

DOĞU ANADOLU BÖLGESİ HALK MÜZİĞİNDEKİ ÇOKSESLİ UNSURLAR

Can KARAHAN*

ÖZET

Bu çalışmada, Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki çoksesli unsurların neler olduğu sorusuna yanıt aranmıştır. Bölgeye ilişkin örneklerin çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmesi sonucunda dem tutma, paralellik ve dem tutma ile paralelliğin birlikte kullanıldığı üç tip belirlenmiştir.

Anahtar sözcükler: Çokseslilik, dem tutma, paralellik, heterofoni, obligato

GİRİŞ

Bu çalışmada geleneksel dünya halk müziklerinin genel bir özelliği olan çokseslilik uygulamalarında yaygın bir şekilde karşılaşılan farklıses (heterofoni), örtüşme (overlapping), dem tutma (drone-based music), paralellik, sesdeşlik (homofoni) ve oblik ezgi gibi unsurların, Doğu Anadolu Bölgesi halk müziğinde kullanımını konu edilmiştir. Yedi coğrafi bölgeyi kapsayan araştırmanın bir dilimini oluşturan bu çalışmada Doğu Anadolu Bölgesi halk müziğine ilişkin sekiz örnek yukarıda belirtilen çoksesli unsurlar bakımından değerlendirilmiştir.

Çoksesliliğe ilişkin unsurların tümü hem Anadolu, hem de Doğu Anadolu Bölgesi halk müziğinde görülmesi de kısaca tanıtılması, ilgili örneklerin değerlendirilmesi bakımından önem taşımaktadır.

Heterofoni, tek sesli ezgilerde, ana ezginin her notasını ona uyumlu bir notayla destekleme yöntemi olarak tanımlanmaktadır (Sözer, 1996:337). Yani aynı melodinin iki veya daha fazla şekilde değiştirilmiş eş zamanlı kullanımındır. Disfoni

* Arş. Gör. Dr. Atatürk Üniversitesi K.K.E.F. Güzel Sanatlar EĞitimi Bölümü

teriminin anlamı üzerine yazdığı makalesinde Malm şöyle belirtmektedir; heterofoni, her bir partinin ritmik olarak farklı olduğu ama farkın diğer partilerin her biri tarafından aynı melodi üzerinde eş zamanlı çeşitlemeler ile meydana getirildiği çok partili bir müziktir (Arom, 1991:35).

Örtüşme, ikinci bir solist veya grubun birincisi kendi cümlesini tam olarak bitirmeden önce, ikincisinin araya girmesi ile oluşan çokseslilik tipidir.

Drone müziğinin çok eskiye dayandığını ve Avrupa ve Avrupa dışı ülkelerin halk müziklerinde hala oldukça yaygın bir şekilde kullandığını hatırlatan *The Riemann Musiklexikon*, drone'un genellikle bir alet veya insan sesinin daha düşük ses perdesine uygulandığını ve çoğunlukla da sabit notalar şeklinde olduğunu belirtmektedir (Arom, 1991:36).

"Etnomüzikoloji'de Teori ve Metod" adlı çalışmasında Bruno Nettl paralelligi farklı perdelere aynı müzik malzemesinin aynı zamanda farklı partiler tarafından çoğaltılması olarak tanımlamaktadır (Arom, 1991:36-37). Genel olarak paralellik, oktav dışında, sabit aralıklardaki iki veya daha çok farklı partinin eşzamanlı performansı olarak kabul edilir.

Paralellik gibi, homofoni de tüm partilerde benzer bir ritmik vurgulama (artikülasyon) oluşturmaktadır, fakat onların hareketi mutlaka paralel olmak zorunda değildir. Homofoni ile polifoni birbirlerine zıt uygulamalar olarak gösterilebilirler, çünkü homofonide ezgi partisine akorlarla veya daha silik ya da hafif bir tarzda eşlik uygulanırken; polifoni de ise tüm partiler etkin ve homofoni ile karşılaştırıldığında oldukça serbest bir şekilde müziğe katılmakta veya katkıda bulunmaktadır (Arom, 1991:37).

Bir müzik yapıtında, ana melodiden sonra, bağımsız ve ikinci derecede önemli konsertant (concertante) parti (Sözer, 1996:510) olarak tanımlanan obbligato, konçerto nitelikli eserlerde solo çalgı partisine göre ikinci solo partisi olarak değerlendirilmektedir.

Belirtilen terimler, yerli ve yabancı araştırmacılar tarafından yapılan halk müziğimize ilişkin araştırmalarda da elde edilen bulguları tanımlamak amacıyla kullanılmıştır. Muzaffer Sarısözen, “Çoksesli Müzik ve Bağlamalar”¹ adlı makalesinde, bağlamada görülen paralel beşlileri organum veya diyafori olarak tanımlar. Christian Ahrens “Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer”² (Karadeniz’de enstrümental ve çokseslilik) ve Mahmut Ragıp Gazimihal ise “Anadolu’da Çoksesli Musiki”³ adlı makalelerinde, dem veya pedal sesini bordun ya da burdon olarak tanımlar. Sadık Uzunoglu “Türk Halk Müziğinde Polifoni Var mıdır?”⁴ adlı makalesinde vokal iki sesliliği heterofoni olarak; Laurence Picken “Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor”⁵ adlı makalesinde dem ve paralel dördü ve beşli yürüyüşleri drone ve diaphony olarak ifade eder. Mahmut Ragıp Gazimihal yine aynı makalesinde homofoni ve monodi terimlerini örnek göstererek “hangisini, ne zaman, hangi üslup hakkında kullanmanın doğru olacağı meselesi batı da bile tartışmalıdır” uyarısını da, bu gibi terimlerin halk müziğimize ilişkin tipleri ne kadar ifade edebileceği konusunda yapmaktadır.

Değerlendirmeye alınan yazılı ve ses kaydı halindeki örneklerin tümü geleneksel yazıma uygunluk ve karşılaştırma kolaylığı açısından La perdesine aktarılarak tekrar yazılmıştır.

Verilerin yorumuna dayalı olarak, bir durum saptaması niteliği gösteren araştırmada, bilimsel araştırma yöntem ve tekniklerinden betimsel yöntem kullanılmıştır.

¹ M.Sarısözen, Çoksesli Müzik ve Bağlamalar, *Güzel Sanatlar Dergisi*, 1940, Sayı:2, sayfa:117, Ankara.

² C. Ahrens, Instrumentalmusik und Polyphonie am Schwarzen Meer, *I. Uluslar arası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, 1977, Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 20, sayfa: 8, Ankara.

³ M. R. Gazimihal, Anadolu’da Çoksesli Musiki, *Varlık Dergisi*, 1940, Cilt:11, Sayı:175, sayfa: 178, İstanbul.

⁴ S. Uzunoglu, Türk Halk Müziğinde Polifoni Var mıdır?, *Türk Folklor Araştırmaları*, 1951, Cilt:1, Sayı:19, sayfa:291, İstanbul.

⁵ L. Picken, Instrumental Polyphonic Folk Music in Asia Minor, *In Proceedings of Royal Musical Association*, 1954, Vol:80, sayfa:75, London.

ÇOKSESLİLİK

Akdeniz, Ege ve Marmara bölgelerinde görülen iki zurnanın birbirine dem sesi ile eşliği, Doğu Anadolu Bölgesi halk müziğinde önemli bir yer tutan ve genellikle zurna ve mey ile seslendirilen bar ve halay havalarında görülmemektedir. söyleyiş ve çalınış bakımından son derece çeşitlilik gösteren uzun havalarda dem sesi uygulaması vokale çalgı ile yapılan eşliklerde görülmektedir.

Bölgede düzenlenen “Cem”lerde oynanan semahlarda müzik yalnız bağlama ile yapılmaktadır. Bağlama müziğinde kullanılan akortlar ve çalım tarzları ile ilişkili olarak yapılan paralellik, ritmik pedal ve her iki tipin birlikte kullanımı ile oluşan üç sesli akorlar gibi çokseslilik tipleri, bağlama ve bölge müzik kültürünün karakteristik özellikleri olarak gösterilebilir.

Aşıklık, Doğu Anadolu Bölgesi müzik kültürünün ve bu kültürün bir boyutu olarak bağlama müziği kültürünün yaşadığı, yaşatıldığı ve aktarıldığı geleneksel bir kurumdur. Yıldızeli, Şarkışla, Divriği, Kangal yörelerinden yetişen aşıkların, “sarma” ya da “boğma” adıyla “koşut dörtlü ve beşli aralıklar” kullanarak bağlama ile çoksesli icralar yaptıkları bilinmektedir. Bağlama çalmada kullanılan akort (düzen) ve çalım teknikleri, bölgeden bölgeye, yöreden yöreye farklılık gösterse de, çokseslilik tipleri genel hatları ile aynı özellikleri göstermektedir. Konu hakkında Muzaffer Sarısözen’in bir saptaması vardır;

“ Sivas’ra çıkan “Duygu ve Düşünce “ mecmuasında ilk defa neşretmeğe başladığım halk şarkılarını toplarken (1925-1926) halk sanatkarlarının, bağlamaları melodik bir müzik aleti olarak kullanmadıklarını gördüm. Utlar yahut tanburla ilgilenmiş olan bazı sazcular istisna edilirse hiçbir bağlamacının çalısında tek seslilik kulağa gelmiyordu. Bundan

sonra yaptığım araştırmalarla, bağlamalardaki polifoninin başlıca iki tip gösterdiği sabit oldu;

1- Şehir bağlamalarındaki, basit bir "Homofon" şekli gösteren çokseslilik.

2- Şehirden uzakta kalan halk sanatkarlarının bağlamalarında yaşayan ve diyafonik bir karakter gösteren çokseslilik" (Sarısözen,1940:117).

Şehir bağlamalarında "Homofoni" olarak nitelendirilen çokseslilik, düzene bağlı olarak boşa ve tezene stilinin ritmik yapısına göre sürekli tınlayan seslerin, tek telde çalınan ezgiye eşliği ile oluşmaktadır. Ezgi dizisinin, karar, dörtlü veya beşli sesleri boşa sürekli tınlayan sesler olarak kullanılmaktadır. Sürekli tınlayan seslerin sayı ve ses perdeleri kullanılan tel sayısı ve bu tellerin yapıldığı düzene göre değişiklik göstermektedir. Bağlamanın bu tarz kullanımının şehir inkerkezlerindeki yaygınlığına işaret eden Muzaffer Sarısözen'in konu ile ilgili açıklamaları şu şekildedir;

" Boyları yasati olarak bir metreye yaklaşan bu bağlamaların perdeleri on üçle on sekiz arasında değişiklik gösterir. Perdeleri kromatik gam esasına göre bağlanmıştır. Şehir bağlamalarının "Darama-tezene" yahut "Süptürge tezene" gibi adlar alan bir nevi çalınış tarzı vardır ki, bu şekilde çalınışla bütün tellere beraberce dokunulur ve bundan çıkan çokseslilik basit bir homofonu andırır. Zittel üzerinde yapılan melodiye orta ve üst teller sabit bir şekilde refakat eder" (Sarısözen, 1940:117).

"Köylerdeki sanatkarların, bağlamaları armonik bir müzik aleti olarak kullandıklarını ilk defa Kangal'ın Mamaş köyünden Aşık Süleyman'ın

bağlamasında” (Sarısözen, 1940:117) gördüğünü ifade eden Muzaffer Sarısözen’in bağlamaların köylerdeki çalınışları hakkındaki açıklamaları şöyledir;

“Artık anlaşılmiş oluyor ki, şehir tesirinden uzakta kalan halk arasında müvazi beşlilerin kurduğu bir nevi çokseslilik yaşamaktadır. Hadisenin en ehemmiyetli cephesini, bağlamalardaki bu çoksesliliğin yalnız şehir uzaklarında yaşaması ve şehir halkının bundan haberdar olmaması teşkil ediyordu. Bunun çok uzak bir maziden, an'ane halinde, zamanımıza kadar geldiğine artık tereddüt edilemezdi” (Sarısözen, 1940:118).

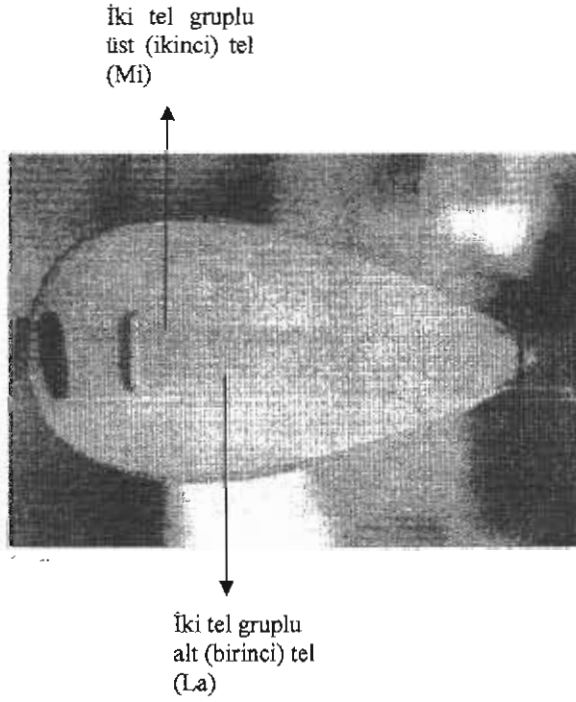
Aşağıdaki pasaj, Muzaffer Sarısözen’in Adıyamanlı Hüseyin Orhan’ın kopuz (bağlama) düzenindeki bağlamasından derlediği, Malatya–Minayık yöresinden “Oyun Havasına” aittir. İlgili pasajda, birinci ve ikinci tellerin hem boştta, hem de ikisine birlikte basılması ile elde edilen paralel beşliler ile yapılan yürüyüşler yoğunluk göstermektedir. Üçüncü telin akortlandığı ve ezgi dizisinin karar sesi olan La’nın diğer seslerle birlikte nadir olarak tınlanması ile oluşan üç sesli akorlar çoksesliliğe ilişkin unsurlar olarak görülmektedir.

Oyun Havası



(Ek-1)

Bağlama ailesi çalgılarından biri olan “hımza (ikitelili)” Doğu Anadolu Bölgesi’nin Akdeniz ve Orta Anadolu Bölgelerine komşu olan yörelerinde ve özellikle Maraş yöresinde yaygın olarak kullanılmaktadır. İki tek veya ikişer iki sıra olarak kullanılan teller dörtlü aralığa akort edilmektedir.



Tablo1.İki telli (Ekici, 1993:13)

Aşağıdaki pasaj, Erol Parlak'ın Sarızlı Nesimi Çimen'in iki telli (hımza) sinden derlediği, Sarız yöresi havalarından "İnsanlar İnsan Olmalı" adlı türküye aittir. Her tel grubunda iki tel bulunan iki telli, dörtlü aralığa akortlanmıştır. Altta tınlayan mi sesi üst tele ait olmakla birlikte ezgi dizisinin beşinci derecesinde ezgiye ritmik bir şekilde dem tutmaktadır. Pasajda, dördüncü vuruşun ikinci aksamında dem sesinin

Can Karahan

ezgi dizisinin karar sesi olan La sesine geçtiği; ölçü sonunda ise La-Do-Re akorunun kullanıldığı görülmektedir. Akor seslerinden Do, birinci tel grubundaki her iki tele Do perdesinde; Re ise, birinci tel grubundaki tellerden yalnız alt tele Re perdesinde baskı yapılarak elde edilmektedir. Pasajda, ezgi dizisinin karar ve beşinci derecelerinde ritmik bir şekilde tutulan dem, iki ve üç sesli akorlar çokseslilik tipleri olarak gösterilebilir.

İnsanlar İnsan Olmalı



(Ek-2)

Aşağıdaki pasaj, Erol Parlak'ın Malatya-Arguvan yöresinden derlediği yalnız kaynak kişisi belirtilmeyen, bağlama düzeni verilmiş bağlama ile çalınmış olan "Kırat Semahı"na aittir. A pasajında, iki sesle birlikte ritmik bir şekilde tutulan dem ve ezginin de katılımı ile tınlayan üçsesli akorlar; B pasajında ise beşli aralıkta tınlayan paralel sesler, ilgili türküdeki çokseslilik tipleri olarak gösterilebilir.

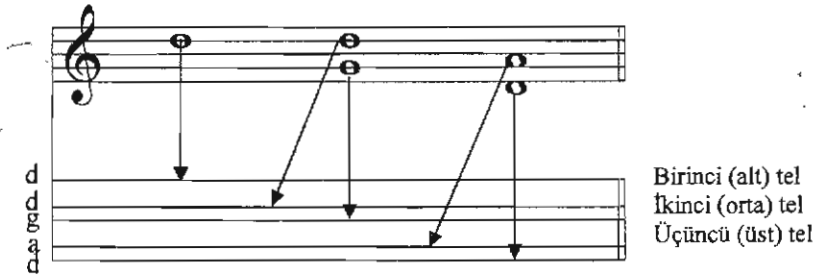
Kırat Semahı



Kırat Semahı

(Ek-3)

Aşağıdaki pasaj, Ferruh Arsunar'ın Köroğlu düzeni verilmiş bağlama ile çalınmış olan Maraş-Elbistan yöresi havalarından derlediği "Köroğlu" türküstüne aittir. Türküde bağlama vokale eşlik etmektedir. İkinci tel grubunda bulunan tellerin beşli aralıkla akort edilmesi türkünün başından sonuna kadar ikinci telde ritmik bir şekilde iki sesli dem tutulmasını sağlamakta, birinci telde çalınan ezgi ve üçüncü telde tınlayan Sol sesinin de ikisesli deme (B pasajında görüldüğü üzere) katılımı ile beş sesli akorlar oluşmaktadır. Diğer bir çoksesli unsur olarak da A pasajındaki beşli paralel yürüyüşler görülmektedir.

Köroğlu Düzeni

Tablo2. Köroğlu düzeni

Can Karahan

Köroğlu

A

be le dev ge rek

Köroğlu

B

ma ya dev ge rek hey

(Ek-4)

Aşağıdaki pasaj, Malatya-Minayık yöresinden Aşık Seyit Meftuni'nin bağlama düzeni ile çalıp söylediği "Küçük Yaşta" türküsüne aittir. La ve Do seslerinde ritmik bir şekilde tutulan dem ile beşli yapıdaki paralel sesler ile bağlama partiyonlarında süreklilik ve yaygınlık gösteren çokseslilik tipleri bu pasajda da görülmektedir. Bağlama partiyonunda dem sesleri olarak kullanılan La ve Do sesleri bir oktav pestten yazılmışlardır. Alt partiyondaki La pedal sesi üçüncü telin boşta tınlaması ile, Do sesi ise üçüncü tele baş parmak baskısı ile elde edilmektedir. Paralel sesler ise birinci ve ikinci tellere birlikte basılarak elde edilmektedir.

Küçük yaşta

(Ek-5)

1944 yılında Tunceli-Pertek'te Muzaffer Sarısözen'in kemaneci Süleyman Kaya ve Hozatlı İsmail Okur'dan iki sesli olarak derlediği ve bağlama-kemane eşliği ile çalınıp söylenen "Siyah Perçemlerin" adlı türkünün derleme çalışması ile ilgili açıklamaları şu şekildedir:

"Heyetçe Pertek'e vardığımız zaman, Halkevinde toplanarak bizi bekleyen halk sanatçıları arasında iki kemane ve bir bağlamanın katılmasıyla sözleri Pertek'e ait bir parça okunuyordu. Türkünün kulağımıza çarpan sesleri bizi hayrete düşürdü. Çünkü çalınan ve söylenen türkü teksesli değil, düzgünce söylenen ikisesli bir parça idi. Kemane çalanlarla onlara sazsız olarak katılan bir okuyucu, esas türküyü, bağlamacı da paralel beşliler halinde yürüyen ikinci sesi söylüyordu. Türküyü kestirmeden hemen biz de dinleyenlerin aralarında yer aldık" (Sarısözen, 1944:6).

Aşağıdaki pasaj, Tunceli Pertek'ten iki sesli olarak derlenen ve vokal çoksesliliğe de örnek teşkil eden "Siyah Perçemlerin" adlı türküye aittir. Çalgılarda görülen dem tutma ya da paralel sesler yolu ile yapılan iki seslilik bu türküde vokal paralel beşli yürüyüşlerde kendini göstermektedir. Türkü, nadir görülen vokal çokseslilik için az

Can Karahan

bulunur bir örnek özelliğine sahiptir. Belirtilen türküde, çalgılar da vokaller gibi ayrı ayrı olarak beşli paralel seslere bölünmüşlerdir. Bilindiği kadarı ile halk müzisyenleri arasında da bu tür uygulamalar son derece uç örnek oluşturmaktadır.

Siyah Perçemlerin

ia n n gon ca yüz le n u
Si yah eb ru la n n gon ca yüz le ri n

(Ek-6)

Aşağıdaki pasaj, Tunceli – Pertek yöresinden Muzaffer Sarısözen'in iki sesli olarak, Süleyman Kaya ve Hozatlı İsmail Okur'dan derlediği "Gül Türküsü" adlı türküye aittir. Paralel sesler ile oluşturulan iki seslilik bu türküde de vokal yapıda görülmektedir.

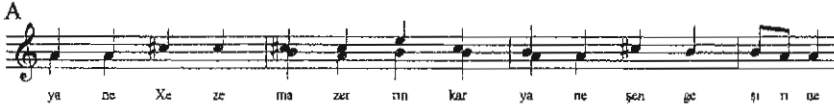
Gül Türküsü

bah ça sı na dos bah ça sı kül lü gül dür var dum dos tun
var dum dos tun bah ça sı na dos bah ça sı kül lü gül dür var dum dos tun

(Ek-7)

Aşağıdaki pasaj, Hakkari yöresi türkülü halaylarından "Hay Zülfane" adlı atışmalı halay türküstüne aittir. Belirtilen pasaj, söylenilen karşılıklı atışmalı türkülere ve birkaç ölçüde uygulanmış olsa da iki sesliliğin nadir görüldüğü vokal yapıya bir örnek oluşturmaktadır. Birinci ve ikinci koronun söylediği ezgiler düzenli olarak yazıldıkları şekilde söylenmektedirler. Türkü, diğer örnekler gibi La eksensli olarak yazılmıştır. Çoksesli duyumun basit ve küçük olmasına rağmen bu derece düzenli olması dikkat çekmektedir (Christensen, 1996:267). İkinci koronun, birinci ezginin varyantını yineleyerek birinci koroya eşlik etmesi, "aynı melodinin iki veya daha fazla şekilde değiştirilmiş eşzamanlı kullanımı" (Arom, 1991:35) olarak tarif edilen heterofoni terimi ile bütünlük sergilemektedir. İki koroyu da erkekler oluşturmaktadır.

Hay Zülfane



(Ek-8)

Hay Zülfane



SONUÇ

Doğu Anadolu Bölgesi halk müziğinde çoksesli unsurlar genel ifade ile çalgı müziğinde görülmektedir. Çalgısal müziğe ilişkin örneklerde ağırlık bağlama ailesi çalgılarında olmaktadır. Bölge halk müziğinde yer edinen diğer çalgıların çoksesli nitelikte kullanımına ilişkin yazılı veya sesli belge bu çalışma kapsamında bulunamamıştır. Bağlama ailesi çalgılarında görülen çoksesli unsurlar başlıca üç tiptedir;

- Durak ve güçlü gibi önem arz eden bazı sesler üzerinde ezgiye eşlik eden dem sesleri.
- Ezgiye bir tam dörtlü veya beşli aralığında paralel ezgiler ile yapılan eşlikler.
- Yukarıda belirtilen iki unsurun birlikte kullanıldığı durumlarda oluşan akor sesleri.

Ayrıca çoksesliliğin niteliğini belirleyen veya etkileyen üç önemli unsur dikkat çekmektedir;

- Çalgının yapısı ve teknik özellikleri.
- Çalınan ezginin durak ve güçlü (yarı durak) gibi sesleri.
- Çalınan ezgiye eşlik için kullanılan geleneksel çalım tarzları.

Bağlama ailesi çalgılarındaki tel sayıları ile ezgi dizisi ve çalım tarzı ile ilişkili olarak kullanılan düzenler; ezginin seslendirildiği dizi veya dizilerdeki seslerin hiyerarşisi ve çalımda kullanılan teknikler çoksesliliğin niteliğini belirleyen unsurlar olarak gösterilebilir.

Yedi coğrafi bölge içerisinde vokal halk müziğindeki çoksesliliğe ilişkin örneği barındıran bölge, çalgı müziğinde ve özellikle de bağlama ile seslendirilen ezgilerde karakteristik bir yapı ve çoksesliliğe dair bir unsur olarak görülen paralellik, vokal müzikte de kendini iki örnekle sınırlı da olsa göstermektedir.

ABSTRACT

This study is intended to provide an answer to the question of what the polyphonic elements are in the folk music of the Eastern Anatolia Region. The evaluation of the polyphonic elements in the examples of the region has revealed three types in which drone, parallelism and a combination of drone and parallelism are used.

Key words: folk music, polyphonic elements

KAYNAKÇA

Arom, S., (1991). *African Polyphony and Polyrhythm*, Cambridge University Press, Sidney.

Christiensen,D., (1996). "Hakkari Kürtlerinin Dans Şarkıları", *Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü*, Sayı:62, İstanbul.

Ekici, S., (1993). *Ramazan Güngör ve Üç Telli Kopuzu*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma ve Geliştirme Dairesi Yayınları:188,, Ankara.

Sarısözen,M., (1940). "Çoksesli Müzik ve Bağlamalar", *Güzel San'atlar Dergisi*, Sayı:2, sayfa:117, Ankara.

Sarısözen, M., (1944). "İki Sesli Halk Türküsü", *Ülkü Dergisi*, Cilt:7, Ankara.

Sözer, V., (1996). *Müzik / Ansiklopedik Sözlük*, Remzi Kitabevi, İstanbul.

Not : Ekler bölümünde verilen nota örneklerinin yalnızca ilk sayfaları verilmiştir.

Can Karahan

Oyun Havası

Bağlama

The musical score for 'Oyun Havası' is written for Bağlama. It consists of eight staves of music. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 7/8. The music is written in a treble clef and features a mix of eighth and sixteenth notes, often beamed together. There are several repeat signs and fermatas throughout the piece.

M.Sarısözen, Çoksesli Müzik ve Bağlamalar, **Güzel San'atlar Dergisi**, 1940,
Sayı:2, sayfa:119, Ankara.

Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki Çoksesli Unsurlar

İnsanlar İnsan Olmalı

Hırza (iki telli)

The musical score for 'İnsanlar İnsan Olmalı' is presented in eight staves. Each staff begins with a treble clef and a 4/4 time signature. The music is written in a single melodic line with a bass line, characteristic of the Hırza style. The notes are primarily eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The piece is in a minor key, indicated by the flat sign on the first staff.

Erol Parlak, **Türkiye’de El İle (Selpe) Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**,
Kültür Bakanlığı Yayınları:2490, 2000, sayfa:248-249, Ankara.

Can Karahan

Kırat Semahı
(giriş sazı)

Bağlama

Erol Parlak, Türkiye’de El İle (Şelpe) Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri,
Kültür Bakanlığı Yayınları:2490, 2000, sayfa: 249, Ankara.

Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki Çoksesli Unsurlar

Köroğlu

Vokal

Bağlama

Ferruh Arsunar, **Anadolu Halk Türkülerinden Örnekler 1**, 1947, sayfa:13, Ankara.

Can Karahan

Küçük Yaşta

Vokal

Bağlama

Aşık Seyit Meftuni, *Aşık Seyit Meftuni ve Minayık Değişleri*, Folk Music Center, İstanbul. (Kaset).

Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki Çoksesli Unsurlar

Siyah Perçemlerin

Bağlarna ve vokal



Kemane ve vokal



M.Sarsözzen, *Türk Halk Müziği Usülleri*, Resimli Posta Matbaası, 1962, sayfa: 40, Ankara.

Can Karahan

Vardım Dostun Bahçasına

Vokal

1

2

3

4

M.Sarıözgen, Türk Halk Müziği Usülleri, Resimli Posta Matbaası, 1962, sayfa: 69, Ankara.

Doğu Anadolu Bölgesi Halk Müziğindeki Çoksesli Unsurlar

Hay Zülfane

Dieter Christensen, Hakkari Kürtlerinin Dans Şarkılar, **Dans Müzik Kültür**,
Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü Dergisi, sayfa: 264,1996, İstanbul.