk halk müziği, yöreden-yöreye geliştirdiği çeşitli icra farklılıklarıyla çok zengin bir altyapıya sahiptir. Türk halk müziği eserlerinde yöreden-yöreye görülen bu farklılıkların tespiti/tasnifi müzik bilimi ve kültürümüzün gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması açısından önem arz etmektedir. Bu düşünceden hareketle yola çıkılan araştırmada, Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan unsurların tespiti, tasnifine odaklanılmıştır. Dolayısıyla Bayburt yöresindeki halk müziği kültürü ve türkülerindeki çeşitli özelliklerin kayıt altına alınması ve literatüre kazandırılma çabaları açısından araştırmanın önemli olduğu düşünülmektedir.

Varsayımlar

- Araştırmada ulaşılan/incelenen kaynakların gerçeği yansıttığı,
- Alan araştırması kapsamında yapılan kişisel görüşmelerde seçilen kişilerin yörenin müzikal unsurlarına yönelik bilgilerinin güvenilir olduğu,
- Ulaşılan kaynaklar ve yapılan kişisel görüşmelerin araştırma başlığıyla uyumlu olduğu,
- Örneklem grubunun evreni temsil edebilecek nitelik ve sayıda olduğu varsayılmaktadır.

Sınırlılıklar

Araştırma; konuya yönelik ulaşılabilen kaynaklar, alan araştırması kapsamında yapılan çeşitli kişisel görüşmeler ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresine ait olan sözlü ve sözsüz eserlerle sınırlandırılmıştır.

Tanımlar

Dizi: “Bir makamın içerdiği sesleri ve perdeleri gösterir” (Sun, 1998, s.2).

Seyir : “ Dizide makam meydana getirmek üzere gezinmeye seyir denir” (Özkan, 2006, s.94).

Güçlü : “Basit makamlarda, makam dizisini meydana getiren çeşnilerin ek yerindeki perde güçlüdür” (Özkan, 2006, s.91).

Yarım Karar : “Yarım kararlar her makamın güçlü perdesi üzerinde yapılır. Lisandaki yarım cümleler gibidir. Sözün bir kısmının bittiğini, fakat daha söylenecek şeyler olduğunu ifade eder tarzıdır” (Özkan, 2006, s.91).

Asma karar : “Hangi perde üzerinde yapılacağı kesin değildir. Her makama göre değişir. Asma kararların verdiği bitiş hissi yarım karardan daha zayıftır. Sual, ünlem, hitap vs. gibi mûsikî cümlelerine uygundur ve bu tip mûsikî cümlelerinin sonunda bulunur” (Özkan, 2006, s.91).

Yeden : “Durak perdesinin yarım ses aşağısındaki sese yarım sesli yeden, Durak perdesinden bir tam ses aşağıdaki sese tam sesli yeden denir” (Özkan, 2006, ss. 90, 91).

Makam : “Bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden meydana gelen bir dizide durak ve güçlünün önemini gösterip diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirilerek gezinmeye makam denir” (Özkan, 2006, s.94).

Kültür: “Doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, özümlediğimiz bilgilerin tümüdür” (Akt. Kaplan, 2013, s.22).

Müzik kültürü: “Bir toplumun müzik alanında ortaya koyduğu, ürettiği, tükettiği, nesilde nesle sözlü ya da yazılı aktarımlar yoluyla ilettiği, manevi ve maddi müzikal-kültürel birikimlerinin tümü olarak özetlenebilir” (Paşaoğlu, 2009, s.146).

Yöre: “Bir bölgenin belli bir yer ve çevresini kapsayan sınırlı bölümü, mahal, civar” (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Türkü: “halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duyulmadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş), halkın yada halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir” (Pelikoğlu, 2007, s.21).

Natır: “Kadınlar hamamında hizmet eden ve müşterileri yıkayan kadın” (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Evsaf: “Nitelik, vasıf” (Türk Dil Kurumu, t.y.).

Baksı : “Eski Türk halk ozanları, bestecileri ve öykücülerine verilen ad”(Türkçe Bilgi, t.y.).

Herfene : “Ortaklaşa getirilen malzeme ile yapılan yemek ve eğlence”(Kelimeler, t.y.).

İlgili Araştırmalar

Bu bölümde; araştırmanın konu başlığıyla ilgili olduğu düşünülen çeşitli yayınlar, yıl dizini şeklinde aşağıda sunulmuştur.

Pelikoğlu, (1998), “Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinde Karşılaşılan Zorluklar” adlı yüksek lisans tezinde, GTHM eserlerindeki dizi adlandırmalarında makam ve ayak konularına yönelik araştırmalar gerçekleştirmiştir. Araştırma doğrultusunda GTHM eserlerindeki dizilerin adlandırılmasında ayak kavramının çeşitli açılardan problemli olduğu, makam veya makam dizisi ifadelerinin kullanılmasının daha bilimsel bir yaklaşım olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Demir, (1999), “TRT Repertuarında Bulunan Denizli Türkülerinin Makam-Ayak, Tür ve Usul Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Denizli yöresi türkülerini makam, ayak, tür ve usul yönünden incelenmiştir. Araştırma üç bölümden oluşturulmuştur. Araştırmanın birinci bölümünde ayak ve makam kavramları açıklanmış ve konuya yönelik önemli olan fikirlere yer verilmiş, ikinci bölümde GTHM ve GTSM ses sistemleri örneklerle açıklanmış, üçüncü bölümde ise TRT repertuarında kayıt altına alınmış olan Denizli türkülerini çeşitli açılardan kapsamlı bir şekilde incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda %81,48’lik bir oranla Denizli türkülerinin makamsal özelliklerle tasnif edilebileceği tespit edilmiş ve bu sonuçtan hareketle ayak kavramının bir hükmünün kalmadığı belirtilerek, terminolojik olarak makam kavramının kullanılmasının gerekliliği savunulmuştur.

Kazazoğlu, (2009) “Harput Yöresine Ait Eserlerin Müzikal Analizi” adlı yüksek lisans tezinde Harput yöresinde geleneksel olarak “Versak”, “Nevruz”, “Beşiri”, “Sabâhi veya Sabâ”, ve “Muhali” olarak adlandırılan 34 türkü örneklem olarak ele alınmış ve bu türkülerin klasik Türk sanat müziği kuramındaki makamların hangilerine karşılık geldiklerine/gelebileceklerine yönelik çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde Harput yöresi türkülerinin müzikal adlandırmalarında bir karmaşa olduğu görülmüş ve bu karmaşanın çeşitli müzikal analizler yapılarak klasik Türk müziği kuramıyla ilişkilendirilerek giderilmesinin gerektiği yönünde çeşitli öneriler sunulmuştur.

Pelikoğlu, (2012), “Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açısından Adlandırılması” adlı kitap çalışmasında GTHM repertuarına ait olan eserlerin GTSM makamsal analiz kıstaslarına göre analiz edilmesine yönelik çeşitli öneriler geliştirilmiştir. Araştırmada birçok türkü üzerinde makamsal analizler yapılmış ve yapılan bu analizler sonucunda türkülerin GTSM kuramında var olan makam dizileri ile adlandırılmalarının ayak adlandırmalarından daha açıklayıcı/belirleyici bir yaklaşım olacağı belirlenmiştir.

Koroğlu, (2017), “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarında Bulunan Elazığ-Harput Yöresine Ait Türkülerin Makam ve Usûl Açısından İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Elazığ-Harput yöresine ait 83 adet türkünün makam ve usûl açısından analizleri yapılmıştır. Araştırma doğrultusunda; 13makam dizisi tespit edilmiştir. En fazla %18,0 ile Uşşak, %17,0 ile de Hüseyinî makam dizisi olduğu, %12,0 ile Hicaz ve Segâh, %9,6 ile Gerdâniye, %8,4 ile Karcıgar, %3,6 ile Bûselik, %2,4 ile Sabâ ve Râst, %1,2 ile Suzînâk, Mahûr ve Kürdî, %6,0 ile Çargâh ve Muhayyer makam dizilerinin varlığı tespit edilmiştir.

Köktürk, (2017), “TRT Türk Halk Müziği Repertuvarındaki Trabzon Türkülerinin Türk Müziğindeki Makamsal Karşılıkları Açısından Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu (TRT) Türk halk müziği repertuvarında kayıtlı olan Trabzon yöresi sözlü türkülerinin makamsal dizilerinin analizi yapılmıştır. Araştırmada; TRT THM repertuvarında kayıtlı bulunan Trabzon türkülerinin, GTSM nazariyatında kullanılan makam yapısı ve makamsal dizileri ile ifade etmenin mümkün olabildiği sonucuna varılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Yöntem

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren örneklem, verilerin toplanması ve analiz edilmesinde kullanılan yöntemler açıklanmıştır.

Araştırmanın Modeli

Bu araştırma; Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan unsurlar ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresine ait olan türküler/halk ezgilerindeki müzikal özelliklerin belirlenerek tasnif edilmesi için hazırlanmıştır. Araştırma betimsel araştırmalardan tarama yöntemiyle yürütülmüştür. “Betimsel model; geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımıdır” (Karasar, 2012, s.77). Araştırmaya yönelik verilerin toplanmasında kaynak taraması, doküman incelemesi ve görüşme yöntemleri gibi veri toplama teknikleri kullanılmıştır. Bu veriler konuya yönelik düşüncelerin ifade edilmesi şeklinde nitel olabileceği gibi, bazı durumlarda da çeşitli sayısal veriler şeklinde nicel olabilmektedir. Araştırma bu özellikleri ile nicel ve nitel özelliklerin bir arada kullanıldığı karma bir desen içermektedir.

Araştırmanın nitel bölümünde doküman incelemesi yapılarak konuya yönelik ulaşılabilen bilgiler/belgelerle Bayburt yöresi halk müziği kültürü ve türkülerinde öne çıkan müzikal özelliklere yönelik çeşitli tespitlerde bulunulmuştur.

Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar... Hangi dokümanların önemli olduğu ve veri kaynağı olarak kullanılabileceği araştırma problemi ile yakından ilgilidir. Örneğin eğitim ile ilgili bir araştırmada, şu tür dokümanlar veri kaynağı olarak kullanılabilir: Ders kitapları, program (müfredat) yönergeleri, öğretmen ve öğrenci el kitapları, ders ve ünite planları, eğitimle ilgili resmî belgeler vb. (Yıldırım & Şimşek, 2006, ss.187-188).

Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Bayburt yöresi halk müziği kültürü ve Türküleri, örneklemine ise konuya yönelik ulaşılabilen kaynaklar ve TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış 38 tane sözlü, 6 tane sözsüz (enstrümantal) olmak üzere 44 adet türkü/halk ezgisi notası oluşturmaktadır.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın veri toplama sürecinde, belgesel tarama ve kişisel görüşme teknikleri kullanılmıştır. Araştırmanın kuramsal bölümünde literatür taraması ve alan araştırması kapsamında çeşitli kişisel görüşmeler yapılarak Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan unsurların belirlenmesine odaklanılmıştır. Bayburt yöresi türkülerinin tespiti için TRT-THM repertuarı taranarak yöreye ait 44 adet türkü ve halk ezgisi notası tespit edilmiştir.

Verilerin Analizi

Araştırmanın birinci adımındaki verilerin analizinde, literatür taramasından elde edilen bilgiler irdelenerek Bayburt yöresi halk müziği kültüründe öne çıkan unsurlar tespit edilmiş ve genelden-özele kavuştağıyla yorumlanarak sunulmuştur. Araştırmanın ikinci adımındaki verilerin analizinde ise yöreye ait olan ulaşılabilen türkü ve halk ezgilerinin notaları -uzman görüşlerine de başvurularak- makamsal dizi ve usûl özellikleri açısından incelenmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

Bulgular ve Yorumlar

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

Birinci alt problemin çözümüne yönelik olarak hem yazılı kaynaklar hem de alan araştırması kapsamında gerçekleştirilen ve çeşitli kişisel görüşmelerden elde edilen kazanımlardan hareketle, yörenin müzik kültüründe öne çıkan unsurların tespit edilmesine odaklanılmıştır.

Bayburt yöresi halk müziği kültürü denildiği zaman Türk halk müziği unsurlarının öne çıktığı görülmektedir. Konuya yönelik olarak yapılan görüşme ve alan araştırmalarında, Bayburt yöresi ile Erzurum yöresinin kültürel açıdan birbirlerine benzediğini ve sınır kenti olmasından dolayı kültür etkileşiminin de çok olduğunu, dolayısıyla türkülerde ve halk oyunlarında da bu etkileşimin var olduğu tespit edilmiştir.

Bayburt ile Erzurum'un kültürel etkileşimini sadece Bayburt'un bir zamanlar Erzurum'un kazası olmasına bağlamak doğru bir yaklaşım olmayabilir. Zira 1887'den 1927 yılına kadar 40 yıl Erzurum'a bağlı bir kaza olan Bayburt'un, 1927'den 1989'a il oluşuna kadar geçen 62 yıllık sürede de Gümüşhane'ye bağlı kalmıştır fakat Gümüşhane ile olan kültür etkileşiminin Erzurum kadar güçlü ve belirgin olmadığı görülmektedir. Dolayısıyla bu kültür etkileşiminin, geçmişe dönük daha uzun yıllara dayanan bir birikimin sonucu olduğu söylenebilir. "Babam yazı yazardı Haber 69 dergisinde. Yazılarında Bayburt'un bazı köyleri Erzurum Folklorunu oynuyor derdi" N. Ahıskalıoğlu (Kişisel görüşme, 2019).

Bayburt ile Erzurum'un bu kültürel etkileşimini paylaşamayan türkülerle de örnekleyebiliriz aslında. Araştırmalara bakıldığında zaman bunun en güzel örneğini Bayburt'ta hemen herkesin bahsettiği ve 1950 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından derlenen TRT-THM repertuvarına 1978 yılında yöresi Erzurum olarak kayıtlara giren 'kavurma koydum tasa' türküsünü verebiliriz. Yapılan alan araştırmasında konuya yönelik S. Burç (Kişisel görüşme, 2019) bu türkünün kaynağının Bayburt'un Helva köyüne ait olduğunu, türkünün asıl isminin 'Bayburt'un Eğmeleri' olduğunu, bir başka görüşmede ise A. Topçu (Kişisel görüşme, 2019) Bayburt'ta derlenen 30 kadar türkünün Erzurum adına kayıtlara geçtiğini söylemiştir.

Katılımcılarla yapılan görüşmelerde Bayburt merkezde ikamet edenlerin hepsi eskiden Bayburt müzik kültürünün ince saz denilen sazlarla icra edildiğinden bahsetmiş, bu sazların cümbüş, keman, ut, def, kaval ve yörede granata olarak bilinen klarnet olduğunu belirtmişlerdir.

Bayburt merkeze yakın bazı köylerde de ince sazların çalındığını, Karadeniz bölgesine yakın köylerin bazılarında kemençe ve tulum çalındığını, son zamanlarda yapılan bazı yayla şenliklerinde de horon oynandığını söylemişlerdir. Davul ve zurnanın eskiden çok çalınmadığını hatta bar havalarının bile –erkek barlarının- davul ve klarnetle çalınıp oynandığından bahsetmişlerdir. Ayrıca bağlama sazının da özel tören ve eğlencelerde çalındığı tespit edilmiştir. Bu konuda S. Burç (Kişisel görüşme, 2019) çok eskiden ninnilerin, türkülerin çalgısız söylendiğini, daha sonraları bağlama ve ince saz, keman, klarnet, cümbüş gibi sazlarla Türk halk müziğinin icra edildiğini, davul zurnanın daha sonra geldiğini, düğünlerin ise karşılıklı türküler söylenerek yapıldığını söylemiştir.

Şekil 4

Davul ve Klarnetin Bir Arada Çalınışı.



(S. Burç arşivi, 2019)

Yapılan alan araştırmasında da görülen, o yıllarda yoğun olarak keman, ut, cümbüş, klarnet gibi sazların Bayburt merkezde kullanıldığıdır. Ancak ulaşabildiğimiz ve o yıllarda TRT-THM repertuvarına kayıtlı eserlerin ses kayıtları incelendiğinde türkülerin bağlama eşliğinde icra edildiği görülmüştür. Örneğin 1941 yılında Bayburt'a derleme için giden Muzaffer Sarısözen'in yöre ekibinden derlediği, 'Vardım ki Yurdundan Ayak Göçürmüş' türküsü ve yine Sarısözen'in 1975'te Recep Kırıncıdan derlediği 'Söyleyim Bayburt'un Vasfı Halini' ile 'Geydim Çarıklarımı' türküleri bağlama ile icra edilmiştir. Günümüzde de TRT-THM repertuvarına kayıtlı Bayburt'a ait Kırık Hava türkülerinin halk müziği sazları ile icra edildiği, halk oyunları eşlik sazının davul zurna olduğu dikkate alınırsa aslında yöreye ait geleneksel sazların halk müziği sazları olduğu söylenebilir.

Yapılan alan araştırmasında müzik kültürü açısından durumun, Bayburt'a bağlı ilçeler ve köyler ile Bayburt merkezin aynı olmadığı tespit edilmiştir. Gümüşhane, Trabzon, Rize sınırlarına yakın köylerin bazılarında kemençe ve tulum çalındığı ve yapılan şenliklerde horon oynandığı, bu tür etkinliklerin Soğanlı Dağı yayla şenliklerinde daha çok görüldüğü

belirtilmiştir. Ancak merkeze yakın köylerde davul zurna ve kaval çalındığı tespit edilmiştir. İ. Sancar (Kişisel görüşme, 2019) köylerinde düğün ve eğlencelerde bazı istisnalar dışında davul zurna çalındığını ve bar oynandığını, Ocak ayının 13. günü -köylerinde yılbaşı olarak kutlanıyor- akşamı ise fortuk adlı oyunu oynarken kaval ve tef çalındığını söylemiştir. Fortuk oyununda köyün genç erkeklerinden birkaç kişinin kız kılığına girdiğini, tuşuk adı verilen bir kişiye bembeyaz elbiseler giydirilip saçının ve başının un ile beyazlatıldığını, dede kılığında eli değnekli bir kişinin ise oyunu yönettiğini söylemiştir. Oyunun köyde maddi durumu iyi olan hanelerin önünde yapıldığını, kaval ve def eşliğinde kız kılığına girmiş erkekler oynarken onlara yaklaşmak isteyen tuşuk'un dede tarafından değnekle kovalandığını anlatmıştır. Oyun sonunda ise oyun oynanan evden bulgur, yağ, kavurma gibi satabilecekleri yiyecekleri ya da para aldıklarını, yiyecekleri satıp parasıyla bir hayvan alıp kestiklerini, gece ise köy odasında herfene yaparak eğlendiklerini anlatmıştır.

Demirözü ve Aydıntepe ilçelerinde yapılan görüşmelerde de benzer bilgilere ulaşılmıştır. M. Hanoğlu (Kişisel görüşme, 2019) ilçelerinde davul ve zurnayla bar oynadıklarını fakat davul ve zurna olmadan sadece kaval ile de tüm barları oynadıklarını ifade etmiştir. K. Narman (Kişisel görüşme, 2019) ilçelerinde düğün veya eğlencelerde genelde davul zurna ile bar oynandığını, bunun haricinde istisna olarak saz çalmasını bilenlerin saz çalıp türkü söylediklerinden bahsetmiş, zurna ve mey çalanlardan uzun hava ezgileri dinlediklerini söylemiştir.

Bayburt'ta kadın ve erkek barları ayrı ayrı oynandığı gibi düğün, nişan gibi törenlerin de o dönemde ayrı ayrı yerlerde yapıldığı söylenmiştir. Erkek düğünlerinde bar oynandığı ve davul, zurna, kaval, klarnet gibi sazların ön plana çıktığı, kadın düğünlerinde ise ya ince saz denilen enstrümanlarla ya da teneke gibi ritim sazları kullanılarak karşılıklı türkülerle eğlendiği söylenmiştir. Günümüzde bile hala müzik kültürü denildiği zaman Bayburt'ta insanların aklına ilk gelen şeyin bar oynamak olduğu da gözden kaçmayan tespitler arasındadır.

Konuya yönelik A. Topçu, "Ortak oynanan barlarımızda var. Ortak derken el ele erkek kadın birlikte oynanan değil. Örnek verirsek Veysel Barı aslında bir kadın barıdır fakat bütün erkek düğünlerinde biz bunu çalar icra ederiz, erkeklerde oynar. Şillo barını kadınlar da erkekler de oynar fakat bu oyunlarda figür farklılıkları vardır. Temürağa erkek barıdır ama erkeklerde kadınlarda oynar" (Kişisel görüşme, 2019).

Aynı konuda E. Hatipoğlu (Kişisel görüşme, 2019) daha çok hareket içermeyen, çökmeleri olmayan erkek barlarının kadınlarında oynadığını, isimleri aynı olan bu barlarda adım farklılıklarının olduğunu söylemiştir. Örnek olarak Garabet, Mektebin Bacaları, Tiliko, Hoş Bilezik ve Temürağa barlarını vermiştir.

Yine alanda edinilen bilgilere göre Cumhuriyetin ilk dönemlerinde Halkevleri aracılığıyla, sonraları ise halk eğitimi, dernek ve cemiyetlerin aracılığı ile halk müziği icra edilip öğretilmiştir. O yılların icracıları olarak, Remzi Çavuldak, Zakir Peksert, Abdullah Ahıskalıoğlu, Dursun Peksert, Abdurrahman Kayserili, Recep Kırıcı, Hüsamettin Ahıskalı, Recep Kırış, Burhan Özkan, Mustafa Ahıskalıoğlu gibi isimlerin yanında günümüzde halen yaşayan Yaşar Aker, Süleyman Burç, Ekrem Hatipoğlu ve Aydın Topçu gibi isimler Bayburt müzik kültürüne katkı sunmuş isimler olarak tespit edilmiştir.

Şekil 5

Şef Yaşar Aker Hoca ve Korosu.



(Bayburt Postası, 2020)

Yörede eski ya da yeni kuşağa bar ve zurna denildiği zaman ilk akla gelen ismin Binali Selman olduğu görülmüştür. Sadece zurna değil meyde çalabilen Binali Selman'ı Bayburt ve yöresinde herkesin tanıdığı ve zurna çalanların kendisini örnek aldığı tespit edilmiştir.

Kendi dönemlerinde belediyenin folklor hareketlerine yardımından bahseden Y. Aker (Kişisel görüşme, 2019) altmış sene önce belediye mehter takımını da kendisinin kurduğunu, uzun zaman korolar çalıştırdığını söylemiş, babasının zamanında Zakir Peksert'in babasını medreseye çağırıp çaldırdığını, daha ziyade klasik müzik –Türk müziği- çalıp söylediklerinden bahsetmiştir. S. Hatipoğlu (Kişisel görüşme, 2019) gazeteci Osman Okutmuş ve Yaşar Aker'in kurdukları cemiyeler olduğunu ve kendisinin de bu kurslara katıldığını bahsetmiştir.

N. Ahıskalıoğlu (Kişisel görüşme, 2019) babasının Bayburt Kültür Turizm derneğinin kurucusu olduğunu, zaman zaman subay gazinosunda şehrin kalburüstü insanlarıyla saz muhabbetleri yaptıklarını, zaman zaman da babasının marangoz atölyesinde herfene akşamları düzenlediklerini söylemiş, bu gecelerde küçük mizah skeçleri oynandığını, saz çalınıp türküler söylenildiğinden bahsetmiştir.

Şekil 6

Subay Gazinosunda Bir Eğlence.



(Bayburt Postası, 2020)

Ahıskalıoğlu, (2019) o dönemde bugünkü kadar imkân olmamasına rağmen yetenekli ve özverili insanların bir araya gelerek oyunlar oynayıp kurs verdiklerini ve türküler ürettiklerinden bahsetmiş, onlardan sonra şehirde kültürel bozulmanın başladığını söylemiştir. Dede Korkut şenliklerinde bile Bayburt barlarının yerine horon oynandığını, yöredeki mahalli sanatçıların Bayburt türkülerinden çok başka yöreye ait türküler söylediğini belirtmiştir. Kendisinin sunucu olarak katıldığı bu gibi programlarda konuyla alakalı birçok şikâyet aldığını da söylemiştir.

Bayburt'ta 'Dost Meclisi' olarak bilinen ve kışın kapalı alanlarda yazın ise Çoruh nehri kenarında ya da mesire yerlerinde toplanılıp saz çalınıp meşk edildiği, zaman zaman da buralarda davul zurna ile bar oynandığı tespit edilmiştir. Zurna veya mey çalanlardan uzun hava ezgileri dinledikleri de yapılan tespitler arasındadır.

Şekil 7

Mesire Alanında Dost Meclisi.



(S. Burç arşivi, 2019)

Bayburt'ta özel günlerden biri de 21 Şubat günüdür. Bayburt'un kurtuluş bayramı olan bu günde eskiden beri kurtuluş şenlikleri düzenlendiği ve günün gecesinde önceden bu gece için hazırlanan Halk müziği korolarının saz çalıp türkü söyledikleri tespit edilmiştir.

Şekil 8

Bayburt THM Korosu.



(S. Burç arşivi, 2019)

Aker (Kişisel görüşme, 2019) Bayburt'un gerek ritmik gerek de müziğinin ve oyunlarının kendine has olduğunu, Bayburt'un çok derin bir halk ve müzik kültürüne sahip olduğunu, hem ağlatan hem de oynatan türkülerinin olduğundan bahsetmiştir.

Bayburt'un bir başka eğlencesi de yörede 'Fehim Emmi' olarak bilinen ve müzik eşliğinde deve oynatan Fehim Sayiner'dir. M. Sayiner (Kişisel Görüşme, 2019) oyunu oynayan kişinin babası olduğunu, deve görüntüsü verilen ve folklor bilen iki kişinin önceden çalışarak hazırladıkları bu oyunun davul zurna ile çalınan oyun havası eşliğinde oynandığını, babasının da oyunu yöneten kişi olduğunu söylemiştir. Şehre gelen büyük bir insan, bir açılış, şenliklerde, milli bayramlarda ve Bayburt'un kurtuluş günü olan 21 Şubatta bu oyunun oynandığını belirtmiştir.

Şekil 9

Bayburtlu Fehim Emi.



(M. Sayiner arşivi, 2019)

Sonuç olarak yukarıda da bahsedildiği gibi Bayburt'ta halk müziği denildiği zaman akla ilk gelen şeyin 'bar oynamak' olduğunu söylemiştik. Bar oyununu ince saz çalgıları eşliğinde ya da davul zurna veya kaval ile de oynandığını ancak günümüzde eşlik çalgısı olarak yarışmalarda davul zurna kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılan alan araştırmasında Y. Aker (2019) günümüzde barların ezgisinin aynı olmadığını figürlerinin de usulünün de değiştiğini o zaman ki bar ekibinin giyimiyle şimdikininki değişik olduğunu söylemiştir. Bu konuda İ. Sancar (2019) bugün yarışmalar için eğitilmiş gençlerin oynadıkları oyunlarda hiçbir esnekliğin olmadığını, kalıplaşmış, zincire vurulmuş gibi oynadıklarını söylemiştir. Gerekçelerinin ise sahne düzeninde puanlarının kırılmaması için yaptıklarını söylediklerini belirtmiştir. Sancar, bu düşüncenin yanlış olduğunu, puan almak için değil var olan kültürün kaybolmaması için çaba sarf edilmesi gerektiğini, kaldı ki günümüzde yarışma için hazırlanan bar oyunlarının eskisi kadar estetik olmadığını da belirtmiştir. M. Sayiner ise (2019) öğretilen barlarda dernekler arasında bile farklılıklar olduğu söylemiştir.

Yörede sözlü kültürün çok yaygın olduğu, deyişlerin manilerin, karşılıklı türkülerin düğünlerde, eğlencelerde ve kırsal alanda ırgat -imece- günlerinde çokça kullanıldığı tespit edilmiştir. Hicrani, İrşadi, Şair Zihni ve Celali gibi şairlerin şiirleri türkü ve deyiş olarak söylendiğinin tespiti yapılmıştır. Yörede derlenmeyi ve kayıt altına alınmayı bekleyen bir çok türkünün var olduğu ancak gerek maddi imkansızlıklar gerekse kurumların desteğinin yetersizliğinden dolayı bu konuda bir çabanın olmadığı görülmüştür.

Yörede halk oyunları ve halk müziği eğitiminin küçük çaplı kursların yanında Halk eğitimi ve Bayburt Tarih Kültür ve Edebiyat Derneği (BAYDER) tarafından yürütüldüğü görülmektedir.

Yapılan görüşmelerde düğünlerin, kına gecelerinin ağırlıklı olarak düğün salonlarında yapılmaya başlandığı ve buralarda yöreye ait olmayan türkülerin, halayların oynandığını, Cd kayıtlarından ya da org ile çalınan oyun havaları ile oynandığını, eskiden farklı olarak kadın erkek karışık düğünlerin yapıldığı belirtilmiş, düğünlerde davul zurna ile bar oynayan gençlerinde olduğunu söylemişlerdir.

Katılımcılardan N. Ahıskalıoğlu (2019) yörede yapılan yayla şenliklerinde bar oynamaktan çok kemeçe tulum eşliğinde horon oynandığını, Uluslararası Dede Korkut kültür şenliklerinde ise Bayburt kültürüne yeteri kadar yer verilmediğini söylemiştir.

Konuya yönelik kişisel görüşme ve kaynak taramasında, Bayburt'a ait kayıtlara geçmiş 29 adet erkek barı, 13 adet kadın barı olduğu ancak bunlardan ulaşılabilen sadece 6 tanesinin TRT-THM repertuvarına kayıtlı olduğu belirlenmiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

İkinci alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi sözlü türkülerindeki, makamsal dizilerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen makamsal diziler tablolar şeklinde sunulurken çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Tablo 1

Bayburt Yöresi Sözlü Türkülerin Makamsal Diziler Tablosu

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	2254	Al Çuha Mavi Çuha	Recep KIRICI	Recep KIRICI	Uşşak	5 Ses
2	1353	Arpalar Orak Oldu	Abdullah KAYSERİLİOĞLU	Ahmet YAMACI	Hicaz Hümâyûn	6 Ses
3	62	Ay Doğan Ayistan'dan	Yaşar KARAPINAR	Mustafa HOŞSU	Çargâh	6 Ses
4	1424	Baba Ben Dervişmiyim	Şakir ŞENER	Muzaffer AKGÜN	Uşşak	7 Ses
5	1419	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama)	Cemal KÖSE	Yücel PAŞMAKÇI	Hüzzâm	5 Ses
6	2595	Bayburd'un İnce Yolunda	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	5 Ses
7	346	Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı	Yöre Ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	5 Ses
8	777	Bebek (Bebeg'in Beşiği Çamdan)	Binali SELMAN	Ahmet YAMACI	Hüseynî	7 Ses
9	1388	Ben Feleği Gördüm	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Hüseynî	7 Ses
10	1939	Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası)	Fazlı OĞUZHAN	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Müd.	Uşşak	5 Ses
11	1369	Bugünde Günlerden Cumadır Cuma	Binali SELMAN	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	6 Ses
12	225	Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma		Muzaffer SARISÖZEN	Sabâ	6 Ses
13	4300	Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası)	Güllü Özbek	Cemile CEVHER	Çargâh	4 Ses
14	1538	Deli Kız Sinin Geliyor	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Segâh	4 Ses
15	1531	Dur Yerinde	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	6 Ses
16	788	Dünürçüler Geldiler	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	5 Ses
17	3304	Evlerinin Önü Yonca	Güllü Özbek	Cemile CEVHER	Çargâh	8 Ses
18	2288	Ey Gül Dalı Gül Dalı	Zakir PEKSERT Binali SELMAN	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	6 Ses
19	1067	Geydim Çarıklarım	Recep KIRICI	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	6 Ses
20	1077	Giderim Yolum Dağdır	Hayriye TEMİZKALP	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	8 Ses
21	1125	Can Maral Can	Mehmet İPEK	Mazlum Nusret KILIÇKIRAN	Hüseynî	7 Ses
22	1591	Gül Koydum Gül Tasına	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Neva	8 Ses
23	4374	Güzel Al Giyinmiş	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Segâh	8 Ses
24	3532	Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)	Remzi ÇAVILDAK	Zakir PEKSERT	Karcıgar	8 Ses
25	2306	Kara Basma İz Olur	Mustafa AHISKALI	Nida TÜFEKÇİ	Segâh	6 Ses
26	1786	Karanfil Ekermisin	Necmi ŞAHİN	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	5 Ses
27	1954	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan	Yöre ekibi	Özcan TAMER	Uşşak	5 Ses
28	4396	Koçaları Vurdum Deriye	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	6 Ses

Tablo 1. (Devamı)

29	860	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)	Zakir PEKSERT Remzi ÇAVILDAK	Muzaffer SARISÖZEN	Hüzzâm	6 Ses
30	2821	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)	Zakir PEKSERT Remzi ÇAVILDAK	Ankara Devlet Konservatuarı	Hüzzâm	6 Ses
31	4394	Kuşburnu Derde Derman	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	5 Ses
32	4395	Küp Dibinde Pastırma	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	5 Ses
33	2368	Örene Bak Örene	Alaattin GÜNDEM	Muharrem AKKUŞ	Uşşak	9 Ses
34	1235	Sallandım Girdim Bağa (Baybut Barı)	Faruk KALELİ	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	5 Ses
35	579	Sarı Kavunun Dilimi	Faruk KALELİ	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	6 Ses
36	1973	Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)	Recep KIRICI	Muzaffer SARISÖZEN	Gerdâniye	7 Ses
37	484	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş	Yöre ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Karcıgar	11 Ses
38	2614	Yılan İnceden Öter	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Nikrîz	6 Ses

Tablo 1’de TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi türkülerindeki makam dizileri sunulmuştur. Tablo 1’deki bulgulara göre; 16 Türkünün Uşşak, 6 Türkünün Çargâh, 3 Türkünün Segâh, 3 Türkünün Hüseyinî, 3 Türkünün Hüzzâm, 2 Türkünün Karcıgar, 1 Türkünün Gerdâniye, 1 Türkünün Nikrîz, 1 Türkünün Hicaz Hümâyûn, 1 Türkünün Sabâ, 1 Türkünün de Neva makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Bayburt yöresi türkülerinde Uşşak makamı dizisinin yaygın olduğu, Gerdâniye, Hicaz Hümâyûn, Nikrîz, Sabâ ve Neva makamı dizilerinin ise en az görülen makam dizileri olduğu görülmektedir.

İkinci alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi sözsüz (enstrümantal) halk ezgilerindeki, makamsal dizilerin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve ezgilerde tespit edilen makamsal diziler tablolar şeklinde sunulurken çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Tablo 2*Bayburt Yöresi Sözsüz (Enstrümantal) Türkülerin Makamsal Diziler Tablosu*

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	571	Bayburt Sallaması	Yöre ekibi	TRT Erzurum Rad. THM MD.	Hüseyinî	8 Ses
2	451	Gelin Havası	Yöre ekibi	TRT Müzik Dai. Bşk. THM MD.	Hüseyinî	8 Ses
3	335	İkinci Bar	Yöre ekibi	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	6 Ses
4	156	More	Binali SELMAN	Ahmet YAMACI	Râst	8 Ses
5	140	Veysel Bar	Yöre ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	8 Ses
6	240	Veysel Barı	Mustafa KORKMAZ Resul DEMİR	TRT Müzik Dai. Bşk. THM MD.	Karcıgar	9 Ses

Tablo 2’de TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresine ait olan sözsüz halk ezgilerindeki makam dizileri sunulmuştur. Tablo incelendiğinde yöredeki halk ezgilerinin genellikle bir oktavlık ses alanına sahip olduğu Hüseyinî ve Uşşak makamı dizilerinin ise en yaygın kullanılan makam dizileri olduğu görülmektedir.

Bayburt yöresine ait TRT-THM repertuarına kayıtlı sözlü ve sözsüz (ensrümantal) türkülerin makamsal analizi.

Şekil 10

Al Çuha Mavi Çuha

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2254
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI:
RECEP KIRICI
SÜRESİ:

DERLEYEN:
RECEP KIRICI
DERLEME TARİHİ:
NOTAYA ALAN:

AL ÇUHA MAVİ ÇUHA

AL CU HA MA Vİ CU HA CU HA KE NA RI YU HA
DUN GE CE NE RE DEY DİN AZ KAL DI AK LM ÇI HA

HEY BE Nİ MA ĞAM DAL FES Lİ DIR BE Nİ MA ĞAM

HEY HEY BE NİM BE ĞİM KÖY LE RA ĞA SI BE NİM BE ĞİM

1 — 2 — 3 —

AL ÇUHA MAVİ ÇUHA
CUHA KENARI YUHA
DUN GECE NEREDEYDİN
AZ KALDI AKLIM ÇIHA

AL ÇUHA BOYDAN ARTAR
HATEM, PARMAGIN TARTAR
YARI GÜZEL OLANIN
GÜN BE GÜN ÖMRÜ ARTAR

AL ÇUHA DOLDURAYIM
MOR YAKA KOYDURAYIM
KIZ SEN BANA GELMEZSEN
BEN KENDİM VURAYIM

Boğ: HEY BENİM AĞAM
DAL FESLİDİR BENİM AĞAM
HEY HEY BENİM BEĞİM
KÖYLER AĞASI BENİM BEĞİM

(Repertuar türküler külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Al Çuha Mavi Çuha

Repertuvar No : 2254

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Recep Kırıcı

Derleyen : Recep Kırıcı

Notaya alan :

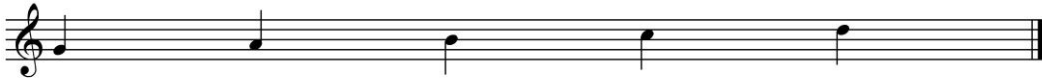
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh) perdesidir.

Güçlüsü : Re (Neva) perdesidir.

Seyri : Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dörtlüsü içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımında ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser (A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Üçüncü porte A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir. Eserde Râstta Râstlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Râstta Râstlı, Segâhta Segâhlı asma kararlar yapılmıştır ve Dügâhta Uşşaklı seyirle yedensiz tam karar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Uşşak makamının güçlüsü Re (Neva) perdesinden başlayarak Râstta Râst, Dügâhta Segâh ve Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gelinmiştir. Eserin devamı B cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma karar perdeleri itibari ile GTSM'deki uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 11

Arpalar Orak Oldu

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1353
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
ABDÜLLAH KAYSERİLIOĞLU

SÜRESİ : 1.1.1. = 52

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

ARPALAR ORAK OLDU

AR AY PA LA RO RA KOL DU DA YA KIN LA RI
AY BİR NA AT TIM CA YI RA DA SAV KI VUR DU
PEN CE TA SAT TIM Çİ ME NE DA NİN Cİ MEZ
RA KOL DU GİT Tİ YA RİM GEL ME Dİ DE
BA YI RA NE FE Kİ MİZ DE SEV DA Lİ DA
ÇE Gİ YER DE PE KOL SAM SA RIL YIR DI DA
HER YER DE Bİ Zİ BİR Gİ NE İ FE PE KOL SAM
O AL BA NA ME RA KOL DU GİT Tİ YA RİM
AL YA LAH Rİ Bİ Mİ Zİ GA YI RA DE Kİ MİZ DE
HER Bİ Rİ MİZ TE Gİ YER NE İ FE PE KOL SAM
GEL ME Dİ DE O AL BA NA ME RA KOL DU
SEV SA A RIL YIR DI DA YA HER Rİ Bİ Mİ Zİ TE BİR YER NE DE
OY CA Nİ ... M VAY CA Nİ ... M SA NA SA NA
NE OL DU Bİ ZİM BÖY LE OL MA Mİ ZA
AY Rİ LİK SE BE BOL DU Bİ ZİM BÖY LE
OL MA Mİ ZA AY Rİ LİK SE BE BOL DU

(Repertuar türkeleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Arpalar Orak Oldu
Repertuvar No	: 1353
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Abdullah Kayserilioğlu
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Mi (Hüseynî)
Seyri	: İnici-çıkıcı
Dizisi	: Eser, Hicaz Hümâyûn makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımında Si bemol vardır.
Yeden	: Karara gelirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmaktadır. Eserin diğer bölümleri B cümlesinin tekrarı şeklindedir. Eserde Mi Hüseynî perdesinde Kürdîli, Re Neva perdesinde Bûselikli, Do (Nim Hicaz) ve Si (Dik Kürdî) perdelerinde asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Hicaz Hümâyûn makam dizisi içerisinde gösterebileceğimiz Mi Hüseyinî perdesinde Kürdîli asma kalış yapılmıştır.

B cümlesi.



Hicaz ailesinde inici dizide Fa (Acem) perdesi kullanıldığı için, Acem perdesinden başlayıp Hicaz beşlisi kullanılarak karar perdesine geline cümlede Hicaz Hümâyûn dizisi ile karar perdesine gelinmiştir.

C cümlesi.



Hicaz beşlisi içindeki Nim Hicaz sesiyle başlayıp, Mi (Hüseyinî) perdesinde asma kalış yapılarak Hicaz Uzzal makamına geçki olarak düşünülebilir. Eserin devamı B cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hicaz makam ailesinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma karar perdeleri itibariyle GTSM'deki Hicaz makamı ailesi ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hicaz Hümâyûn adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Ay Doğar Ayistan'dan

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR No: 62
İNCELEME TARİHİ: 27. 1. 1973
2. İNCELEME TARİHİ: 1990
YÖRE
BAYBURT
KAYNAK KİŞİ
YAŞAR KARAPINAR
SÜRE: 204 S

DERLEYEN
MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ
5. 5. 1966

NOTALAYAN
MUSTAFA HOŞSU

AY DOĞAR AYİSTAN'DAN

SÜRE : 204

♩

(SAZ - - - - -)

AY DO ĞAR A YİS TAN DAN TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
AY DO ĞAR A YA Gİ DER TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
AY DO ĞAR A YAZ LA NIR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ

GÜN DO ĞAR GÜ NİS TAN DAN TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
GÜN DO ĞAR GÜ NE Gİ DER TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
GÜN DO ĞAR BE YAZ LA NIR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ

BE NİM BİR SEV Dİ ĞİM VAR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
BE NİM BİR SEV Gİ LİM VAR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
BE NİM BİR SEV Dİ ĞİM VAR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ

O TUZ İ Kİ BOS TAN DAN TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
HER GÜN BİR YA NA Gİ DER TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
O KIZ Kİ ME NAZ LA NIR TA RA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ

AY DOĞAR AYIŞTAN'DAN TARA LİL LİL LİL LİL LİL LİL
GÜN DOĞAR GÜNİŞTAN'DAN TARA LİL LİL LİL LİL LİL LİL
BENİM BİR SEVDİĞİM VAR TARA LİL LİL LİL LİL LİL LİL
OTUZ İKİ BOSTANDAN TARA LİL LİL LİL LİL LİL LİL

AY DOĞAR AYA GİDER TARA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
GÜN DOĞAR GÜNE GİDER TARA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
BENİM BİR SEVGİLİM VAR TARA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ
HER GÜN BİR YANA GİDER TARA LİL Lİ LİL Lİ LİL Lİ

AY DOĞAR AYAZLANIR TAR LİL LİL LİL LİL LİL
GÜN DOĞAR BEYAZLANIR TARA LİL LİL LİL LİL LİL
BENİM BİR SEVDİĞİM VAR TARA LİL LİL LİL LİL LİL
O KIZ KİME NAZLANIR TARA LİL LİL LİL LİL LİL

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Ay Doğar Ayistan'dan

Repertuvar No : 62

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Yaşar Karapınar

Derleyen : Mustafa Hoşsu

Notaya alan : Mustafa Hoşsu

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Eser karar perdesine gitmemiştir, duyum olarak Do (Çargâh) perdesi karar hissi vermektedir.

Güçlüsü : Sol (Gerdaniye) perdesi gösterilmiş olmakla beraber I. Derece güçlüsü Mi (Hüseyini), II. Derece Re (Neva) perdesi vurgulanmıştır.

Seyri : Çıkıcı-İnici

Dizisi : Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Yeden ses Si (Buselik) olarak duyulmaktadır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser birbirinin tekrarı dört cümleden oluşmaktadır. Mi (Hüseyini) ve Re (Neva) perdelerinde asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Çargâhta Çargâhlı ve Re (Neva) perdesinde Buselikli asma kalışlar yapılmıştır.

Eser Si (Buselik) sesinde bitmiş gibi görünse de karar perdesi Do (Çargâh) perdesi olarak duyulmaktadır. Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh dizisi sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 13

Baba Ben Dervişmiyem

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1424
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
SAKİR ŞENER

SÜRESİ: 1.04

DERLEYEN
MUZAFFER AKGÜN

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
MUZAFFER AKGÜN

BABA BEN DERVİŞMİYEM

BA O ÇIK BA BA BEN DER VİS Mİ YEM KÜR KÜ MÜ GEY
DAN TIM DAN REC TİR SE NİN YU ZUN GÜ LEÇ
KAR ŞI DA KA LA MA NIN YA RI MI KOL
Şİ DA KA RA KO YUN TU RI MI ÇA DI

MİS Mİ YEM BEN SE Vİ MEL LE RA LA
TİR SE NİN E Lİ NE LI ME DEY SE
LA RA MA KO YUN YA RİM RİN DAG LA RI TI
RA KO YUN YUN RİN DE NAV RI AS LA NİN

Nİ YE BE NÖL MÜS MÜ YE... M AH Lİ Mİ Nİ
SE Rİ Nİ LAÇ TIR SE Nİ... N
BAŞ LA DI DI MAĞ HES TE MA — YA... N
A DI NI HES KO — YU... N

Lİ Mİ Nİ CAN Lİ Mİ Nİ Lİ Mİ Nİ
" " " " " " " " " " " " " "

BEN SE Vİ MEL LE RA LA Nİ YE BE NÖL
E Lİ RİN NE LI ME DEY AS LA SE Rİ Rİ BAS Rİ Nİ
YA RİN DE NAV RI AS LA TİN A LA DI DI NI LAÇ
YA RİN DE NAV RI AS LA TİN A LA DI DI NI MAĞ
HES

MÜS MÜ YE... M AH Lİ Mİ Nİ Lİ Mİ Nİ
TİR SE Nİ... N
LA MA YU... N
TE KO — YU... N

DOST Lİ Mİ Nİ Lİ Mİ Nİ
" " " " " " " " " " " " " "

— 1 —
BABA BEN DERVİŞMİYEM
KÜRKÜMÜ GİYMİYEM
BEN SEVM ELLER ALA
NİYE BEN ÖLMÜŞMÜYEM { Ah limini limini can limini limini }
" " " " " " " " " " " " " "

— 2 —
ODAN KİRECTİR SENİN
YÜZÜN GÜLECTİR SENİN
ELİN ELİME DEYSE
SERİN İLAHTIR SENİN { Ah limini limini can limini limini }
" " " " " " " " " " " " " "

— 3 —
ÇIKTIM DAM LOĞLAMAYA
YARIMI KOLLAMAYA
YARIM DAĞLARI AŞTI
BAŞLADIM AĞLAMAYA { Ah limini limini can limini limini }
" " " " " " " " " " " " " "

— 4 —
KARSIDA KARA KOYUN
TUTUN CAĞIRA KOYUN
YARINDEN AYRILANIN
ADINI HESTE KOYUN { Ah limini limini can limini limini }
" " " " " " " " " " " " " "

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Baba Ben Dervişmiyem

Repertuvar No : 1424

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Sakir Şener

Derleyen : Muzaffer Akgün

Notaya alan : Muzaffer Akgün

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 kullanılmıştır.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Eserde Nevada Bûselikli, Çargâhta Çargâhlı, Dügâhta Uşşaklı, Segâhta Segâhlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümleye Nevada Bûselik ile başlanmış, Çargâhta Çargâhlı ve Segâhta Segâhlı asma kalırlar yapılarak Dügâhta Uşşaklı yapılp karar perdesine gelinmiştir.

B cümlesi.



Segâhta Segâhlı asma kalış yapılarak Dügâhta Uşşak ile karar verilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisi sesleri içerisinde olduğu, asma karar perdeleri itibarıyla GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olcağı söylenebilir.

Şekil 14

Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1419
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

DERLEYEN
YÜCEL PAŞMAKCI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ
—1966—

KİMDEN ALINDIĞI
CEMAL KÖSE

BACADAN AŞIYOR AYVANIN DALI
(SALLAMA)

NOTAYA ALAN
YÜCEL PAŞMAKCI

SÜRESİ :
♩ : 116

BA CA DA NA SI YOR AY VA NIN DA LI
KA LE DEN KA LE YE MIN DE RA TAR LAR
KA LE DEN KA LE YE BİR DE MET TUN
I NER ÇES ME LER DEN A LİR SU TUN
NU

A MAN GÜ ZE LA MAN AY VA NIN DA LI
A MAN " " " " MIN DE RA TAR LAR
A MAN " " " " A LİR SU TUN
NU

SU NAM SEN GÜ ZEL SİN NEY LER SİN MA LI
KI ZI NAN GE Lİ Nİ Mİ Mİ TU TAR LAR
MA SAL LAH GE Lİ NE DA Nİ BU TUN
KEN Dİ GÜ ZE LAM MA BİL MEM HU YU NU

A MAN GÜ ZE LA MAN NEY LER SİN MA LI
" " " " " " BİR Mİ TU TAR LAR
" " " " " " GER DA Nİ BU TUN
" " " " " " BİL MEM HU YU NU

—1—

BACADAN AŞIYOR AYVANIN DALI
AMAN GÜZEL AMAN
SUNAM SEN GÜZELSİN NEYLER SİN MALI
AMAN GÜZEL AMAN " "

—2—

KALEDEN KALEYE MİNDER ATARLAR
AMAN GÜZEL AMAN
KIZINAN GELİNİ BİRMİ TUTARLAR
AMAN GÜZEL AMAN " "

—3—

KALEDEN KALEYE BİR DEMET TÜTÜN
AMAN GÜZEL AMAN
MASALLAH GELİNE GERDANI BÜTÜN
AMAN GÜZEL AMAN " "

—4—

İNER ÇEŞMELERDEN ALIR SUYUNU
AMAN GÜZEL AMAN
KENDİ GÜZEL AM MA BİLMEM "HUYUNU
AMAN GÜZEL AMAN " "

(Repertuvar türküler külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı

Repertuvar No : 1419

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Cemal Köse

Derleyen : Yücel Paşmakcı

Notaya alan : Yücel Paşmakcı

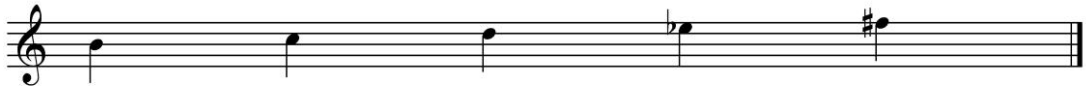
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Si (Bûselik)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Hüzzâm makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı : Donanımında Fa diyez vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Segâhta Hüzzâmlı bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümle Segâhta Hüzzâmlı bir seyirle yedensiz karara gitmiştir. Eserin devamı A cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüzâm makam dizisinin sesleri içerisinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Hüzam makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüzâm adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 15

Bayburd'un İnce Yolunda

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2595
İNCE EME TARİHİ : 21.11.1984

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE - BAYBURT

KİMDEN ALINDI
REMZİ CAVİDAK
SÜRE : "

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
—

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

BAYBURD'UN İNCE YOLUNDA

BAY BUR DU N İN CE YO LU N DA YO
BAY BUR KA LA SIN DA KA Ş TA NI M
TO P GU LÜ M

LU N DA Bİ RAY VA BUL DUM DA LI N DA
KA L DI BAY BUR KA LA SIN DA KA F TA
TO P GU

DA U N DA AY VA BE NİM HA YA LI M DA
NİM KA L DI YE LE Şİ M. Dİ KİL Dİ DÜ Ş ME
LÜM KA L DI GÜ LÜN DA L DA SIN DA SÜ M BÜ

HA LİM M DA VA Y ŞE NOL BA Y BURT ŞE NOL
Sİ KA L DI
LÜM KA L DI

SE N DE NEM KA L DI TES KE RE M YA NAŞ
TI Ü Ç GÜ NÜM KA L DI

— 1 —
BAYBURD'UN İNCE YOLUNDA
BİR AYVA BULDUM DALINDA
AYNA BENİM HAYALIMDA HALIMDA
Bağlantı: { VAY SEN OL BAYBURT SEN OL SENDE NEM KALDI
TESKEREM YANAŞTI ÜÇ GÜNÜM KALDI

— 2 —
BAYBURT KALASINDA KAFTANIM KALDI
YELEĞİM DİKİLDİ DÜĞMESİ KALDI
Bağlantı.

— 3 —
BAYBURT KALASINDA TOP GÜLÜM KALDI
GÜLÜN DALDASINDA SUMBÜLÜM KALDI
Bağlantı.

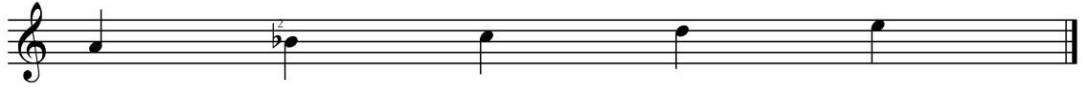
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bayburd'un İnce Yolunda
Repertuvar No	: 2595
Yöresi	: Gümüşhane-Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çavıldak
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eserde Segâhta Segâhlı asma kalış gösterilip makamın güçlüsü Re (Neva) perdesi ile Dügâhta Uşşak yapılarak karara gidilmiştir.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı yapılarak karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak makamı adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 16

Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 346 - 22/6/1973

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

BAYBURT DAĞLARINDA TABAKAM KALDI

DERLEME TARİHİ

SÜRE:

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BAY BURT DAĞ LA RIN DA TA BA KAM KAL DI
" " " " " " KUN DU RAM KAL DI
" " " " " " MEN DI LIM KAL DI
" " " " " " TA BAN CAM KAL DI

ŞE NOL BAY BURT ŞE NOL ŞEN DE NEM KAL DI

(1)
Bayburt dağlarında tabakam kaldı
Şen ol bayburt şen ol sende nem kaldı

(2)
Bayburt dağlarında kunduram kaldı
Şen ol bayburt şen ol sende nem kaldı

(3)
Bayburt dağlarında mendilim kaldı
Şen ol bayburt şen ol sende nem kaldı

(4)
Bayburt dağlarında tabancam kaldı
Şen ol bayburt şen ol sende nem kaldı

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı

Repertuvar No : 346

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı :

Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Notaya alan : Muzaffer Sarısözen

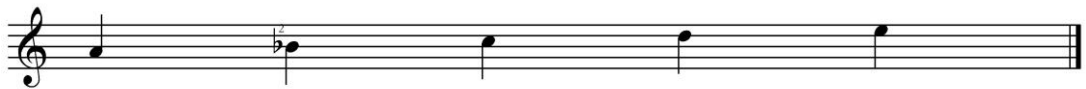
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eserde Segâhta Segâhlî asma kalış gösterilip makamın güçlüsü Re (Neva) perdesi ile dügâhta uşşak yapılarak karara gidilmiştir.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşak yapılarak karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesi ile aynıdır.

Yapılan analizinden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu ancak seyir

karakteri itibariyle uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak makamı adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 17

Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM.REPERTUAR SIRA NO: 777
İNCELEME TARİHİ 4.10.1974

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRE

DERLEYEN
A.YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
A.YAMACI

BEBEK
(BEBEĞİN BEŞİĞİ ÇAMDAN)

BE BE GİN BE Şİ Gİ DE ÇAM DAN YU VAR
KIZ LAR GE LİN ÇAY DAN GE ÇEK ÇAY BU
BE BEK BE Nİ DE LEY LE Dİ YAK TI
LAN Dİ DÜŞ TÖ DE DAM DAN BEY BA BA Sİ GE
LA NIK NER DE N İ ÇEK BE BEK ÖL MÜŞ NE
BE Nİ KÜL EY LE Dİ HER KA PI YA KUL
Lİ Rİ ŞAM DAN DEK NE N Nİ DE
RE Gİ DEK N Nİ DE
EY LE Dİ NE N Nİ DE
BE BEK

1
BEBEĞİN BEŞİĞİ DE ÇAMDAN
YUVARLANDI DÜŞTÜ DE DAMDAN
BEY BABASI GELİR SAMDAN
BAĞLANTI
NENNİ DE NENNİ DE
NENNİ DE BEBEK

2
KIZLAR GELİN ÇAYDAN GEÇEK
ÇAY BULANIK NERDEN İÇEK
BEBEK ÖLMÜŞ NERE GİDEK
BAĞLANTI

3
BEBEK BENİ DELEYLEDİ
YAKTI BENİ KÜLEYLEDİ
HER KAPIYA KÜLEYLEDİ
BAĞLANTI

(Repertuar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bebek
Repertuvar No	: 777
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Binali Selman
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Mi (Hüseynî)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımında Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Çargâhta Çargâhlı ve Dügâhta Hüseynîli asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış gösterilmiştir.

B cümlesi.



Dügâhta Hüseynîli bir seyirle karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseynî makamı dizisinin sesleri içinde, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüseynî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüseynî adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 18

Ben Feleği Gördüm

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1388
İNCELEME TARİHİ : 25 - 5 - 1977

DERLEYEN
AHMET YAMACI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ ÇAVILDAK

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRESİ :

♩ : 63

BEN FELEĞİ GÖRDÜM

BEN FE LE Ğİ GÖR DÜ M TAS TA Nİ NER
YÜ CE DA Ğ BA SİN DA M TA TA NER
YA NA RIM YA NA Rİ M TÜR DÜM AŞ HA
KE N GI RIL DI GA NA DI M
NE VE FA SIZ YA Rİ Çİ N
ME Z YA RE Mİ CER DEN Dİ R

CEL VA NE DE R KE N PER VAN DÖ NE R KEN
DÜŞ DÜM DAŞ HA NE DÜŞ DÜM DA SA NE
DER MAN KA RE T LOK MAN KA RE T MEZ

NEY NİM FE LE K NEY Nİ M BEN SA NA NEY
" " " " " " " " " " " "

Nİ M GI RIL DI GA NA DI M
" " " " " " " " " " "

CEL VA NE DER KE N PER VAN DÖ NER KEN
" " " " " " " " " " "

CELVAN : ARAMAK
DAŞHAN : HAPİSÂNE

— 1 —
BEN FELEĞİ GÖRDÜM ARŞAN İNERKEN
GIRILDI GANADIM CELVAN EDERKEN PERVAN DÖNERKEN
Bağlantı: (NEYNİM FELEK NEYNİM BEN SANA NEYNİM
GIRILDI GANADIM CELVAN EDERKEN PERVAN DÖNERKEN

— 2 —
YÜCE DAĞ BAŞINDA KURDUM AŞHANE
VEFASIZ VAR İÇİN DÜŞDÜM DAŞHANE DÜŞDÜM DAŞHANE
Bağlantı..

— 3 —
YANARIM YANARIM TÜTÜNÜM TÜTMEZ
YAREM İÇERDENDİR DERMAN KÂR ETMEZ LOKMAN KÂRETMEZ
Bağlantı..

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Ben Feleği Gördüm
Repertuvar No : 1388
Yöresi : Bayburt
Kimden alındığı : Remzi Çavıldak
Derleyen : Ahmet Yamacı
Notaya alan : Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)
Güçlüsü : Mi (Hüseynî)
Seyri : İnici-Çıkıcı
Dizisi : Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser (A+B)+(A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Eserde Neva perdesinde Râstlı ve Büselikli, Dügâhta Hüseynîli asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Re (Neva) perdesinde Râstlı ve Büselikli asma kalışlar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Dügâhta Hüseyînî bir seyirle yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A ve B cümleleriyle aynıdır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseyînî makamı dizisinin sesleri içinde, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüseyînî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüseyînî adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 19

Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1939
İNCELEME TARİHİ : 8-11-1978

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

FAZLI OĞUZHAN

SÜRESİ :

♩ = 88

DERLEYEN
TRT. İZMR. Rad. THM. Şb. Md.

DERLEME TARİHİ
28-7-1977

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK

BU GÜN BİZDE DÜĞÜN VAR (BAR HAVASI)

BU GÜN BİZ DE DÜĞÜN VAR GE LOY NA GÜ LO — Y NA
SA NA DA DA VE TİM YAR KIZ SEN O — Y NA
AÇ LE ÇE Gİ YÜ ZÜ — N DE — N GE LOY
NA GÜ LOY NA ÇIK BA RA SAL LAN BA
KA Lİ — M SE NOY NA
AY VA NA SER DİM Kİ LİM
GE LOY NA GÜ LO — Y NA NA Kİ Şİ Dİ
LİM Dİ LİM KIZ SE NO — Y NA AÇ NE ÇE Gİ
YÜ ZÜ — N DE — N GE LOY NA GÜ LO — Y NA

(Repertuar türküleri külliyatı, 2020)

Şekil 20

Bu Gün Bizde Dügün Var (Bar Havası)

BU GÜN BİZDE DÜĞÜN VAR
BAR HAVASI
(Sahife- 2)

ÇIK BA RA SAL LAN BA KA Lİ M SE NOY NA

A HEY LE ME NAZ LI YAR GE LOY NA GÜ LO Y NA

A HIN BE Nİ ÖL DÜ RÜR KIZ SE NO Y NA

AÇ NE ÇE Gİ YÜ ZÜ N DE N GE LO Y NA

NA GÜ LO Y NA ÇIK BA RA SAL LAN BA KA Lİ M SE NO Y NA

1
BUGÜN BİZDE DÜĞÜN VAR { Gel oyna gül oyna }
SANA DA DAVETİM YAR { Kız sen oyna }
AÇ NECEĞİ YÜZÜNDEN { Gel oyna gül oyna }
ÇIK BARA SALLAN BAKALIM { Sen oyna }

2
AYVANA SERDİM KILIM { Gel oyna gül oyna }
NAKİSİ DİLİM DİLİM { Kız sen oyna }
AÇ NECEĞİ YÜZÜNDEN { Gel oyna gül oyna }
ÇIK BARA SALLAN BAKALIM { Sen oyna }

3
AH EYLEME NAZLI YAR { Gel oyna gül oyna }
AHIN BENİ ÖLDÜRÜR { Kız sen oyna }
AÇ NECEĞİ YÜZÜNDEN { Gel oyna gül oyna }
ÇIK BARA SALLAN BAKALIM { Sen oyna }

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bu Gün Bizde Düğün Var
Repertuvar No	: 1939
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Fazlı Oğuzhan
Derleyen	: TRT İzmir Rad. THM Şb. Md.
Notaya alan	: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımında Si bemol 2 vardır
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar duyulmaktadır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı asma kalışlar yapıp Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile

uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 21

Bugünde Günlerden Cumadır Cuma

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1369
İNCELEME TARİHİ : 25.5.1977

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ:
46

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
2-6-1966

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

BUGÜNDE GÜNLERDEN CUMADIR CUMA

BU GÜN DE GÜ... N LE Rİ DE ... N
BU GÜN DE GÜ... N LE Rİ DE ... N

CU MA DIR CU MA YAR LA HA MA MA
SA LI DIR SA LI SAL LA _N GEL SEV

GI... T ME... M KI NA NI YU
DI... Ğİ... M SA RI LAK BA

MA BE...N SE Nİ SE... V Mİ SE... M
LI YO...K TUR BU DÜ... N YA DA ... M

KİM SE YE DE ME ZA LIM CE LE... K
YA RI NEM SA LI ZA LIM

VU R MU... S YA RA... M
..

VA R BE Nİ... M
..

1- 2-

BU GÜNDE GÜNLERDEN CUMADIR CUMA
YAR HAMAMA GİTME KINANI YUMA
BEN SENİ SEYİMİŞİM KİMSEYE DEME
ZALİM CELEK VURMUŞ YARAM VAR BENİM

BU GÜNDE GÜNLERDEN SALIDIR SALI
SALLAN GEL SEVDİĞİM SARILAK BALI
YOKTUR BU DÜNYADA YARIN EMSALİ
ZALİM CELEK VURDU YARAM VAR BENİM

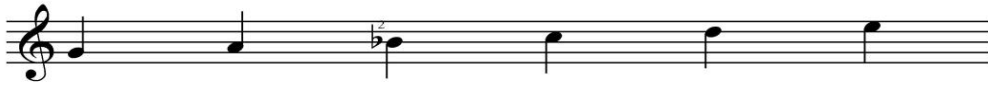
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bugünde Günlerden Cumadır Cuma
Repertuvar No	: 1369
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Binali Selman
Derleyen	: Nida Tüfekci
Notaya alan	: Nida Tüfekci

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Eser A ve B cümlelerinden oluşmaktadır. Segâhta Segâhlı, Râstta Râstlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı bir seyir yapılmış ve Re (Neva) perdesinde asma kalış gösterilmiştir.

B cümlesi.



Cümle Segâhta Segâhlı, Ratta Rastlı asma kalışlar yapıp Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz karara gitmiştir. Eserin diğer kısmı B cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 22

Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 225- 4/5/1973

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

BU GÜN GÜNLERDEN CUMADIR CUMA

SÜRE

BU GÜN GÜN LER DEN CU MA DIR CU MA
CU MA DIR CU MA YU NA ĞA ĞI
DER SEN SA ÇI NI YU MA BEN ŞE
Nİ SEV Mİ ŞEM EL LE RE DE ME
EL LE RE DE ME KA RA DA ÇA MUŞ YUR
DU BE NİM YÂ Rİ Mİ EY Dİ DE
BOY NU ZU NU DÖ TÜ KA NI Nİ

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma
Repertuvar No	: 225
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	:
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Do (Çargâh)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Sabâ makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser (A+B)+(A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Çargâhta Hicazlı ve Dügâhta Sabâlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Hicazlı asma kalışlar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Dügâhta Sabâlı bir seyir izlenerek yedensiz karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Sabâ makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Sabâ makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Sabâ adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Şekil 23

Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4300
İNCELEME TARİHİ : 8. 3. 2002

YÖRESİ
BAYBURT / Kızıl Kaya

KİMDEN ALINDIĞI
GÜLLÜ ÖZBEK

SÜRESİ : ♩ = 288

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
CEMİLE CEVHER

ÇİNİ DE BİLEZİK KOLUNDA
(KADIN HALAY HAVASI)

Çİ Nİ DE Bİ LE ZİK KO LUN DA KO LU N DA
SAL LA NIR HAR MAN YO LUN DA YO LU N DA

- 1 -
ÇİNİ DE BİLEZİK KOLUNDA KOLUNDA
SALLANIR HARMAN YOLUNDA YOLUNDA

- 2 -
YENİ DE ÇIKTI KESTANENİN FISTIĞI
YORULMUŞAM VER ARKAMA YASTIĞI

- 3 -
YENİ DE ÇIKTIM ŞU DAĞLARA HAYLADIM
NAZLI YÂRI GURBET ELE YOLLADIM

- 4 -
GURBET EL'DİR KOÇ YİĞİDİN VATANI
ARAMAZLAR GURBET EL'DE YİTENİ

(Repertuvar türküler külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Çini De Bilezik Kolunda

Repertuvar No : 4300

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Güllü Özbek

Derleyen : Cemile Cevher

Notaya alan : Cemile Cevher

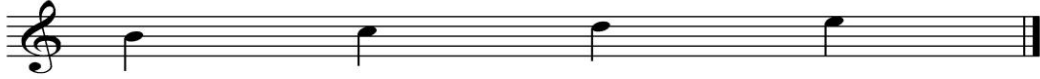
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Do (Çargâh)

Güçlüsü : II. Derece güçlü Re (Neva) perdesi gösterilmemiştir.

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve dört ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Si (Bûselik) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser tek bir cümleden oluşup Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli olarak karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarından ibarettir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamı ile

uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 24

Deli Kız Sinin Geliyor

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1538
İNCELEME TARİHİ : 14_2_1978
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK
SÜRESİ :
92

DERLEYEN
AHMET YAMACI
İNCELEME TARİHİ
1956
NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DELİ KIZ SININ GELİYOR

DE LI KIZ SI NİN GE Lİ YOR SI Nİ DE NE LER GE Lİ YOR
SI Nİ DE CE REZ GE Lİ YOR HA Nİ YA Nİ YE GE L ME Dİ
KU MAŞ BEŞ LİK
GEL Dİ DE GE Rİ DÖ NÜ YOR NE KU SU RU MU GÖ R DÜ LER
KO LUN ÇO LAK DE DE Dİ LER KUR BA Nİ ZO LUM E Yİ BA KIN
BE Lİ Nİ KAM BUR DE DE Dİ LER
HA RA Nİ ZO LU M E Yİ BA KIN ÇO LAK BU NUN NE RE Sİ
KAM BUR TO PAL
KIZ A NAM BA CIM HA Nİ YA

1
DELİ KIZ SININ GELİYOR
SİNİDE NELER GELİYOR
SİNİDE ÇEREZ GELİYOR
HANIYA NİYE GELMEDİ
GELDİDE GERİ DÖNÜYOR
NE KUSURUMU GÖRDÜLER
KOLUN ÇOLAK DEDİLER
KURBANIZ OLUM EYİ BAKIN
HAYRANIZ OLUM EYİ BAKIN
ÇOLAK BUNUN NERESİ
KIZ ANAM BACIM HANIYA

2
DELİ KIZ SININ GELİYOR
SİNİDE NELER GELİYOR
SİNİDE KUMASH GELİYOR
HANIYA NİYE GELMEDİ
GELDİDE GERİ DÖNÜYOR
NE KUSURUMU GÖRDÜLER
BELİNİ KANBUR DEDİLER
KURBANIZ OLUM EYİ BAKIN
HAYRANIZ OLUM EYİ BAKIN
KANBUR BUNUN NERESİ
KIZ ANAM BACIM HANIYA

3
DELİ KIZ SININ GELİYOR
SİNİDE NELER GELİYOR
SİNİDE BEŞLİK GELİYOR
HANIYA NİYE GELMEDİ
GELDİDE GERİ DÖNÜYOR
NE KUSURUMU GÖRDÜLER
AYAGIN TOPAL DEDİLER
KURBANIZ OLUM EYİ BAKIN
HAYRANIZ OLUM EYİ BAKIN
TOPAL BUNUN NERESİ
KIZ ANAM BACIM HANIYA

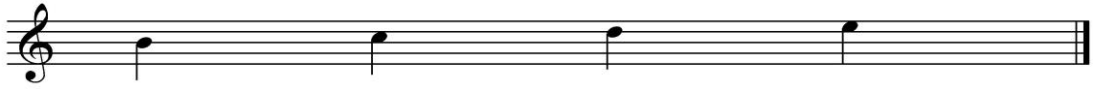
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Deli Kız Sinin Geliyor
Repertuvar No	: 1538
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çavıldak
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Eser karar sesine gitmemiştir.
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Segâh makam dizisi sesleri içerisinde ve dört ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.
Yeden	: Yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma Karar Perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır ve Re (Neva) perdesinde Segâh üçlüsü ile yarım karar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Re (Neva) perdesinde Segâh üçlüsü ile yarım karar yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Segâh makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Segâh makamı ile uyumlu olduğu ancak

seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Segâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 25

Dur Yerinde

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 1531
İNCELEME TARİHİ : 22-2-1978
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK
SÜRESİ :
♩. = 50

DUR YERİNDE

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1956.

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DUR YE RİN DE DUR YE RİN DE HA NİM DUR YE Rİ N DE
BİR TU TAM GÜL VAR EL LE RİN DE EL LE RİN DE HA NİM EL LE Rİ N
HAL KA LA ROL SAM KOL LA RİN DA KOL LA RİN DA HA NİM KOL LA Rİ N
DE DA KE ME Rİ NOL SAM BEL LE RİN DE BEL LE RİN DE HA NİM
ON YIL BEK LE DİM YOL LA RİN DA YOL LA RİN DA
BEL LE Rİ N DE DA
YOL LA Rİ N DA

— 1 —
DUR YERİNDE HANIM DUR YERİNDE
BİR TUTAM GÜL VAR ELLERİNDE
ELLERİNDE HANIM ELLERİNDE
KEMERİN OLSAM BELLERİNDE
BELLERİNDE HANIM BELLERİNDE

— 2 —
HALKALAR OLSA M KOLLARINDA
KOLLARINDA HANIM KOLLARINDA
ON YIL BEKLEDİM YOLLARINDA
YOLLARINDA HANIM YOLLARINDA

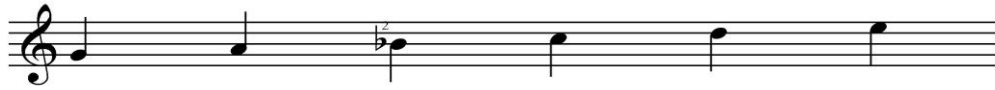
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Dur Yerinde
Repertuvar No	: 1531
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çavıldak
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dörtlüsünün sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta Sol Râst perdesinde Râstlı, Segâhta Segâhlı ve Dügâhta Uşşaklı bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Rastta Rastlı, Segâhta Segâhlı asma kalış yapılarak Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gidilmiştir. Eserin devamında A cümlesinin devamı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dörtlüsünün sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla GTSM'deki Uşşak makamı ile

uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 26

Dünürçüler Geldiler

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 1788
İNCELEME TARİHİ: 10_3_1978

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ ÇAVILDAK
SÜRESİ : ♩. = 54

DERLEYEN
AHMET YAMACI
DERLEME TARİHİ
1956
NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

DÜNÜRCÜLER GELDİLER

-Saz-

DÜ NÜR CÜ LER GEL Dİ LER ... GÜ ZE Lİ M
YEN GE ÇA LI NIR DA VUL ZUR NA
Sİ Rİ NİM E LE LE GÖ RÜŞ TÜ LER ... Sİ Rİ
SAÇ TI LA RAK ÇA GE LİN Çİ SİR MA Sİ Rİ
Nİ M GÜ ZE LİM SÖY LE SİP GÜ LÜŞ TÜ LER ...
LİM M GÜ ZE LİM BUL BUL DEN TAT LI Dİ LİN ...
Nİ M GÜ ZE LİM AĞ LA MA GE LİN GÜ ZEL
SİN ... GÜ ZEL Sİ N GÜ ZE L SİN SEV Dİ
BA ÇI SA DU
Gİ NE Gİ DER SİN ... Gİ DER Sİ N Gİ DER SİN
Gİ NE U ZER SİN Gİ DER Sİ N U ZER SİN
AĞ LA MA GE LİN GÜ ZEL SİN ... GÜ ZEL Sİ N
GÜ ZE L SİN
A NA Nİ NE Ü ZER SİN ... Ü ZER Sİ N Ü ZE R SİN
BİR GÜN SEN DE Gİ DER SİN ... Gİ DER Sİ N Gİ DE R SİN
BA BA Nİ NE Ü ZER SİN ... Ü ZER Sİ N Ü ZE R SİN

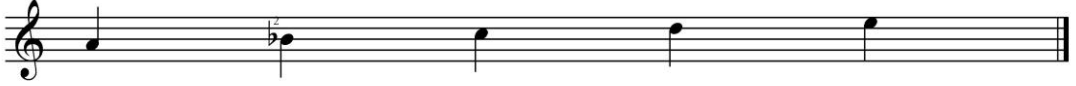
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Dünürçüler Geldiler
Repertuvar No	: 1788
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çavıldak
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 kullanılmıştır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı asma kalışlar yapıp Dügâhta Uşşak gösterilip yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak

seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 27

Evlerinin Önü Yonca

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 3304
İNCELEME TARİHİ : 8. 3. 2002

DERLEYEN
CEMİLE CEVHER

YÖRESİ
BAYBURT / Kire Köyü

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
GÜLLÜ ÖZBEK

NOTAYA ALAN
CEMİLE CEVHER

SÜRESİ : ♩ = 258

EVLERİNİN ÖNÜ YONCA

EV LE Rİ NİN Ö NÜ YON CA DÖ NE PÜS KÜL

DÖ NE DÖ NE DÖ NE YAV RUM DÖ NE DÖ NE

YON CA KALK MIŞ DİZ BO YUN CA DÖ NE PÜS KÜL

DÖ NE DÖ NE DÖ NE YAV RUM DÖ NE DÖ NE

-1-
EVLERİNİN ÖNÜ YONCA
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖNE
YONCA KALKMIŞ DİZ BOYUNCA
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖNE

-2-
EVLERİNİN ÖNÜ NANE
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖNE
BEN KÜL OLDUM YÂNE YÂNE
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖN

-3-
EVLERİNİN ÖNÜ BOSTAN
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖNE
YAR HABERİN ALDIM KARŞTAN
DÖNE PÜSKÜL DÖNE DÖNE
DÖNE YAVRUM DÖNE DÖN

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Evlerinin Önü Yonca
Repertuvar No	: 3304
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Güllü Özbek
Derleyen	: Cemile Cevher
Notaya alan	: Cemile Cevher

Türkünün makamsal analizi.

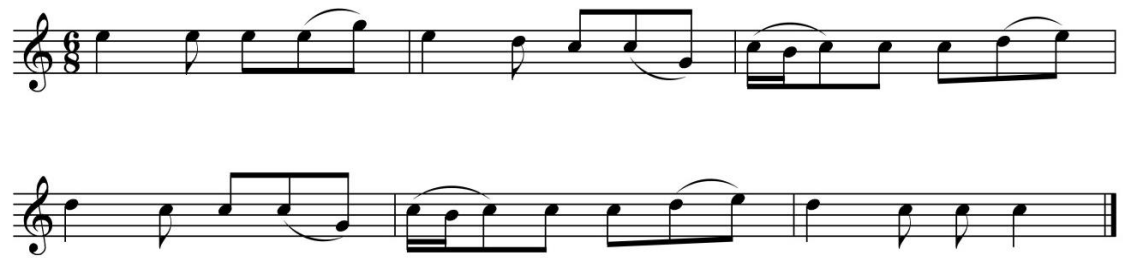
Karar sesi	: Do (Çargâh)
Güçlüsü	: Sol (Gerdâniye) ve Sol (Rast) perdeleridir.
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşup Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyir gösterilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makamı dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 28

Ey Gül Dalı Gül Dalı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 2288
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI:
ZAKİR PEKSERT
BİNALİ SELMAN (ÖZEL)
SÜRESİ:

DERLEYEN:
DERLEME TARİHİ:
NOTAYA ALAN:

1- EY GÜL DALI GÜL DALI
OLDUM SANA SEYDALI
GÖRDÜĞÜM GÜNDEN BERİ
SİNEM AŞKINLA DAĞLI

2- GÜZEL AĞLATMA BENİ
YABANA ATMA BENİ
BEN SENİN AŞIKINAM
BİR PULA SATMA BENİ
-Boş-

3- BAĞCE PİZİK DEĞİL Mİ
CİĞER EZİK DEĞİL Mİ
BEN SEVDİM ELLER ALDI
BANA YAZIK DEĞİL Mİ
-Boş-

Boş:
SAÇLARI SENDEN
SAÇ BAĞI BENDEN
VAR GİT EY GÜZEL
KÜSMÜSEM SENDEN

Aranaşmede «saçları senden.» yerine aşağıdaki parça eklenerek sonuna kadar çalınıyor.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Ey Gül Dalı Gül Dalı

Repertuvar No : 2288

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Zakir Peksert

Derleyen :

Notaya alan :

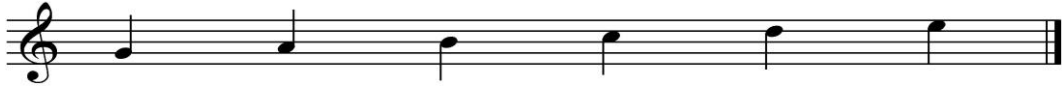
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Türkünün ses kayıtları¹ üzerinde yapılan incelemelerde Si sesinin bemol 2 olarak seslendirildiği ancak notada Si bemol 2 değiştirici işaretinin yazılmadığı tespit edilmiştir. Dolayısıyla türkü Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Segâhta Segâhlı, Râstta Râstlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

¹ <https://www.dailymotion.com/video/x2plo0m> (Erişim Tarihi:20.09.2021)

A cümlesi.



Cümlede Segâhta Segâhlı, Rastta Rastlı asma kalışlar yapılarak Dügâhta Uşşak gösterilip karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 29

Geydim Çarıklarım

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 1067
İNCELEME TARİHİ : 16_6_1975

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ
9_3_1954

KİMDEN ALINDIĞI
RECEP KIRICI

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

GEYDİM ÇARIKLARIM

SÜRESİ :

GEY DİM ÇA RIK LA RI MI
HAV LU YA KUR DUM TEŞ Tİ

GEY DİM ÇA RIK LA RI MI
HAV LU YA KUR DUM TEŞ Tİ

GEL BAĞ LA BAĞ LA RI NI
GE LEN YAN VUR DU GEÇ Tİ

GEL BAĞ LA BAĞ LA RI NI
GE LEN YAN VUR DU GEÇ Tİ

TER KET TİM Gİ Dİ YO RUM
EM MİM OĞ LU MU HAN NET

TER KET TİM Gİ Dİ YO RUM
EM MİM OĞ LU MU HAN NET

BAY BUR DUN DAĞ LA RI NI
BE NİM DE VAK TİM GEÇ Tİ

BAY BUR DUN DAĞ LA RI NI
BE NİM DE VAK TİM GEÇ Tİ

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Geydim Çarıklarım

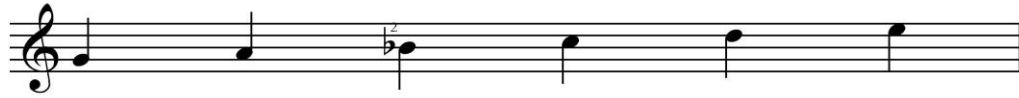
HAVLUYA KURDUM TEŞTİ
GELEN YAN VURDU GEÇTİ
EMMİM OĞLU MUHANNET
BENİMDE VAKTİM GEÇTİ
Bağlantı.

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Geydim Çarıklarım
Repertuvar No	: 1067
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Recep Kırıcı
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımında Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser (A+B)+ (A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır ve Çagâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çagâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı asma kalışlar yapılmış Dügâhta Uşşak gösterilip yedensiz karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 31

Giderim Yolum Dağdır

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1077
İNCELEME TARİHİ:16. 6. 1975

YÖRESİ
K O P

KİMDEN ALINDIĞI
HAYRİYE TEMİZKALP

SÜRESİ:

DERLEYEN
MUZAFFER SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
20. 11. 1945

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISÖZEN

GİDERİM YOLUM DAĞDIR



Gİ DE RİM YO LUM DAĞ DIR VAY BU NE
Gİ DE RİM YO LUM KA YA VAY CE MA
MEY LİN BEN Lİ ZER BAĞ A DIR YA BEN KA ZA NİM
E Rİ DİM Hİ YA Rİ YE SİN Nİ CE Kİ CA NİM SAĞ DIR
LÂL OL DUM GÜN LE Rİ SA YA OF FOF BÖ YÜ LE KÂR
BU YIL DA KAL DI KI BE KÂR

—1—
GİDERİM YOLUM DAĞDIR
VAY BU NE MEYVALI BAĞDIR
BEN KAZANIM YAR YESİN
NİCE Kİ CANIM SAĞDIR

—Bağlantı—
OF BÖYLE KÂR
BU YIL DA KALDIK BEKÂR

—2—
GİDERİM YOLUM KAYA
VAY CEMALIN BENZER AYA
ERİDİM HİLÂL OLDUM
GÜNLERİ SAYA SAYA

—Bağlantı—

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Giderim Yolum Dağdır
Repertuvar No	: 1077
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Hayriye Temizkalp
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

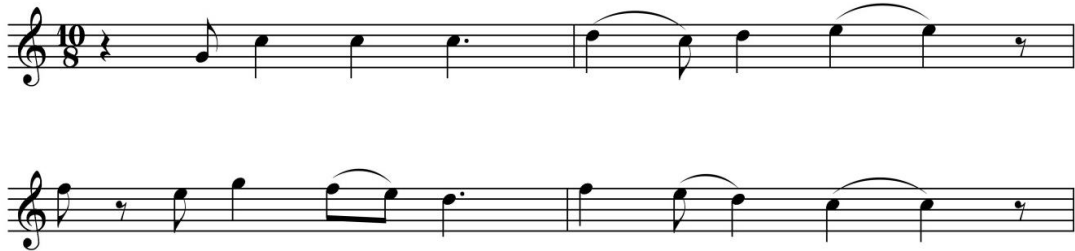
Karar sesi	: Do (Çargâh)
Güçlüsü	: Sol (Gerdâniye)
Seyri	: Çıkıcı-İnici
Dizisi	: Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.
Yeden	: Si (Bûselik) perdesidir.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

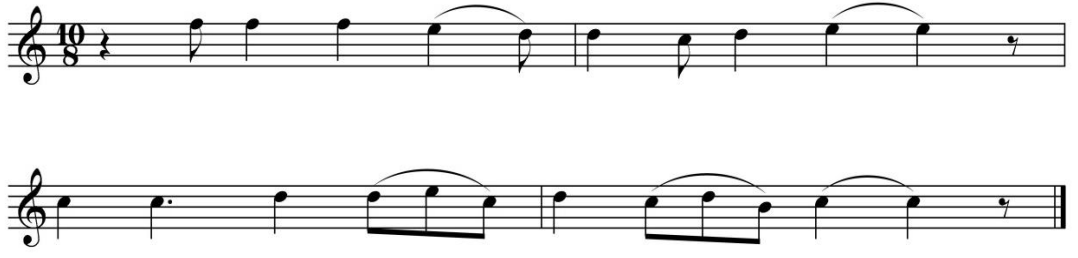
Asma karar perdeleri : Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmakta ve Çargâhta Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli olarak karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Can Maral Can

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No : 1125
İNCELEME TARİHİ : 13_11_1975

DERLEYEN
MAZUM KILIÇKIRAN

**YÖRESİ
BAYBURT**

DERLEME TARİHİ
—1974—

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET İPEK

CAN MARAL CAN

NOTAYA ALAN
TALIP ÖZKAN

SÜRESİ :

—1—
EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM
EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM

GUŞ GAYADA SESLENİR
" " "
YAR DİZİME YASLANIR
" " "

— 2 —

EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM
EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM

AĞLAMA KÖMÜR GÖZ
KİRPİKLERİN İSLAMİ

— 3 —

EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM
EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM

BU DAĞDA MARAL GEZER
ZÜLFÜNÜ TARAR GEZER

— 4 —

EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM
EY EY CAN MARAL CAN
CAN MARAL AY BALAM

DAĞ BİZİM MARAL Bİ
ELLER BURDA NE GEZİ

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Can Maral Can
Repertuvar No : 1125
Yöresi : Bayburt
Kimden alındığı : Mehmet İpek
Derleyen : Mazlum Kılıçkiran
Notaya alan : Talip Özkan

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)
Güçlüsü : Mi (Hüseynî)
Seyri : İnici-Çıkıcı
Dizisi : Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser (A+B)+ (A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Dügâhta Hüseynîli ve Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Hüseynîli bir seyirle yedensiz olarak karara gitmiştir

B cümlesi.



Cümle Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz olarak karara gitmiştir. Eserin devamı A ve B cümlelerinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseyinî dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla GTSM'deki Hüseyinî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüseyinî adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir.

Şekil 33

Gül Koydum Gül Tasına

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1591
İNCELEME TARİHİ: 25.5.1977

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK

SÜRESİ:

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

GÜL KOYDUM GÜL TASINA

GÜL KOY DUM GÜL TA Sİ NA GÜ LÜM GÜ LÜM GÜL KOY DUM
KA RAN FİL DES TE Sİ Sİ NA YEM GÜ LÜM GÜ LÜM KA RAN FİL
DAĞ LAR DA ME ŞE LER DE * * * * DAĞ LAR DA

GÜL TA Sİ NA GÜ LÜM GÜ LÜM HA MA MI N
DES TE Sİ Sİ NA YEM GÜ LÜM GÜ LÜM GÜ ZEL LE R
ME ŞE LER DE * * * * GÜ L SU YU

OR TA Sİ NA YAL LAH İS TE BEN Gİ Dİ DE YÖ RÜM
HAS TA SE Sİ LER DE * * KIZ GÜ LÜN SAL EY Rİ DE BİT MİŞ
Şİ SE LER DE * * HER KE SAL MİŞ VA Rİ Nİ

GÜ LÜM GÜ LÜM İS TE BEN Gİ Dİ DE YÖ RÜM GÜ LÜM
* * * * HER KE SAL MİŞ VA Rİ Nİ * *

GÜ LÜM GE LA Tİ N TER Kİ Sİ ME DE VAL LAH
* * BE NO NU N US TA Sİ YAM
BEN KAL DI M KÖ ŞE LER DE * *

-1-
GÜL KOYDUM GÜL TASINA GÜLÜM GÜLÜM
HAMAMIN ORTASINA YALLAH
İŞTE BEN GİDYORUM GÜLÜM GÜLÜM
GEL ATIN TERKİSİNE DE YALLAH

-2-
KARANFİL DESTESİYEM GÜLÜM GÜLÜM
GÜZELLER HASTASIYAM YALLAH
KIZ GÜLÜN EYRİDE BİTMİŞ GÜLÜM GÜLÜM
BEN ONUN USTASIYAM YALLAH

-3-
DAĞLARDA MEŞELERDE GÜLÜM GÜLÜM
GÜL SUYU ŞİŞELERDE YALLAH
HERKES ALMIŞ YARINI GÜLÜM GÜLÜM
BEN KALDIM KÖŞELERDE YALLAH.

(Repertuvar türküler külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Gül Koydum Gül Tasına

Repertuvar No : 1591

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Remzi Çavıldak

Derleyen : Ahmet Yamacı

Notaya alan : Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh) perdesidir fakat eser güçlü perdesinde karar vermiştir.

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Neva makam dizisi sesleri içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Fa diyez vardır.

Yeden : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser (A+B)+(A+B) şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Segâhta Segâhlı ve Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Segâhta Segâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümle Dügâhta Uşşaklı bir seyirle güçlüsü Re (Neva) perdesinde karar vermiştir. Eserin devamı Ave B cümlelerinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Neva makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Neva makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Neva adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 34

Güzel Ay Giyinmiş

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4374
İNCELEME TARİHİ : 3. 7. 2003

DERLEYEN
MUSTAFA AHISKALI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKALI

GÜZEL AL GİYİNİMİŞ

NOTAYA ALAN
EROL BİNGÖL

SÜRESİ : ♩ = 216

GÜ ZEL AL Gİ YİN MİŞ A LIN ÜS TÜ NE
DAL DA LAR DAL DA LAR DAL DAN A SA NE
YAY LA YA ÇIK MI ŞİM ÇA DI RİM YE Ğİ
ŞİL

GÜ ZEL AL Gİ YİN MİŞ A LIN ÜS TÜ NE
DAL DA LAR DAL DA LAR DAL DAN A SA NE
YAY LA YA ÇIK MI ŞİM ÇA DI RİM YE Ğİ
ŞİL

NE GÜ ZEL YA KİŞ MİŞ ŞA LIN ÜS TÜ NE
SAÇ LA RI DÖ KÜL MÜŞ BEL DEN A SA NE
HER TÜR LÜ Çİ ÇEK TEN BİR DE MET DÖ Ğİ
ŞÜR

NE GÜ ZEL YA KİŞ MİŞ ŞA LIN ÜS TÜ NE
SAÇ LA RI DÖ KÜL MÜŞ BEL DEN A SA NE
HER TÜR LÜ Çİ ÇEK TEN BİR DE MET DÖ Ğİ
ŞÜR

Yİ ĞİT YAR SE VER Mİ YA RİN ÜS TÜ NE
NE GÜ ZEL YA YA KİŞ MİŞ E CEM KU SA NE
SEV DA LIM GE LI YOR BİR KAH VE Pİ Ğİ
ŞİR

Yİ ĞİT YAR SE VER Mİ YA RİN ÜS TÜ NE
NE GÜ ZEL YA YA KİŞ MİŞ E CEM KU SA NE
SEV DA LIM GE LI YOR BİR KAH VE Pİ Ğİ
ŞİR

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Şekil 35

Güzel Ay Giyinmiş

- 2 -
GÜZEL AL GİYİNİMİŞ

NE A LI NA NE ŞA LI NA BEN SA NA GEL DİM

MAH CE MA LIN YÜ ZÜ NÜ GÖR ME YE GEL DİM

- 1 -
GÜZEL AL GİYİNİMİŞ ALIN ÜSTÜNE
NE GÜZEL YAKIŞMIŞ ŞALIN ÜSTÜNE
YÜĞİT YAR SEVER Mİ YARIN ÜSTÜNE

- Bağlantı -
NE ALINA NE ŞALINA BEN SANA GELDİM
MAH CEMALIN YÜZÜNÜ GÖRMEYE GELDİM

- 2 -
DAL DALAR DAL DALAR DALDAN AŞAĞI
SAÇLARI DÖKÜLMÜŞ BELDEN AŞAĞI
NE GÜZEL YAKIŞMIŞ ECEM KUŞAĞI

- Bağlantı -
NE ALINA NE ŞALINA BEN SANA GELDİM
MAH CEMALIN YÜZÜNÜ GÖRMEYE GELDİM

- 3 -
YAYLAYA ÇIKMIŞIM ÇADIRIM YEŞİL
HER TÜRLÜ ÇİÇEKTEN BİR DEMET DÖŞÜR
SEVDALIM GELİYOR BİR KAHVE PIŞIR

- Bağlantı -
NE ALINA NE ŞALINA BEN SANA GELDİM
MAH CEMALIN YÜZÜNÜ GÖRMEYE GELDİM

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Güzel Al Giyinmiş

Repertuvar No : 4374

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Mustafa Ahıskalı

Derleyen : Mustafa Ahıskalı

Notaya alan : Erol Bingöl

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Si (Bûselik)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Segâh makam dizisi içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



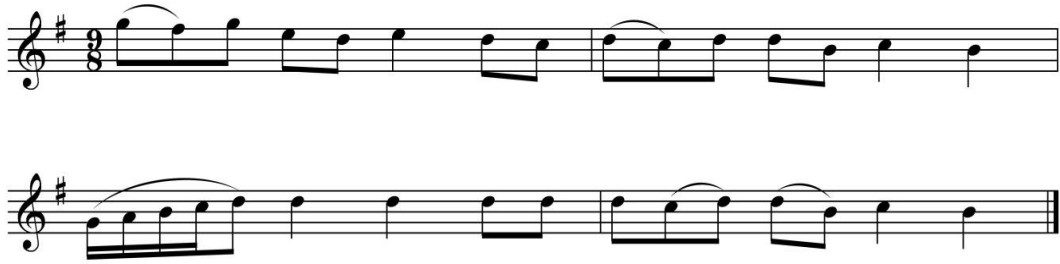
Donanımı : Donanımda Fa diyez vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser tek bir cümleden oluşmaktadır. Eserde Segâhta Segâhlı ve Râstta Râstlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümle Segâhta Segâhlı ve Râstta Râstlı bir seyirle yedensiz olarak karara gitmiştir. Eserin devamı Acümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Segâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Segâh makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Segâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 36

Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO: 3532
İNCELEME TARİHİ: 18.10.1990
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ CAVILDAK
SÜRESİ:

DERLEYEN
ZAKİR PEKSERT

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

GÜZEL VASFEYLEYİM
HALLERİN SENİN
(BAYTARİ)

SERBEST

YA R GÜ ZEL VASFEY LE YİM HAL LE RİN SE NİN
YÜZBİN US TA GELSİN YAP SIN O TA ĞIN

A BEY LE R

A LE ME DE S TAN DIR Dİ L LE RİN SE NİN
YÜ Z BİN KUL LU K ÇUM VAR YÜ Z BİN ÇI RA ĞI

KE ME RE YA KI ŞIR BE L LE RİN SE NİN
YÜ Z BİN BÂ DE DOL SUN YÜ Z BİN DE SÂ Kİ

İN Cİ DEN DİR A MAN A MAN Dİ Ş LE RİN SE NİN
AL TIN DAN TEŞ Tİ VAR GÜ MÜŞ TA RA ĞI

SIRMA DAN DIR A MAN A MAN SA Ç LA RİN SE NİN
A DA MI ÖL DÜ RÜR BU KA ĞI HA LI

BA Y BURT TA Bİ R GÜ ZEL Bİ R ME RAL GÖ R DÜ M
ZÜ LÜF LER YÜ ZÜN DE TA RA LI GÖ R DÜ M

BEN YA Rİ GÖ R DÜ M

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin
Repertuvar No	: 3532
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çavıldak
Derleyen	: Zakir Peksert
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Karcığar makam dizisinin sesleri içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Eserde karara gidilirken yeden kullanılmamıştır
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmakta olup Segâhta Hüzzâmlı, Çargâhta Çargâhlı ve Nîkrîzli, Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Segâhta Hüzzâmlı bir asma kalış yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

C cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz karara gidilmiştir. Eserin diğer kısımları B cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Karcıgar makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla GTSM'deki Karcıgar makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Karcıgar adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 37

Kara Basma İzolur

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2306
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHİSKALI
SÜRESİ :

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ
DERLEME TARİHİ
NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

KARA BASMA İZOLUR

1- KARA BASMA İZOLUR
GÜZELLERDE NAZ OLUR
GÜNDÜZ GELME GECE GEL
ELLER DUYAR SÖZ OLUR
Bağlan. HOP NINNAY! NINNAY!
GEL OYNAY! OYNAY!

2- KARA BASMA KAYARSIN
SEN BENİMLE AYARSIN
ASKER OLDUĞUM ZAMAN
GÜNLERİMİ SAYARSIN

3- KAR ÜSTÜNE KAR DANIAR
DAVANMAZ BUNA CANLAR
NE ZAMAN DÜĞÜNÜMÜZ
SAYILMIYOR BU AYLAR

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Kara Basma İzolur
Repertuvar No	: 2306
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Mustafa Ahıskalı
Derleyen	: Nida Tüfekçi
Notaya alan	: Nida Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Si (Bûselik)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Segâh makam dizisinin sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.
Yeden	: Eserde karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Segâhta Segâhlı bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Segâhta Segâhlı bir seyirle yedensiz olarak karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Segâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Segâh makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Segâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 38

Karanfil Ekermisin

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1786
İNCELEME TARİHİ: 10-3-1978

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
NECMI ŞAHİN

SÜRESİ:
♩ = 80

DERLEYEN
NİDA TUFEKÇİ

DERLEME TARİHİ
1966

NOTAYA ALAN
NİDA TUFEKÇİ

KARANFİL EKERMİSİN

KA RAN Fİ LE KER Mİ Sİ — N KA RAN FİL Lİ YA — R KA RAN FİL Lİ
KA RAN FİL NE DE NO LU — R " " " " " " " " " "
KA RAN Fİ LEK TİM TA ŞA " " " " " " " " " "

BA LI NAN SE KER Mİ Sİ — N KA RAN FİL Lİ YA — R KA RAN FİL Lİ
DÜ KÜ LÜR DEN DE NO LU — R " " " " " " " " " "
BİT ME Dİ KAL DI Kİ ŞA " " " " " " " " " "

BA NA ET TİK LE Rİ Nİ — M KA RAN FİL Lİ YA — R KA RAN FİL Lİ
BE NAY RI LİK BİL MEZ Dİ — M " " " " " " " " " "
SEY DA NE DİR BİL MEZ Dİ — M " " " " " " " " " "

SE NOL SAN ÇE KER Mİ Sİ — N KA RAN FİL Lİ YA — R KA RAN FİL Lİ
AY RI LİK SEN DE NO LU — R " " " " " " " " " "
O DA GEL Dİ BU BA ŞA " " " " " " " " " "

— 1 —

KARANFİL EKERMİSİN
BALINAN ŞEKERMİSİN
BANA ETTİKLERİNİ
SEN OLSAN ÇEKERMİSİN

Karanfilli yar karanfilli

" " "
" " "
" " "

— 2 —

KARANFİL NEDEN OLUR
DÖKÜLÜR DENDEN OLUR
BEN AYRILIK BİLMEZDİM
AYRILIK SENDEN OLUR

" " "
" " "
" " "
" " "

— 3 —

KARANFİL EKTİM TAŞA
BİTMEDİ KALDI TAŞA

" " "
" " "

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Karanfil Ekermisin
Repertuvar No	: 1786
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Necmi Şahin
Derleyen	: Nida Tüfekçi
Notaya alan	: Nida Tüfekçi

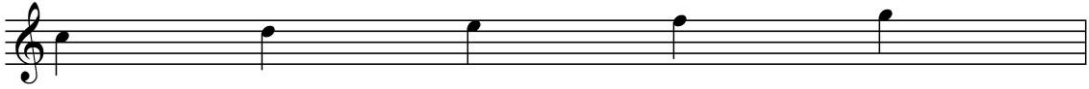
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Eser karara gitmemiştir.

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : Çıkıcı

Dizisi : Eser, La (Dügâh) üzeri Uşşak makam dizisi olarak değerlendirilmiştir ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur

Yeden : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmaktadır ve Nevada Bûselikli bir asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Nevada Bûselikli bir seyir yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü, Re (Neva) perdesi üzerinde Bûselik makam dizisi oluşturmakta ancak duyumda Bûselik hissi oluşmamaktadır. Dolayısıyla Türkü La (Dügâh) perdesinde değerlendirilmiştir. Türkü'nün Uşşak makam dizisi sesleri içinde

olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle de GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 39

Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No:1954
İNCELEME TARİHİ: 8.2.1979

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE - BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

KARŞIKI TARLADA HERG EDEN OĞLAN

DERLEYEN
ÖZCAN TAMER

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
ÖZCAN TAMER

KA-R Şİ Kİ- TA-R LA- DA HE-R GE DE-N OĞ- LA-N
ME-N Dİ Lİ-N BA- Şİ-N DAN A- LAN O-L Dİ- Mİ-
Kİ-Z AL LA- HI- N SE- VER SE- N DOĞ Rİ- SÖ- Y LE-
SE- Nİ BE-N DE-N BA-Ş KA SA- RAN O-L Dİ- Mİ-
Kİ-Z AL LA- HI- N SE- VER SE- N DOĞ Rİ- SÖ- Y LE-
SE- Nİ BE-N DE-N BA-Ş KA SA- RAN O-L Dİ- Mİ-

KARŞIKI TARLADA HERGEDEN OĞLAN-
MENDİLİN BAŞINDAN ALAN OLDU Mİ

KIZ ALLAH'IN SEVERSEN DOĞRI SÖYLE / BAĞLANTI
SÜMBÜLÜ NERGİZİ NEÇE TAKARSIZ

KARŞIKI TARLADA HALAY ÇEKERSİZ
ZULFÜNÜ YUZÜNE TEL TEL DÖKERSİZ
BAĞLANTI

KARŞIKI TARLADA EKİN YOLANLAR
EKİNİN SAPINI AYRI KOYANLAR
BAĞLANTI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan

Repertuvar No : 1954

Yöresi : Gümüşhane-Bayburt

Kimden alındığı :

Derleyen : Özcan Tamer

Notaya alan : Özcan Tamer

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisinin sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.

Yeden : Eserde karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser tek bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Uşşak gösterilerek karara gitmiştir.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı bir seyir yapılarak yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu

olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 40

Koçları Vurdum Deriye

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4396
İNCELEME TARİHİ : 08. 10. 2003

DERLEYEN
MUSTAFA AHISKALI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKALI

NOTAYA ALAN
EROL BİNGÖL

SÜRESİ : ♩ = 208

KOÇLARI VURDUM DERİYE

SAZ

KOÇ LA RI VUR DUM DE RI YE
ÖL DÜM A RI YA A RI YA
MİN TAN YA RA DAR GE Lİ YOR
TER Zİ KOL LA RİN KU RU YA
VAY VAY VAY VAY KAR LI DAĞ LAR
BEN Gİ DEN DE A NAM AĞ LAR

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2020)

Şekil 41

Koçları Vurdum Deriye

- 2 -

KOÇLARI VURDUM DERİYE

- 1 -

KOÇLARI VURDUM DERİYE
ÖLDÜM ARIYA ARIYA
MİNTAN YARA DAR GELİYOR
TERZİ KOLLARIN KURUYA

- 2 -

ÇİTİM ÇALILARDA KALDI
ÇEMBERİMİ ELLER ALDI
KÜÇÜKTEN BİR YAR SEVDİM
O DA GURBETLERDE KALDI

- Bağlantı -

VAY VAY VAY VAY KARLI DAĞLAR
BEN GİDENDE ANAM AĞLAR
KEŞKE ANAM OLMASAYDI
DERTLERİME YANMASAYDI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Koçları Vurdum Deriye

Repertuvar No : 4396

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Mustafa Ahıskalı

Derleyen : Mustafa Ahıskalı

Notaya alan : Erol Bingöl

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



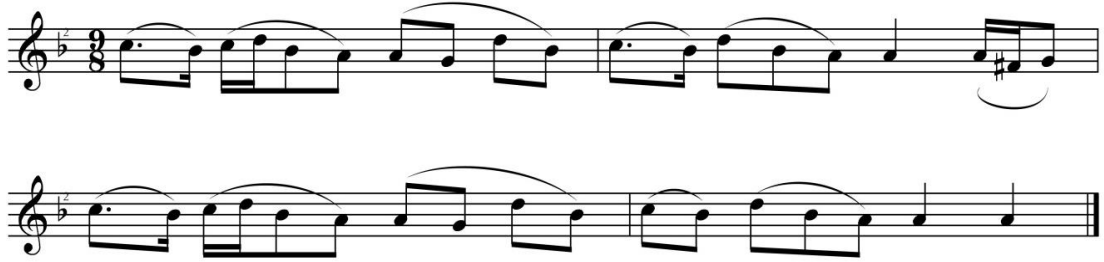
Donanımı : Donanımında Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Râstta Râstlı yarım karar yapılmış ve Dügâhta Uşşak gösterilerek tam karara gitmiştir.

A cümlesi.



Cümlede Râstta Râstlı bir asma kalış yapıp Dügâhta Uşşak ile yedensiz tam karar yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 42

Köprünün Altı Diken (Zöhrem)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 860
İNCELEME TARİHİ: 4-10-1974

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ:

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN (Zöhrem)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
18 - 2 - 1947

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

KÖP RÜ NÜ NAL TI Dİ DES KEN Dİ ZÖH REM YAK DİN
KÖP RÜ NÜ NAL TI DES Dİ KE MER

BE Nİ GÜ Lİ KEN ZÖH REM YAK DİN
BE Lİ Mİ KES Dİ KE MER

BE Nİ GÜ Lİ KEN AL LAH DA SE
BE Lİ Mİ KES Dİ GUR BET DE Kİ

Nİ YAK SEV Dİ SİN GİM ZÖH REM ÜÇ GÜN LÜK GE
SEV Dİ SİN GİM KE MER DA NE DİR KE MER DA

Lİ Nİ DAN GEÇ KEN Dİ MES TET DİN DE HA NİM ZÖH REM MES TET
Lİ Nİ DAN GEÇ KEN Dİ MER DA NE DİR KE MER DA

DİN E LOĞ LU NU SİN KEN Dİ NE DOS TET DİN

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Köprünün Altı Diken
Repertuvar No	: 860
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	:
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

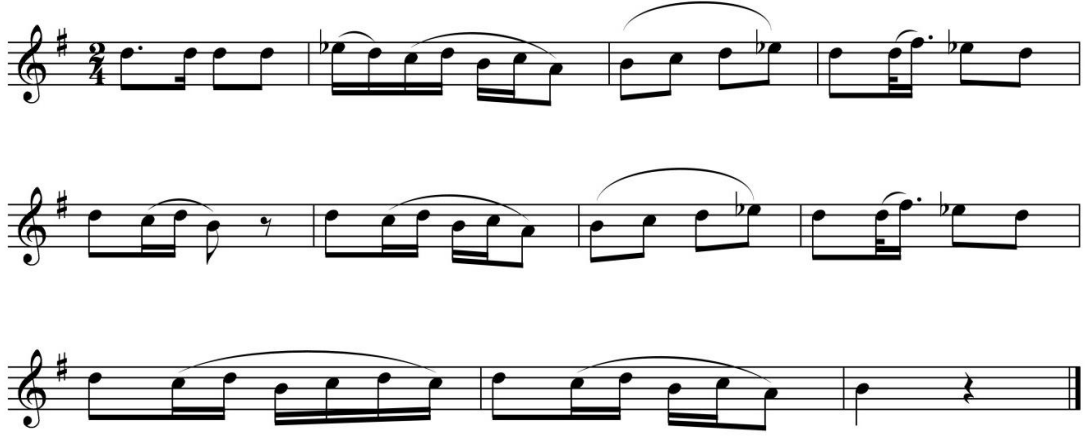
Karar sesi	: Si (Bûselik)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Hüzâmlı makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımında Fa diyez vardır.
Yeden	: Lâ (Dügâh) perdesidir.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Karcıgarlı, Segâhta Hüzâmlı seyirle tam karara gitmiştir.

A cümlesi.



Cümle Dügâhta Karcığarlı, Segâhta Hüzzâmlı bir seyir yaparak tam karara gitmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre, Türkü'nün Hüzzâm makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüzzâm makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüzzâm adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 43

Köprünün Altı Diken (Zöhrem)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2821
İNCELEME TARİHİ : 10.1.1986

YÖRESİ
GÜMÜŞHANE -BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
ZEKERİYA PEKSERT
REMZİ ÇAYILDAK
SÜRESİ :

♩ = 72

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN
(ZÖHREM)

DERLEYEN

Ank. Dev. Kons.

DERLEME TARİHİ
11.9.1937

NOTAYA ALAN
İSMET AKYOL
15.6.1985

KÖP RÜ NU NAL TI Dİ KE N

ZÖH REM YAK TIN BE Nİ GÜ Lİ KE N

ZÖH REM YAK TIN BE Nİ GÜ Lİ KEN

AL LAH DA SE Nİ YA K Sİ N

ZÖH REM ÜÇ GÜN LÜK GE Lİ Nİ KE N

ZÖH REM ÜÇ GÜN LÜK GE Lİ Nİ KEN

MES DET TİN DE HA NİM ZÖH REM MES DE T Tİ N

E LO Ğ LU NU SEN KEN Dİ NE DÖS DE T TİN

MER DA NE SİN HA NİM ZÖH REM MER DA NE

BÄ L Mİ ÇAL DIN AL MER DA NE GER DA NE

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Şekil 44

Köprünün Altı Diken (Zöhrem)

KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN
(Şahife -2)

- 3 -

(Zöhrem) KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN
YAKTIN BENİ GÜL İKEN
ALLAH DA SENİ YAKSIN
(Zöhrem) ÜÇ GÜNLÜK GELİN İKEN

Bağlantı. { MEST ETTİN DE HANIM ZÖHREM MEST ETTİN
ELOĞLUNU SEN KENDİNE DOST ETTİN
MERDANE HANIM ZÖHREM MERDANE
BAL MI ÇALDIN AL MERDANE GERDANE

- 1 -

(Zöhrem) KÖPRÜNÜN ALTI DESTİ
KEMER BELİMİ KEŞTİ
GURBETTEKİ SEVDİĞİM
(Zöhrem) ARTIK MEKTUBU KEŞTİ

- 2 -

(Zöhrem) KÖPRÜNÜN BASI ÇİÇEK
ORAK GETİRİN BİÇEK
BEN SANA KAVUŞMADIM
(Zöhrem) NE CAN KALDI NE YÜREK
Bağlantı

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Köprünün Altı Diken
Repertuvar No	: 2821
Yöresi	: Gümüşhane-Bayburt
Kimden alındığı	: Zekeriya Peksert, Remzi Çavıldak
Derleyen	: Ank. Dev. Kons.
Notaya alan	: İsmet Akyol

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Si (Bûselik)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Hüzûm makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımında Fa diyez vardır
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Hüseyinî, Nevada Hicazlı, Segâhta Hüzûmlu asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Hüseyinî, Nevada Hicazlı asma kalışlar yapılarak Segâhta Hüzûm gösterilerek yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüzûm makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüzûm makamı

ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüzüzâm adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 45

Kuşburnu Derde Derman

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4394
İNCELEME TARİHİ : 08. 10. 1994

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHİSKALI

SÜRESİ : = 200

İNCELEYEN
MUSTAFA AHİSKALI

İNCELEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
EROL BİNGÖL

KUŞBURNU DERDE DERMAN

SAZ.....

KUŞ BUR NU DER DE DER MAN HAY Dİ HAY Dİ ÇOK GEL Dİ GEÇ
Tİ KER VAN HAY Dİ HAY Dİ ÇOK GEL Dİ GEÇ Tİ KER VAN HAY
Dİ HAY Dİ AZ VER DİM ÇOK YAL VAR DİM HAY
Dİ HAY Dİ OL MA Dİ DER MAN HAY Dİ HAY Dİ HAY Dİ
OL MA Dİ DER MAN HAY Dİ HAY Dİ HAY Dİ
A ĞAM HAY Dİ PA ŞAM HAY Dİ YAR HAY Dİ KUN DU RAM TAŞ
TAN KAY Dİ HA Dİ HAY Dİ KUN DU RAM TAŞ TAN KAY Dİ HAY

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Şekil 46

Kuşburnu Derde Derman

- 2 -

KUŞBURNU DERDE DERMAN

- 1 -

KUŞBURNU DERDE DERMAN
ÇOK GELDİ GEÇTİ KERVAN
AZ VERDİM ÇOK YALVARDIM
OLMADI DERMAN HAYDI

- Bağlantı -

AĞAM HAYDI PAŞAM HAYDI
KUNDURAM TAŞTAN KAYDI
ELİN BİRTANESİNE
NASIL DİYEYİM HAYDI

- 2 -

KUŞBURNU PÜRLENİR Mİ
DİBİ SÖPÜRLENİR Mİ
BAYBURTTAN YAR SEVENİN
YAKASI KIRLENİR Mİ

- Bağlantı -

AĞAM HAYDI PAŞAM HAYDI
KUNDURAM TAŞTAN KAYDI
ELİN BİRTANESİNE
NASIL DİYEYİM HAYDI

(Repertuvar türküler külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Kuşburnu Derde Derman

Repertuvar No : 4394

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Mustafa Ahıskalı

Derleyen : Mustafa Ahıskalı

Notaya alan : Erol Bingöl

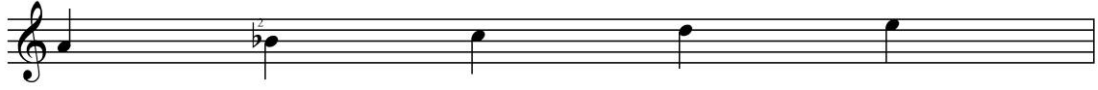
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımında Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara giderken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Segâhta Segâhlı, Çargâhta Çargâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Segâhta Segâhlı, Çargâhta Çargâhlı asma kalıplar yapıp Dügâhta Uşşak gösterilerek yedensiz karar verilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin devamı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 47

Küp Dibinde Pastırma

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR NO : 4395
İNCELEME TARİHİ : 08. 10. 2003

DERLEYEN
MUSTAFA AHISKALI

YÖRESİ
BAYBURT

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA AHISKALI

KÜP DİBİNDE PASTIRMA

SÜRESİ : ♩ = 80

NOTAYA ALAN
EROL BİNGÖL

SAZ

KÜP Dİ BİN DE PAS TIR MA MA Vİ Lİ MA Vİ Lİ
KÜP Dİ BİN DE BAL RE ÇEL MA MA Vİ Lİ MA Vİ Lİ

KIZ ZÜL FÜ NÜ KES TİR ME DE GEL SA LI NI SA LI NI
ŞİM Dİ YAR GE LİR GE ÇER DE GEL SA LI NI SA LI NI

KES Tİ RİR SEN AZ KES TİR MA Vİ Lİ MA Vİ Lİ
Dİ LİM DE BİR ŞEY YOK TUR MA Vİ Lİ MA Vİ Lİ

EL OĞ LU NU KÜS TÜR ME DE GEL SA LI NI SA LI NI
KAL BİM DEN NE LER GE ÇER DE GEL SA LI NI SA LI NI

- 1 -

KÜP DİBİNDE PASTIRMA MAVİLİ MAVİLİ
KIZ ZÜLFÜNÜ KESTİRME GEL SALINI SALINI
KESTİRİRSEN AZ KESTİR MAVİLİ MAVİLİ
EL OĞLUNU KÜSTÜRME GEL SALINI SALINI

- 2 -

KÜP DİBİNDE BAL REÇEL MAVİLİ MAVİLİ
ŞİMDİ YAR GELİR GEÇER GEL SALINI SALINI
DİLİMDE BİR ŞEY YOKTUR MAVİLİ MAVİLİ
KALBİMDEN NELER GEÇER GEL SALINI SALINI

(Repertuvar türküleri külliyyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Küp Dibinde Pastırma
Repertuvar No	: 4395
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Mustafa Ahıskalı
Derleyen	: Mustafa Ahıskalı
Notaya alan	: Erol Bingöl

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Karara giderken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser bir cümleden oluşmakta ve Râstta Râstlı, Dügâhta Uşşaklı asma kararlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı bir seyir yapılarak yedensiz tam karar verilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu

olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 48

Örene Bak Örene

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No:2368
İNCELEME TARİHİ:
YÖRESİ:
GÜMÜŞHANE-BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI:
ALAATTIN GÜNDEN
SÜRESİ:

DERLEYEN:
—
DERLEME TARİHİ:
—
NOTAYA ALAN:
—

ÖRENE BAK ÖRENE

—1—
ÖRENE BAK ÖRENE (2)
DAĞDA SABAN SÜRENE DE (LOY LOY...)
NASIL KURBAN OLMAYIM (2)
SENİ BANA VERENE DE (LOY LOY...)

—2—
DAĞ BAŞINDA TULÜRLER (2)
OLUR DA DOKULURLER DE (LOY LOY...)
OĞLAN MENDİLİN DÜSTÜ (2)
BEN GALDIRSAM GÖRÜRLER DE (LOY LOY...)

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Örene Bak Örene

Repertuvar No : 2368

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Alaattin Günden

Derleyen :

Notaya alan :

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : Çıkıcı

Dizisi : Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve dokuz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Karara giderken yeden ses kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Re (Yegâh) perdesindeki Râst beşlisinden dolayı Fa diyez kullanılmıştır fakat tam bir genişleme yoktur.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Dügâhta Uşşak, Nevada Bûselik, Çargâhta Çargâhlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı, Nevada Bûselikli, Çargâhta Çargâhlı asma kalışlardan sonra Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz tam karar yapılmıştır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibarıyla GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 49

Sallandım Girdim Bağa (Bayburt Bari)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 1235
İNCELEME TARİHİ : 15_1_1976

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRE :

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
1_2_1951

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SALLANDIM GİRDİM BAĞA
(—BAYBURT BARI—)

SAL LAN DIM GİR DIM BA ĞA SAL LAN DIM
GİR DİM BA ĞA BA ŞİM DEĞ Dİ YAP RA ĞA
BA ŞİM DEĞ Dİ YAP RA ĞA DE DİM BİR
MU RA DA LIM DE DİM BİR MU RA DA LIM
TEZ KOY DU LAR TOP RA ĞA

SALLANDIM GİRDİM BAĞA
BAŞIM DEĞDİ YAPRAĞA
DEDİM BİR MURAD ALIM
TEZ KOYDULAR TOPRAĞA.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Sallandım Girdim Bağa
Repertuvar No	: 1235
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	:
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

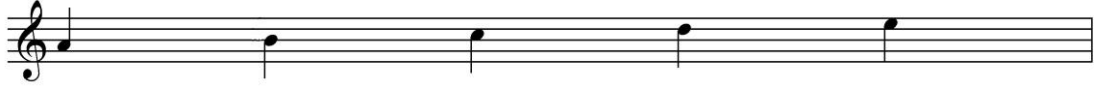
Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Do (Çargâh)

Güçlüsü : Re (Neva)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve beş ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değıştirici işaret yoktur

Yeden : Si (Bûselik) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Çargâhta Çargâhlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli tam karar yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin devamı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 50

Sarı Kavunun Dilimi

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA No: 579
İNCELEME TARİHİ: 15. 3. 1974

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
FARUK KALELİ
SÜRESİ

SARI KAVUNUN DİLİMİ

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

♩ = 44

SA RI KA VU NUN Dİ Lİ Mİ DOST Dİ Lİ Mİ

Dİ Lİ Mİ ŞU KA DIN GİY SİN MEN Dİ Lİ Mİ

Dİ Lİ Mİ MEN Dİ Lİ Mİ Dİ Lİ Mİ

Gİ DE RİM BEN DE BEN DE BİR AY VAM KAL
Gİ DE RİM E Lİ NİZ DE N KUR TU LAM Dİ

Dİ SEN DE AY VA Gİ Bİ SA RAR DİM
Lİ NİZ DE N YE ŞİL BAŞ ÖR DE KÖL SA M

DİN İ MAN YOK MU SEN DE
SU İÇ MEM GÖ LÜ NÜZ DEN

- 1 -

- 2 -

- 3 -

SARI KAVUNUN DİLİMİ
DOST DİLİMİ DİLİMİ
ŞU KADIN GİYSİN
MENDİLİMİ DİLİMİ

GİDERİM BEN DE BEN DE
BİR AYVAM KALDI SENDE
AYVA GİBİ SARARDIM
DİN İMAN YOKMU SENDE

GİDERİM ELİNİZDEN
KURTULAM DİLİNİZDEN
YEŞİL BAŞ ÖRDEK OLSAM
SU İÇMEM GÖLÜNÜZDEN

NOT: Türkünün giriş ve ara sözü baştan 4 ölçüdür.
1.ci dörtlük türkünün bağlantısı olarak okunur.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Sarı Kavunun Dilimi
Repertuvar No	: 579
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Faruk Kaleli
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Do (Çargâh)
Güçlüsü	: Sol (Gerdâniye)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Çargâh makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.
Yeden	: Si (Bûselik)
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta olup Çargâhta Çargâhlı asma kalıplar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı bir seyirle yedenli tam karar verilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Çargâh makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalıplar itibariyle GTSM'deki Çargâh makamıyla

uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Çargâh adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 51

Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 338 – 9/6/1973

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
RECEP KIRICI

SÜRE:

SÖYLEYİM BAYBURDUN VASFİ HALİNİ
(Bayburt övgüsü)

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÖYLE YİM BAY BUR DUN VA SI FI HA Lİ Nİ ÖL KE DE BU LUN MAZ

Bİ RE ŞİN BAY BURT Bİ RE ŞİN BAY BURT BÜL BÜL LER ÇE KER LER

A HÜ ZA RI NI SE HER DE Ö TÜ ŞÜR KUŞ LA RIN BAY BURT KU ŞU LA RIN BAY BURT

(1) Söyleyim bayburdun vasfı halini
Ölkede bulunmaz bir eşin bayburt
Bülbüller çekerler ahüzarını
Seherde ötüşür kuşların bayburt

(2) Seyret edirafın ziyaretini
Hem şair zihninin imaretini
Bekleriz bayburdun vilâyetini
Her zevke düşkündür gençlerin bayburt

(3) Şehit osman duduzar bayburt kalesi
Nehos olur yonmataştan binası
Oniki mahalle üçbin hanesi
Tam yüzbin nüfusa maliktir bayburt

(4) Kahramanlar eli bayburt otağı
Şehitler yurdudur bizde kopdağı
Bizim elin vardır bahçesi bağı
İçinde sallansın sunalar bayburt

(5) Şingah veysel zahit kâler mahlesi
Çoruh çağlar ne hoş gelir sedası
Koruğu sorarsan zevkin yaylası
Ocakta kızarsın şişlerin bayburt

ŞE HİT OS MAN DU DU ZAR

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı : Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini

Repertuvar No : 338

Yöresi : Bayburt

Kimden alındığı : Recep Kırıcı

Derleyen : Muzaffer Sarısözen

Notaya alan : Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi : Lâ (Dügâh)

Güçlüsü : I. Derece güçlüsü Sol (Gerdâniye), II. Derece güçlüsü Re (Neva) perdesidir.

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Gerdâniye makam dizisi sesleri içerisinde ve yedi ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Nevada Râstlı bir yarım karar gösterildikten sonra Dügâhta Uşşaklı karar vermiştir.

A cümlesi.



Cümlede Nevada Râstlı bir asma kalıştan sonra Dügâhta Uşşaklı bir seyirle yedensiz karara gidilmiştir. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Gerdâniye makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Gerdâniye makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Gerdâniye adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 52

Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 484
İNCELEME TARİHİ: 22/11/1973

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT EKİBİ

SÜRESİ :

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ
20/2/1947

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

VARDIMKİ YURDUNDAN AYAK GÖÇÜRMÜŞ

(1)

VARDIMKİ YURDUNDAN AYAK GÖÇÜRMÜŞ
YAVRU GİTMİŞ İSSİZ KALMIŞ OTAĞI
CAMLAR ŞİKEST OLMUŞ MEYLER DÖKÜLMÜŞ
SÂKİLER MECLİSTEN ÇEKMIŞ AYAGI

(2)

ZİHNİ DERT ELİNDEN HER DEM KAN AĞLAR
VARDIMKİ BAĞ AĞLAR BAĞIBAN AĞLAR
SÜNBÜLLER PERİŞAN GÜLLER HÂR AĞLAR
ŞEYDA BÜLBÜL TERK EDELİ BU BAĞI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş
Repertuvar No	: 484
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Bayburt Ekibi
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici
Dizisi	: Eser, Karcıgar makam dizisi sesleri içerisinde ve on bir ses aralığında seyretnmiştir.



Donanımı	: Donanımında Si bemol 2 ve Mi bemol kullanılmıştır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden ses kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Eserde makamın yerinde Uşşak dörtlüsünün simetrik olarak tiz bölgedeki Muhayyer perdesine göçürülmesiyle genişleme yapılmıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B+C şeklinde üç cümleden oluşmakta ve Nevada Hicaz Hümâyûn, Muhayyerde Uşşaklı ve Kürdîli, Çargâhta Nikrîzli asma kalırları yapılp Dügâhta Karcıgar ile tam karar verilmiştir.

A cümlesi.



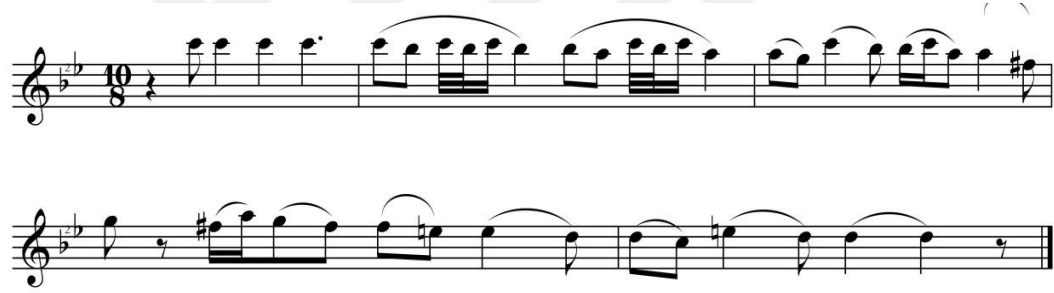
Cümlede Nevada Hicaz Hümâyûn asma kalışı yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Dügâhta Karcığar yapılarak karar verilmiştir.

C cümlesi.



Cümlede Muhayyerde Uşşaklı bir asma kalış yapılmıştır. Eserin devamı B cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Karcığar makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Karcığar makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Karcığar adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 53

Yılan İnceden Öter

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2614
İNCELEME TARİHİ : 22_11_1984

VÖRESİ
GÜMÜŞHANE - BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
REMZİ ÇAVILOAK

SÜRESİ :

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

YILAN İNCEDEN ÖTER

YI LAN İN CE N DE N Ö TE R YI LAN İN
YI LA NIN İ N CE N Ö Sİ NE R YI LA NIN
CE N DE N Ö Sİ TER NE İN Cİ Lİ BAĞ DAT DA
MA LEM CİL VE
Bİ TE R İ N Cİ Lİ BAĞ DA T DA Bİ TER
Sİ NE CA Hİ LEM CİL VE Sİ NE
ÇOK SAL LAN MA SE V DÜ GÜ M CO K SAL LAN MA
GE LİN GÜ VEY KA VU SU R GE LİN GÜ VE Y
SE V DÜ GÜ M CA Hİ LEM AK
KA VU ŞUR DA RI Sİ CÜ M
Lİ M Gİ DE R CA Hİ LEM A K
LE Sİ NE DA RI Sİ CÜ M
Lİ M Yİ TER
LE Sİ NE

— 1 —
YILAN İNCEDEN ÖTER
İNCİLİ BAĞDAT DA BİTER.
ÇOK SALLANMA SEVDÜĞÜM
CAHİLİM AKLIM YİTER

— 2 —
YILANIN İNCESİNE
MAİLEM CİLVESİNE
GELİN GÜVEY KAVUŞUR
DARISI CÜMLESİNE.

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Yılan İnceden Öter
Repertuvar No	: 2614
Yöresi	: Gümüşhane-Bayburt
Kimden alındığı	: Remzi Çayıldak
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

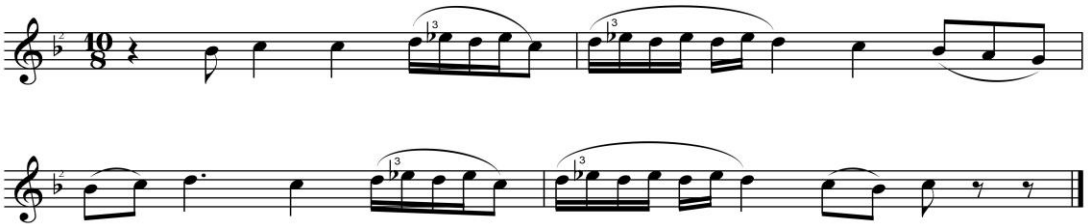
Karar sesi	: Do (Çargâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Nîkrîz makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Si (Bûselik)
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Çargâhta Nîkrîzli asma kalış yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Nîkrîzli bir seyir yapılmıştır. Eserin devamı A cümlesinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Nikrîz makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Nikrîz makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Nikrîz adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 54

Bayburt Sallaması

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI T H M REPERTURA No : 571 İNCELEME TARİHİ : 17. 10. 2001	DERLEYEN TRT ERZURUM RADYOSU
YÖRE BAYBURT	DERLEME TARİHİ
KAYNAK KİŞİ YÖRE EKİBİ	NOTAYA ALAN FUAT LEHİMLER

BAYBURT SALLAMASI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Bayburt Sallaması
Repertuvar No	: 571
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Yöre Ekibi
Derleyen	: TRT Erzurum Radyosu
Notaya alan	: Fuat Lehimler

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
------------	--------------

Güçlüsü : Mi (Hüseynî)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.

Yeden : Sol (Râst) perdesidir.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmakta ve Dügâhta Uşşaklı, Dügâhta Hüseynîli asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı ve Dügâhta Hüseynîli yarım kararlar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşaklı ve Dügâhta Hüseynîli yarım kararlar yapılmış ve Hüseynî beşlisiyle yedenli karar verilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseynî makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüseynî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüseynî adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 55

Gelin Havası

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 451
İNCELEME TARİHİ : 12.11.1992

YÖRESİ
BAYBURT
KİMDEN ALINDIĞI
YÖRE EKİBİ

GELİN HAVASI

DERLEYEN
TRT MÜZİK DAİRESİ
BAŞKANLIĞI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN
OKYAY KÖSEGİL

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Gelin Havası
Repertuvar No	: 451
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Yöre Ekibi
Derleyen	: TRT Müzik Dairesi
Notaya alan	: Okyay Kösegil

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
------------	--------------

Güçlüsü : Mi (Hüseynî)

Seyri : İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Hüseynî makam dizisi sesleri içerisinde ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda Si bemol 2 vardır.

Yeden : Karara giderken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Dügâhta Hüseynîli, Hüseynîde Uşşaklı, Nevada Bûselikli, Eviçte Segâhlı, Hüseynîde Uşşaklı, Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Dügâhta Uşşak gösterilip, Dügâhta Hüseynîli bir yarım karar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Hüseynîde Uşşaklı bir yarım karar yapıldıktan sonra Eviçte Segâhlı, Hüseynîde Uşşaklı, Çargâhta Çargâhlı, Segâhta Segâhlı, Dügâhta Uşşaklı çeşniler yapılmıştır. Eserin devamı A ve B Cümlelerinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Hüseyinî makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Hüseyinî makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Hüseyinî adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.



Şekil 56

İkinci Bar

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 335
İNCELEME TARİHİ : 8.2.1988

DERLEYEN

NİDA TÜFEKÇİ

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ

BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI

YÖRE EKİBİ

SÜRESİ :

İKİNCİ BAR

NOTAYA ALAN

NİDA TÜFEKÇİ



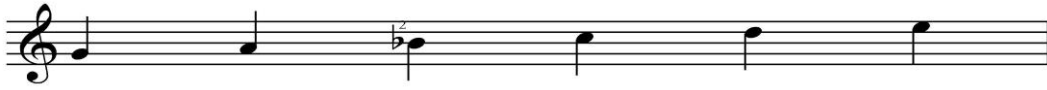
(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: İkinci Bar
Repertuvar No	: 335
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Yöre Ekibi
Derleyen	: Nida Tüfekçi
Notaya alan	: Nida Tüfekçi

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve altı ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımında Si bemol 2 vardır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser bir cümleden oluşmakta ve Segâhta Segâhlı, Râstta Râstlı, Dügâhta Hüseyinî ve Dügâhta Uşşaklı asma kararlar yapılmıştır.

A cümlesi.



seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 57

More

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO 356
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
BAYBURT DOLAYLARI

KİMDEN ALINDIĞI
BİNALİ SELMAN

SÜRESİ :

MORE

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

(Repertuvar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: More
Repertuvar No	: 56
Yöresi	: Bayburt Dolayları
Kimden alındığı	: Binali Selman
Derleyen	: Ahmet Yamacı
Notaya alan	: Ahmet Yamacı

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Eser güçlüde karar vermiştir.
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı

Dizisi : Eser, Re (Neva) perdesi üzerinde Râst makam dizisi sesleri içerisinde değerlendirilmiş ve sekiz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımında Si bemol 2 vardır.

Yeden : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Türkü Re (Neva) perdesi üzerinde Râst makam dizisi olarak ifade edilebilir. Sol Râst perdesine doğru yapılan ezgilendirme de pestten genişleme olarak değerlendirilebilir.

Asma karar perdeleri : Eser A+B şeklinde iki cümleden oluşmakta ve Hüseyinîde Uşşak, Nevada Râstlı ve Bûselikli asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Hüseyinîde Uşşak ve Nevada Râst çeşnisi yapılmış ve Râst dizisi ile Nevada bir yarım karar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Nevada Bûselikli bir yarım karar ve Râst dizisiyle Nevada Râstlı bir yarım karar yapılmıştır.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Râst makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Râst makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Râst adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Şekil 58

Veysel Bar

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 140
İNCELEME TARİHİ: 22.2.1978

YÖRESİ
BAYBURT

KİMDEN ALINDIĞI
BAYBURT FOKLOR EKİBİ

SÜRESİ:

VEYSEL BAR

DERLEYEN
MUZAFFER SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MUZAFFER SARISOZEN

(Repertuar türküleri külliyatı, 2020)

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Veysel Bar
Repertuar No	: 140
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Bayburt Folklor Ekibi
Derleyen	: Muzaffer Sarısözen
Notaya alan	: Muzaffer Sarısözen

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Uşşak makam dizisi sesleri içerisinde ve sekiz ses

aralığında seyretmiştir.



Donanımı : Donanımda ses değiştirici işaret yoktur.

Yeden : Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri: Eser bir cümleden oluşmakta ve Çargâhta Çargâhlı, Nevada Bûselikli, Dügâhta Uşşaklı yarım kararlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Çargâhlı, Nevada Bûselikli yarım kararlar yapılmış ve Dügâhta Uşşak ile karara gidilmiştir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Uşşak makam dizisinin sesleri içinde olduğu, asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Uşşak makamı ile uyumlu olduğu ancak seyir karakteri olarak uyumsuz olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Uşşak adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Veysel Bari

MEHMET ÖZBEK



NOT: Parça gittikçe hızlanır ve $\bullet = 104$ 'e kadar çıkar.

147

Türkünün kimlik bilgileri.

Adı	: Veysel Barı
Repertuvar No	: 240
Yöresi	: Bayburt
Kimden alındığı	: Mustafa Korkmaz-Resul Demir
Derleyen	: TRT
Notaya alan	: Mehmet Özbek

Türkünün makamsal analizi.

Karar sesi	: Lâ (Dügâh)
Güçlüsü	: Re (Neva)
Seyri	: İnici-Çıkıcı
Dizisi	: Eser, Karcıgar makam dizisinin sesleri içerisinde ve dokuz ses aralığında seyretmiştir.



Donanımı	: Donanımda Si bemol 2 ve Mi bemol vardır.
Yeden	: Karara gidilirken yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme olmamıştır.

Asma karar perdeleri : Eser (A+B)+(C+B) şeklinde iki cümleden oluşmakta ve Çargâhta Nikrîzli, Râstta Suzinaklı, Nevada Hicazlı asma kalışlar yapılmıştır.

A cümlesi.



Cümlede Çargâhta Nikrîzli ve Nevada Hicazlı asma kalışlar yapılmıştır.

B cümlesi.



Cümlede Rastta Suzinak ve Dügâhta Uşşak gösterilmiştir.

C cümlesi.



Cümlede Nevada Hicazlı bir asma kalış yapılmıştır. Eserin diğer bölümleri A, B ve C cümlelerinin tekrarı mahiyetindedir.

Yapılan analizden elde edilen bulgulara göre Türkü'nün Karcıgar makam dizisinin sesleri içinde olduğu, seyir karakteri ve asma kalışlar itibariyle GTSM'deki Karcıgar makamı ile uyumlu olduğu görülebilmektedir. GTHM'deki bu eserin dizisinin Karcıgar adı ile adlandırılmasının uygun olacağı söylenebilir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi sözlü türkülerindeki, usul özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve türkülerde tespit edilen usul ve usul düzümleri tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Tablo 3

Bayburt Yöresi Sözlü Türkülerin Usul Özellikleri Tablosu

S.No	Türkünün Adı	Usulü	Usul Düzümü
1	Al Çuha Mavi Çuha	10/8	(3+2+2+3)(2+3+2+3)
2	Arpalar Orak Oldu	7/8	2+2+3
3	Ay Doğar Ayistan'dan	2/4	1+1
4	Baba Ben Dervişmiyim	12/8	3+3+3+3
5	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama)	9/8	2+3+2+2
6	Bayburd'un İnce Yolunda	10/8	2+3+3+2
7	Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı	10/8	(3+2+2+3)(2+3+2+3)
8	Bebek(Bebeğin Beşiği Çamdan)	7/4 - 4/4	(4+3)(2+2)
9	Ben Feleği Gördüm	4/4	2+2
10	Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası)	12/8 – 18/8	(3+3+3+3)(3+3+3+3+3+3)
11	Bugünde Günlerden Cumadır Cuma	10/8	2+3+2+3
12	Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma	10/8	2+3+2+3

Tablo 3. (Devamı)

13	Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası)	6/8	3+3
14	Deli Kız Sinin Geliyor	12/8	3+3+3+3
15	Dur Yerinde	10/8	2+3+2+3
16	Dünürçüler Geldiler	10/8	2+3+2+3
17	Evlerinin Önü Yonca	6/8	3+3
18	Ey Gül Dalı Gül Dalı	9/8	2+3+2+2
19	Geydim Çarıklarım	10/8	2+3+2+3
20	Giderim Yolum Dağdır	10/8	2+3+2+3
21	Can Maral Can	10/8	2+3+2+3
22	Gül Koydum Gül Tasına	2/4 – 3/4	(1+1)(1+1+1)
23	Güzel Al Giyinmiş	9/8	3+2+2+2
24	Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)	10/8	2+3+2+3
25	Kara Basma İz Olur	2/4	1+1
26	Karanfil Ekermisin	4/4	2+2
27	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan	5/8	2+3
28	Koçaları Vurdum Deriye	9/8	2+3+2+2
29	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)	2/4	1+1
30	Köprünün Altı Diken (Zöhrem)	2/4	1+1
31	Kuşburnu Derde Derman	5/8	2+3
32	Küp Dibinde Pastırma	2/4	1+1
33	Örene Bak Örene	9/8 - 5/4 - 4/4 - 2/4	(2+2+2+3)(2+3)(2+2)(1+1)
34	Sallandım Girdim Bağa (Bayburt Barı)	10/8	2+3+2+3
35	Sarı Kavunun Dilimi	10/8	2+3+2+3
36	Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)	9/8	2+3+2+2
37	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş	10/8	(2+3+2+3)(3+2+3+2)
38	Yılan İnceden Öter	10/8	2+3+2+3

Tablo 3’te TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi türkülerindeki Sözlü Türkülerin usûl özellikleri sunulmuştur. Tablo 3’teki bulgulara göre, on beş türkünün 10/8, altı türkünün 2/4, beş türkünün 9/8, dört türkünün 12/8, üç türkünün 6/8, iki türkünün 5/8, bir türkünün 7/8, bir türkünün 7/4 ve bir türkünün 4/4’lük usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Bayburt yöresi türkülerinde 10 zamanlı usulün en yaygın kullanılan usûl olduğu aynı doğrultuda 7 ve 4 zamanlı usûllerin ise en az kullanılan usûller olduğu görülmektedir.

Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik TRT-THM repertuarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresi sözsüz enstrümantal halk ezgilerindeki, usul özelliklerinin belirlenmesine yönelik çalışmalar yapılmış ve ezgilerde tespit edilen usul ve usul düzümleri tablolar şeklinde sunularak çeşitli açılardan yorumlanmıştır.

Tablo 4*Bayburt Yöresi Sözsüz (Enstrümantal)Türkülerin Usul Özellikleri Tablosu*

S.No	Türkünün Adı	Usulü	Usul Düzüümü
1	Bayburt Sallaması	9/8	2+3+2+2
2	Gelin Havası	4/4	2+2
3	İkinci Bar	5/8	3+2
4	More	4/4	2+2
5	Veysel Bar	4/4	2+2
6	Veysel Barı	4/4	2+2

Tablo 4’de TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış Bayburt yöresine ait olan halk ezgilerinin usûl özellikleri sunulmuştur. Tablo incelendiğinde yöreye ait olan halk ezgilerinde 4 zamanlı usûllerin yaygın olduğu görülmektedir.

BEŞİNCİ BÖLÜM

Sonuçlar ve Öneriler

Sonuçlar

Birinci alt probleme ilişkin sonuçlar.

“Bayburt Yöresi Halk Müziği Kültüründe Öne Çıkan Unsurlar Nelerdir ?” alt problem sorusundan yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

- Bayburt, bölgesel olarak Karadeniz bölgesinde olmasına rağmen komşusu olan Erzurum ile kültürel yönden daha fazla etkileşim içinde olduğu,
- Halk oyunları açısından Bar bölgesi içinde yer alan Bayburt ve Erzurum’un oyun ezgilerinde ve oyun isimlerinde benzerlikler bulunsa da asıl benzerlik halk oyunları ekiplerinin giyimlerinde olduğu,
- Bayburt’un Demirözü ilçesinde Bayburt barlarının yanında Erzurum barlarının da bulunduğu, Erzurum’a yakın bazı köylerinin Erzurum barlarını oynadıkları,
- Doğu Anadolu ile Doğu Karadeniz arasında sınır kenti olan Bayburt’un Gümüşhane, Trabzon, Rize illerine yakın köylerinde yer yer kemençe ve tulum çalındığı ve horon oynandığı,
- Ulaşılan bilgilere göre Bayburt’ta kadın erkek bar oyunlarına eşlik çalgısı olarak bir dönem ut, keman, cümbüş, klarnet, tef, davul gibi sazların kullanıldığı, bazı yerlerde sadece kaval ile bar oynanabildiği,
- Yapılan alan araştırmasında günümüzde bar oyunlarına eşlik çalgısı olarak davul zurna kullanıldığı, kadın barlarının eşlik sazının aslında cümbüş, klarnet, keman, mey ve tef olduğu ancak yarışmalarda davul zurna ile oynandığı, düğün salonlarında ise bağlama ya da klavye (org) ile oynandığı,
- Kadınların, çökmesi olmayan erkek barlarını, erkeklerin kadın barlarını ayrı ayrı oynadıkları,
- TRT-THM repertuvarına kayıtlı Veysel Barı ve repertuvarda kayıtlı olmayan Saç Bağı, Şillo, Lazutlar adlı sözsüz kırık havaların ulaşılan kaynaklarda isimlerinin hem kadın oyun havalarında hem de erkek oyun havalarında geçtiği,
- Kadın barlarından olan Koçları Vurdu Deriye, Köprünün Altı Tiken, Deli kız Sinin Geliyor, Yılan İnceden Öter gibi sözlü barların TRT-THM repertuvarında oyun havası olarak değil türkü olarak geçtiği,

- Geleneksel olarak Bayburt kadın ve erkek barlarının ayrı ayrı oynanmasına rağmen Cumhuriyet döneminde Atatürk'ün bölgeyi ziyareti sırasında ezgisi ve oyun figürleri Mehmet Turan tarafından yapılan ve Mehmet Turan barı olarak bilinen barın erkek kadın karışık olarak oynanan tek bar olduğu,
- Bar bölgesi içinde yer alan Bayburt'ta halk müziği denildiği zaman bile akla ilk gelen şeyin bar oyunu olduğu, bunun barların genelinin sözlü olmasından kaynaklanabileceği,
- Bayburt'un TRT-THM repertuvarına kayıtlı 38 türkü ve 6 adet oyun havası olduğu,
- TRT-THM Repertuvarında kayıtlı 6 adet bar havası olmasına karşılık kaynaklarda 13 adet kadın barı, 29 adet erkek barının oynandığı,
- TRT-THM repertuvarında kayıtlı "Köprü'nün Altı Diken" adlı türkünün 1937 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından yöresi Gümüşhane-Bayburt türküsü olarak, aynı türkünün 1947 yılında Muzaffer Sarısözen tarafından yöresi Bayburt türküsü olarak farklı ritim kalıplarıyla derlendiği,
- Yapılan kişisel görüşmelerden elde edilen bilgilere göre TRT-THM repertuvarında ve kaynaklarda geçmeyen fakat oynandığı söylenen Yelpeze, Garabet, Bir Bölük Kazlar, Tif Tif Koçeri isimli barların olduğu,
- Yapılan kişisel görüşmelerden alınan bilgilere göre Bayburt halk oyunlarında eski ile günümüz arasında hem giyim açısından hem de oyunlarda ki figürler açısından farklılıklar olduğu,
- Yapılan kaynak taramasında Bayburt'un en bilinen halk şairleri ve âşıklerinin isimlerinin Hicrani, Şair Zihni, Âşık İrşadi, Küçük İrşadi, Celali Baba, Ağlar Baba ve Âşık Burhani olarak bilindiği,
- Yapılan alan araştırmasında TRT-THM repertuvarında kayıtlı olmayan, Bayburt'un önemli şairlerine ait şiirlerin türkü ya da deyiş olarak söylendiği,
- Bayburt yöresi halk müziği kültürü denildiği zaman Türk halk müziği unsurlarının öne çıktığı,
- Her ne kadar ince saz çalgısı denilen cümbüş, keman, klarnet gibi sazların bir dönem Bayburt'ta Türk Halk Müziği icra edilirken kullanıldığı görülse de günümüzde TRT-THM Repertuvarında kayıtlı türkü ve oyun havalarının icrasında geleneksel Türk halk müziği sazlarının kullanıldığı,
- Yapılan kişisel görüşmelerde katılımcıların söylediğine göre derlenen bazı Bayburt türkülerinin TRT-THM repertuvarına Erzurum türkülerini olarak geçtiği,

- Yapılan alan araştırmasında müzikle iç içe olan yöre insanlarının “o türküler bizimdi” yaklaşımına karşın, halen derlenip kayıt altına alınmamış türkü, halk oyunları ezgi ve figürlerinin kayıt altına alınması için bir çaba içinde olmadığı,
- Bayburt’ta kullanılan eşlik sazlarının davul, zurna, mey, bağlama, kaval, ut, cümbüş, keman, klarnet, tef olduğu,
- Bayburt müzik kültürüne katkı sunmuş öne çıkan isimlerin Remzi Çavuldak, Zakir Peksert, Abdullah Ahıskalıoğlu, Dursun Peksert, Abdurrahman Kayserili, Recep Kırıcı, Hüsamettin Ahıskalı, Recep Kıracı, Burhan Özkan, Mustafa Ahıskalıoğlu ve Binali Selman olduğu günümüzde yaşayan Hoca Yaşar Aker, Süleyman Burç, Aydın Topçu, Sami Hatipoğlu ve Ekrem Hatipoğlu isimlerinin olduğu,
- Köylerde kadın düğünlerinde karşılıklı türküler söylendiği, enstrüman çalan kimsenin olmadığı yerlerde eşlik sazı olarak ritim tutmak için teneke veya ambar sandığı kullanıldığı,
- Bazı köylerde küçük müzikal oyun denilebilecek oyunların kaval ile oynandığı ve adının fortuk olduğu, Bayburt merkezde ise milli bayramlar ve özel günlerde davul zurna ile oynanan deve oyununun Fehim Sayiner tarafından oynandığını ve bu deve oyununun günümüzde artık oynanmadığı,
- Yörede kırsal kesimde tarlada çalışılırken karşılıklı türkü ve manilerin söylendiği,
- Eskiden kadınlarında cümbüş, ut gibi sazları da çalabildiğini ve gelin hamamı denilen günlerde çalınıp hamamda eğlence yapıldığı,
- Baş örmesi denilen kına gecelerinde imkânı olanlar ince saz denilen sazlar eşliğinde oynadığı, imkânı olmayanların ise karşılıklı türkü ya da maniler söyleyerek ritim eşliğinde oynayıp eğlendikleri,
- Eskiden düğün veya eğlencelerin büyük evlerde, hanlarda, merelerde ya da köy meydanlarında yapıldığını, kadınların ince saz eşliğinde bar oynadığı ya da karşılıklı türkülerle eğlendiği,
- Eskiden erkeklerin düğünlerde davul zurna ile bar oynadıklarını, günümüzde ise genelde gelin alma ve damadın evinin önünde bar oynandığı, düğünlerin düğün salonlarında yapıldığı ve CD kayıtlarından, org ya da bağlama çalınarak Bayburt’a ait olmayan halaylarla, türkülerle eğlenildiği,
- Bayburt’ta Dost Meclisi denilen sazlı sözlü eğlencelerin kışın kapalı alanlarda yazın mesire yerlerinde yapıldığı,
- Yapılan kişisel görüşmelerde Bayburt’un günümüzde çevre illerin kültürünün etkisi altına girdiğini, katılımcıların söylediklerine göre yörede yapılan yayla şenliklerinde bar oynamaktan çok kemeçe tulum eşliğinde horon oynandığı,

uluslararası Dede Korkut Kültür Şenlikleri'nde bile Bayburt kültürüne yeterince yer verilmediği,

- Eskiden Bayburt'un kurtuluş günü olan 21 Şubat'a hazırlanmak için özel hazırlıkların yapıldığı ve yerel sanatçıların Türk Halk Müziği konserleri verdiğini,
- Günümüzde yörede halk oyunları ve halk müziği eğitiminin küçük çaplı kursların yanında Halk eğitimi ve Bayburt Tarih Kültür ve Edebiyat Derneği (BAYDER) tarafından yürütüldüğü,
- TRT-THM Repertuvarında kayıtlı türkülerin konularına bakıldığında AŞk, Seveda, Ayrılık, Gurbet, Ağıt, Methiye, Güzelleme, sitem gibi temaların işlendiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

 kinci alt probleme ilişkin sonuçlar.

“Bayburt yöresi sözlü kırık havalardaki makamsal dizi özellikleri nasıldır?” alt problem sorusundan yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar Ő  şekildedir;

 kinci alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan 38 tane türkü notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan türküler üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde; 16 Türkünün UŞŞak, 6 Türkünün  arg h, 3 Segâh, 3 Türkünün Hüseyinî, 3 Türkünün Hüzzâm, 2 Türkünün Karcığar, 1 Türkünün Gerdâniye, 1 Türkünün Nikrîz, 1 Türkünün Hicaz Hümâyûn, 1 Türkünün Sabâ ve 1 Türkünün ise Neva makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Makamsal açıdan incelenen, Baba Ben DervıŐmiyim, Bayburdun  nce Yolunda, Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı, Deli Kız Sinin Geliyor, D n rc ler Geldiler, Ey Gül Dalı G l Dalı, Geydim  arıklarım, Güzel Al Giyinmiş, Kara Basma  z Olur, Kuşburnu Derde Derman, Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini, Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş adlı türkülerin genel duyum özelliklerinden hareketle tespit edilen makamın seyir karakteri ile uyuoŐmadıęı g r lm Őtir. Bu bulgulardan hareketle Bayburt yöresi sözlü kırık havalarda UŞŞak makamı dizisinin yaygın olduğu Gerdâniye, Nikrîz, Hicaz Hümâyûn, Sabâ ve Neva makamı dizilerinin ise en az görülen makam dizileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Analiz edilen türkülerin tablosu aşağıda sunulmuştur.

Tablo 5*Bayburt Yöresi Sözlü Kırık Havalardaki Makamsal Diziler*

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	2254	Al Çuha Mavi Çuha	Recep KIRICI	Recep KIRICI	Uşşak	5 Ses
2	1353	Arpalar Orak Oldu	Abdullah KAYSERİLİOĞLU	Ahmet YAMACI	Hicaz Hümâyûn	6 Ses
3	62	Ay Doğar Ayistan'dan	Yaşar KARAPINAR	Mustafa HOŞSU	Çargâh	6 Ses
4	1424	Baba Ben Dervişmiyem	Şakir ŞENER	Muzaffer AKGÜN	Uşşak	7 Ses
5	1419	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama)	Cemal KÖSE	Yücel PAŞMAKÇI	Hüzzâm	5 Ses
6	2595	Bayburd'un İnce Yolunda	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	5 Ses
7	346	Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı	Yöre Ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	5 Ses
8	777	Bebek (Bebeğin Beşiği Çamdan)	Binali SELMAN	Ahmet YAMACI	Hüseyinî	7 Ses
9	1388	Ben Feleği Gördüm	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Hüseyinî	7 Ses
10	1939	Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası)	Fazlı OĞUZHAN	TRT Müzik Dai. Bşk. THM Müd.	Uşşak	5 Ses
11	1369	Bugünde Günlerden Cumadır Cuma	Binali SELMAN	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	6 Ses
12	225	Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma		Muzaffer SARISÖZEN	Sabâ	6 Ses
13	4300	Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası)	Güllü Özbek	Cemile CEVHER	Çargâh	4 Ses
14	1538	Deli Kız Sinin Geliyor	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Segâh	4 Ses
15	1531	Dur Yerinde	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	6 Ses
16	788	Dünürçüler Geldiler	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Uşşak	5 Ses
17	3304	Evlerinin Önü Yonca	Güllü Özbek	Cemile CEVHER	Çargâh	8 Ses
18	2288	Ey Gül Dalı Gül Dalı	Zakir PEKSERT Binali SELMAN	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	6 Ses
19	1067	Geydim Çarıklarım	Recep KIRICI	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	6 Ses
20	1077	Giderim Yolum Dağdır	Hayriye TEMİZKALP	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	8 Ses
21	1125	Can Maral Can	Mehmet İPEK	Mazlum Nusret KILIÇKIRAN	Hüseyinî	7 Ses
22	1591	Gül Koydum Gül Tasına	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Neva	8 Ses
23	4374	Güzel Al Giyinmiş	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Segâh	8 Ses
24	3532	Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)	Remzi ÇAVILDAK	Zakir PEKSERT	Karcıgar	8 Ses
25	2306	Kara Basma İz Olur	Mustafa AHISKALI	Nida TÜFEKÇİ	Segâh	6 Ses
26	1786	Karanfil Ekermisin	Necmi ŞAHİN	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	5 Ses
27	1954	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan	Yöre ekibi	Özcan TAMER	Uşşak	5 Ses

Tablo 5. (Devamı)

28	4396	Koçaları Vurdum Deriye	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	6 Ses
29	860	Köprü'nün Altı Tiken (Zöhrem)	Zakir PEKSERT Remzi ÇAVILDAK	Muzaffer SARISÖZEN	Hüzzâm	6 Ses
30	2821	Köprü'nün Altı Tiken (Zöhrem)	Zakir PEKSERT Remzi ÇAVILDAK	Ankara Devlet Konservatuarı	Hüzzâm	6 Ses
31	4394	Kuşburnu Derde Derman	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	5 Ses
32	4395	Küp Dibinde Pastırma	Mustafa AHISKALI	Mustafa AHISKALI	Uşşak	5 Ses
33	2368	Örene Bak Örene	Alaattin GÜNDEM	Muharrem AKKUŞ	Uşşak	9 Ses
34	1235	Sallandım Girdim Bağa (Bayburt Barı)	Faruk KALELİ	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	5 Ses
35	579	Sarı Kavunun Dilimi	Faruk KALELİ	Muzaffer SARISÖZEN	Çargâh	6 Ses
36	1973	Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)	Recep KIRICI	Muzaffer SARISÖZEN	Gerdâniye	7 Ses
37	484	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş	Yöre ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Karcıgar	11 Ses
38	2614	Yılan İnceden Öter	Remzi ÇAVILDAK	Ahmet YAMACI	Nikrîz	6 Ses

“Bayburt yöresi sözsüz kırık havalardaki makamsal dizi özellikleri nasıldır?” alt problem sorusundan yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

İkinci alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan 6 tane ezgi notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan ezgiler üzerinde yapılan makamsal dizi analizlerinde; 2 ezginin Uşşak, 2 ezginin Hüseyinî, 1 ezginin Râst ve 1 ezginin ise Karcıgar makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir. Makamsal açıdan incelenen, İkinci Bar, More, Veysel Bar adlı sözsüz kırık havaların genel duyum özelliklerinden hareketle tespit edilen makamın seyir karakteri ile uyuşmadığı görülmüştür. Bu bulgulardan hareketle Bayburt yöresi sözsüz kırık hava ezgilerinde Uşşak ve Hüseyinî makamı dizilerinin yaygın olduğu sonucuna ulaşılmıştır. İncelenen ezgilerin tablosu aşağıda sunulmuştur.

Tablo 6*Bayburt Yöresi Sözsüz Kırık Havalardaki Makamsal Diziler*

S.No	Rep. No	Türkünün Adı	Kaynak Kişi	Derleyen	Makamsal Dizisi	Ses Genişliği
1	571	Bayburt Sallaması	Yöre ekibi	TRT Erzurum Rad. THM MD.	Hüseyinî	8 Ses
2	451	Gelin Havası	Yöre ekibi	TRT Müzik Dai. Bşk. THM MD.	Hüseyinî	8 Ses
3	335	İkinci Bar	Yöre ekibi	Nida TÜFEKÇİ	Uşşak	6 Ses
4	156	More	Binali SELMAN	Ahmet YAMACI	Râst	8 Ses
5	140	Veysel Bar	Yöre ekibi	Muzaffer SARISÖZEN	Uşşak	8 Ses
6	240	Veysel Barı	Mustafa KORKMAZ Resul DEMİR	TRT Müzik Dai. Bşk. THM MD.	Karcıgar	9 Ses

Üçüncü alt probleme ilişkin sonuçlar.

“Bayburt yöresi sözlü kırık havalardaki usul özellikleri nasıldır?” alt problem sorusundan yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan 38 tane türkü notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan türküler üzerinde yapılan usûl analizlerinde; on beş türkünün 10/8, altı türkünün 2/4, beş türkünün 9/8, dört türkünün 12/8, üç türkünün 6/8, iki türkünün 5/8, bir türkünün 7/8, bir türkünün 7/4 ve bir türkünün 4/4'lük usûl yapısında olduğu tespit edilmiştir. Bu bulgulardan hareketle Bayburt yöresi türkülerinde 10 zamanlı usulün en yaygın kullanılan usûl olduğu aynı doğrultuda 7 ve 4 zamanlı usûllerin ise en az kullanılan usûller olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Analiz edilen türkülerin tablosu aşağıda sunulmuştur.

Tablo 7

Bayburt Yöresi Sözlü Kırık Havalardaki Usûller

S.No	Türkünün Adı	Usulü	Usul Düzüümü
1	Al Çuha Mavi Çuha	10/8	(3+2+2+3)(2+3+2+3)
2	Arpalar Orak Oldu	7/8	2+2+3
3	Ay Doğar Ayistan'dan	2/4	1+1
4	Baba Ben Dervişmiyim	12/8	3+3+3+3
5	Bacadan Aşıyor Ayvanın Dalı (Sallama)	9/8	2+3+2+2
6	Bayburd'un İnce Yolunda	10/8	2+3+3+2
7	Bayburt Dağlarında Tabakam Kaldı	10/8	(3+2+2+3)(2+3+2+3)
8	Bebek(Bebeğin Beşiği Çamdan)	7/4 - 4/4	(4+3)(2+2)
9	Ben Feleği Gördüm	4/4	2+2
10	Bu Gün Bizde Düğün Var (Bar Havası)	12/8 – 18/8	(3+3+3+3)(3+3+3+3+3+3)
11	Bugünde Günlerden Cumadır Cuma	10/8	2+3+2+3
12	Bu Gün Günlerden Cumadır Cuma	10/8	2+3+2+3
13	Çini De Bilezik Kolunda (Kadın Halay Havası)	6/8	3+3
14	Deli Kız Sinin Geliyor	12/8	3+3+3+3
15	Dur Yerde	10/8	2+3+2+3
16	Dünürçüler Geldiler	10/8	2+3+2+3
17	Evlerinin Önü Yonca	6/8	3+3
18	Ey Gül Dalı Gül Dalı	9/8	2+3+2+2
19	Geydim Çarıklarım	10/8	2+3+2+3
20	Giderim Yolum Dağdır	10/8	2+3+2+3
21	Can Maral Can	10/8	2+3+2+3
22	Gül Koydum Gül Tasına	2/4 – 3/4	(1+1)(1+1+1)
23	Güzel Al Giyinmiş	9/8	3+2+2+2
24	Güzel Vasfeyleyim Hallerin Senin (Baytari)	10/8	2+3+2+3

Tablo 7. (Devamı)

25	Kara Basma İz Olur	2/4	1+1
26	Karanfil Ekermisin	4/4	2+2
27	Karşiki Tarlada Herg Eden Oğlan	5/8	2+3
28	Koçaları Vurdum Deriye	9/8	2+3+2+2
29	Köprünün Altı Tiken (Zöhrem)	2/4	1+1
30	Köprünün Altı Tiken (Zöhrem)	2/4	1+1
31	Kuşburnu Derde Derman	5/8	2+3
32	Küp Dibinde Pastırma	2/4	1+1
33	Örene Bak Örene	9/8 - 5/4 - 4/4 - 2/4	(2+2+2+3)(2+3)(2+2)(1+1)
34	Sallandım Girdim Bağa (Bayburt Barı)	10/8	2+3+2+3
35	Sarı Kavunun Dilimi	10/8	2+3+2+3
36	Söyleyim Bayburdun Vasfı Halini (Bayburt Övgüsü)	9/8	2+3+2+2
37	Vardımki Yurdundan Ayak Göçürmüş	10/8	(2+3+2+3)(3+2+3+2)
38	Yılan İnceden Öter	10/8	2+3+2+3

“Bayburt yöresi sözsüz kırık havalardaki usul özellikleri nasıldır?” alt problem sorusundan yola çıkılarak ulaşılan sonuçlar şu şekildedir;

Üçüncü alt problemin çözümüne yönelik yapılan araştırmalarda TRT-THM repertuvarında kayıt altına alınmış olan 6 tane ezgi notasına ulaşılmıştır. Ulaşılan ezgiler üzerinde yapılan usûl analizlerinde dört ezginin 4/4, bir ezginin 5/8 ve bir ezginin 9/8’lik usûl yapısında olduğu, “Bayburt Sallaması” adlı ezgideki 9 zamanlı usûlün 2+3+2+2 düzumünde, “İkinci Bar” adlı ezgideki 5 zamanlı usulün ise 3+2 düzumünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 8*Bayburt Yöresi Sözsüz Kırık Havalardaki Usûl Özellikleri*

S.No	Türkünün Adı	Usulü	Usul Düzüümü
1	Bayburt Sallaması	9/8	2+3+2+2
2	Gelin Havası	4/4	2+2
3	İkinci Bar	5/8	3+2
4	More	4/4	2+2
5	Veysel Bar	4/4	2+2
6	Veysel Barı	4/4	2+2

Öneriler

Araştırmadan elde edilen kazanımlardan hareketle geliştirilen öneriler şu şekildedir;

- Türk halk müziğinde dizi belirlemelerinde kullanılan ayak kavramının bazı açılardan problemli olduğu ve bu problemlerin çözümü için Türk müziği makam nazariyesinden istifade edilmesinin ve Türk halk müziği eserlerindeki dizi isimlendirmelerinin bu doğrultuda yapılmasının müzik bilimi açısından daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir.
- Türk halk müziğinde yöresellik konusunun çok önemli bir yere sahip olduğu ve dolayısıyla her yöreye ait olan halk müziği kodlarının literatüre kazandırılması için yapılan/yapılacak çalışmaların, kültürümüzün gelecek kuşaklara doğru bir şekilde aktarılması açısından çok önemli bir konu olduğu düşünülmektedir.
- Alan araştırması kapsamında yapılan gözlem/değerlendirme/tespitler ayrıca çeşitli yazılı/dijital kaynak taramalarında Bayburt yöresinin çok köklü bir kültürel mozaığe sahip olduğu ancak bu kültürel dokuya yönelik (özellikle yörenin halk müziği kültürüne yönelik) yeterince bilimsel çalışma yapılmadığı görülmüştür. Dolayısıyla alan uzmanları ile oluşturulacak komisyonlarla yöreye ait olan halk müziği kültürünün kapsamlı bir şekilde araştırılmasının önemli sonuçlar doğuracağı düşünülmektedir.
- Alan araştırması kapsamında yapılan incelemelerde, yörede oynanan oyunlarda icra edilen birçok halk ezgisi ve aynı doğrultuda merkez ve köylerde söylenegelen birçok türkünün var olduğu ancak bu halk ezgileri ve türkülerin kayıt altına alınmadığı tespit edilmiştir. Bu tespitten hareketle yörede kapsamlı bir derleme çalışması yapılmasının Türk halk müziği repertuarımız açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

KAYNAKÇA

- Arseven, V. (2004). *Biyografisi makaleleri ve müzik eserleri*. Özkan Matbaacılık.
- Balkılıç, Ö. (2009). *Cumhuriyet, halk ve müzik*. Tan Kitabevi.
- Bayburt Çevre ve Şehircilik İl Müdürlüğü, (2020, Mart 12). *Coğrafi yapısı*. Bayburt Valiliği. <https://bayburt.csb.gov.tr/cografı-yapısı-i-2616>
- Bayburt Halk Kültürü, (2020). *Törenler*. <https://karadeniz.gov.tr/torenler-4/#nesne1-sub1>
- Bayburt İlinin Kültür Portalı, (2013, Eylül 7). *Coğrafi yapı*. https://www.bayburt.net/bayburt_hakkında/cografı_yapı
- Bayburt Postası, (2020). İnsanlar. <https://www.bayburtpostasi.com.tr/insanlar/hoca-yasar-aker-ile-bayburt-folkloru-uzerine-h16600.html>
- Bayburt Postası, (2020). *Kültür sanat*. <https://www.bayburtpostasi.com.tr/kultur-sanat/uzun-yıllarin-ardindan-mehmet-turan-bari-ve-bayburt-turkuleri-korosu-h19054.html>
- Bayburt Valiliği, (2020). *Tarihçe*. <http://bayburt.gov.tr/tarihce>
- Coşkun, K. (1989). Bayburt halk ezgileri ve oyunları. R. Yıldız (Ed.), *Türk tarihinde ve kültüründe Bayburt sempozyumu*, içinde (ss.203-204). Erzurum Fen Edebiyat Fakültesi Ofset.
- Çakar, Ş. (2004). *Türk müziği teorisi ve makamlar*. Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Demir, Z. (1999). *TRT repertuvarında bulunan Denizli türkülerinin makam-ayak, tür ve usül yönünden incelenmesi* (Tez No. 92567) [Yüksek lisans tezi, Ege Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Ekici, S. (2009). Türk halk müziğinin melodik yapısının adlandırılması konusunda düşünceler (Ayak, Makam, Dizi Kavramları). *Akademik İncelemeler Dergisi*, 4(1), 21-23. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/akademikincelemeler/issue/1553>
- Emir, D.A. & Adak, M. (2011). *Kültürün kale kenti Bayburt*. Bekder.
- Emnalar, A. (1998). *Tüm yönleri ile Türk halk müziği ve nazariyatı*. Ege Üniversitesi Basım Evi.
- Evsaf*. (t.y). Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul Milli Eğitim Basımevi.
- Gerçek, İ. H. (2013). *Uygur klasik Türk halk müziğindeki on iki makamın geleneksel Türk müziğindeki karşılıkları üzerine bir araştırma* (Tez No. 347407) [Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Güzel, A. (1989). Türk bozkır kültürünün Bayburt yöresindeki izleri. R. Yıldız (Ed.), *Türk tarihinde ve kültüründe Bayburt sempozyumu*, içinde, (ss.32-35). Erzurum Fen Edebiyat Fakültesi Ofset.
- Haşhaş, S. (2017). *Geleneksel Türk halk müziğinde yörelere özgü müzikal kimlik saptamaları 'Doğu Anadolu Bölgesi Örneği'* (Tez No. 465998) [Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kaçar, G. Y. (2009). *Türk mûsikîsi rehberi*. Maya Akademi.
- Kaplan, A. (2013). *Kültürel müzikoloji*. Bağlam.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. İş Bankası.

- Karaduman, İ. (2014). Geleneksel Türk halk müziğinde makam kavramının kullanılmasına edvar geleneği açısından bir yaklaşım. *International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 9 (8), 587-601 <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.7158>
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel.
- Kazazoğlu, İ. (2009). *Harput yöresine ait eserlerin müzikal analizi* (Tez No. 265744) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kelimeler, (t.y.). Herfene. İçinde, Kelimeler. Erişim Tarihi: Kasım 7, 2021, <https://kelimeler.gen.tr/>
- Kılıçkiran, M. N. (1989). Bayburt Folkloru Üzerine. R.Yıldız (Ed.), *Türk tarihinde ve kültüründe Bayburt sempozyumu*, içinde, (s.190, 191). Erzurum Fen Edebiyat Fakültesi Ofset.
- Köktürk, A. (2018). *TRT Türk halk müziği repertuvarındaki Trabzon türkülerinin Türk müziğindeki makamsal karşılıkları açısından analizi* (Tez No. 526267) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Koroğlu, H. İ. (2017). TRT Türk halk müziği repertuvarında bulunan Elazığ-Harput yöresine ait türkülerin makam ve usûl açısından incelenmesi (Tez No. 497251) [Yüksek lisans tezi, Atatürk Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Kuzucu, K. (1997). *Türk aşıklık ve ozanlık geleneğindeki makamlar ile Türk tasavvuf musikisindeki makamların ortak olanları ve kullandıkları alanlar* (Tez No. 62530) [Yüksek lisans tezi, Ankara Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Mollamahmutoğlu, M., Köseoğlu, M. & Özbilen, Ş. (2012). *Bayburt'un sosyal kültürel ve ekonomik kalkınma raporu*. Bayburt Üniversitesi.
- Natır. (t.y). Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Okur, M. & Göktaş, S. (2016). Birinci dünya savaşı'nda Bayburt'un işgali ve göç. *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, 11 (21), 173-184. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kid/issue/26351/277667>.
- Özbek, M. (1987). Türk halk müziğinde “Ayak” tabirinin yanlış kullanımı üzerine, 3. milletlerarası türk folklor kongresi bildirileri, Ankara.
- Özkan, İ. H. (2006). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri*. Ötüken.
- Özkaya, M. (2017). *İki firat iki kızıltağ*. Akıl Fikir.
- Öztürk, O.M. (2005). Arif Sağ üstad'ın davullar çalınırken çalışması vesilesiyle Anadolu müziğinde usuller. <http://www.turkuler.com/yazi/anadolumuziginde.asp>
- Paşaoğlu, S. (2009). Müzik kültüründe sözlü ve yazılı aktarım. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 11(2), 143-159 <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/321634>
- Pelikoğlu, M. C. (1998). Geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinde karşılaşılan zorluklar (Tez No. 86225) [Yüksek lisans tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pelikoğlu, M. C. (2007). Mesleki müzik eğitiminde geleneksel Türk halk müziği dizilerinin isimlendirilmesinin değerlendirilmesi (Tez No. 205324) [Doktora tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk halk müziği eserlerinin makamsal açıdan adlandırılması*. Atatürk Üniversitesi Yayınları.

- Repertuvar türküler külliyatı, (2020). *Bayburt yöresi*. <https://www.repertukul.com/>
- Sağdıç, O. (1998). *Bayburt, izlenimler*. Uzerler.
- Sarısözen, M. (1962). *Türk halk musıkisi özellikleri*. Resimli Posta Matbaası.
- Say, A. (1992). *Müzik Ansiklopedisi*, Cilt 2, Odak Ofset.
- Sun, M. (1998). *Türk makam dizileri*. Evrensel Müzik Evi.
- Sümbüllü, H.T. (2006). *Türkiye’de ayak kavramının geleneksel Türk halk müziği kaynağında ne ölçüde kullanıldığının incelenmesi* (Tez No. 187653) [Yüksek lisans tezi, Gazi Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Şaşı, N. (1993). *Bayburt halk oyunlarının müzik yönünden incelenmesi* (Tez No. 26809) [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. İTÜ Akademik Açık Arşiv. <http://hdl.handle.net/11527/17552>
- Tan, N. & Turhan, S. (1997). *Bayburt musiki folkloru*. Cem Web Ofset.
- Tarım, C. (2008). *Milli eğitim bakanlığı anadolu güzel sanatlar liselerinde bağlama eğitimi ile ilgili araştırma ve etütler* (Tez No. 235653) [Yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Taş, F. (1989). *Bayburt türküler üstüne*. R. Yıldız (Ed.), *Türk tarihinde ve kültüründe Bayburt sempozyumu*, içinde, (s.186). Erzurum Fen Edebiyat Fakültesi Ofset.
- Terzi, C. (1992). *Türk halk müziği metrik yapısının tespit ve tasnifinde karşılaşılan problemler ve çözüm yolları* (Tez No. 22161) [Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.
- Türkçe Bilgi. (t.y.). Baksı. *Türkçe bilgi*. Erişim Tarihi: Mart 4, 2020, <https://www.turkcebilgi.com/baks%C4%B1#post>
- Ünsal, V. (2006). *Yukarı çoruh havzasının tarihi ve arkeolojisi: Bayburt yöresi*. Bayburt Valiliği.
- Yener, S. (2001). *Türk halk müziğinde diziler ve isimlendirilmesi*. *Müzikte 2000 Sempozyumu*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Yıldırım, A. & Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.
- Yönetken, H. B. (2007). *Anadolu’da geleneksel müzik yaşamı üzerine notlar (1937-1952)*. Sun.
- Yöre. (t.y.). Türk Dil Kurumu (TDK) Sözlükleri. <https://sozluk.gov.tr/>
- Yüce, Y. (2003). *I. Dünya savaşı döneminde Bayburt ve Gümüşhane’deki ermeni hareketleri ve bu yörelerin Ruslar tarafından işgali* (Tez No. 128005) [Yüksek lisans tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi]. Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi.

EKLER

EK-1. (Kişisel Görüşme Soruları)

Görüşmecinin Adı Soyadı :

Görüşme Tarihi :

Yaşınız :

Mesleğiniz :

Eğitim Düzeyiniz :

1. Bayburt yöresinin müzik kültürü hakkında genel olarak neler söyleyebilirsiniz?
2. Eskiden düğün ve eğlencelerde ne gibi müzikler çalınır, düğünler nerede ve nasıl yapılırdı? Sıra gecesi gibi geceler var mıydı?
3. Düğün veya eğlencelerde hangi oyunlar oynanır ve hangi çalgı aletleri kullanılırdı?
4. Bayburt yöresinde Bayburt müzik kültürüne katkı sunan isimler kimlerdir ve nasıl bir katkı sunmuşlardır?
5. Eski ile günümüzü karşılaştırdığınızda Bayburt müzik kültüründe ne gibi değişiklikler görüyorsunuz?
6. Bayburt'un çevre illerle müzik yönünden bir etkileşim içerisinde olduğunu düşünüyor musunuz?
7. Eskiden Bayburt'ta müzik eğitimi nerelerde yapılırdı?
8. Günümüzde Bayburt'un müzik kültürünün geçmişle bağının kopmaması için örgütlü dernek veya cemiyetler var mıdır?

Not: Sorulan sorularda Bayburt merkez ile ilçeler ve köyler arasında bir farklılık var ise lütfen bu farklılıklardan da bahsediniz.