

A study on eastern Black Sea Tunes compiled by Ankara State Conservatory¹

Ahmet Serdar Yener² 

²Ordu University, Ordu, Turkey; Faculty of Music and Performing Arts.

ABSTRACT

Following the proclamation of the Republic of Turkey, the collection and documentation of Turkish folk music became a matter of substantial importance. In this context, many individuals and institutions have conducted folk music compilation efforts using different methods. One of the most prominent institutions engaged in these activities was the Ankara State Conservatory, which carried out such efforts between 1937 and 1952. During this period, a total of 553 melodies were collected from the Eastern Black Sea provinces of Artvin, Rize, Trabzon, Giresun, and Ordu. The Conservatory compiled 151 melodies in 1937, 297 in 1943, and 105 in 1950. This study aims to examine the folk music compilations conducted by the Ankara State Conservatory in the Eastern Black Sea Region between 1937 and 1952, based on archival documents. The document analysis and literature review methods were employed during the data collection and analysis phases. Throughout the compilation process, a wide range of melodies and musical forms were encountered, including kolbastı-metelik, karşılama, horan/horon, yol (travel songs), âşık (minstrel), çoban (shepherd), uzun hava (long tune), oturak, henna night, mobilization, fingil, and efilo. These musical forms were first classified on a provincial basis, followed by an assessment of the forms commonly shared across or within cultural regions. Additionally, the types that are still performed today and the ones that are no longer in place were identified.

KEYWORDS

Ankara State Conservatory, folk music compilation, Eastern Black Sea Region, Turkish Folk Music.

Introduction

Turkish folk music, which has a deep-rooted history in Anatolia, has been shaped by local characteristics within its historical continuity and has created a rich cultural heritage. Folk music, which has been transmitted through oral tradition for centuries, has served as an important means of expression that reflects the feelings, thoughts, lifestyles, and worldviews of the people. The musical structures that have emerged in different regions of Anatolia have displayed broad variety by showing both similarities and differences in terms of melody, style, singing style, and instrument use. This diversity has sometimes allowed for the common use of musical genres between regions, and sometimes, for the preservation of traditional forms specific to a particular region. In this context, local-regional music cultures appear to be important parts of Turkey's cultural fabric.

Within this rich diversity, the Eastern Black Sea Region has a distinctive position from other regions with its unique melodies, rhythmic structures, and instrument use. In particular, the use of local instruments such as kemençe, tulum, davul-zurna, and clarinet (gırnata) is among the elements that determine the musical character of this region.

¹ This study was presented orally at the II. International Congress of Integrated Social Research and Interdisciplinary Studies held on 30-31 May 2025.

Although the idea of recording and systematically compiling Turkish folk music was put forward as an idea in the last periods of the Ottoman Empire, this idea could only be put into practice with the proclamation of the Republic of Turkey. In line with the cultural policies of the Republic aimed at modernization, folk music was considered one of the main tools for the construction of a national identity. In this direction, extensive compilation efforts were initiated throughout the country. In this process, the Ankara State Conservatory was one of the pioneers of folk music compilation activities as an institution.

This study aims to examine the folk music compilation activities carried out by the Ankara State Conservatory in the coastal Eastern Black Sea Region in the early 1940s. In this context, the melodies and genres recorded during compilation trips were evaluated, and the regional distribution of the tunes in question and their common usage between cultural regions were analyzed. In addition to the melodies that are still being performed today, the genres that are no longer used or rarely used were also identified, and inferences were made about the musical continuity of the region and the changes it has undergone.

Folk music compilation activities in the Early Republican Period

The Westernization and modernization movements that began in Ottoman society with the proclamation of the Tanzimat Edict took on a different dimension with the proclamation of the Republic, and this process began to transform the social, political, and cultural structure of Turkish society. This transformation not only changed the way the state was organized and its economic structure but also paved the way for new trends in art, culture, and music. Westernization movements, which Mardin (2018) defined as a form of approach that started in the Ottoman period, gained different aspects in the Republican period, and adopted the intellectual and social structure of Western Europe as a goal to be achieved, spread to every segment of society with the proclamation of the Republic and became a means of constructing a national identity.

Ortaylı (2019) defined modernization as the *transformation of the existing change*. He stated that the already ongoing transformation process of the society in question was given a sudden and rapid push. Lewis (2017), while evaluating the effects of this transformation on the fields of literature and art, saw the abandonment of the Arabic-Persian meter, which was the common approach of the Ottoman period, and the introduction of a syllabic meter, as well as the inclusion of Turkish melodies in the performances of orchestras shaped in the norms of classical Western music, as a critical development. The *Turkish melodies* Lewis emphasized here were not the Ottoman court music/art music/fasil music/incesaz music, or similar ones, but the traditional melodies of the Anatolian people, and the acceptance of these melodies as the basic element of national culture in the Republican period determined the direction of the music policies of the period.

The Republican Era was a period in which comprehensive reforms were carried out in line with Atatürk's goal of reaching the level of contemporary civilizations. One of the main objectives of these reforms was to create a national identity and place Turkey's cultural life on modern foundations. Music was seen as one of the most important tools of communicating with universal values in the realization of this goal, and radical steps were taken in the field of music by the state. The founding cadres of the Republic adopted the concept of *Modern Turkish Music*, which was first put forward by Necip Asım (Yazıksız) (Arslan, 2009), then supported by Rauf Yekta Bey (Şenel, 1998) using contemporary Russian music as an example and finally became a *musical ideology* under the leadership of Ziya Gökalp. In line with this understanding, the idea that a new musical consciousness should be formed by blending traditional musical elements with the theoretical and technical methods of classical Western music, based on the melodies performed by the people in Anatolia, came to the fore (Tekelioğlu, 1996).

The Musiki Revolution was not only an effort to collect or preserve traditional Turkish music but also a systematic cultural revolution that aimed to create a unique national musical language by integrating Anatolian folk melodies into the polyphonic and technical structure of Western

music (Uçan, 2001; Behar, 1998). As a result of the compilation efforts initiated by the Istanbul and Ankara conservatories from 1924 onwards, over ten thousand folk songs were recorded. These melodies were made available to the public through releases such as "Yurdumuzun Nağmeleri" and "Halk Türküleri" (Ataman, 1991; Kutluk, 2018; Mecmuam, n.d.). While Atatürk clearly emphasized the ideological importance of this process in his opening speeches to the Grand National Assembly of Turkey on 1 November 1934 and 1935 with the words "Turkish national music can rise and take its place among global examples of music" (Behar, 1998; Eskimiye, n.d.), in line with this goal, music institutions such as the Ankara School of Music Education, People's Houses, and conservatories were established, aiming to spread polyphonic and contemporary music education (Uçan, 2001; Yüksel, 2020). In this process, folk music was evaluated not only as folkloric data but also as the main raw material for the production of contemporary Turkish music (Öztürk, 2016; Yöre & Gökbudak, 2012). Thus, the Musiki Revolution not only documented folk music but also made it the carrier of national identity and the founding element of modern musical language (Kutluk, 2018; Tarkum, 2018).

In 1922, the compilation work that started with approximately 2000 data collection forms prepared by Musa Süreyya Bey and Yusuf Ziya Demirci within Dârü'l-Elhân and was sent to music teachers in Anatolia in the form of a 14-question survey stands out as the first attempt to systematically document folk music in Turkey (Şenel, 1999). Following this work, which lasted approximately three years, the brothers Seyfettin Asaf and Mehmet Sezai, who returned home after completing their studies in Vienna in 1925, were sent to Western Anatolia to compile and notate folk melodies, which is noteworthy as the first official compilation trip (Şenel, 1999).

The fact that *the phonograph*, one of the technical possibilities of the period, was not used in the compilation and notation activities carried out until this period caused criticism in music circles. It was argued that there were deficiencies and interpretation errors in the notated melodies. However, this problem was resolved with the initiatives of Yusuf Ziya Bey, the director of Dârü'l-Elhân, and thanks to the phonograph brought to Turkey in 1926, four separate compilation trips were made in 1926, 1927, 1928, and 1929 (Şenel, 1999; Yükselsin, 2015).

In 1936, with the invitation of Hungarian musicologist and composer Béla Bartók to Turkey, folk music compilation efforts gained both scientific and international dimensions (Ataman, 1991; Mecmuam, n.d.; Yükselsin, 2015). This guest was hosted by the Ankara Halkevi upon the suggestion of Dr. László Rásonyi, and Bartók gave conferences and conducted field research in rural areas (Bartók, 1991). Bartók's visit to Turkey contributed significantly to the methodological development of the local compilation efforts previously conducted by the Turkish Folklore Society in 1929 and 1931, and it paved the way for folk music to be handled using modern archiving and analysis methods (Yükselsin, 2015). Bartók, who published the musical material he collected in his work *Turkish Folk Music from Asia Minor*, also increased foreign interest in this field by uncovering the universal qualities of Turkish folk music (Bartók, 1991). As a result of studies conducted in collaboration by Bartók Ahmet Adnan Saygun, in 1938, the "Archive of Turkish Folk Tunes" was established for the first time in Turkey within the Ankara State Conservatory, and Muzaffer Sarısözen was appointed as the head of the archive (Çakar, 2015).

In terms of the Early Republican period, the folk music compilation activities of the Ankara State Conservatory, which started in 1937 and continued until 1952, are considered to be some of the most important initiatives of the period in terms of their scope, duration, and methodological quality (Yükselsin, 2015).

The HUADK (Hacettepe University Ankara State Conservatory) Folklore Archive compilation records, which are an important source in the context of the musical reforms of the Republican era, and the preservation of folk music, document the extensive folk music compilation work carried out in different provinces of Turkey between 1937 and 1952. Studies on this subject reveal the rich content and historical value of this archive and show that each compilation trip recorded important information about regional musical cultures.

Studies on compilation trips in different regions such as Diyarbakır in 1938, Aydın in 1938, Bayburt in 1937, Samsun-Havza in 1943, Tunceli in 1944, Samsun-Ladik in 1943, İstanbul in 1957 (1951), Denizli in 1938, Artvin (Çoruh) in 1950, and Çanakkale in 1947 have presented regional music repertoires, performance traditions, and oral culture elements in detail (Kes, 2023; Tunakan, 2023; Çaylı et al, 2023; Köksal, 2023; Demireriden & Tunakan, 2023; Günaydın, 2023; Civelek, 2023; Kes & Kaplan 2023).

The common features of these studies are the systematic digitization of the compilation records, the analysis of their contents, and the examination of musical and sociocultural data on regional musical structures. For example, the Denizli 1938 and Çanakkale 1947 compilation records are considered to be critically important sources for the preservation of folk music notation and singing styles, while the Samsun-Havza and Tunceli studies reveal the characteristic features of regional rhythm and melody structures (Demireriden & Tunakan, 2023; Köksal, 2023).

In this study, it is aimed to examine the folk music compilation efforts carried out by the Ankara State Conservatory in the coastal part of the Eastern Black Sea Region in Turkey at certain intervals between 1937 and 1952 in a document-based manner, and accordingly, classify and evaluate the genres encountered in this process on the basis of provinces.

Method

Design

This study is descriptive study designed with qualitative research methods. Qualitative research offers methods to understand the current state of a particular event or phenomenon in detail (Yıldırım & Şimşek, 2018). Descriptive research is a form of research that aims to reveal the characteristics of an event, situation, or entity systematically and in detail (Karasar, 2016). This type of research seeks answers to questions such as "what?", "where?", and "when?" and focuses on describing the current situation (Büyüköztürk, 2018). Descriptive research is usually conducted using quantitative and qualitative data collection methods, and the information that is obtained using these methods contributes to the understanding of the situation (Yıldırım & Şimşek, 2016).

Data sources

The main data source of this study consisted of the melodies recorded during the folk music compilation trips carried out by the Ankara State Conservatory between 1937 and 1952, and the survey receipts, records, and phonograph records in which these melodies were annotated. These records were obtained through a comprehensive cataloging study by Kaya (2014).

Data collection and classification

The document analysis and literature review techniques were used in this study. Document analysis refers to the process of collecting data through the examination of existing records and documents and involves the processes of finding, reading, noting, and evaluating sources for a specific purpose (Karasar, 2009). The compilation records of a total of 553 melodies collected during the compilation trips made by the Ankara State Conservatory to the provinces of Artvin, Rize, Trabzon, Giresun, and Ordu in 1937, 1943, and 1950 were analyzed. The data were classified on the basis of these provinces (Trabzon, Rize, Ordu, Giresun, Artvin) and genres (e.g., *horan/horon tunes*, *unmetered tunes*, *atma folk song*, *henna-bride tunes*, *shepherd tunes*, *karsilama tunes*, *kolbastı-metelik tunes*). Each folk song was identified by its record number, which made it possible to chronologically trace the original recordings of the works.

Data analysis

Qualitative content analysis was performed based on the melody names, genre names, record numbers, places (provinces) of compilation, and regional nomenclature in the documents. The

melodies were first classified on the basis of provinces, and then common genre usages between cultural regions were determined. While making the classification, the works referred to by a certain genre name (e.g., *düz horon*, *bride's tunes*, *kolbastı*) were taken into consideration, and the melodies that were not referred to by any genre name were not taken into consideration.

Within the scope of the literature review, previous studies were utilized, and existing findings were analyzed comparatively along with the compilation records.

Thanks to this methodological framework, the systematic evaluation of historical documents was ensured, and the geographical and cultural distributions of folk music genres specific to the Eastern Black Sea Region were revealed.

The data obtained within the scope of the study were analyzed using the qualitative content analysis method as follows:

- A genre breakdown of the melodies was made,
- Local diversity was identified,
- Cultural regions where melodies were shared were identified,
- The melodies that were still performed today and those that had been forgotten were specified.

Limitations

The main limitation of this study is based on the concept of “hava”, which is only named a genre in the catalog data published by Kaya (2014). The sound resolution of the archival recordings and the inability to fully include secondary elements such as compiler comments in the analysis resulted in our inability to observe the exact performance styles of the melodies. However, the authenticity and scope of the sources provided a reliable basis for the study.

Results

Most of the folk songs recorded and compiled in the Eastern Black Sea Region were recorded during the 1943 compilation trip (297), while the stops of additional trips included Trabzon (62) and Rize (89) in 1937 and Artvin (80) and Fındıklı (25) in 1950. In this genre-based classification by provinces, the record number is also given after the name of the tune.

Trabzon

In the compilations made in Trabzon, mainly *horon/horan* tunes attracted attention, and a total of 22 *horon/horan* genres were identified. In addition to these, there were also *aşık* genres (8), *dance music* genres (7), *kolbastı/metelik* genres (3), *unmetered folk songs* (9), *henna-bride* genres (3), and *oturak and shepherd* genres.

Horan/Horon tunes

- Bir Horon Havası: Yağmur yağıyor yağmur 66/B-2
- Bir Kadın Horon Havası: Yayıldım goyunu 70/B-3
- Kız Horon Havası: Toparlık çardaktan iner 76/B-1
- Sıksaray Horon Havası: Garşıdan gel göreyim 78/B-4
- Seyrek Horon Havası: Şemsiyenin altına 79/A-1
- Sallama Horon Havası: Eçtim dagarı 79/A-2
- Yukarı Horon Havası: O nası yürüyüşün 79/A-3
- Bir Horon Havası 81/B-2
- Dik Horon 1201/A-1
- Sıksara 1201/A-2
- Horon (Köy Horonlarından) 1201/B-1
- Beşik Düzü Kız Horonu: Gızıl ağaç benimsin 1202/B-1
- Bir Horon 1203/A-2

- Haçka havası (Horun) 1204/A-2
- Hafif Horon: Attım attım kestirdim
- Kadın Dolay Horan Havası: Nişasdayım nişasda 1207/A
- Titreme Horan Havası 1209/B
- Sera (Horon Havası) 1211/A
- Laz Horonu 1213/B-1
- Rize Horunu 1213/B-2
- Tik Horon 1214/A-1
- Hemşin Horon Havası 1214/B

Aşık tunes

- Emrahtan Bir Parça: Ötüyor bülbüller gelmedi bağban 65/B-2; 65/B-3
- Bir Aşık Divanı: Bir ağaç kamil olanda ilk defa kökten kurur 72/B-2
- Eski Bir Âşık Havası ve Peşrevi: Yürü dilber yürü ömrümün varı 74/A-2
- Emrahtan Bir Parça: Ela gözlerine kurban olduğum 74/B-1
- Latif Şah'dan: Yığılıp hep seyrangaha çıkmışlar 75/A-1; 75/A-2
- Süm[m]aniden Bir Parça: Narman kazasında Urcuk yolunda 75/B-1
- Kesik Kerem: Bir yiğit dünyaya keleş gelende 75/B-2; 76/A-1
- Aşık Ömerden Bir Parça: Canü dilden mail oldum bir saçı leylaya ben 76/A-2

Dance tunes

- Ankara Oyun Havası 64/B-2
- Tatyan Oyun Havası: Bir oda yaptırdım hurma dalından 65/B-1
- Kadın Oyun Havası: Ha buradan aşağı 71/A-2
- Terme Oyu[n] Havası: Gidiyorum Termeye 74/A-1
- Atlama Oyun Havası: Erzurumdan aş da gel 74/B-2
- Bir Kız Havası: Ebrul ebrul erirsin 76/B-2
- Maçka Oyun Havası: Çıkardım sığırları 77/B-3

Kolbastı/Metelik tunes

- Kolbastı Havası 64/A-2; 64/B-1
- Giresun Kolbastı Havası: Uy dedik urdun beni 65/A-1
- Kolbastı Havası 68/B-1

Oturak tunes

- Oturak Havası: Yuzdurdum kayuğumi 66/B-1
- Oturak Havası: Yeri dilber yeri ömrümün vari 69/A-1

Unmetered folk songs

- Yol havası: Yayla Çimeni Meni 63/A-1
- Bir Yol Havası Şişmanoğlu: A gidi Şişmanoğlu 63/A-2
- Bir Uzun Hava: He dumanlu dağlar 66/B-4
- Bir Maçka Uzun Havası ve Doğraması 81/A-4; 81/B-1
- Uzun Kayda (Polat Ali Havası): Çağırdım gonujirken onunlan 1205/A-1
- Uzun Kayda (Polat Ali Havası): Ey yaylalar yüksek yaylalar 1205/A-2
- Maçka (Uzun Gayda)sı: Tumanlı terelere 1208/B
- Uzun Gayda (Başka Bir Yol Havası): Fida ettim canımı 1209/A
- Uzun Hava: Atımı tımarladım 1212/B

Henna-Bride tunes

- Geline Kına Yakma: Gelin ağlar yaşı yaşı 79/B-1

- Gelin Almaya Giderken ve Kına Yakarken: Ağlama gelin ağlama 1202/A-1
- Gelin Ağlatması 1214/A-2

Mobilization tunes

- Asker Etiler Beni 66/A-2
- Hasankale İşgalına Dair (Seferberlik): Hasankalesinden üç top atıldı 80/B-1 * seferberlik

Shepherd tunes

- Çoban Kaval Çaldı: Çoban kaval çaldı sordu bülbüle 67/A-1
- Uzakta Çoban Kaval: Uzaktan çoban kavalının sesi var 69/B-3

Other Tunes

- Zurna Kaydası: Martinim omuzumda 63/A-3
- Osmanpaşa Yerişmesi: Osmanpaşa der vezirim vezir 64/A-1
- İşkembecioğlu H[avası] 67/A-2
- Bir Eğin Havası 67/B-2
- Bir Efe Türküsü: Bine idim kır atımın üstüne 69/A-2
- Tamzara: Tamzara başı guyu 77/B-4 Tamzara
- Kız Oynatma Havası: Gece sabaha yanar 80/A-1 kız oynatma
- Kız Oynatma Havası: Evi gelir gider bir ufacığ yol olur 80/A-3 kız oynatma
- Yukarı Hava 1199/B-2
- Bir Köy Havası: Kara tavuk havada 1202/A-2
- Raif Havası: Keminin gıcındayım 1205/B-2
- Kesme Hava: Ha bu tere aşşağı 1206/A-1
- Zurna Gaydası: Tumanlı terelere 1208/A (Kaya, 2014)

Rize

In the compilations made in Rize, *shepherd's songs*, *henna-bride songs*, and *horon songs* came to the fore. In total, 13 melodies were identified by genre.

Horan/Horon Tunes

- Viçe Horon Havası 1668/B-2
- Rize Horon Havası 1668/B-3
- Bir Horon Türküsü: Esdi bahar rüzgâri 1670/A-1

Aşık tunes

- Aşık Destanı: Akar gözlerimden kan ile yaşıım 1669/A-1
- Destan (Hacaloğlu Edehem'in destanı): Temam tarih 330 1669/A-2

Shepherd tunes

- Eski Bir Çoban Türküsü: Kara koyun kuzulu 94/A-1
- Bir Çoban Havası: Yüksek tepelerde tipiler akar 96/A-2

Henna-Bride tunes

- Bir Gelin Havası 96/A-3
- Gelin Havası: Gelur mola gelmez mola 1668/B-4

Atma tunes

- Yörürken Karşılıklı Söyleme: Duman alçak gel alçak 1669/A-4
- Yörürken: Gezerum adım adım

Other tunes

- Kemençe ile Tulum Havası
- Destan (Lazca): Panda gûlur gûli tîge kideyi (Kaya, 2014)

Ordu

Considering the compilations made in Ordu, *henna-bride* tunes -9 pieces- drew attention as the genre with the highest number of examples. Additionally, different types of folk music such as *horan/horon*, *kolbastı-metelik*, *çandır*, *imece*, *prison*, and *halay* genres were also encountered.

Horan/Horon tunes

- Eski Yuvarlama Horanı 1168/B-2
- Misullu Horon Havası 1171/B
- Rum Horanı: Çamdan sakız akıyor 1175/B-1
- Düz Horan: Başındaki yazmanın 1175/B-3
- Dik Horan 1176/A-5

Aşık tunes

- Emrahdan Parça: Ey felek beni mi gördün yad elleri göremedin 1179/B-1

Dancing tunes

- Kız Oyunu 1166/A-3
- Savdıç Havası 1168/A-2
- Ordu Karagöl Havası 1168/B-1
- Düz Oyun: Yaylanın çimeninde 1175/B-4
- Çiçeğim (Toplu Oyun Havası): Yar çiçeğim çiçeğim 1176/A-3
- Oyun Havası: Evleri öte başda 1178/A-1, A-2
- Pehlivan Havası 1180/B-3

Kolbastı/Metelik tunes

- Metelik Oyun Havası 1163/A-3
- Metelik (Kolbasdı) 1172/B-2

Henna-Bride tunes

- Kına Havası: Sen bu eve gelemesin 1164/A-2
- Beşik Ürüme: Beşğimin altı bakır 1164/B-1
- Kına İlâhisi: Babamın bacası eğrice tüter 1164/B-2
- Gelin Bindirme 1166/B-3
- Kına Gecesi: Çam başına çıkdım çıram yanmadı
- Kına Havası: Sacayak bacağı sacdan yücedir 1174/B-2
- Gelin Kına Havası: Çevirdim eteğimi koydum belimi 1175/B-2
- Vurulan Bir Geline: Yavaludan çıkdım yıldız piyade 1176/A-1
- Gelin Ağlatma 1178/A-5

Karşılama tunes

- Karşılama (Kol Oyunu) 1168/B-3

Çandır tunes

- Çandır: Gine geldi guguğum 1169/A-2
- Çandır (Sözsüz Oyun Havası) 1173/B-3

Sürmeli tunes

- Sürmelim: Hey bağlamam bağlamam 1179/A-1

İmece tunes

- Bolaman (İmeci Havalarından): Bolaman ırmağı nasıl çaylıyor 1171/A-1
- İmeci Türküsü: İmeciler geliyor 1172/A
- Ekinden Dönme (İrkat ve Değirmen Türküsü): Gümüş ucü mercanım 1177/A-3

Hapishane tunes

- Hapishane: Mapushane içine serdim postumu 1173/B-2

Halay tunes

- Halay Havası: Gırlara garlar yağmış 1176/B-1
- Kadın Halay Havası: Gazmayı nazılı gazarlar 1178/A-4 (Kaya, 2014)

Giresun

In the compilations made in Giresun, a wide variety of *kolbastı-metelik*, *fingil*, *Çandır*, and *horan/horon* examples were observed.

Horan/Horon tunes

- Sallama (Bir Horan) 1184/A-3
- Sarı Veli Oğlu Horanı: Köprü'nün altı ırmak 1184/B-1
- Bir Düz Horan: Mayıs ayı fındığı 1185/A-1
- Sık Horan 1187/A-1
- Kuşluhan Horanı: Kuşluhanın ardında 1188/A-2
- Rum Horanı 1191/B-1
- Urum Horanı 1194/A-1
- Şırp Havası (Horon): Derin obadan gelir 1195/A-1
- Bir Horon 1195/A-2
- Hamzabaş Oğlu (Horon) 1198/A-1
- Ser'e (Sık Horan) 1198/B-1
- Bir Horon Türküsü: Sok goynuna ey gelin 1198/B-2

Aşık tunes

- Hasan Bey (Köroğlundan): Bu gün ben bir meral gördüm 1181/B-2
- Köroğlu: Ben bir Köroğluyam bilir işimi 1181/A-2
- Nûri Kerem (Bir Ağız): Bülbülden bir nida geldi güllere 1183/A-1
- Hicrani Kerem (Bir Ağız): Yüce dağ başında lâleler biter 1183/A-2
- Mecnun (Bir Ağız): Mecnunum dağı gezerim 1183/A-3
- Durnalar: Eğlen durnam eğlen haber sorayım 1193/A-2
- Divan: Malisim Derviş Nihanî hem Halildir adımız 1195/B-1
- İbrahimî: Arı sohsun dilini leblerine bal diyenin 1222/A-2
- Köroğlu 1244/A-2
- Kerem: Aşık ne sorarsın benim halimi 1225/A-1

Dancing tunes

- Kız Oyunu türküsü: Böyümüşün böyümüş 1225/B-2
- Oyun Havası 1228/A

Kolbastı/Metelik tunes

- Gırnata Gol Oyun 1187/A-2
- Metelik 1187/B-2

- Kol Oyunu 1191/A-3
- Kol Oyunu 1196/B-2
- Metelik/Kolbasdı 1197/A-1
- Kol Oyunu: Giresin gayyıkları 1226/A-2

Unmetered folk songs

- Garip: Ben bir garip bülbül idim sarpa tünedim 1186/A²
- Yol Havası 1244/B-2

Henna-Bride tunes

- Gelin Havası 1191/B-2
- Gelini Ortaya Getirme: Fesimi fesimi altun fesimi 1197/A-2
- Gelin Bindirme 1229/A-3
- Düğünü Toplarken 1229/B-3
- Bebek: Beşiğimin altı bakır 1232/A

Fingil tunes

- Fingil 1187/B-1
- Fingil: Sokak başı meyhane 1188/A-1

Çandır tunes

- Çandır 1187/B-3
- Çandır 1192/A-3
- Çandır 1244/B-1

Karşılama tunes

- Kuşluhan Karşılması: Atma beni daşılan 1188/B-1

Other tunes

- Tatyân: Bülbül bağa girüp yapmış yuvayı 1181/A-1
- Fidayda: Kelemenin dürmesine 1182/A-2
- Üç Ayak: Al almanın cızığı 1182/A-3
- Efeler: Efeler efeler yüksek efeler 1182/B-2
- Eski Tamzara: Tamzaranın dağları 1183/B-2
- Yemen Havası: Kır at kır at nallı kır at 1187/A-3
- Kandilli Kerem: Yümseğine çıkdım kurdum çadır 1193/B-1
- Tulum Havası 1196/A-1
- Bir Davar Havası?
- Yellice Havası?
- Kesik Kerem: Nuri bu yerde kılmaz kararı 1233/A-1
- Efeler 1244/A-1
- Cezair 1225/A-2
- Maya: yola getmeyinen yolu basmazlar 1226/B-1
- Cirit Havası (Yol Havası) 1229/B-1 (Kaya, 2014)

² Her ne kadar fişleme esnasında uzun hava ibaresi kullanılmamış olsa da halk müziği repertuarı içinde uzun hava sınıfında değerlendirilen bir eser olmasından dolayı bu sınıfa dahil edilmiştir.

Artvin

Artvin compilations were quite remarkable in terms of horon (especially Deli Horon and Düz Horon), bar tunes, aşık tunes, and karşıberi/atma genres. Georgian melodies specific to Artvin were also encountered.

Horan/Horon Tunes

- Deli Horon (Coşkun Çoruh) 1657/B-4
- Düz Horon 1657/B-5
- Deli Horon 1660/A-4
- Düz Horom 1661/B-4
- Düz Horom 1663/B-2
- Deli Horon 1664/A-2
- Kız Horonu 1665/B-4
- Hemşin Horoni (Üç Ayak) 1666/B-3
- Nağume Horoni (Kız Horonu): Hay buradan aşağı 1666/B-4

Aşık tunes

- Maradit Koşması 1658/A-4
- Dik Divani (Hasta Hasandan): Geyin sallan gel cenanım al benim göynümcidir 1658/B-1
- Derbeder (Yaralı Mahmutdan): Yine bahar oldi ötti bülbüller 1658/B-2,1659/B-1
- Keremden (Yanık Kerem): Dinlesinler bir Mevlayı sevenler 1659/A-2
- Kesik Kerem: Gah gidelim sofi gardaş 1659/B-1
- Düz divani (Sümmaniden): Ey ağalar size tarif eyliyem 1660/A-1
- Köroğlu: Haykırdı çehdi meşeden 1660/B-1
- Gül Ali'den Bir Parça: Bir güzel ki çihar gülşen seyrine 1660/B-2
- Beyâti: Dağlar aşarsam bir gül 1660/B-3
- Garip: Kömür gözlüm ben gurbete gidende 1661/A-1
- Kurbaniden: Gıyan edin dostlar galhın ayağa 1661/A-3
- Aşık Ömerden: Ey hamamcı bu hamama güzellerden kim gelir 1662/B-1
- Sedayi: Bir divani tesnif ettim hevesine filan kesin
- Aşık Osman Ölü(m) Anında: Ya ilâhî vücûdumi üç alâmet kapladı 1665/A-2
- Aşık Osman ve Maşukası (Bağlamalı Karşılaşma): Benden aşnasına nasihat etsem 1665/A-3

Dancing tunes

- Toplu Oyun Havası: Ardıç kesdim düzdedir 1657/B-2
- Kız Oyunu (Karşıberi) 1658/A-3
- Kız Oyunu 1658/B-3
- Top Tüfek Türküsü (Oyun Türküsü): Top da der ki ben atarım 1663/A-3
- Erhavi Laz Horonu 1667/A-4

Henna-Bride Tunes

- Gelin Kaldırma 1658/A-5
- Gelin Kaldırma (Urfani'den): Hasretle ayrıldım nazlı yarımından 1659/B-2³
- Düğün Türkülerinden: Heyomola heyamola 1665/A-4
- Gelin türküsü: Gelin senin duvağın 1665/A-5

Bar tunes

³ Aşık havaları içinde de değerlendirilebilir.

- Ata Barı 1658/A-2
- Ağır Bar: Çeper çekdim yol açtım 1660/A-3
- Ağır Bar ve Çapuğu: Suyu giden sürmeli kız kimindir
- Atabar 1663/B-3

Karşıberi/Atma tunes

- Karşıberi: Bizim yerler dutludur 1659/B-3
- Karşıberi (Keklik): Kekliğin ganadi sarı 1660/A-2
- Kovalama yahut Atma: Ama türki atarum 1666/A-1, A-2
- Kovalama yahut Atma: Türkenun başlaması 1666/A-3
- Bir Kovalama: Yeşil mintan geymişsin 1667/B-3

The other tunes

- Yağlı Köyü Tulum Havası 1663/A-2
- Bir Uzun Hava 1664/A-1
- Gürcüce Bir Türkü: Jujunela tuvalebi 1665/B-1
- Gürcüce: Merom asezor mığvars 1665/B-2
- Destan: Burada çıkarsam fena işlerim 1666/B-1
- Bir Destan: Hopadan yürüdüm çok fena hızlı 1667/B-2 (Kaya, 2014)

It was determined that *horon/horan tunes*, *aşık tunes*, *henna-bride tunes*, and *dancing tunes*, which have major importance in the musical life of the region, were encountered in the Trabzon, Rize, Artvin, Ordu, and Giresun provinces to a great extent. This situation showed that the music culture in the coastal areas of the Eastern Black Sea Region exhibited a widespread and dynamic structure that transcended borders. *Horan/horon tunes* stood out as some of the most prominent elements of cultural identity with their region-specific rhythmic structures and dances.

On the other hand, it was also found that some genres were concentrated in a narrower geographical area. It was observed that *karsilama*, *figil*, and *çandır tunes* were performed only in the Ordu and Giresun provinces. These music genres are kept alive in unique forms in these provinces in line with regional interactions and local dance traditions. Similarly, while *kolbastı/metelik tunes* were concentrated in Trabzon, Ordu, and Giresun, mobilization tunes were found only in Ordu and Trabzon. Notwithstanding, it was observed that some music genres were specific to certain provinces. For example, while bar tunes were compiled only in Artvin, oturak tunes were recorded in Trabzon, and halay tunes were recorded only in Ordu. However, although this was not encountered during the compilation process, it is known that *oturak tunes* and *halay tunes* are performed in certain parts of the Giresun province.

While there are traditional melodies compiled from the Rize and Artvin regions and called by names such as *atma türkü*, *karşıberi*, and *mutual singing*, the fact that a similar melody was not compiled from Trabzon, one of the important representative regions of these genres, provided important clues about the scope of the relevant compilation trips.

When evaluated in terms of local pronunciation differences, various variant names (e.g. *kol oyunu*, *gol oyun*, *kolbasdı*, *metelik*) are encountered for *kolbastı tunes*. Similarly, regional singing differences are also noteworthy for *horan/horon* tunes. Especially in the Ordu and Giresun regions, the term is frequently used as *horan*, whereas in the western parts of Trabzon, it is called *horan*, and in the east, it is called *horon*, *horum*, or *horom*.

Additionally, elements reflecting the linguistic and cultural diversity of the peoples of the region were also recorded during the compilations. Two tunes in Georgian and one in Laz were found in the compilation records.

Another issue that drew attention as a result of the compilations was that the prominent genres of the regions today and in recent history were very few in numbers in the compilation records.

For example, it is worth noting that in the Giresun-Ordu region, where the *karsilama* genre was intensively seen, and there were many melodies belonging to this genre, only one compilation was made from each of the two provinces. It is also important to note that although many melodies belonging to the genre of *aşık* tunes were compiled, there are not many performances of this genre today and in the recent past.

Conclusion and recommendations

Within the scope of the compilation activities discussed in this study, the geographical distribution of the music genres and melodies recorded in the coastal part of the Eastern Black Sea Region was analyzed, and significant regional similarities and differences were observed. In general terms, it is worth mentioning that the musical repertoire among the provinces of the region does not show a complete homogeneity, but there is a high level of unity in terms of the common use of some musical genres.

It is seen that the Eastern Black Sea music culture has a structure that goes beyond geographical borders, and it is shaped around common melodies but enriched with local differences. Cultural transitivity, especially among the provinces of Trabzon, Rize, Artvin, Giresun, and Ordu, is clearly observed especially in genres such as *horon/horan*, *henna-bride tunes*, and *dancing tunes*. It can be stated that this situation is directly related to the historical, social, and cultural interactions in the history of the region.

However, the fact that some musical genres within the region are limited to certain provinces reveals that local musical traditions are preserved, developed, and diversified. For example, the fact that *karsilama*, *fingil*, and *çandır* tunes were compiled only in the Ordu and Giresun provinces, while *bar* tunes were compiled only in Artvin shows that regional musical characteristics are strongly maintained.

Still, if the information obtained in compilation trips are analyzed, it is seen that the representation of some genres is quite limited. In particular, the fact that genres such as *karşılama*, which are used extensively in the region, were documented with only one example reveals that the scope of field studies remained narrow. Additionally, the fact that the performance of *âşık* tunes, which had an important place in the past, has greatly decreased today is a remarkable situation in terms of cultural continuity.

The variant names and verbal differences identified during the compilations clearly reveal the impact of the rich linguistic and cultural fabric of the Eastern Black Sea Region on music. The fact that the same musical genre is called *kolbastı*, *metelik*, *kol oyun*, and *gol oyun* in different places shows that musical elements are shaped not only by melodic or rhythmic forms but also by local forms of singing. This situation demonstrates that music should be considered not only an aesthetic expression but also a socio-linguistic product.

Additionally, the fact that some of the pieces are common to both the categories of *welcome* and *kol dances* suggests that the musical genres in the region are not separated by rigid boundaries. On the contrary, they are transitive and intertwined with each other. This form of transitivity shows that genre classifications in folk music are flexible in local use, and musical genres can acquire different meanings and functions depending on the context. Therefore, it would be more appropriate to adopt an approach that takes into account functional, contextual, and local variables instead of fixed genre concepts when analyzing regional music genres.

Traditional music practices in Turkey have been shaped by the constant changes in socio-cultural, political, and economic contexts that continue to play a critical role in the formation and preservation of cultural identities. This is an indication that music is no longer just an art form, but it has also become central to the study of social history and identity.

Consequently, the musical structure of the Eastern Black Sea Region exhibits a non-homogeneous but holistic cultural pattern through common repertoire elements, local

variations, and cultural transitions. The data obtained within the scope of this study revealed that regional music culture is not only a form of aesthetic expression but also a reflection of socio-cultural identities and historical relationships. In this context, it is important to increase efforts to systematically document, analyze, and protect this musical heritage to ensure cultural continuity. Conducting compilation activities in a more comprehensive, representative, and interdisciplinary framework will both contribute to the literature and assume a functional role in the transfer of the musical memory of the people of the region to future generations.

References

- Ageless. (t.y.). *Atatürk and his understanding of music*. <https://eskimiye.com/ataturk-ve-muzik-anlayisi> (Date of access: July 11, 2025)
- Arslan, F. (2009). Necip Asım in the politics of Turkish music in the early republican period. *Journal of Eastern Studies*, 3, 35-58.
- Ataman, S. Y. (1991). *Atatürk and Turkish music*. Ministry of Culture Publications.
- Bartok, B. (1991). *Turkish folk music from Asia Minor* (B. Aksoy, trans.). Pan Publishing.
- Behar, C. (1998). *Culture and music policies: Musiki inkılabı in Republican Turkey*. Yapı Kredi Publications.
- Büyükoztürk, Ş. (2018). *Scientific research methods*. Pegem Academy.
- Civelek, O. (2023). HUADK Folklore Archive Compilation Fiches: Artvin (Çoruh) 1950 file. *Sahne ve Müzik*, 16, 272-405.
- Çakar, D. (2015). Hacettepe University Ankara State Conservatory (from Cebeci to Beşevler). *Sahne ve Müzik*, 1, 9-34.
- Çaylı, F., Köksal, A., Civelek, O., & Berki, T. (2023). HUADK Folklore Archive Compilation Fiches: Bayburt 1937. *Stage and Music*, 16, 443-463.
- Demireriden, G. G., & Tunakan, B. (2023). HUADK Folklore Archive Collection Fiches: Denizli 1938. *Sahne ve Müzik*, 16, 406-442.
- Günaydın, G. (2023). HUADK Folklore Archive Collection Fiches: Çanakkale 1947. *Stage and Music*, 16, 229-271.
- Kaplan, A., & Kes, B. (2023). HUADK Folklore Archive Collection Fiches: Tunceli 1944. *Stage and Music*, 16, 8-166.
- Karasar, N. (2009). *Scientific research method*. Nobel Publications.
- Karasar, N. (2016). *Scientific research method* (26th edition). Nobel Publication Distribution.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara State Conservatory's folk music field research catalog* (Unpublished master's thesis). Istanbul Technical University.
- Kes, B. (2023). HUADK Folklore Archive Compilation Fiches: Diyarbakır 1938. *Sahne ve Müzik*, 17, 35-66.
- Kes, B., & Kaplan, A. (2023). HUADK Folklore Archive Collection Fiches: İstanbul 1951. *Stage and Music*, 16, 167-228.
- Köksal, A. (2023). HUADK Folklore Archive Collection Fiches: Samsun-Havza 1943. *Stage and Music*, 16, 464-488.
- Köksal, A. (2023). HUADK Folklore Archive Compilation Fiches: Samsun-Ladik 1943. *Stage and Music*, 16, 489-532.
- Kutluk, F. (2018). Republican music policies' approach to folk music: A model of social transformation. In F. Kutluk (Ed.), *Republican music policies* (pp. 77-102). H2O Publications.
- Lewis, B. (2017). *The birth of modern Turkey*. Arkadaş Publishing House.
- Mardin, Ş. (2018). *Turkish modernization*. İletişim Publications.
- Mecmuam. (t.y.). *Atatürk and music*. <https://mecmuam.com/yazi/ataturk-muzik> (Date of access: July 11, 2025)
- Ortaylı, İ. (2019). *From tradition to the future*. Timaş Publications.
- Öztürk, O. M. (2016). The utopia of national music: To abandon the folk spirit with western science. In F. Kutluk (Ed.), *Cumhuriyetin müzik politikaları* (pp. 49-76). H2O Publications.

- Tarkum, E. (2018). Analyzing Turkish and Western music in terms of structural features and polyphony. *Trakya University Journal of Social Sciences*, 20(2), 553-570. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.437587>
- Tekelioğlu, O. (1996). The rise of a spontaneous synthesis: The historical background of popular music in Turkey. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194-215.
- Tunakan, M. B. (2023). HUADK Folklore Archive Compilation Fiches: Aydın 1938. *Sahne ve Müzik*, 17, 203-263.
- Uçan, A. (2001). *Music education in the Republican period*. MEB Publications.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Qualitative research methods* (9th edition). Seçkin Publishing.
- Yöre, S., & Gökbudak, Z. S. (2012). Ahmet Adnan Saygun's codes of nationalism in polyphonic music. *Bilig*, 61, 265-284.
- Yüksel, R. (2020). Folk music and Western music togetherness in Halkevleri in the early Republican period. *Journal of Ahenk Musicology*, 4(1), 1-22.
- Yükselsin, İ. Y. (2015). Muzaffer Sarısözen as a 'cultural mediator' and his role in the reconstruction of 'Turkish folk music' in the early Republican period. *Seven: Journal of Art, Design and Science*, 14, 77-90. <https://doi.org/10.17484/yedi.16407>
- Şenel, S. (1999). Turkish folk music researches in the Republican period. *Folklore/Literature*, 17, 99-128.

Ankara Devlet Konservatuvarınca derlenen Doğu Karadeniz havaları üzerine bir inceleme⁴

Ahmet Serdar Yener¹ 

¹Ordu Üniversitesi, Ordu, Türkiye; Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Türk Müziği Bölümü.

ÖZET

Cumhuriyetin ilanıyla birlikte Türk halk müziğinin derlenmesi ve kayıt altına alınmasına büyük önem verilmiş; bu doğrultuda, çeşitli kişi ve kurumlar tarafından farklı yöntemler kullanılarak derleme çalışmaları gerçekleştirilmiştir. Bu dönemde derleme faaliyetlerini yürüten en önemli kurumlardan biri, 1937-1952 yılları arasında çalışmalar yapan Ankara Devlet Konservatuvarı olmuştur. Söz konusu süreçte, Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan Artvin, Rize, Trabzon, Giresun ve Ordu illerinden toplam 553 ezgi derlenmiştir. Bu derlemelerin 151'i 1937 yılında, 297'si 1943 yılında ve 105'i ise 1950 yılında gerçekleştirilmiştir. Araştırmada, 1937-1952 yılları arasında belli aralıklarla, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Doğu Karadeniz bölgesinde gerçekleştirilen halk müziği derleme çalışmalarının belge temelli olarak incelenmesi amaçlanmış, veri toplama ve analiz sürecinde doküman incelemesi ve literatür taraması yöntemlerinden yararlanılmıştır. Derleme çalışmaları sırasında kolbastı-metelik, karşılama, horan/horon, yol, âşık, çoban, uzun hava, oturak, kına, seferberlik, fingil ve efilo türleri başta olmak üzere çok çeşitli ezgi ve türlerle karşılaşmıştır. Bu ezgi/türler öncelikle il bazında sınıflandırılmış, ardından kültürel bölgeler içinde veya arasında ortak olarak kullanılan türler belirlenmiştir. Ayrıca, günümüzde hâlen icra edilen türlerle artık icra edilmeyen türler de tespit edilmiştir.

ANAHTAR KELİMELER

Ankara Devlet Konservatuvarı, halk müziği derlemeleri, Doğu Karadeniz, Türk Halk Müziği.

Giriş

Anadolu coğrafyasında köklü bir geçmişe sahip olan Türk halk müziği, tarihsel sürekliliği içerisinde yöresel özelliklerle biçimlenmiş ve zengin bir kültürel miras oluşturmıştır. Yüzyıllar boyunca sözlü gelenek aracılığıyla aktarılan halk müziği, halkın duygularını, düşüncelerini, yaşam biçimini ve dünya görüşünü yansıtan önemli bir ifade aracı olmuştur. Anadolu'nun farklı bölgelerinde ortaya çıkan müzikal yapılar; ezgi, usûl, söyleyiş tarzı ve çalgı kullanımı açısından hem benzerlikler hem de farklılıklar göstererek geniş bir çeşitlilik sunmuştur. Bu çeşitlilik, kimi zaman müzik türlerinin bölgesel olarak ortaklaşa kullanımına, kimi zaman ise yalnızca belirli bir yöreye özgü geleneksel formların korunmasına olanak tanımıştır. Bu bağlamda, bölgesel-yöresel müzik kültürleri Türkiye'nin kültürel dokusunun önemli parçaları olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu zengin çeşitlilik içerisinde Doğu Karadeniz yöresi, kendine özgü ezgileri, ritmik yapısı ve çalgı kullanımıyla diğer bölgelerden ayrılan bir konuma sahiptir. Özellikle kemençe, tulum ve davul-zil zurna, klarnet (gırnata) gibi yöreye özgü çalgıların kullanımı, bu bölgenin müzikal karakterini belirleyen unsurlar arasında yer alır.

Türk halk müziğinin kayıt altına alınması ve sistematik olarak derlenmesi düşüncesi, Osmanlı Devleti'nin son dönemlerinde fikir düzeyinde ortaya atılmış olsa da bu düşünceler uygulamaya ancak Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte geçirilebilmiştir. Cumhuriyet'in modernleşmeyi hedefleyen kültürel politikaları doğrultusunda, halk müziği bir ulusal kimlik inşasının temel araçlarından biri

olarak değerlendirilmiş ve bu doğrultuda ülke genelinde geniş kapsamlı derleme çalışmaları başlatılmıştır. Bu süreçte özellikle Ankara Devlet Konservatuvarı, kurumsal anlamda halk müziği derleme faaliyetlerinin öncülerinden olmuştur.

Bu çalışma, 1940'lı yılların başında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Doğu Karadeniz bölgesinin sahil kesiminde gerçekleştirilen halk müziği derleme çalışmalarını incelemeyi amaçlamaktadır. Bu kapsamda, derleme gezileri sırasında kayıt altına alınan ezgiler ve türler değerlendirilmiş; söz konusu havaların yöresel dağılımları, kültürel bölgeler arasındaki ortak kullanımları analiz edilmiştir. Ayrıca günümüzde hâlen icra edilmekte olan ezgilerin yanı sıra artık kullanılmayan ya da az kullanılan türler de tespit edilerek, bölgenin müzikal sürekliliği ve geçirdiği değişimler hakkında çıkarımlarda bulunulmuştur.

Erken Cumhuriyet Dönemi'nde Halk Müziği derleme çalışmaları

Tanzimat Fermanı'nın ilanından itibaren Osmanlı toplumunda başlayan Batılılaşma ve modernleşme hareketleri, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte farklı bir boyut kazanmış ve bu süreç, Türk toplumunun sosyal, siyasal ve kültürel yapısını dönüştürmeye başlamıştır. Bu dönüşüm, yalnızca devletin örgütlenme biçimini ve ekonomik yapısını değiştirmekle kalmamış; sanat, kültür ve özellikle müzik alanında da yeni yönelimlere zemin hazırlamıştır. Mardin'in (2018), Osmanlı döneminde başlayıp Cumhuriyet döneminde farklı boyutlar kazanan ve Batı Avrupa'nın düşünsel ve toplumsal yapısını ulaşılması gereken bir hedef olarak benimseyen bir yaklaşım biçimi olarak tanımladığı Batıcılık/Batılılaşma hareketleri, Cumhuriyet'in ilanıyla birlikte toplumun her katmanına yayıldığı ve ulusal bir kimlik inşasının aracı hâline getirildiği bir dönem olmuş ve yoğun bir şekilde etkisini göstermeye başlamıştır.

Ortaylı (2019) modernleşmeyi, *mevcut değişimin de değişmesi* olarak tanımlarken; toplumun zaten sürmekte olan dönüşüm sürecine ani ve hızlı bir ivme kazandırıldığını ifade etmiştir. Lewis (2017) ise bu dönüşümün edebiyat ve sanat alanları üzerindeki etkilerini değerlendirirken, özellikle Osmanlı döneminin yaygın yaklaşımı olan Arap-Fars vezin ölçüsünün terk edilip hece ölçüsünün kullanılmaya başlanmasını ve klasik Batı müziği normlarında şekillenen orkestraların icralarında Türk ezgilerinin yer almasını kritik bir gelişme olarak görmüştür. Lewis'in burada vurguladığı *Türk ezgileri*, Osmanlı saray müziği/sanat müziği/fasıl müziği/incesaz müziği vb. adlandırmalarla anılan türün değil, Anadolu halkının geleneksel melodileri olup, Cumhuriyet döneminde bu ezgilerin ulusal kültürün temel unsuru olarak kabul edilmesi, dönemin müzik politikalarının yönünü belirlemiştir.

Cumhuriyet Dönemi, Atatürk'ün muasır medeniyet seviyesine ulaşma hedefi doğrultusunda kapsamlı reformların gerçekleştirildiği bir dönemdir. Bu reformların temel amaçlarından biri, ulusal bir kimlik yaratmak ve Türkiye'nin kültürel yaşamını çağdaş bir temele oturtmaktır. Müzik, bu hedefin gerçekleştirilmesinde evrensel değerlerle iletişim kurmanın en önemli araçlarından biri olarak görülmüş; bu doğrultuda devlet eliyle müzik alanında radikal adımlar atılmıştır. Cumhuriyet'in kurucu kadroları, ilk olarak Necip Asım (Yazıksız) (Arslan, 2009) tarafından ortaya atılan; ardından Rauf Yekta Bey'in (Şenel, 1998) çağdaş Rus müziğini örnek vererek desteklediği ve nihayetinde Ziya Gökalp'in fikir babalığı öncülüğünde bir *müzikal ideoloji* hâline gelen *Modern Türk Müziği* anlayışını benimsemişlerdir. Bu anlayış doğrultusunda, Anadolu'da halk tarafından icra edilen ezgiler esas alınarak, geleneksel müzik unsurlarının klasik Batı müziğinin teorik ve teknik yöntemleriyle harmanlanması sonucu yeni bir müzik bilincinin oluşması gerektiği düşüncesi ön plana çıkmıştır. (Tekelioğlu, 1996)

Musiki İnkılâbı, yalnızca geleneksel Türk müziklerinin toplanması ya da korunmasına yönelik bir çaba olmayıp, Anadolu halk ezgilerinin Batı müziğinin çoksesli ve teknik yapısına entegre edilerek, özgün bir ulusal müzik dili oluşturmayı hedefleyen sistematik bir kültürel devrimdir (Uçan, 2001; Behar, 1998). 1924'ten itibaren İstanbul ve Ankara konservatuarları tarafından başlatılan derleme çalışmaları sonucunda on binin üzerinde türkü kayıt altına alınmış; bu ezgiler "Yurdumuzun Nağmeleri" ve "Halk Türküleri" gibi yayınlarla halkın erişimine sunulmuştur (Ataman, 1991; Kutluk, 2018; Mecmuam, t.y.). Atatürk, 1 Kasım 1934 ve 1935 TBMM açık konuşmalarında, "Türk millî musikisi yükselebilir, cihanşümül musikide yerini alabilir" sözleriyle

bu sürecin ideolojik önemini açıkça vurgularken (Behar, 1998; Eskimiye, t.y.), bu hedef doğrultusunda, Ankara Musiki Muallim Mektebi, Halkevleri ve konservatuvarlar gibi müzik kurumları kurularak, çoksesli ve çağdaş müzik eğitiminin yaygınlaştırılması amaçlanmıştır (Uçan, 2001; Yüksel, 2020). Bu süreçte halk müziği, yalnızca folklorik bir veri olarak değil; çağdaş Türk müziği üretiminin ana hammadde olarak değerlendirilmiş (Öztürk, 2016; Yöre & Gökbudak, 2012), Böylece Musiki İnkılâbı, halk müziğini sadece belgelemekle kalmamış, onu ulusal kimliğin taşıyıcısı ve modern müzik dilinin kurucu ögesi haline getirmiştir (Kutluk, 2018; Tarkum, 2018).

1922 yılında Dârü'l-Elhân bünyesinde Musa Süreyya Bey ve Yusuf Ziya Demirci tarafından hazırlanan ve 14 soruluk bir anket formu şeklinde Anadolu'daki müzik öğretmenlerine gönderilen yaklaşık 2000 fiş ile başlatılan derleme çalışması, Türkiye'de halk müziğinin sistematik olarak belgelenmesine yönelik ilk girişim olarak öne çıkmaktadır (Şenel, 1999). Yaklaşık üç yıl süren bu çalışmanın ardından, 1925 yılında Viyana'daki öğrenimlerini tamamlayarak yurda dönen Seyfettin Asaf ve Mehmet Sezai kardeşlerin, halk ezgilerini derlemek ve notaya almak üzere Batı Anadolu'ya gönderilmeleri ise fiilen yapılan ilk resmî derleme gezisi olarak dikkat çekmektedir (Şenel, 1999).

Bu döneme kadar gerçekleştirilen derleme ve notaya alma çalışmalarında dönemin teknik imkânlarından biri olan ses kayıt cihazı *fonografin* kullanılmamış olması, müzik çevrelerinde eleştirilere neden olmuş; notaya aktarılan ezgilerde eksiklikler ve yorum hataları olduğu görüşü öne sürülmüştür. Ancak bu sorun, Dârü'l-Elhân müdürü Yusuf Ziya Bey'in girişimleriyle çözülmüş; 1926 yılında Türkiye'ye getirilen fonograf sayesinde 1926, 1927, 1928 ve 1929 yıllarında dört ayrı derleme gezisi gerçekleştirilmiştir (Şenel, 1999; Yükselsin, 2015).

1936 yılında Macar müzikolog ve besteci Béla Bartók'un Türkiye'ye davet edilmesiyle, halk müziği derleme çalışmaları hem bilimsel hem de uluslararası bir boyut kazanmıştır (Ataman, 1991; Mecmuam, t.y.; Yükselsin, 2015). Bu davet, Ankara Halkevi'nin ev sahipliğinde ve Dr. László Rásonyi'nin önerisiyle gerçekleştirilmiş; Bartók bu kapsamda konferanslar vermiş ve kırsal bölgelerde alan araştırmaları yürütmüştür (Bartók, 1991). Bartók'un Türkiye ziyareti, daha önce Türk Halk Bilgisi Derneği tarafından 1929 ve 1931 yıllarında yapılan yerli derleme çalışmalarının metodolojik gelişimine önemli katkılar sağlamış; halk müziğinin modern arşivleme ve analiz yöntemleriyle ele alınmasına zemin hazırlamıştır (Yükselsin, 2015). Derlediği müziksel materyali *Turkish Folk Music from Asia Minor (Küçük Asya'dan Türk Halk Musikisi)* adlı eserinde yayınlayan Bartók, Türk halk müziğinin evrensel niteliklerini ortaya koyarak, bu alana yönelik dış kaynaklı ilgiyi de artırmıştır (Bartók, 1991). 1936 yılında Ankara Halkevi'nin daveti üzerine Türkiye'ye gelen Macar besteci ve etnomüzikolog Béla Bartók (1881–1945), çeşitli bölgelerde Ahmet Adnan Saygun ile birlikte Türk halk müziğinin derlenmesi ve değerlendirilmesine yönelik araştırmalar gerçekleştirmiş; bu doğrultuda Türkiye Cumhuriyeti'ne halk müziği çalışmalarının sistematik olarak yürütülmesine ilişkin önerilerde bulunmuştur. Bu çalışmaların bir sonucu olarak, 1938 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı bünyesinde Türkiye'de ilk kez "Türk Halk Ezgileri Arşivi" kurulmuş ve arşivin başına Muzaffer Sarısözen getirilmiştir (Çakar, 2015).

Erken Cumhuriyet dönemi özelinde değerlendirildiğinde, 1937 yılında başlayan ve 1952 yılına kadar devam eden Ankara Devlet Konservatuvarı'nın halk müziği derleme çalışmaları ise kapsamı, süresi ve yöntemsel niteliği açısından dönemin en önemli girişimlerinden biri olarak kabul edilmektedir (Yükselsin, 2015).

Cumhuriyet dönemi müzik inkılâbı ve halk müziğinin korunması bağlamında önemli bir kaynak niteliği taşıyan HÜADK (Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı) Folklor Arşivi derleme fişleri, 1937-1952 yılları arasında Türkiye'nin farklı illerinde gerçekleştirilen kapsamlı halk müziği derleme çalışmalarını belgelemektedir. Bu konuda yapılan çalışmalar makaleler, bu arşivin zengin içeriğini ve tarihsel değerini ortaya koymakta, her bir derleme gezisinin bölgesel müzik kültürüne dair önemli bilgileri kayıt altına aldığını göstermektedir.

Diyarbakır 1938, Aydın 1938, Bayburt 1937, Samsun-Havza 1943, Tunceli 1944, Samsun-Ladik 1943, İstanbul 1957 (1951), Denizli 1938, Artvin (Çoruh) 1950 ve Çanakkale 1947 gibi farklı

bölgelerde yapılmış derleme gezilerine dair çalışmalar, bölgesel müzik repertuarlarını, icra geleneklerini ve sözlü kültür unsurlarını ayrıntılı biçimde sunmaktadır (Kes, 2023; Tunakan, 2023; Çaylı ve ark., 2023; Köksal, 2023; Demireriden & Tunakan, 2023; Günaydın, 2023; Civelek, 2023; Kes & Kaplan 2023).

Bu çalışmaların ortak özellikleri, derleme fişlerinin sistematik bir şekilde dijital ortama aktarılması, içeriklerinin analiz edilmesi ve bölgesel müzik yapılarına dair müzikal ve sosyokültürel verilerin incelenmesidir. Örneğin, Denizli 1938 ve Çanakkale 1947 derleme fişleri, halk müziğinin notasyon ve söyleyiş biçimlerinin korunmasında kritik öneme sahip kaynaklar olarak değerlendirilirken, Samsun-Havza ve Tunceli çalışmaları bölgesel ritim ve melodi yapılarının karakteristik özelliklerini ortaya koymaktadır (Demireriden & Tunakan, 2023; Köksal, 2023).

Araştırmada, 1937–1952 yılları arasında belli aralıklarla, Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Doğu Karadeniz bölgesi sahil kesiminde gerçekleştirilen halk müziği derleme çalışmalarının belge temelli olarak incelenmesi ve bu doğrultuda söz konusu süreçte karşılaşılan türlerin il bazında sınıflandırılması ve değerlendirilmesi amaçlanmaktadır.

Yöntem

Araştırmanın deseni

Bu çalışma, nitel araştırma yöntemi çerçevesinde kurgulanmış betimsel bir araştırmadır. Nitel araştırmalar, belirli bir olay ya da olgunun mevcut durumunu ayrıntılı biçimde anlamaya yönelik yöntemler sunar (Yıldırım & Şimşek, 2018). Betimsel araştırma, bir olay, durum veya varlığın özelliklerini sistemli ve ayrıntılı olarak ortaya koymayı amaçlayan araştırma türüdür (Karasar, 2016). Bu tür araştırmalar, “ne?”, “nerede?”, “ne zaman?” gibi sorulara yanıt arar ve mevcut durumun tasvir edilmesine odaklanır (Büyüköztürk, 2018). Betimsel araştırmalar genellikle nicel ve nitel veri toplama yöntemleri kullanılarak yapılır ve elde edilen bilgiler, durumun anlaşılmasına katkıda bulunur (Yıldırım & Şimşek, 2016).

Veri kaynakları

Çalışmanın temel veri kaynağını, Ankara Devlet Konservatuvarı’nın 1937–1952 yılları arasında gerçekleştirdiği halk müziği derleme gezilerinde kayıt altına alınan ezgiler ve bu ezgilerin notlandığı fiş, plak ve fonograf kayıtları oluşturmaktadır. Bu kayıtlar, Kaya (2014) tarafından yapılan kapsamlı bir katalog çalışması aracılığıyla temin edilmiştir.

Veri toplama ve sınıflandırma

Bu çalışmada doküman analizi ve literatür taraması teknikleri tercih edilmiştir. Doküman incelemesi, mevcut kayıt ve belgelerin incelenmesi yoluyla veri toplama sürecini ifade eder ve belirli bir amaca yönelik olarak kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme işlemlerini kapsar (Karasar, 2009). Bu araştırmada 1937, 1943 ve 1950 yıllarında Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından Artvin, Rize, Trabzon, Giresun ve Ordu illerinde yapılan derleme gezilerinde toplanan toplam 553 ezgiye ait derleme fişleri incelenmiştir. Veriler; Doğu Karadeniz bölgesi sahil şeridinde bulunan şehirler bazında (Trabzon, Rize, Ordu, Giresun, Artvin) ve türsel bazda (*horan/horon havaları, uzun hava, atma türkü, kına-gelin havaları, çoban havaları, karşılama havaları, kolbastı-metelik havaları vb.*) sınıflandırılmıştır. Her bir türkü plak numarasıyla birlikte ele alınmış; bu numaralar, eserlerin orijinal kayıtlarının kronolojik takibini mümkün kılmıştır.

Verilerin analizi

Belgelerde yer alan ezgi adları, tür isimleri, plak numaraları, derleme yapılan iller ve yöresel adlandırmalar esas alınarak nitel içerik analizi uygulanmıştır. Ezgiler, önce il bazında sınıflandırılmış; ardından kültürel bölgeler arasındaki ortak tür kullanımları belirlenmiştir. Sınıflandırma yapılırken belli bir tür ismiyle anılan (*düz horon, gelin havası, kolbastı vb.*) eserler

göz önünde bulundurulmuş, herhangi bir tür adıyla anılmayan ezgiler değerlendirmeye alınmamıştır.

Literatür taraması kapsamında bu çalışmalardan yararlanılmış; mevcut bulgular derleme fişleriyle karşılaştırmalı olarak analiz edilmiştir.

Bu yöntemsel çerçeve sayesinde hem tarihsel belgelerin sistematik değerlendirilmesi sağlanmış, hem de Doğu Karadeniz bölgesine özgü halk müziği türlerinin coğrafi ve kültürel dağılımı ortaya konmuştur.

Araştırma kapsamında elde edilen veriler nitel içerik analizi yöntemiyle çözümlenmiştir. Bu doğrultuda;

- Ezgilerin türsel dağılımı çıkarılmış,
- Yöresel çeşitlilikler belirlenmiş,
- Ezgilerin ortak kullanıldığı kültürel bölgeler tespit edilmiş,
- Günümüzde hâlen icra edilen ve artık unutulmuş olan ezgilere değinilmiştir.

Sınırlılıklar

Araştırmanın temel sınırlılığı, Kaya (2014) tarafından yayımlanan katalog verilerinde yalnızca bir tür olarak adlandırılan havalara dayanmaktadır. Arşiv kayıtlarının ses çözünürlüğü ve derleyici yorumları gibi ikincil unsurların analize tam olarak dâhil edilememesi, ezgilerin tam icra biçimlerinin gözlemlenememesine neden olmuştur. Ancak kaynakların özgünlüğü ve kapsamı, çalışma için güvenilir bir temel sunmaktadır.

Bulgular

Doğu Karadeniz bölgesinde kayıt altına alınıp derlenen türkülerin çoğu 1943 derleme gezisinde (297) olmak üzere 1937 de Trabzon (62) ve Rize (89), 1950 de Artvin (80) ve Fındıklı (25) yapılan geniş kapsamlı gezilerin birer durağı olmuştur. İllere göre yapılan tür odaklı bu sınıflandırmada, ezginin adı verildikten sonra plak numarası da ayrıca verilmiştir.

Trabzon

Trabzon'da yapılan derlemelerde ağırlıklı olarak *horon/horan* havaları dikkat çekerken, toplamda 22 adet *horon/horan* havası tespit edilmiştir. Bunların yanı sıra *aşık havaları* (8), *oyun havaları* (7), *kolbastı/metelik havaları* (3), *uzun havalar* (9), *kına-gelin havaları* (3), *seferberlik ve çoban havaları* gibi türler de bulunmaktadır.

Horan/Horon havaları

- Bir Horon Havası: Yağmur yağıyor yağmur 66/B-2
- Bir Kadın Horon Havası: Yayıldım goyunu 70/B-3
- Kız Horon Havası: Toparlık çardaktan iner 76/B-1
- Sıksaray Horon Havası: Garşidan gel göreyim 78/B-4
- Seyrek Horon Havası: Şemsiyenin altına 79/A-1
- Sallama Horon Havası: Eçtim dagarı 79/A-2
- Yukarı Horon Havası: O nası yörüyüsün 79/A-3
- Bir Horon Havası 81/B-2
- Dik Horon 1201/A-1
- Sıksara 1201/A-2
- Horon (Köy Horonlarından) 1201/B-1
- Beşik Düzü Kız Horonu: Gızıl ağaç benimsin 1202/B-1
- Bir Horon 1203/A-2
- Haçka havası (Horum) 1204/A-2
- Hafif Horon: Attım attım kestirdim
- Kadın Dolay Horan Havası: Nışasdayım nışasda 1207/A

- Titreme Horan Havası 1209/B
- Sera (Horon Havası) 1211/A
- Laz Horonu 1213/B-1
- Rize Horunu 1213/B-2
- Tik Horon 1214/A-1
- Hemşin Horon Havası 1214/B

Aşık havaları

- Emrahtan Bir Parça: Ötüyor bülbüller gelmedi bağban 65/B-2; 65/B-3
- Bir Aşık Divanı: Bir ağaç kamil olanda ilk defa kökten kurur 72/B-2
- Eski Bir Âşık Havası ve Peşrevi: Yürü dilber yürü ömrümün varı 74/A-2
- Emrahtan Bir Parça: Ela gözlerine kurban olduğum 74/B-1
- Latif Şah'dan: Yığılıp hep seyrangaha çıkmışlar 75/A-1; 75/A-2
- Süm[m]aniden Bir Parça: Narman kazasında Urcuk yolunda 75/B-1
- Kesik Kerem: Bir yiğit dünyaya keleş gelende 75/B-2; 76/A-1
- Aşık Ömerden Bir Parça: Canü dilden mail oldum bir saçı leylaya ben 76/A-2

Oyun havaları

- Ankara Oyun Havası 64/B-2
- Tatyân Oyun Havası: Bir oda yaptırdım hurma dalından 65/B-1
- Kadın Oyun Havası: Ha buradan aşağı 71/A-2
- Terme Oyu[n] Havası: Gidiyorum Termeye 74/A-1
- Atlama Oyun Havası: Erzurumdan aş da gel 74/B-2
- Bir Kız Havası: Ebrul ebrul erirsin 76/B-2
- Maçka Oyun Havası: Çıkardım sığırları 77/B-3

Kolbastı/Metelik havaları

- Kolbastı Havası 64/A-2; 64/B-1
- Giresun Kolbastı Havası: Uy dedik urdun beni 65/A-1
- Kolbastı Havası 68/B-1

Oturak havaları

- Oturak Havası: Yuzdurdum kayuğumi 66/B-1
- Oturak Havası: Yeri dilber yeri ömrümün vari 69/A-1

Uzun havalar

- Yol havası: Yayla Çimeni Meni 63/A-1
- Bir Yol Havası Şişmanoğlu: A gidi Şişmanoğlu 63/A-2
- Bir Uzun Hava: He dumanlı dağlar 66/B-4
- Bir Maçka Uzun Havası ve Doğraması 81/A-4; 81/B-1
- Uzun Kayda (Polat Ali Havası): Çağırdım gonujirken onunlan 1205/A-1
- Uzun Kayda (Polat Ali Havası): Ey yaylalar yüksek yaylalar 1205/A-2
- Maçka (Uzun Gayda)sı: Tumanlı terelere 1208/B
- Uzun Gayda (Başka Bir Yol Havası): Fida ettim canimi 1209/A
- Uzun Hava: Atımı tımarladım 1212/B

Kına-Gelin havaları

- Geline Kına Yakma: Gelin ağlar yaşı yaşı 79/B-1
- Gelin Almaya Giderken ve Kına Yakarken: Ağlama gelin ağlama 1202/A-1
- Gelin Ağlatması 1214/A-2

Seferberlik havaları

- Asker Etiler Beni 66/A-2
- Hasankale İşgalına Dair (Seferberlik): Hasankalesinden üç top atıldı 80/B-1 * seferberlik

Çoban havaları

- Çoban Kaval Çaldı: Çoban kaval çaldı sordu bülbüle 67/A-1
- Uzakta Çoban Kaval: Uzaktan çoban kavalının sesi var 69/B-3

Diğer havalar

- Zurna Kaydası: Martinim omuzumda 63/A-3
- Osmanpaşa Yerişmesi: Osmanpaşa der vezirim vezir 64/A-1
- İşkembecioğlu H[avası] 67/A-2
- Bir Eğin Havası 67/B-2
- Bir Efe Türküsü: Bine idim kır atımın üstüne 69/A-2
- Tamzara: Tamzara başı guyu 77/B-4 Tamzara
- Kız Oynatma Havası: Gece sabaha yanar 80/A-1 kız oynatma
- Kız Oynatma Havası: Evi gelir gider bir ufacığ yol olur 80/A-3 kız oynatma
- Yukarı Hava 1199/B-2
- Bir Köy Havası: Kara tavuk havada 1202/A-2
- Raif Havası: Keminin gıcındayım 1205/B-2
- Kesme Hava: Ha bu tere aşşağı 1206/A-1
- Zurna Gaydası: Tumanlı terelere 1208/A (Kaya, 2014)

Rize

Rize’de yapılan derlemelerde daha çok *çoban havaları*, *kına-gelin havaları* ve *horon havaları* öne çıkmaktadır. Toplamda 13 ezgi türsel olarak tespit edilmiştir.

Horan/Horon havaları

- Viçe Horon Havası 1668/B-2
- Rize Horon Havası 1668/B-3
- Bir Horon Türküsü: Esdi bahar rüzgârı 1670/A-1

Aşık havaları

- Aşık Destanı: Akar gözlerimden kan ile yaşım 1669/A-1
- Destan (Hacaloğlu Edehem’in destanı): Temam tarih 330 1669/A-2

Çoban havaları

- Eski Bir Çoban Türküsü: Kara koyun kuzulu 94/A-1
- Bir Çoban Havası: Yüksek tepelerde tipiler akar 96/A-2

Kına-Gelin havası

- Bir Gelin Havası 96/A-3
- Gelin Havası: Gelur mola gelmez mola 1668/B-4

Atma havalar

- Yörürken Karşılıklı Söyleme: Duman alçak gel alçak 1669/A-4
- Yörürken: Gezerum adim adim

Diğer havalar

- Kemençe ile Tulum Havası

- Destan (Lazca): Panda gûlur gûli tîge kideyi (Kaya, 2014)

Ordu

Ordu'da yapılan derlemeler göz önüne alındığında *kına-gelin* havaları -9 adet- sayısal olarak en fazla örneğin bulunduğu tür olarak dikkat çekmektedir. Bunun yanında *horan/horon*, *kolbastı-metelik*, *çandır*, *imece*, *hapishane* ve *halay havaları* gibi farklı halk müziği türlerine de rastlanmıştır.

Horan/Horon havaları

- Eski Yuvarlama Horanı 1168/B-2
- Misullu Horon Havası 1171/B
- Rum Horanı: Çamdan sakız akıyor 1175/B-1
- Düz Horan: Başındaki yazmanın 1175/B-3
- Dik Horan 1176/A-5

Aşık havaları

- Emrahdan Parça: Ey felek beni mi gördün yad elleri göremedin 1179/B-1

Oyun havaları

- Kız Oyunu 1166/A-3
- Savdıç Havası 1168/A-2
- Ordu Karagöl Havası 1168/B-1
- Düz Oyun: Yaylanın çimeninde 1175/B-4
- Çiçeğim (Toplu Oyun Havası): Yar çiçeğim çiçeğim 1176/A-3
- Oyun Havası: Evleri öte başda 1178/A-1, A-2
- Pehlivan Havası 1180/B-3

Kolbastı/Metelik havaları

- Metelik Oyun Havası 1163/A-3
- Metelik (Kolbasdı) 1172/B-2

Kına-Gelin havası

- Kına Havası: Sen bu eve gelemesin 1164/A-2
- Beşik Ürüme: Beşiğimin altı bakır 1164/B-1
- Kına İlâhisi: Babamın bacası eğrice tüter 1164/B-2
- Gelin Bindirme 1166/B-3
- Kına Gecesi: Çam başına çıkdım çıram yanmadı
- Kına Havası: Sacayak bacağı sacdan yücedir 1174/B-2
- Gelin Kına Havası: Çevirdim eteğimi koydum belimi 1175/B-2
- Vurulan Bir Geline: Yavaludan çıkdım yıldız piyade 1176/A-1
- Gelin Ağlatma 1178/A-5

Karşılama havaları

- Karşılama (Kol Oyunu) 1168/B-3

Çandır havaları

- Çandır: Gine geldi guguğum 1169/A-2
- Çandır (Sözsüz Oyun Havası) 1173/B-3

Sürmeli havaları

- Sürmelim: Hey bağlamam bağlamam 1179/A-1

İmece havaları

- Bolaman (İmeci Havalarından): Bolaman ırmağı nasıl çaylıyor 1171/A-1
- İmeci Türküsü: İmeciler geliyor 1172/A
- Ekinden Dönme (İrkat ve Değirmen Türküsü): Gümüş ucü mercanım 1177/A-3

Hapishane havaları

- Hapishane: Mapushane içine serdim postumu 1173/B-2

Halay havaları

- Halay Havası: Gırlara garlar yağmış 1176/B-1
- Kadın Halay Havası: Gazmayı nazılı gazarlar 1178/A-4 (Kaya, 2014)

Giresun

Giresun'da yapılan derlemelerde *kolbastı-metelik*, *figil*, *çandır* ve *horan/horon* türlerinde geniş çeşitlilik gözlenmiştir.

Horan/Horon havaları

- Sallama (Bir Horan) 1184/A-3
- Sarı Veli Oğlu Horanı: Köprü'nün altı ırmak 1184/B-1
- Bir Düz Horan: Mayıs ayı fındığı 1185/A-1
- Sık Horan 1187/A-1
- Kuşluhan Horanı: Guşluhanın ardında 1188/A-2
- Rum Horanı 1191/B-1
- Urum Horanı 1194/A-1
- Şırp Havası (Horon): Derin obadan gelir 1195/A-1
- Bir Horon 1195/A-2
- Hamzabaş Oğlu (Horon) 1198/A-1
- Ser'e (Sık Horan) 1198/B-1
- Bir Horon Türküsü: Sok goynuna ey gelin 1198/B-2

Aşık havaları

- Hasan Bey (Köroğlundan): Bu gün ben bir meral gördüm 1181/B-2
- Köroğlu: Ben bir Köroğluyam bilir işimi 1181/A-2
- Nûri Kerem (Bir Ağız): Bülbülden bir nida geldi güllere 1183/A-1
- Hicrani Kerem (Bir Ağız): Yüce dağ başında lâleler biter 1183/A-2
- Mecnun (Bir Ağız): Mecnunum dağı gezerim 1183/A-3
- Durnalar: Eğlen durnam eğlen haber sorayım 1193/A-2
- Divan: Malisim Derviş Nihanî hem Halildir adımız 1195/B-1
- İbrahimî: Arı sohsun dilini leblerine bal diyenin 1222/A-2
- Köroğlu 1244/A-2
- Kerem: Aşık ne sorarsın benim halimi 1225/A-1

Oyun havaları

- Kız Oyunu türküsü: Böyümüşsün böyümüş 1225/B-2
- Oyun Havası 1228/A

Kolbastı/Metelik havaları

- Gırnata Gol Oyun 1187/A-2
- Metelik 1187/B-2
- Kol Oyunu 1191/A-3
- Kol Oyunu 1196/B-2
- Metelik/Kolbasdı 1197/A-1

- Kol Oyunu: Giresin gayyıkları 1226/A-2

Uzun havalar

- Garip: Ben bir garip bülbül idim sarpa tünedim 1186/A⁵
- Yol Havası 1244/B-2

Kına-Gelin havası

- Gelin Havası 1191/B-2
- Gelini Ortaya Getirme: Fesimi fesimi altun fesimi 1197/A-2
- Gelin Bindirme 1229/A-3
- Düğünü Toplarken 1229/B-3
- Bebek: Beşiğimin altı bakır 1232/A

Fingil havaları

1. Fingil 1187/B-1
2. Fingil: Sokak başı meyhane 1188/A-1

Çandır havaları

- Çandır 1187/B-3
- Çandır 1192/A-3
- Çandır 1244/B-1

Karşılama havaları

- Kuşluhan Karşılması: Atma beni daşılan 1188/B-1

Diğer havalar

- Tatyan: Bülbül bağa girüp yapmış yuvayı 1181/A-1
- Fidayda: Kelemenin dürmesine 1182/A-2
- Üç Ayak: Al almanın cızığı 1182/A-3
- Efeler: Efeler efeler yüksek efeler 1182/B-2
- Eski Tamzara: Tamzaranın dağları 1183/B-2
- Yemen Havası: Kır at kır at nallı kır at 1187/A-3
- Kandilli Kerem: Yümseğine çıkdım kurdum çadır 1193/B-1
- Tulum Havası 1196/A-1
- Bir Davar Havası?
- Yellice Havası?
- Kesik Kerem: Nuri bu yerde kılmaz kararı 1233/A-1
- Efeler 1244/A-1
- Cezair 1225/A-2
- Maya: yola getmeyen yolu basmazlar 1226/B-1
- Cirit Havası (Yol Havası) 1229/B-1 (Kaya, 2014)

Artvin

Artvin derlemeleri horon (özellikle Deli Horon ve Düz Horon), bar havaları, aşık havaları ve karşıberi/atma türleri bakımından oldukça dikkat çekicidir. Artvin'e özgü Gürcüce ezgilere de rastlanmıştır.

Horan/Horon havaları

- Deli Horon (Coşkun Çoruh) 1657/B-4

⁵ Her ne kadar fişleme esnasında uzun hava ibaresi kullanılmamış olsa da halk müziği repertuarı içinde uzun hava sınıfında değerlendirilen bir eser olmasından dolayı bu sınıfa dahil edilmiştir.

- Düz Horon 1657/B-5
- Deli Horon 1660/A-4
- Düz Horom 1661/B-4
- Düz Horom 1663/B-2
- Deli Horon 1664/A-2
- Kız Horonu 1665/B-4
- Hemşin Horoni (Üç Ayak) 1666/B-3
- Nağume Horoni (Kız Horonu): Hay buradan aşağı 1666/B-4

Aşık havaları

- Maradit Koşması 1658/A-4
- Dik Divani (Hasta Hasandan): Geyin sallan gel cenanım al benim göynümcidir 1658/B-1
- Derbeder (Yaralı Mahmutdan): Yine bahar oldı ötti bülbüller 1658/B-2,1659/B-1
- Keremden (Yanık Kerem): Dinlesinler bir Mevlayı sevenler 1659/A-2
- Kesik Kerem: Gah gidelim sofi gardaş 1659/B-1
- Düz divani (Sümmaniden): Ey ağalar size tarif eyliyem 1660/A-1
- Köroğlu: Haykırdı çehdi meşeden 1660/B-1
- Gül Ali'den Bir Parça: Bir güzel ki çihar gülşen seyrine 1660/B-2
- Beyâti: Dağlar aşarsam bir gül 1660/B-3
- Garip: Kömür gözlüm ben gurbete gidende 1661/A-1
- Kurbaniden: Gıyan edin dostlar galhın ayağa 1661/A-3
- Aşık Ömerden: Ey hamamcı bu hamama gözellerden kim gelir 1662/B-1
- Sedayi: Bir divani tesnif ettim hevesine filan kesin
- Aşık Osman Ölü(m) Anında: Ya ilâhî vücûdumu üç alâmet kapladı 1665/A-2
- Aşık Osman ve Maşukası (Bağlamalı Karşılaşma): Benden aşnasına nasihat etsem 1665/A-3

Oyun havaları

- Toplu Oyun Havası: Ardiç kesdim düzdedir 1657/B-2
- Kız Oyunu (Karşıberi) 1658/A-3
- Kız Oyunu 1658/B-3
- Top Tüfek Türküsü (Oyun Türküsü): Top da der ki ben atarım 1663/A-3
- Erhavi Laz Horonu 1667/A-4

Kına-Gelin havası

- Gelin Kaldırma 1658/A-5
- Gelin Kaldırma (Urfani'den): Hasretle ayrıldım nazlı yarımından 1659/B-2⁶
- Düşün Türkülerinden: Heyomola heyamola 1665/A-4
- Gelin türküsü: Gelin senin duvağın 1665/A-5

Bar havaları

- Ata Barı 1658/A-2
- Ağır Bar: Çeper çekdim yol açtım 1660/A-3
- Ağır Bar ve Çapuğu: Suya giden sürmeli kız kimindir
- Atabar 1663/B-3

Karşıberi/Atma havaları

- Karşıberi: Bizim yerler dutludur 1659/B-3
- Karşıberi (Keklik): Kekliğin ganadi sarı 1660/A-2

⁶ Aşık havaları içinde de değerlendirilebilir.

- Kovalama yahut Atma: Ama türki atarum 1666/A-1, A-2
- Kovalama yahut Atma: Türkenun başlaması 1666/A-3
- Bir Kovalama: Yeşil mintan geymişsin 1667/B-3

Diğer havalar

- Yağlı Köyü Tulum Havası 1663/A-2
- Bir Uzun Hava 1664/A-1
- Gürcüce Bir Türkü: Jujunela tuvalebi 1665/B-1
- Gürcüce: Merom asezor mıgvars 1665/B-2
- Destan: Burada çıkarsam fena işlerim 1666/B-1
- Bir Destan: Hopadan yörudum çok fena hızlı 1667/B-2 (Kaya, 2014)

Bölgenin müzikal yaşamında başlıca öneme sahip olan *horon/horan havaları*, *âşık havaları*, *kınagelin havaları* ve *oyun havalarının*, Trabzon, Rize, Artvin, Ordu ve Giresun illerinde büyük bir oranda ortak kullanıldığı tespit edilmiştir. Bu durum, Doğu Karadeniz sahil bandında müzik kültürünün sınırları aşan, yaygın ve dinamik bir yapı sergilediğini göstermektedir. *Horan/horon havaları*, bölgeye özgü ritmik yapısı ve dansı ile kültürel kimliğin en belirgin unsurlarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Öte yandan, derlemeler sırasında bazı türlerin daha dar bir coğrafi alanda yoğunlaşmış olduğu da saptanmıştır. *Karşılama*, *finçil* ve *çandır havalarının* sadece Ordu ve Giresun illerinde belirgin biçimde icra edildiği görülmüştür. Bu müzik türleri, bölgesel etkileşimler ve yerel dans gelenekleri doğrultusunda bu illerde özgün biçimlerde yaşatılmaktadır. Benzer şekilde, *kolbastı/metelik havaları* Trabzon, Ordu ve Giresun bölgelerinde yoğunluk kazanırken, seferberlik havalarına yalnızca Ordu ve Trabzon illerinde rastlanmıştır. Bununla birlikte, bazı müzik türlerinin belirli illere özgü olduğu görülmüştür. Örneğin, bar havaları sadece Artvin bölgesinde derlenirken, oturak havaları Trabzon'da; halay havaları ise yalnızca Ordu ilinde kayıt altına alınmıştır. Ancak derleme yapılırken tesadüf edilmemesine rağmen Giresun yöresinde *oturak havaları* ve *halay havalarının* ilin belli bölgelerinde icra edildiği bilinmektedir.

Rize ve Artvin yörelerinden derlenen ve *atma türkü*, *karşıberi*, *karşılıklı söyleme* gibi isimlerle anılan geleneksel ezgiler bulunmakla birlikte, bu türlerin önemli temsil bölgelerinden biri olan Trabzon'dan benzer nitelikte bir ezginin derlenmemiş olması, ilgili derleme gezisinin kapsamı hakkında önemli ipuçları sunmaktadır.

Yerel söyleyiş farklılıkları açısından değerlendirildiğinde, *kol* havalarına ilişkin çeşitli varyant adlandırmalara (örneğin: *kol oyunu*, *gol oyun*, *kolbasdı*, *metelik*) rastlanmaktadır. Benzer şekilde, *horan/horon* havaları için de bölgesel söyleyiş farkları dikkat çekmektedir. Özellikle Ordu ve Giresun yörelerinde *horan* şeklinde sıkça kullanılan terim, Trabzon'un batı kesimlerinde *horan*, doğuya gidildikçe ise *horon*, *horum*, *horom* gibi biçimlerde söylenmektedir.

Ayrıca derlemeler sırasında, bölge halklarının dilsel ve kültürel çeşitliliğini yansıtan unsurlar da kayıt altına alınmıştır. Derleme fişlerinde Gürcüce iki ve Lazca bir ezgiye rastlanmıştır.

Derlemeler sonucunda dikkat çeken bir diğer husus ise günümüzde ve yakın tarihte yörelerin öne çıkan türlerinin derleme fişlerinde sayıca oldukça az yer almasıdır. Örneğin, *karşılama* türünün yoğun olarak görüldüğü ve bu türe ait birçok ezgi barındıran Giresun-Ordu yöresinde, her iki şehirden yalnızca birer tane derleme yapılmış olması dikkat çekicidir. Ayrıca, *âşık havaları* türüne ait birçok ezgi derlenmiş olsa da günümüzde ve yakın geçmişte bu türün icrasına pek rastlanmaması da önemlidir.

Sonuç ve öneriler

Bu çalışmada ele alınan derleme faaliyetleri kapsamında, Doğu Karadeniz bölgesinin sahil kesiminde kayıt altına alınan müzik türleri ve ezgilerin coğrafi dağılımı incelenmiş ve önemli bölgesel benzerlikler ve farklılıklar gözlemlenmiştir. Genel anlamda bölge illeri arasında müzikal

repertuarın tam bir homojenlik göstermediği, ancak bazı müzik türlerinin ortak kullanımı açısından yüksek bir birlikteliğin varlığı dikkat çekmektedir.

Doğu Karadeniz müzik kültürünün coğrafi sınırların ötesine geçen, ortak ezgiler etrafında şekillenen ancak yerel farklılıklarla zenginleşen bir yapıya sahip olduğu görülmektedir. Özellikle Trabzon, Rize, Artvin, Giresun ve Ordu illeri arasında kültürel geçişlilik, özellikle *horon/horan*, *kınagelin* ve *oyun havaları* gibi türlerde belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu durumun bölgenin tarihsel, sosyal ve kültürel etkileşim geçmişiyle de doğrudan ilişkili olduğu söylenebilir.

Bununla birlikte, bölge içindeki bazı müzik türlerinin belirli illerle sınırlı kalması, yerel müzikal geleneklerin korunarak kendi içinde geliştiğini ve çeşitlendiğini ortaya koymaktadır. Örneğin, *karşılama*, *finçil* ve *çandır havalarının* yalnızca Ordu ve Giresun illerinde; *bar havalarının* ise sadece Artvin’de derlenmiş olması, bölgesel müzik karakterlerinin güçlü şekilde sürdürüldüğünü göstermektedir.

Ancak derleme çalışmaları incelendiğinde, bazı türlerin temsiliyetinin oldukça sınırlı olduğu görülmektedir. Özellikle karşılama gibi bölgede yoğun olarak kullanılan türlerin yalnızca birer örnekle belgelenmiş olması, saha araştırmalarının kapsamının dar kaldığını ortaya koymaktadır. Ayrıca geçmişte önemli bir yere sahip olan âşık havalarının günümüzde icrasının büyük ölçüde azalmış olması, kültürel süreklilik açısından dikkat çekici bir durumdur.

Derlemeler sırasında tespit edilen varyant adlandırmalar ve sözel farklılıklar, Doğu Karadeniz bölgesinin zengin dilsel ve kültürel dokusunun müzik üzerindeki etkisini açıkça ortaya koymaktadır. Aynı müzik türünün farklı yerlerde *kolbastı*, *metelik*, *kol oyunu*, *gol oyun* gibi adlarla anılması, müziksel unsurların yalnızca melodik ya da ritmik formlarla değil, aynı zamanda yerel söyleyiş biçimleriyle de şekillendiğini göstermektedir. Bu durum, müziğin yalnızca estetik bir ifade değil; aynı zamanda sosyo-dilbilimsel bir ürün olarak değerlendirilmesi gerektiğini de ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, bazı eserlerin hem *karşılama* hem de *kol oyunu* kategorileri içinde ortak olarak yer alması, bölgedeki müzik türlerinin katı sınırlarla ayrılmadığını; aksine birbirleriyle geçişken ve iç içe geçmiş bir yapıda olduğunu düşündürmektedir. Bu tür geçişkenlikler, halk müziğinde türsel sınıflandırmaların yerel kullanımda esnekliğini; müziksel türlerin, bağlama göre farklı anlam ve işlevler kazanabileceğini göstermektedir. Dolayısıyla, bölgesel müzik türlerini analiz ederken sabitlemiş tür kavramları yerine işlevsel, bağlamsal ve yerel değişkenleri dikkate alan bir yaklaşım benimsenmesi daha uygun olacaktır.

Türkiye’deki geleneksel müzik pratikleri, sosyo-kültürel, politik ve ekonomik bağlamların sürekli değişimiyle şekillenmiş ve bu süreçte kültürel kimliklerin oluşumu ve korunmasında kritik bir rol oynamaya devam etmektedir. Bu durum, müziğin sadece bir sanat formu olmaktan çıkıp, toplumsal tarih ve kimlik çalışmalarında da merkezi bir konuma yerleştiğinin göstergesidir.

Sonuç olarak, Doğu Karadeniz bölgesinin müzikal yapısı; ortak repertuar unsurları, yerel varyasyonlar ve kültürel geçişkenlikler aracılığıyla, homojen olmayan ancak bütüncül bir kültürel örüntü sergilemektedir. Çalışma kapsamında ulaşılan veriler, bölgesel müzik kültürünün yalnızca estetik bir ifade biçimi değil; aynı zamanda sosyo-kültürel kimliklerin ve tarihsel ilişkilerin bir yansıması olduğunu ortaya koymuştur. Bu bağlamda, söz konusu müzik mirasının sistematik biçimde belgelenmesi, analiz edilmesi ve korunmasına yönelik çalışmaların artırılması, kültürel sürekliliğin sağlanması açısından önem arz etmektedir. Derleme faaliyetlerinin daha kapsamlı, temsili ve disiplinlerarası bir çerçevede yürütülmesi, hem alan yazına katkı sağlayacak hem de bölge halkının müzikal belleğinin gelecek kuşaklara aktarımında işlevsel bir rol üstlenecektir.

Çıkar çatışması beyanı

“Ankara Devlet Konservatuarınca Derlenen Doğu Karadeniz Havaları Üzerine Bir İnceleme” başlıklı makalemin herhangi bir kurum, kuruluş, kişi ile mali çıkar çatışması yoktur.

Kaynakça

- Arslan, F. (2009). Erken cumhuriyet dönemi Türk mûsikisi siyasetinde Necip Asım. *Doğu Araştırmaları Dergisi*, 3, 35–58.
- Ataman, S. Y. (1991). *Atatürk ve Türk musikisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bartok, B. (1991). *Küçük Asya'dan Türk halk musikisi* (B. Aksoy, Çev.). Pan Yayıncılık.
- Behar, C. (1998). *Kültür ve müzik politikaları: Cumhuriyet dönemi Türkiye'sinde musiki inkılabı*. Yapı Kredi Yayınları.
- Büyüköztürk, Ş. (2018). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Civelek, O. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Artvin (Çoruh) 1950 dosyası. *Sahne ve Müzik*, 16, 272–405.
- Çakar, D. (2015). Hacettepe Üniversitesi Ankara Devlet Konservatuvarı (Cebeci'den Beşevler'e). *Sahne ve Müzik*, 1, 9–34.
- Çaylı, F., Köksal, A., Civelek, O., & Berki, T. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Bayburt 1937. *Sahne ve Müzik*, 16, 443–463.
- Demireriden, G. G., & Tunakan, B. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Denizli 1938. *Sahne ve Müzik*, 16, 406–442.
- Eskimiye. (t.y.). *Atatürk ve müzik anlayışı*. <https://eskimiye.com/ataturk-ve-muzik-anlayisi> (Erişim tarihi: 11 Temmuz 2025)
- Günaydın, G. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Çanakkale 1947. *Sahne ve Müzik*, 16, 229–271.
- Kaplan, A., & Kes, B. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Tunceli 1944. *Sahne ve Müzik*, 16, 8–166.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayınları.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel araştırma yöntemi* (26. baskı). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, C. V. (2014). *Ankara Devlet Konservatuvarı'nın halk müziği alan araştırmaları kataloğu* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi). İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Kes, B. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Diyarbakır 1938. *Sahne ve Müzik*, 17, 35–66.
- Kes, B., & Kaplan, A. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: İstanbul 1951. *Sahne ve Müzik*, 16, 167–228.
- Köksal, A. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Samsun-Havza 1943. *Sahne ve Müzik*, 16, 464–488.
- Köksal, A. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Samsun-Ladik 1943. *Sahne ve Müzik*, 16, 489–532.
- Kutluk, F. (2018). Cumhuriyet müzik politikalarının halk müziğine yaklaşımı: Bir toplumsal dönüşüm modeli. F. Kutluk (Ed.), *Cumhuriyet müzik politikaları* (ss. 77–102). H2O Yayınları.
- Lewis, B. (2017). *Modern Türkiye'nin doğuşu*. Arkadaş Yayınevi.
- Mardin, Ş. (2018). *Türk modernleşmesi*. İletişim Yayınları.
- Mecmuam. (t.y.). *Atatürk ve müzik*. <https://mecmuam.com/yazi/ataturk-muzik> (Erişim tarihi: 11 Temmuz 2025)
- Ortaylı, İ. (2019). *Gelenekten geleceğe*. Timaş Yayınları.
- Öztürk, O. M. (2016). Millî musiki ütopyası: Halk ruhunu garp fenniyle terkeb etmek. F. Kutluk (Ed.), *Cumhuriyetin müzik politikaları* (ss. 49–76). H2O Yayınları.
- Tarkum, E. (2018). Türk müziği ve Batı müziğinin yapısal özellikleri ve çokseslilik açısından incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 553–570. <https://doi.org/10.26468/trakyasobed.437587>
- Tekelioğlu, O. (1996). Kendiliğinden bir sentezin yükselişi: Türkiye'de popüler müziğin tarihsel arka planı. *Middle Eastern Studies*, 32(2), 194–215.
- Tunakan, M. B. (2023). HÜADK Folklor Arşivi Derleme Fişleri: Aydın 1938. *Sahne ve Müzik*, 17, 203–263.
- Uçan, A. (2001). *Cumhuriyet dönemi müzik eğitimi*. MEB Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Nitel araştırma yöntemleri* (9. baskı). Seçkin Yayıncılık.

- Yöre, S., & Gökbudak, Z. S. (2012). Ahmet Adnan Saygun'un çoksesli müzikte ulusalcılığa ilişkin kodları. *Bilig*, 61, 265–284.
- Yüksel, R. (2020). Erken Cumhuriyet döneminde Halkevleri'nde halk müziği ve Batı müziği beraberliği. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, 4(1), 1–22.
- Yükselsin, İ. Y. (2015). Bir 'kültürel aracı' olarak Muzaffer Sarısözen ve erken Cumhuriyet döneminde 'Türk halk müziği'nin yeniden inşasındaki rolü. *Yedi: Sanat, Tasarım ve Bilim Dergisi*, 14, 77–90. <https://doi.org/10.17484/yedi.16407>
- Şenel, S. (1999). Cumhuriyet döneminde Türk halk müziği araştırmaları. *Folklor/Edebiyat*, 17, 99–128.