

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE
KIRIK HAVALARIN EZGİSEL YÖNDEN
İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Akın ALTIPARMAKOĞLU

Enstitüsü Anabilim Dalı : Folklor Müzikoloji

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM

OCAK- 2010

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE
KIRIK HAVALARIN EZGİSEL YÖNDEN İNCELENMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Akın ALTIPARMAKOĞLU

Enstitüsü Anabilim Dalı : Folklor Müzikoloji

Bu tez 29/01/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Hakan POYRAZ Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM Yrd. Doç. Dr. Yavuz KÖKTAN

Jüri Başkanı

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

Jüri Üyesi

- Kabul
 Red
 Düzeltme

BEYAN

Bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinin yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan ederim.

Akın ALTIPARMAKOĞLU

29.01.2010

ÖNSÖZ

“Antakya halk müziğinde kırık havaların ezgisel yönden incelenmesi” konulu yapmış olduğum bu tez çalışması, bölge müziği hakkında daha önce yapılmış inceleme ve araştırmalarımın yeterli düzeyde ve açıklayıcı olmaması ve kimi yerlerde de yanlış bilgilendirmelerin olduğunun tespit edilmesi nedeniyle bu konunun üzerinde araştırma yapmaya değer bulunmuştur.

Bu tez çalışmasıyla, bir Hatay’lı olarak büyüdüğüm ve ekmeğini yediğim bu topraklara olan borcumun bir zerre olsun karşılığını verebilseydim kendimi şanslı sayacağım. Bu desturla çıktığım yolda bana yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM’a, ayrıca (emekli) Yrd. Doç. Dr. Fatma Adile BAŞER, Yrd. Doç. Dr. Türker EROĞLU ve Doç. Dr. H. Selen TEKİN’e, bölge hakkında en yetkili ağızlardan biri olan hocam Mehmet TEKİN’e, yine tezimi hazırlamamda bana yön veren Yrd. Doç. Dr. Murat KARABULUT, Öğr. Gör. Savaş EKİCİ, Öğr. Gör. Murat DEMİRHAN ve Altan DEMİREL hocalarıma, tezin bilgisayar ortamında düzenlenmesi aşamasında deneyimlerini benimle paylaşan Hüsamettin ERDEMCI’ye, hem kaynak kişi hem derleyici hem de müzisyen sıfatıyla saha araştırmalarımda değerli bilgilerinden yararlandığım sevgili babam Zeki ALTIPARMAKOĞLU’na ve manevi desteklerini her zaman üzerimde hissettiğim aileme en derin şükranlarımı sunarım.

Akın ALTIPARMAKOĞLU

29 Ocak 2010

İÇİNDEKİLER

KISALTMALAR	iv
GRAFİK LİSTESİ	v
TABLO LİSTESİ	vi
NOTA LİSTESİ.....	vii
ÖZET.....	x
SUMMARY	xi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: HATAY-ANTAKYA TARİHİ VE COĞRAFYASI.....	5
1.1. Hatay-Antakya Tarihi.....	5
1.2. Hatay-Antakya Coğrafyası.....	10
BÖLÜM 2: HATAY-ANTAKYA MÜZİK TARİHİ VE DÖNEMLER	13
2.1. Osmanlı Zamanına Kadar Olan Dönem.....	13
2.2. Osmanlı Dönemi ve Günümüze Kadar Olan Dönem	13
BÖLÜM 3: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNİN DOĞDUĞU VE GELİŞTİĞİ	
ORTAMLAR.....	15
3.1. Antakya’da Mevlevihane ve Tekkeler	15
3.2. Şenköy ve Şenköy de Türkü Söyleme Geleneği	16
3.3. Antakya’da Eski Eğlence Hayatında ‘Sıra’ ve ‘Gece’	18
3.4. Âşık Kahvehanelerinde ‘Muamma’ Söyleme Geleneği.....	19
3.5. Sallangaç Türküleri	21
3.6. Antakya’da Sosyal Hayat İçerisinde Evlenme Adetleri ve Müzik Geleneği	22
3.6.1. Kız İsteme	22
3.6.2. Nişan Tören.....	23
3.6.3. Kına	24
3.6.4. Gelin-Güvey Hamamı	27

3.6.5. Düğün.....	28
-------------------	----

**BÖLÜM 4: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNİN TÜRK HALK MÜZİĞİ
İÇERİSİNDEKİ YERİ 33**

BÖLÜM 5: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE TÜRLER VE NİTELİKLERİ 38

5.1. Antakya Halk Müziğinde Türler	38
5.1.1. Antakya ve Çevresinde İcra Edilen Uzun Havalar	38
5.1.2. Antakya ve Çevresinde İcra Edilen Kırık Havalar.....	41
5.1.2.1. Halay Türü Ezgiler.....	42
5.1.2.2. Deme - Çevirme Tekniği ile İcra Edilen Ezgiler	44
5.1.2.3. Makam Anlayışı ile İcra Edilen Ezgiler.....	46
5.2. Antakya Halk Müziğinin Nitelikleri	48
5.3. Antakya Halk Müziğinin İcrasında Kullanılan Çalgılar	51

BÖLÜM 6: ANTAKYA TÜRKÜLERİNİN SINIFLANDIRILMASI 53

6.1. Ezgi Yapılarına Göre (Grafik ve Tablolar).....	54
6.1.1. Usullerin Değerlendirilmesi	54
6.1.2. Karar Seslerin Değerlendirilmesi	57
6.1.3. Güçlü Seslerin Değerlendirilmesi	60
6.1.4. Makam / Dizilerin Değerlendirilmesi	63
6.1.5. Ses Genişliklerinin Değerlendirilmesi	66
6.2. Konularına Göre.....	69
6.3. Derlendiği Yere Göre.....	69
6.4. Derleme Tarihlerine Göre	70
6.5. Derleyen Kişi ve Kurumlara Göre	70
6.6. Kaynak Kişilere Göre.....	71

**BÖLÜM 7: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE KIRIK HAVA TÜRKÜLER VE
MÜZİKAL ANALİZ 72**

7.1. Müzikal Analizde Kullanılan Metod ve Yöntemler	72
7.2. Antakya Türküleri: Nota ve Müzikal Analiz	75
SONUÇ VE ÖNERİLER	341
KAYNAKÇA	347
EKLER	351
ÖZGEÇMİŞ.....	381

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eser.

bkz : Bakınız.

M.Ö. : Milattan nce.

M.S. : Milattan sonra.

İ.Ö. : İsa'dan önce.

İ.S. : İsa'dan sonra.

U.H. : Uzun Hava

THM : Türk Halk Müziği

TSM : Türk Sanat Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon

KSTT : Büyük Mcennep (K), Küçük Mcennep (S), Tanini (T), Tanini (T)
aralıklarından oluşan Hüseyini beşlisi.

GRAFİK LİSTESİ

<u>Numarası</u>		<u>Sayfa</u>
Grafik 1 :	Usuller	56
Grafik 2 :	Karar Sesleri	59
Grafik 3 :	Güçlü Sesleri.....	62
Grafik 4 :	Makam-Dizi.....	65
Grafik 5 :	Ses Genişlikleri.....	68

TABLO LİSTESİ

<u>Numarası</u>		<u>Sayfa</u>
Tablo 1:	Usuller.....	54
Tablo 2:	Usul Oranları	57
Tablo 3:	Karar Sesleri	59
Tablo 4:	Karar Sesleri Oranları	60
Tablo 5:	Güçlü Sesler	60
Tablo 6:	Güçlü Ses Oranları	62
Tablo 7:	Makam –Dizi	63
Tablo 8:	Makam –Dizi Oranları	65
Tablo 9:	Ses Genişlikleri.....	66
Tablo 10:	Ses Genişlikleri Oranları	68
Tablo 11:	Konu Oranları	69
Tablo 12:	Derlendiği Yer Oranları.....	69
Tablo 13:	Derleme Tarihi Oranları	70
Tablo 14:	Derleyen Kişi ve Kurum Oranları	70
Tablo 15:	Kaynak Kişi Oranları	71

NOTA LİSTESİ

<u>Nota Numarası</u>	<u>Türkü Adı</u>	<u>Sayfa</u>
1.	Ah Şebeler Vah Şebeler	75
2 .	Al Mendili	78
3.	Aliver Gahveci Başı Nargile Serini	82
4.	Aliverin Martinimi	86
5.	Allı da Yemeni Allım.....	89
6.	Altın Tasta Gül Kuruttum	92
7.	Aman Aman Bağdatlı.....	97
8.	Ateşim Yanmadan	102
9.	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı	106
10.	Bahçelerde Sedef Var.....	110
11.	Berber Türküsü	113
12.	Bir Dalda İki Kiraz	117
13.	Bu Piner Ne Piner	121
14.	Cemal Türküsü	125
15.	Cille	128
16.	Dam Başına Çıksam	132
17.	Damdan Dama İp Gerdim	135
18.	Darda Kaldı	139
19.	Derelerde Biter Haşış	143
20.	Derelerde Yarpuz Gibi	147
21.	Efkarım Başka Kimselere Söyleyeyim	150
22.	El Elime Değdi	153
23.	Elmas Dolu Çekmecesi	158
24.	Esmer Kızlar	162
25.	Ekşi Limon Datlı Nar	165
26.	Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	169
27.	Fincanı Taştan Oyarlar	173
28.	Gemi (Kaptanpaşa).....	176
29.	Gidin Bakın Şu Binayı Yıkana.....	179

<u>Nota Numarası</u>	<u>Türkü Adı</u>	<u>Sayfa</u>
30.	Gül Kuruttum	183
31.	Gülizar.....	188
32.	Güzelhan	192
33.	Hanım Arabaya Binmiş	196
34.	Hasan Dağı Oymak Oymak	200
35.	Havalandı Deli Gönül - 1	204
36.	Havalandı Deli Gönül – 2	207
37.	Hay Karmış Canım Karmış	211
38.	Hay Leylana Can Leylana.....	215
39.	Hekim Başı	219
40.	Hele Bacı.....	223
41.	Karanfil Türküsü	227
42.	Kırbız Dağları.....	231
43.	Kız Fatma Türküsü	235
44.	Kızın Adı Emneli	239
45.	Kuyu Başında Bakır	243
46.	Lofçalı	247
47.	Mavilim Mavişelim	251
48.	Mavilim Yaktın Beni	255
49.	Meşeli Dağlar	259
50.	Ne Hoş Aramışlar	263
51.	Nereye Gidersin Ayşem	267
52.	Ninam Türküsü	270
53.	Nolaydım Gönül Versem	274
54.	Oy Gelin Kınan Kutlola	277
55.	Pınara Vurdum Kazmayı	281
56.	Sen Bir Fındık Altınsın	286
57.	Sevdiğim Beni.....	290
58.	Söhüre Sünnet	294
59.	Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız	297
60.	Şu Karşıkı Dağda Kar Var	301

<u>Nota Numarası</u>	<u>Türkü Adı</u>	<u>Sayfa</u>
61.	Tütüncüden Tütün Aldım	303
62.	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar	310
63.	Üç Güzel Söz Verdi	314
64.	Varayım Gideyim	317
65.	Vardım Baktım Süt Pişirmiş	321
66.	Ya Bu'l Eyye.....	325
67.	Yayık Yaydım	328
68.	Yeşil Çadırlar Kurudu	331
69.	Yüksek Minarada Ezan Okunur	335
70.	Yüzüm Kalmaz.....	338

Tezin Başlığı: Antakya Halk Müziğinde Kırık Havaların Ezgisel Yönden İncelenmesi	
Tezin Yazarı: Akın ALTIPARMAKOĞLU	Danışman: Yrd. Doç. Dr. Kazım YILDIRIM
Kabul Tarihi: 29.1.2010	Sayfa Sayısı: xi (ön kısım) + 381 (tez)
Anabilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji	Bilim Dalı: Folklor ve Müzikoloji
<p>Antakya halk müziği, çalgıları, makamları ve icra ortamları ile diğer bölgelerden farklılık göstermektedir. Bunun en önemli nedeni ise Tanzimat ile birlikte sarayda gözden düşen yetenekli birçok devlet idarecileriyle, beraberinde getirdikleriyle kültürlü ve sanat erbabı olan hizmetkârların bu bölgeye istikandır. Antakya merkez ilçesindeki türkülerini dinlerken İstanbul ve Rumeli'nin ince zevki ve özgün makam anlayışını hissetmemizin nedeni de budur. Antakya'da yine o dönemlerde – büyük ihtimalle sanat kaygısıyla ortaya çıkan – bu türküler, zamanla Antakya halkının şivesiyle bezeyip kendi beğenisini de ortaya koyarak son halini almışlardır. Antakya yöresel müziğinin gelişmesinde pay sahibi birçok etken vardır. Bunlardan kısaca bahsedecek olursak; Antakya ve havalisinde geçmişte çeşitli tarikatların mensupları yaşamıştır. Bunlar tarafından kurulan tekkeler ise bazı dönemlerde faaliyet göstermişlerdir. Bu durumların en güçlü ve en uzun ömürlü olanı Antakya Mevlevihane'sidir. Bu ibadet merkezinde icra edilen ilahilerin sözleri halk şairlerinden ve mutasavvıf şairlerin şiirlerinden seçilmiştir. Tabii bunları söyleyen kişiler şehrin sakinleriydi ve bölge halkının da yabancı kalması beklenemezdi.</p> <p>Antakya'nın dağ eteklerindeki mahalle kahvelerinde bir başka kültür çerçevesi vardır. Halk kültürünün yaşama ortamlarından biri olan mahalle kahvelerinde halk, kendi müziğini, adetlerini burada da sergilenmişti. Kış gecelerinde bu kahvelerde birçok menkıbeler anlatılır, yöre âşıkları buralarda toplanıp gönölünce türkü çağırarak "muamma" yarışında boy göstermişlerdi.</p> <p>Antakya'da bahar ayları diğer bölgelere nazaran erken gelir. Bu nedenle eğlencesine düşkün olan halk bu güzel havayı da fırsat bilerek piknik alanlarına akın ederler. Antakya'nın mesire yerlerinde -bugün maalesef kalkmayan- büyük ağaçlara salıncak kurarak eğlencelerini daha coşkun hale getiriyorlardı. Yanı sıra söylenen türküler de salıncığın salınımıyla ritim kazanarak eğlencelerine ayrı bir renk katıyordu. Yöre halkı kendi şivesiyle salıncığa 'sallangaç' dediği için bu türküler 'Sallangaç Türküleri' olarak bilinirler.</p> <p>Erkeklerin ve kadınların kaçgöç yaşadıkları dönemde Antakya'da daha çok hali vakti yerinde ailelerin evleri haremlik ve selamlık olarak ayrılır, gelen misafirler buralarda ağırlandı. Davet edilen konuklar sadece varlıklı aileler değildi. Yerli halktan da sazı ve sözü kuvvetli kişiler gelir, yörenin en beğenilen türkülerinden icra ederlerdi. Bu özel toplantıların erkekler için olanına 'SIRA', kadınlar için olanı 'GECE' denirdi. Bu gelenek ise ilhaktan sonra kaçgöç olayının kalkmasıyla unutulmuştur. Ayrıca tarihi çok eskilere dayanan ve folklorik değerlerini bugün bile halen yaşatabilen bir bölge olan Antakya'nın Şenköy beldesinde söylenen türküler, bahsettiğimiz makam anlayışına dayanan türkülerden farklı olarak daha çok 2/4 ve 4/4 usulde ve basit halay motiflerinden oluşur. Bu türküler günümüzde halen Antakya ve çevresindeki düğünlerde, özel günlerde ve çeşitli festivallerde yöre sanatçıları tarafından icra edilmektedir.</p> <p>Ortaya çıkan bu tez çalışması, bu zamana kadar 'Antakya Türküleri' adı altında okunan ezgilerin melodik yapısından ve tüketim ortamlarının farklılığından dolayı aslında birden fazla türden oluştuğunun ispatı olarak değerlendirilmelidir.</p>	
Anahtar Kelimeler: Hatay müzik kültürü, Antakya'da türkü söyleme geleneği, Şenköy, Antakya türküleri.	

Title of the Thesis : The Melodies of Antakya Folk Music	
Author : Akın ALTIPARMAKOĞLU	Supervisor : Asist. Prof. Kazım YILDIRIM
Date : 29.1.2010	Nu. of pages: xi (pre text) + 381 (main body)
Department : Folklore and Musicologie	Subfield: Folklore and Musicologie
<p>Antakya's folk-songs, musical instruments, tessituras, the atmosphere of performance show differences comparing with other regions. The most important reason behind this fact is many talented administ accompanied by tehir well-educated and master of art servants in Reform period.</p> <p>That's also the answer of why people feel the original understanding of melody of İstanbul and Rumeli while people listen to Antakya's folk-songs.</p> <p>At first, the folk-songs appeared by the anxiety of art, then the influence of Antakya's public taste and its accent modified them.</p> <p>There are various factors in improving Antakya's local music. Shortly, in the past, the members of various dervish order in Antakya and its neighbour hood. The dervish lodges were running from time to time. Organizations, the most powerful and the most long-lasting one is Antakya Lodge used by Mevlevi. The lyrics of the hymns song in the center of and lodge were chosen by public poets poems. Of course, the performers hymns were inhabitants of the city and the public of the region weren't expekted to be far away.</p> <p>There's another cultural athmosphere in local cafe's situated in slopes of the mountains of Antakya. Local cafe's, one of the places of public culture, display its music and traditions. In winter, in these cafe's, tales were told and local poets gathered to sing folk-song willingly and to show themselves off in the competition of 'muamma'.</p> <p>Spring comes earliar in Antakya comparing with other regions. In the past, the public, fond of entertainment, rushed into the places of picnic in beautiful weather. The people enjoyed themselves by pitching hammock among big trees in popular excursion spot. The singing of folksong were a colour for their entertinment. The inhabitants called hammock 'sallangaç', so the folk-songs were know 'Sallangaç Folk Songs'.</p> <p>The house of wealthy people were splitted into two gruops: the room for women and room for men in the past. Moreover, the guests were served in these separate rooms. The guests to be insted weren't only wealthy but also ordinary people who were good at playing instruments or singing folk-songs. They were invited the sing the most favorite folk-songs of the region. These special meetings were called 'Sıra' for men, 'Gece' for women. This tradition was forgotten when women and men stopped living seperately. The folk-songs sung in Şenköy, whose history dates back to ancient times and the values of folk are still alive consist of 2/4 and 4/4 rhythm and simple halay motifs. These folk-songs are still sung in the wedding ceromonies taken place in Antakya and its neighbourhood in special days and various festivals by local singers.</p> <p>This thesis aims to prove the fact that the melodies, which were sung under the name of 'Antakya's folk-songs', in fact, consist of various kinds resulting from the structure of melody and the differences in consumption environments.</p>	
Keywords: Hatay Music Culture, The Tradition of Singing Folk-Songs in Antakya, Şenköy, Antakya Folk-Songs.	

GİRİŞ

Anadolu topraklarındaki en eski şehir merkezlerinden biri olan Antakya, Osmanlı Dönemi öncesinde de Türkmenlere meskûn Türk kültürünün hâkim olduğu bir bölgeydi. Farklı din ve mezheplerin oluşturduğu zengin kültür ürünleri içerisinde bulunan Antakya ve çevresinde ki müzik kültürü de bu nispette çeşitlilik arz etmektedir. Bu çalışmada, sözünü ettiğimiz müzik kültürü bağlamında en yaygın şekilde bilinen türkülerini yanı sıra unutulmuş ya da çeşitli nedenlerle gündeme gelememiş Antakya türkülerini ortaya çıkarmak amaçlanmıştır. Bu amaçla Dr. Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL'in 1937 de derlemiş olduğu türküler, Muzaffer SARISÖZEN'in 1946 ve 1947 senelerinde bölgede yapmış olduğu derlemeler sonrasında Sıtkı NAKİP, Sadık Ayhan İPEK, Gül Ahmet YİĞİT, Resul BAĞI ve kendi derlemiş olduğum türküler olmak üzere toplam 70 türkü araştırma kapsamına alınmıştır.

Hatay-Antakya yöresinde, bir dönem Müslümanların çalgı çalmasını yasak derecesinde hoş görülmemesi neticesinde çalgı ile uğraşanlar daha çok gayri Müslimler olmuştur. Geçmişte Antakya türkülerini, şarkı ve uzun havalarını icra eden kişiler genellikle hafızlıktan gelen Müslüman Türklerdir. Yörede yaşamış en ünlü gazelhan ve mevlithanı Hafız Muhammet HARİRİ(Mehmet İPEK)hocadır. Ayrıca 2004 yazında kaybettiğimiz değerli araştırmacı merhum Sadık Ayhan İPEK' in amcası olan Mehmet İPEK, gençlik yıllarına rastlayan savaş ve işgal yüzünden okuyamamıştır, buna rağmen makam bilgisi ve müzik geleneğinin icrası konusunda kendisini çok iyi yetiştirmiştir. Hariri hoca Antakya'da, özellikle irticalen şiir söyleme ve "cille" atmadaki yeteneğiyle ün salmıştır.1965 yılında kaybettiğimiz Mehmet İPEK, bu geleneğin en son temsilcisiydi. Kendisi Ankara Devlet Konservatuarınca 1946'da yapılan derleme çalışmalarında birçok yöre türküsüne kaynaklık etmiştir.

Ankara Devlet Konservatuarı adına Muzaffer SARISÖZEN' in İçel, Antalya ve Hatay'ı kapsayan 10.derleme gezisinde toplam 285 ezgi derlenmiştir. Bunlardan 146'sının Hatay'a ait olduğu bilinmektedir. Fakat bugün TRT Repertuarında 30 tanesi kırık hava,10 tanesi de uzun hava olmak üzere sadece 40 türkü bulunmaktadır. Bu derleme çalışmasından sonra günümüze kadar Sadık Ayhan İPEK, Sıtkı NAKİP, Halil

ATILGAN ve Resul BAĞI'nın yapmış oldukları ciddi derlemeler ve değerlendirmeler hariç, Antakya türküleriyle ilgili kuruma bağlı herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

Araştırma kapsamına giren bölge, Antakya ve merkeze bağlı yerleşim birimleri olarak sınıflandırılmıştır. Antakya şehri dışında, bölgenin en köklü, gelenek ve göreneklerini unutmamış, bugün dahi günümüz zor hayat koşulları ve iletişim araçlarının çoğalmasının verdiği olumsuzluklara rağmen bu özelliğini korumasından dolayı Şenköy beldesine araştırmamızda geniş bir yer verilmiştir. Bu yöreye ait türküler daha çok halay türküleridir. Burada yaptığımız incelemeler neticesinde halkın büyük çoğunluğunun çiftçi olmasından dolayı, geçmişte 'soku'da dövme döverken 'deme-çevirme' usulüyle söyledikleri türkülerinde mevcut olduğu tespit edilmiştir. Antakya ve havalisinde yaygın şekilde söylenen türkülerin birçoğu notaya alınmıştır. Fakat bunların dışında araştırılmayı bekleyen daha fazlası da yakıldığı bölge sınırları içinde gündeme gelemeden unutulmaktadır.

Bu çalışma, görülen bu eksikliği bir nebze olsun giderebilmek ereğiyle, mevcut türkülerin kökeni, etkileşimleri, bu güne kadar ki gelişim süreci, ezgi yapıları ve analizlerinin üzerinde bilimsel yorum yapmak suretiyle geniş biçimde açıklanması amaçlanmıştır.

Konu

Hatay-Antakya müzik folkloru ile ilgili bu çalışmada öncelikle yörede söylenen ve 1937'den bu yana kayıt altına alınmış kırık havaların ezgisel açıdan çeşitli yönleriyle ele alınarak incelenmesi hedeflenmiştir.

Geçmişte yörede icra edilen birçok türkü çeşitli kişi ve kurumlar tarafından salt notaya alınmıştır. Ezgiler ve melodik yapıları hakkında bize daha fazla somut fikir verebilecek analiz ve değerlendirmeler yapılmamıştır. Bu çalışma, ezgilere yönelik çeşitli tasnif ve tahlil çalışmaları ile birlikte Hatay-Antakya müzik folkloru incelenerek veriler ışığında yorumlanmıştır.

Amaç

Bu çalışmada, Antakya müzik kültürü içerisinde çeşitli mekânlarda çalınan ve söylenen kırık havaları tespit etmek; bölgenin müzik kültürlerini araştırarak verileri bir araya

getirmek; halk kültürünün devamlılığını sağlamak; kaybolmakta olan halk müziği eserlerini en doğru şekilde notaya alarak gelecek kuşaklara aktarmak; ve Antakya müzik folklorunun kökeni, yapısı ve icrası konusunda inceleme yaparak bilimsel neticelere ulaşılması amaçlanmıştır.

Kapsam

Bu çalışma Antakya ve çevresinden farklı zamanlarda derlenmiş 70 türkü ile sınırlı tutulmuştur. Bu türkülerden 30 tanesi TRT arşivinde bulunmakla birlikte Sadık Ayhan İPEK'in 11, Sıtkı NAKİB'in 10, Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL'in 2, Gül Ahmet YİĞİT'in 5, Resul BAĞI'nın 6 ve kendi derlemiş olduğum 6 adet türkü bu çalışma kapsamına alınmıştır. Ayrıca bazı türkülerin farklı kaynaklarda değişik icraları ile 42 adet varyantı da mevcuttur.

Metodoloji

Antakya halk müziği ile ilgili yapılan bu çalışmada; TRT Müzik Dairesi Başkanlığı Türk halk müziği repertuar arşivinden, 1946 ve 1947 yıllarında bölgede derlenmiş türkülerin ses kayıtları, arşiv fişleri ve notalarından geniş şekilde yararlanılmış. Ayrıca konu ile ilgili yazılı belgeler taranmış, görüntü ve ses kayıtları incelenmiş, kaynak ve uzman kişiler ile görüşülerek yeni derleme çalışmaları yapılmıştır.

Antakya merkez ilçesindeki folklor çalışmaları yapan kurum ve kuruluşlarla görüşme fırsatı bulunmuş ve yine bölgede mevcut kitapçı/sahaf ve kütüphane katalogları incelenerek elde edilen bilgiler ile kaynak (literatür) taraması yapılmıştır. Ayrıca bu zamana kadar basılmış konu ile ilgili -ulaşabildiğimiz- bütün süreli yayınlar incelenmiştir.

Bölgenin müzik folkloru hakkında daha detaylı bilgilere ulaşabilmek için Antakya ve Şenköy beldesine derleme gezileri düzenlenmiş, yöre insanının birebir yaşayışını gözlem tekniği kullanılarak daha sağlıklı veriler elde edilmiştir. Ortaya çıkan bu veriler, daha sonra çeşitli tahlil ve tasnif çalışmaları ışığında değerlendirilerek yorumlanmıştır.

Araştırmada Karşılaşılan Zorluklar

Antakya, müzik kültürü bakımından oldukça zengin ve köklü bir yapıya sahiptir. Bu nedenle yörenin müzik folklorunu geniş çaplı ortaya koymak daha uzun süreli bir

çalışmayı gerektirmektedir.”Yüksek Lisans” çalışmasının iki yıl gibi bir zamanla sınırlı olmasından, konu ile ilgili daha kapsamlı ve detaylı analiz çalışmalarına da zaman kalmamıştır.

Diğer bir problem ise, değerlendirilmeye alınan türkülerin birçoğunun gerek dizgisel yapılan hataları, gerekse yanlış notaya alınmış olmasından dolayı görülen hatalar araştırmanın zorluğunu arttırmıştır. Ayrıca bu türküler ile ilgili ses kayıtlarının olmayışı ve mutlak sorulması gereken bazı soruların sorulmamış olması sebepleriyle sonuca ulaşmakta güçlük çekilmesine neden olmuştur.

Bir başka konuda; Antakya halk müziği ve kökeni hakkında daha önce ciddi olarak ele alınmış birkaç dar kapsamlı tez, makale ve kitabın dışında hiçbir akademik çalışmanın yapılmamış olması araştırmamızda kaynak sıkıntısı yaratmıştır.

BÖLÜM 1: HATAY-ANTAKYA TARİHİ ve COĞRAFYASI

1.1.Hatay-Antakya Tarihi

“Amanos Dağları ve Amik Ovasının başlıca zenginlik kaynağı olması nedeniyle, komşularının tutkularını kamçılıyarak zaman zaman saldırılara uğrayan Hatay’ın en eski yerlileri ‘Prototigris’lerdir” (Hatay il yılığı,1968a:19). Bu bölgedeki “Altınözü, Şenköy, Antakya¹ ve Çevlik’te 1943–1966 yılları arasında yapılan araştırmalarda elde edilen bulgular M.Ö. 100000–40000 yılları arasında tarihlenmiş ve Orta Paleolitik Dönem özellikleri taşıdıkları belirtilmiştir” (Tekin,2000:1).

“Hitit İmparatorluğu’nun İ.Ö 1200 yıllarında parçalanmasından sonra güneyde kurulan Sam’al Prensiğı’nin iki yüzyıl kadar bağımsızlığını koruması ve İ.Ö 700 tarihinde Asur egemenliğini kabul etmesi ile bölge Asur yönetimine geçmiştir” (Demir,1996:22). ‘Reşideddin Oğuznamesi’ ne göre Oğuz Han da M.Ö 654 yılında Filistin yöresine gelmiş, 10 yıl kadar sonrada Türklerin ‘Batak şehir’ adını verdikleri 306 kapılı Antakya şehrini bir yıllık bir kuşatmadan sonra zapt etmiş ve burada 18 yıl kaldıktan sonra 626 yılında da ayrılmıştır” (Togan,1972).

“Antakya aynı zamanda bir olimpiyatlar şehriydi ve bilindiğı kadarıyla Antakya da ilki M.Ö. 195 yılında olmak üzere M.S. 6.² yüzyıla kadar muhteşem olimpiyatlar düzenlenmiştir.

¹ TEKİN, Mehmet , “Hatay Tarihi-Osmanlı Dönemi”, sf.4. Eserde ‘Antakya’ adının kaynağı şöyle açıklanıyor.” (İskender’in komutanlarından) Antigonos, M.Ö. 307 yılında bugünkü Antakya’nın biraz kuzeyinde Akdeniz sahilinden doğuya, içerilere giden yol üzerinde Asi nehri kenarında bir şehir kurdu ve bu şehre ‘Antigonia’ adını verdi. Fakat M.Ö.301 yılında I. Seleukos Nikator’la yaptığı yaptığı savaşta öldü. Daha sonra Seleukos, Antigonia’yı yıktırıp daha güneyde, dağ eteğinde (yani Antakya’nın bugünkü yerinde) yeni bir şehir yapılmasını emretti (M.Ö. 22 Mayıs 300) ve şehre babasının (ya da oğlunun [‘Antiokhos Soter’ -Dictionnaire Larousse, Milliyet, sf.160,1993]) adına izafeten ‘Antiokheia’ adını verdi.” Günümüzde herkes tarafından ‘Antakya’ şeklinde yazılıp okunsa da yöre insanı, şivesi dolayısıyla ‘Antekye’ olarak telaffuz eder.

² Konuyla ilgili, Sabahattin YALKIN, Antakya’da düzenlenen bu Olimpiyatların,’Zaman zaman yasaklanmasına karşın İ.S. 400’lü yıllara kadar sürdüğünün bilinmekte” olduğunu ifade etmektedir. Güneyde Kültür Dergisi, Cilt-14, Sayı-139, sf.6, Hatay-2003.

Antakya M.Ö.64 yılında Roma İmparatorluğu'na katılmış ve imparatorluğun Suriye eyaletinin başkenti olmuştur. M.S. I. Yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan Hıristiyanlık, Kudüs dışında ilk defa Antakya da yayılmıştır. Ayrıca Hz.İsa'ya inananlara ilk defa burada 'Hıristiyan' adı verildi, ilk kilise Antakya da kurulmuştur. Önemli ana yolların kavşak noktasında 'El Mina, Seleukeia, İskenderun gibi limanlara sahip olması nedeni ile hem maddi hem de kültürel yönden zengin bir şehir olan Antakya, şehrin içinde ve çevresinde birçok sanat yapıları anıtlar, mabetler, tiyatro, hipodrom, hamamlar, agora, geniş ve muntazam caddeler vardır. Zenginlerin, önemli kişilerin evlerinin zeminleri eşsiz sanat eserleri olan mozaiklerle süsleniyordu" (Tekin, 2000:5).

Antakya'da "Miladi I. Ve VI. Yüzyıllarda korkunç zelzeleler şehri harabeye çevirmiştir.526 yılı zelzelesi bölgede 250.000 insanın hayatına mal olur" (Hatay il yıllığı, 1968b:35). Tarih içinde bölgede yıllarca sayısız yıkıcı deprem yaşanmasına rağmen yöre insanı kutsal addettiği toprağını yine de terk etmemiştir.

"638 yılında Suriye de fetihler yapan Ebu Ubeyde İbn-ül Cerrah komutasındaki ilk İslam ordusu Antakya'ya yöneldi, şehir kuşatıldı ve anlaşma ile teslim alındı"(Tekin 2000:6).Tarihteki bu olay neticesinde "dokuz asırdan bu yana devam eden ve Roma İmparatorluğu döneminde 'Doğunun Kraliçesi' olarak anılan, İmparatorluğun doğu sınırında önemli bir askeri üs, bir kültür ve ticaret merkezi olan Antakya'nın tarihinde bir dönem kapanmıştır" (Demir,1996:55).

"877'de Tolunoğullarının, daha sonra İhşitlerin egemenliği altına giren Antakya 944 yılında Hamdonoğullarının Halep koluna bağlandı.968 yılında Bizans ordusunun kuşattığı şehir 969 yılında teslim oldu. Böylece 331 yıl süren İslam Dönemi sona ermiş oldu" (Tekin,2000:7).

"Yaklaşık yüz küsur yıl sonra 1084'te Antakya, bu seferde Anadolu Selçuklu hükümdarı Kutalmışoğlu Süleyman Bey'in eline geçti" (Hatay il yıllığı,1968b:35). Daha sonra Haçlı seferlerinde 300.000 kişilik bir ordu tarafından kuşatılan Antakya,1097'den 1098'e dek bir yıl dayandı. Haçlılar ancak 3 Haziran 1098 tarihinde şehre girdiler (Yalçın, 1982:34).

"13. yüzyılda Melik Zahir BAYBARS yönetiminde ki Memlük orduları Amik ovasına kadar ulaşmış, 18 Mayıs 1268 tarihinde şiddetli bir savaş sonucunda

Antakya'yı zapt etmiştir. Memlûklülerin gelişi ile Antakya da 171 yıl hüküm süren Antakya Haçlı Prenslığı böylece sona ermiş oldu. 14.Yüzyılda yöreyi ziyaret eden Seyyah İbn Batuta Antakya'nın büyük, nüfusu kalabalık, binaları güzel su ve yeşilliği bol bir şehir olduğunu, Amik ovasında Türkmenlerin sürüleri ile konakladıklarını yazar. O dönemde Amik ovasında Bozoklardan Avşar, Beğdili ve diğer Türkmen boyları yaşıyordu” (Tekin, 2000).

“12 Ağustos 1516 günü Osmanlı ordusu (Yavuz Sultan Selim) ile Memlûk ordusu arasında Mercidabık'ta yapılan savaşı Osmanlı ordusu kazandı” (Tekin, 2000:11). “Antakya ve çevresi, seyyahlarında belirttiği gibi Osmanlı dönemi öncesinde Türkmenlere meskûn, Türk kültürünün hâkim olduğu bir bölge idi” (Dilaçar, 1940).³

“Osmanlılar 1516 yılında Antakya ve çevresinde böyle bir ortam buldular. Önceki yapı ve yaşayış bu dönemde kesintiye uğramadığı gibi yeni unsurlarla güç kazandı, zenginleşerek varlığını sürdürdü. Bu dönemde bölge Canbolatoğlu ve Belen Savaşları sayılmazsa hemen hemen hiç savaş görmedi,4 asır süren bir barış dönemi yaşandı. Ama bundan, yöre de bu uzun dönemin durgun ve ölü bir devre olarak geçtiği anlamı çıkarılmamalıdır. Çünkü ana yol üzerinde olan ve iki iskelesi bulunan şehir ülkenin nabız atışlarının her an hissedildiği, izlenebildiği bir konumdaydı. Bu konum, yörede sürekli bir canlılığa, ülkede ki bütün olayların heyecan ve sıkıntılarının paylaşılıp dertlere ortak olunmasına yol açıyordu” (Tekin,2000).

“Osmanlı döneminde Payas, İskenderun, Belen ve Antakya'dan geçen anayol; ekonomik, ticari ve askeri yönlerden olduğu kadar hacı kabilelerinin geçtiği başlıca yol olması yönünden de ayrı bir öneme sahipti. Evliya Çelebi 1648'de Antakya'da bulunmuş ve bu şehir hakkındaki gözlemlerini 'Sehayatname'sinde

³ Agop DİLAÇAR'ın 'Alpin Irk, Türk Etnisi ve Hatay Halkı' adlı makalesinde konuyla ilgili olarak;” (...) Bugün Hatay'da Arapça konuşan halk, İbn-i Sina'dırlar.(...)Bugün Arapça konuşan Hatay Türklerinin Samilikle hiçbir alakası yoktur. Aslen seyrek sakallı, dolikosefal Sami tipini bulabilmek için ta Arabistan Çöllerine inmek icap eder, zira Anadolu Alpinleri, Suriye Antropolojisi üzerine müessir olmuşlardır.” DİLAÇAR, Agop, CHP Konferanslar Serisi, Kitap-19,Recep Ulusoglu Basım, sf. 16,17,Ankara-1940.

şöyle anlatmıştır: “Dünyanın her tarafında büyük şehirler vardır. Antakya’nın kuruluşu İstanbul’dan öncedir. (...) Antakya’da yedi yerde cami ve mescitler içinde bütün ilimler öğretilir. Dersiamları⁴ fazıl ve bilgin kişilerdir. Kırk kadar sübyan mektebi vardır” (Tekin,2000).

“16. ve 17.yüzyıllarda Gavurdağları’nın doğu eteklerindeki bölgeler, o dönem Celali isyanlarından etkilenerek yerleşik aşiretlerde ayaklanmalar görülmüş, köyler tahrip edilmiş, yol güvenliği kalmamıştır. Bu karışıklıkları önlemek nüfus ve üretim dengesini kurmak ve huzuru sağlamak için devlet 17. yüzyıl sonları ile 18. yüzyıl başlarında kapsamlı tedbirler alındı. Büyük bir iskân projesini uygulamaya koydu. Bunun bölgeye yansımaları olarak Antakya, Lazkiye, Hama, Hums ,Trablusşam dolaylarına da dolaylarına da konar göçer halde yaşayan çok sayıda Türkmen Yörük aşireti iskan edildi” (Tekin,2000).

“17.yüzyıla kadar hiç Hıristiyan bulunmayan Antakya’da 18.yüzyıldan itibaren Hıristiyan aileler yeniden yerleşmeye başladılar,” (Demir, 1996:95) dolayısıyla Antakya İskenderun ve havalisi bölgede yabancı okul açma konusunda çok önem verdiler. Burada açılan ilk yabancı okulu Samandağ İngiliz Okulu’dur⁵ (1846). Daha sonra bu okula Alman, İtalyan ve Fransız misyoner okulları ve Ermenilere hizmet amacıyla kurulmuş olan kurumlar da eklenerek memleketin ticaret ve servetini günden güne ellerine geçirdikleri görülmüştür.

Osmanlı, bu olumsuz kadrolaşma faaliyetlerini kesmek ve nüfusu kontrol altına almak amacıyla önlemler almıştır. “Şehrin nüfusu 1840’lı yıllardan sonra buraya yerleştirilen göçmenlerle artmaya başlamıştır. Nitekim 1845 yılında Reyhanlı aşireti, 1883 yılında da merkez göçmenleri getirilerek Amik ovasına yerleştirilmiş, bunlara ev ve tarla verilmiştir.” (Tuğlacı, 1985:28).

⁴ Burada ‘dersiam’ kelimesi, ‘öğretici’ anlamında yanlış telaffuz edilmiştir. Aslında ‘Dersiam’(Ders-i am): Müderrislerin büyük camilerde verdikleri tolu derstir. SAMİ, Şemsettin, ‘Kamus-i Türki’ (Temel Türkçe Sözlük), Karakuşak Basın ve Yayın, İstanbul-1985.

⁵ Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz; TEKİN, Mehmet ,”Hatay Tarihi- Osmanlı Dönemi”, sf. 123,124. Ankara-2000 ve bkz; Yurt Ansiklopedisi, “Türkiye, il il Dünü, Bugünü, Yarını”, Cilt-5, Anadolu Yayıncılık, sf. 3402, İstanbul-1982.

“Osmanlı döneminde Antakya, bir ticaret ve transit merkezi olması yanında bilim, kültür yönünden önemli bir yere sahipti. Burada çok sayıda ilim adamları ve şairler yetişmiş, bunların çoğu İstanbul, Halep ve Şam gibi büyük merkezlerde de tanınmışlardır. Hatta 17. ve 18. yüzyıllarda Antakya’da sadece Antakyalı ilim adamlarının eserlerinden oluşan ve “İslam Dar’ül Umumu” adıyla anılan bir kütüphane kurulmuştur. Antakya’nın tarihinde kitap ve kütüphane ile şairler ve ilim adamları ayrılmaz iki unsurdur. Çünkü eldeki bütün isimler, geçmişten günümüze kalan eserler yoluyla ulaşmıştır.” (Tekin, 2000).⁶

“Antakya, Osmanlı tarihi boyunca Halep vilayetine bağlı bir kaza merkezi olarak kalmıştır. Birinci Dünya Savaşı sonunda diğer güney illerimizle birlikte İngiliz işgaline uğramış, daha sonra Fransız idaresine bırakılmıştır” (Hatay İl Yıllığı, 1968b:37). Bu dönemde Fransızlar bölgedeki çıkarları için ellerinde ne varsa kullanmışlardır. Yapılan haksızlıklar dayanılmaz bir hal almış, husumet artmış ve artık Türkiye Cumhuriyeti’nden bu konuda hızlı adımlarla bir şeyler yapılması beklenmiştir. Nihayet yapılan çok yönlü uğraşlar sonuç vermiş ve Hatay diplomatik yollarla anayurda bağlanmıştır. Bu aşamada önce Hatay⁷ Devleti kurulmuş (2 Eylül 1938), daha sonra

⁶ Bu konuda “Dr. Vahit Çubuk, İstanbul kütüphanelerinde yaptığı katalog taramasında, ‘Antaki’ nisbesi taşıyan ve eserleri bilinen 40’tan fazla ilim adamının adına rastlamış, elyazması ve çoğu Arapça olan eserlerini incelemiştir. Bunlar dışında ‘Antaki’ adını kullanmamış başka âlim ve şairlerin bulunması da muhtemeldir.” TEKİN, Mehmet, a.g.e. , sf.125, 126.

⁷ ‘Hatay’ adının nereden geldiği konusundaki bilgiler, araştırmalarında iki farklı görüş etrafında toplanmaktadır. Birincisi; Yurt Ansiklopedisi, Cilt -5, Anadolu Yayıncılık, sf. 3383, İstanbul-1982. “Hatay adına ilişkin ilk bilgiler, İ.Ö. 1200 ile başlayan Geç Hitit Prenslükleri Dönemi tarihlenmektedir. Bu dönemdeki Amik ovasındaki Hitit Prenslüklerinin birleşerek Hattena Krallığı adını aldıkları bilinmekte, ‘Hatay’ adının da buradan geldiği sanılmaktadır.”

İkinci görüş ise; ÖCAL, Hulki, “Hatay Savaşı”, Desen Matbaası, sf.133,134 Ankara-1953. “Antakya, İskenderun ve havalisinde yaşayan Türkler Orta Asya ve Altaylardan kalkarak ilk önce Asya’ya ve ondan sonra bütün yeryüzüne yayılıp genişleyen Türklerin bir parçasıdır. Bunların bir kısmı Çin’in şimaline (kuzeyine) gidip orada yerleşmişler ve o havalide kendi isimlerini vermişlerdir. Çin’in şimalindeki memleketler tarih kitaplarında hala ‘Hatay’ diye

Zikrolunmaktadır. Bu Hatay Türkleri bütün Anadolu’ya yayıldıkları gibi Antakya, İskenderun ve havalisine gelip yerleşmişlerdir. İşte bugün Antakya, İskenderun ve havalisinde yaşayan Türkler, o Hatay

“Fransa ile Türkiye arasında “Hatay Mıntıkasının Türkiye’ye İadesine Dair” Hatay Anlaşması imzalanmıştır (23 Haziran 1939)” (Tekin, 2000:227). Böylece Atatürk’ün milletine verdiği “Kırk Asırlık Türk Yurdu Düşman Elinde Esir Kalamaz” sözü de yerine getirilmiş ve Hatay tekrar anavatanına kavuşmuştur.

Görülüyor ki Antakya şehri ve yakın çevresi, çok eski dönemlerden bu yana çeşitli kavim ve medeniyetlerin dolayısıyla kültürlerin gelip geçtiği çok önemli bir bölge olmuştur. Osmanlı tarihi seyri içinde Antakya coğrafyasının liman şehri olmayışı, Amik ovasının bataklık, dağları ve yollarının güvensiz oluşu, gelişmesine engel olmuştur. Fakat kozmopolit yapısına rağmen kültürel bütünlüğünü bozmamıştır; insanlar mahallelerde yan yana yaşayarak, farklı dil konuşup farklı dinlere inanmış, işgal yıllarında düşmanların fütursuz çabalarına rağmen bir olma özelliğini de bugüne taşımışlardır.

1.2. Hatay-Antakya Coğrafya

Hatay ili, doğudan ve güneyden Suriye, kuzeydoğudan Gaziantep’in İslâhiye ilçesi, kuzey ve kuzeybatıdan Adana’nın Ceyhan ve yumurtalık ilçeleri, batıdan ise İskenderun körfezi ile çevrilidir.

“Hatay, Akdeniz bölgesinin doğusunda yer alan bir sınır ilimizdir. 5403 km. kare olan alanı yurdumuzun topraklarının %7’si kadardır” (Karaton, 1938:13).

“Hatay ilimizin yönetim merkezi Antakya, Akdeniz iklim bölgesinin doğu ucundadır. Kıyıdan 22 km. kadar içerde olan kentin denizden yüksekliği ise 80

Türklerinin çocuklarıdır. (...) Hatay, Hata, Ata, Eti: Bunlar aynı şey, aynı kökten gelen ve hepsi aynı mana ifade eden Türk kelimesidir. (...) ‘Hatay’ o havalinin adı, ‘Hatalar’ Hatay’da yaşayan Türklerin adı, ‘Hatay Devleti’ Hatay’da teessüs edecek Türk varlığının adı” olarak açıklanmaktadır.

Bu adın bölgeye 1936’da Atatürk’ün bizzat koyması ve o zamanın koşulları da göz önünde bulundurulursa, bu durumda ‘Hatay’ kelimesi uydurma bir ad olmayıp tarihi bir hadisenin belirtilmesinden ibaret olduğunu (ikinci görüş) söyleyebiliriz.

m.dir. Kuzeyde Amanos⁸ dağları ile güneyde Kel Dağ (Cebel-i Akra) arasında kalan Aşağı Asi vadisinin başlangıcında, Kel Dağ'ın Kuzeydoğusunda,440 m. rakımlı Habib-i Neccar Dağın'ın eteklerindedir. Kentin kuzeydoğusuna doğru gelişen ve Hatay çöküntü alanının ortasında yer Amik ovası, zirai potansiyeli çok yüksek kalın bir alivyal toprak tabakası ile kaplı olup aynı zamanda ilin en büyük düzlüğünü oluşturur” (Demir, 1996:13).

“Amanos Dağları'nın en yüksek yeri Dörtyol ilçesinin Doğusunda kalan 2240 m. yükseltili Mıgır Tepe (Bozdağ)'dir. Burası aynı zamanda Hatay ilinin en yüksek noktasıdır. Bu dağlar yüksek ve dik olduğundan güç geçit verir” (Yurt Ansiklopedisi, 1982).

“Yerleşmeler, kolay geçit vermeyen bu dağların kuzey ve güneydeki ovalar yer alır. İki bölgeyi birbirine bağlayan en önemli geçit Elmadağ üzerindeki Belen (660 m.) geçididir. Bir başka önemli geçit de Adana-Hatay sınırında yer alan ve Adana-İskenderun bağlantısını sağlayan Amanos geçididir (Kısık Boğazı, Dara Geçidi). Dağlar üzerinde yayla türü yerleşmeler vardır. Bunların başlıcaları; Belen, Soğukoluk, Atik ve Zorkun yaylarıdır” (Kalaycıoğlu, 2001:5).

“Geçmişte ilin en büyük gölünü Amik gölü oluşturuyordu.⁹ Burası bir kapalı havzaydı ve bugünkü Amik ovası da göl durumunda idi. Günümüzde iç ve dış turizm açısından değerli olan küçük göller vardır. Bunlar; Bağlama, Gölbaşı ve Yenişehir gölleridir.” (Yurt ansiklopedisi, 1982:3372). Ayrıca karasu üzerinde kurulmuş Tahta köprü Barajı da, bölge sulanmasında pay sahibidir. Yine bölgenin başlıca akarsuları:

“Asi Irmağı, Afrin Çayı, Deliçay, Karasu, Mersin suyu, Murat Paşa Deresi, Arsuz ve Gülcihan çaylarıyla, Burnaz Suyu'dur” (Karaton, 1968:17).

⁸ 'Amanos Dağları', çeşitli kaynaklarda 'Nur Dağları', 'Gâvur Dağları' ve "Elmadağ" gibi farklı adlarla da kullanıldığı görülür. Bazen de yerel okunuş nedeniyle yazımda 'Amanus' olarak geçer.

⁹ Konu ile ilgili olarak; Amik gölünün kurutulmasına 1950'lerin ortalarında Devlet Su İşlerince başlanmıştır. Kurutma çalışmaları 1980'lerin başında bitirilmiş ve su altındaki topraklar tarıma açılmıştır. Yurt Ansiklopedisi, sf. 3372, İstanbul-1982.

Antakya ve çevresi Akdeniz iklim tipi özelliği gösterir. Bu da bölgenin yazları sıcak ve kurak kışları ılık ve yağışlı geçmesine neden olur.

“Ancak kıyı şeridi ve dağların arka kısımları ve yükseltisi fazla olan yerler arasında iklim koşullarındaki bölgesel farklar nedeniyle Antakya’da iklim koşulları kıyı şeridine kıyasla biraz farklılık gösterir. Bölgede tespit edilen en yüksek sıcaklık 1962’de 43,9 °C, en düşük sıcaklık ise 1950’de 14,6 °C olarak kaydedilmiştir” (Demir, 1996:17).

Hatay ili merkez ilçesi Antakya, Altınözü, Dört Yol, Hassa, İskenderun, Kırıkhan, Kumlu Reyhanlı, Samandağ, Yayladağ ve Erzin (Yeşil Kent) olmak üzere 11 ilçeden oluşmuştur.

BÖLÜM 2: HATAY-ANTAKYA MÜZİK TARİHİ VE DÖNEMLER

2.1. Osmanlı Zamanına Kadar Olan Dönem:

“Antakya, ilki M.Ö. 195 yılında I. Seleukos Nikator döneminde düzenlenen ve M.S. 6.yy ‘a -Roma Dönemine- kadar devam eden muhteşem olimpiyatlara ev sahipliği yapmıştır” (Tekin, 2000:5).

Antakya’nın müzik geçmişi hakkındaki ilk bilgiler;

“M.S. 43-44 yılına ait olup, o yıl Antakya hipodromunda düzenlenen olimpik oyunlarda müzikli gösteriler de yer almıştır. M.S. 166 yılı ortasında, Markus Aurelius ‘ un Partlara karşı savaşı orduya kumandan olarak gösterdiği Lucius Verus ‘ un Antakya ‘da vaktinin önemli bir kısmını eğlence ve oyunlarla geçirdiğine bakılırsa, burada eğlence hayatının ve müziğin alt yapısının daha o zamandan beri mevcut olduğu hükmüne varılabilir. Aynı kumandan, dönüşünde Suriye ve Mısır’dan birçok aktör müzisyen ve eğlence sanatçısını da beraberinde Roma’ya götürmüştür” (İpek, 2003:18).

“Günümüzde de kullanılan ‘argun’ ya da ‘argul’ adıyla bilinen çifte kavalın, o dönemlerde der kullanılmış benzer örnekleri arkeolojik araştırmalar sonucu ortaya çıkarılmıştır” (Gazimihal, 1975).

“Yine o yıllarda müziğin, kilisede ayinin ve ibadetin bir parçası olarak yer almaya başladığı ve yönelimle Musevi tapınağında bu müziğin bir kadınlar korusu tarafından icra edildiği bilinmektedir. Kilisede ayin sırasında ilahiler söyleme geleneği zamanla yerleşmiş, 4. yüzyıl ortalarında Antakya’da, kilisede müziğin gelişiminde Antakya ve müzik eşliğinde eğlenceler düzenlendiği bilinmektedir” (İPEK, 2003:18).

Osmanlı imparatorluğu dönemine kadar geçen süre içerisinde de kiliselerdeki dini müzik faaliyetlerinin devam etme ihtimali yüksektir.

2.2. Osmanlı Dönemi ve Günümüze Kadar Olan Dönem:

Bölgenin tarihini incelediğimiz zaman Hatay’ın geçmişte bir geçit noktasında bulunduğu ve bu nedenle çeşitli kavimlerin arzuladığı hedef olmuştur. Ancak istikrarlı yaşayışı Türk hâkimiyetinden sonra mümkün olabilmıştır.

Yavuz Sultan Selim'in Mısır seferi sırasında Hatay'a vermiş olduğu önemi, o dönem bölgeye yerleştirdiği Türk boylarından da anlayabiliriz. Bu Türk boyları çok dirayetli, kuvvetli ve özellikle Türk'e has güzel sanatlardaki üstün vasıflarıyla da bölgeye ayrı güzellikler katmışlardır. Antakya ve çevresinin bu dönemde imparatorluk kültürüne bütün kurumlarıyla ve yaşıyışın maddi manevi esaslarıyla yaşamakta olduğunu fakat , “yaşıyış ortamı hakkındaki bilgilere 18.yy başlarında ancak Şer'iyeye Sicilleri ile sahip olmamıza rağmen, alınan bu kayıtlarda bile müzik konusunda herhangi bir bilgiye rastlanılmamıştır.” (İPEK, 2003:18)

Osmanlı dönemi Antakya'sında yaşıyışın bütün yönleriyle bir olduğu düşünöldüğünde, bu bölgedeki mütaasıp çevrelerinde etkisiyle müzik kültürünün gelişmiş olması olağan karşılanabilir. Muhtemelen köylerde ve kenar mahallerde, çeşitli törenlerde davul ve zurna gibi çalgılar kullanılmış olabilir. Özellikle Tekkelerde ve Mevlid-i Şerif gibi dini esaslara dayanan ve mukaddes kabul edilen törenlerde de çeşitli kasideler, ilahiler ve gazeller gibi büyük zatlara öven, anlatan müzikli şiirlere de rastlanabilir. Bu konuyla ilgili olarak;

“19.yy başlarında Burckhardt, Reyhanlı aşireti içinde “tambura” çalan birkaç kişinin bulunduğunu işittiğini ama kendisinin bunları dinleyemediğini belirtmiştir. Geçen yüzyıldan günümüze intikal eden aşiret ve kavga türküleriyle destanlarda aşiretler bünyesinde sözlü kültür birikiminin ne kadar zengin olduğunu ve aşiret âşıkları yoluyla müzik hayatının canlı bir şekilde yaşadığının, bu kültürün Gâvur Dağları (Amanoslar) ve Amik yörelerinde kendine özgü bir gelişim gösterdiğinin kanıtları olarak kabul edilebilir.” (İPEK, 2003:18)

diyerek konuya açıklık getirmiştir.

BÖLÜM 3: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNİN DOĞDUĞU VE GELİŞTİĞİ ORTAMLAR

3.1. Antakya’da Mevlevihane ve Tekkeler:

Osmanlı Devleti coğrafyasında

“her Mevlevihane de mutlaka sema yapıldığı, sema ise musikisiz mümkün olmayacağından en küçüklerinde bile musiki teşkilatı mevcuttu. Mevlevihaneler büyük musiki mektepleri olarak asırlarca şöhretlerini korudular ve musiki sahasında dahiler yetiştirdiler. Mevlevi dergahların da yalnız Mevlevi musikisi değil din dışı ve dini musikinin her çeşidi ve her türlü saz, edebiyat ve dil gibi bütün yardımcı ilimlere öğretiliyordu” (Ak, 200?:28).

Mevlevilik tarikatına mensup olan Mevlevilerin zikir ve ayinlerini yaptıkları mekân olarak Mevlevihaneler, Osmanlı topraklarında merkezi ve en büyüğü Konya’daki Mevlevihane olmak üzere sırasıyla “İstanbul, Manisa, Gelibolu ve Edirne deki tekkeler gelir. Bunların dışında Ankara, Kayseri, Bağdat, Mısır ile Rumeli ve Anadolu’nun çeşitli merkezlerinde de Mevlevihanelerin bulunduğu görülür” (Ansiklopedik İslam Lügatı, 1982:438). Nitekim Antakya da bu merkezlerden bir tanesidir.

“Antakya ve havalisinde geçmişte Mevlevi, Hindu, Rufai, Kadiri, Nakşibendî ve Halveti tarikatlarının mensupları yaşamış, bazı dönemlerde bunların tekkeleri de kurulmuştur. Bu tekke ya da mekânlar içinde gerek kurumsallaşma, gerekse vakıflarının sahip oldukları mallar bakımından güçlü dolayısıyla en uzun ömürlü olan tekke Antakya Mevlevihane si’ydi. Bu Mevlevihane ’de geçen yüzyılda icra edilen ayinlerde sözleri halk şairlerinin ve mutasavvıf şairlerinden seçilmiş olan ilahilerin icrasında 20 kadar makam kullanılmıştır. Bunların başlıcaları; bestenigâr, şehnaz, nikriz, türki, vechi, hüseyni, hisar, revahi, zerefken, rast, zavil, hüseyni aşiran, acem, arazbar, bayati, evc, evc-i kürdi, ırak, muhayyer, sümbüle, uzzal, ısfahan, uşşak makamlarıdır. Bu ilahileri icra edenler daha çok şehirde yaşayan insanlardır ve pek tabidir ki çevra hakkında bu etkinlikten uzak kalması beklenemez. Nitekim 19. yy’ın ikinci yarısının ve 20.yy’ın ilk yarısının ürünü olan Antakya türküleri böyle bir ortamda doğmuş ve gelişmiştir.

Antakya Mevlevihanesi'nin 1920'li yılların son günlerine kadar görevini yerine getirmeye çalışmış, ayinler düzenlenmiş ve sonrasında sadece ismen ve vakıf malları ile varlığını sürdürdüğü bilinmektedir" (İPEK, 2003).

3.2. Şenköy ve Şenköy'de Türkü Söyleme Geleneği:

Şenköy, Antakya'ya bağlı Yayladağ-Antakya yolunun 24. kilometresi karşımıza çıkan şirin bir köylüdür. Şenköy'ün Hatay bölgesinde öne çıkmasındaki neden, tarihinin çok eskilere dayanması ve Türk kültür hayatındaki örf, adet ve geleneklerini halen yaşatabilmesidir. Biz de bu nedenle yola çıkarak yörede konu çerçevesinde araştırmamızı gerçekleştirdik.

Köyün yerleşim yeri olarak kullanılması Orta Paleolitik döneme kadar uzanır. Yakın zamanlara kadar yapılan kazılarda elde edilen bulgular neticesinde, geçmişte Şenköy ile Antakya'daki ilkel toplulukların aynı dönemlerde yaşamış olduğu anlaşılmaktadır. Bu kazılarda ortaya çıkarılan birçok etnografik bulgular Antakya Müzesi'nde muhafaza edilmektedir.

Bugünkü Şenköy beldesinin bulunduğu mevkiye

"ilk gelenler Eti Türkleri'dir. Bunlar kurdukları küçük çiftlik görünümündeki bu köye 'ziranbo' (büyük oba) adını vermişlerdir. Daha sonra Oğuz Türkleri bu yöreye gelerek yerleşmişlerdir. En sonra Yavuz Sultan Selim zamanında bölgenin asayişini sağlamak için Maraş'tan gönderilen askerler Hatay'ın yüksek mevkilerine yerleştirilmişler. Bunlardan bir gurup da Şenköy'e yerleştirilmiştir. Bunlar da zamanla Şenköy'ü kendilerine yurt edinmişlerdir" (BAĞI, 2006:11; TEKİN, 2000:45,50).

O zamandan günümüze kadarda yöre daha istikrarlı biçimde idare edilmiştir. Şenköy'ün bu istikrarlı gidişi şüphesiz yaşattığı hayat felsefesinden ileri gelir. Yaptığımız saha araştırmasında, köy halkının dini inançlarına son derece bağlı ve bugün bile neredeyse aynı hassasiyetinden bir şey kaybetmemiş olduğu görülmektedir.

Köyün yerleşik hayata geçtiği ve devamlı ikamet yeri olmasıyla birlikte köyde çeşitli yapılanma hareketleri başlamış ve çeşitli ilim ve fikir adamlarının yetişmesine neden olmuştur. İlim ve ahlaki ile ünü Osmanlı topraklarını aşan kerametleri dilden dile

dolaşan ve varlığı ile köyün ismini (Şeyhköy) şereflendiren Şeyh Ahmet Kuseyri Hazretleri köyün ve bölgenin en tanınmış ilim ve irfan mümessilidir.

“Şenköy’de folklorun geçmişi, insanın henüz konargöçer yaşadıkları 1400’lü yıllara kadar uzanır” (Sarı, 1991:53). Bu bakımdan Şenköy folklorunun derin ve zengin potansiyele sahip olduğu, bu zamana kadar yapılmış araştırmalarla da sabittir. Geçmişte “oba halkı her düğünde, bayramlarda ve sevinçli günlerde maniler okuyarak, türküler söyleyip depki çekerek ve çeşitli oyunlar oynayarak geleneklerini sürdürmüşlerdir” (Sarı, 1991:53). Şenköy’ün kendine has türküleri ve halk oyunları vardır. Bunlar kaynakları, nitelikleri ve icrada kullanılan çalgıları ile Antakya ve çevre köyleri ile farklılık gösterirler.

İşgal yıllarından sonra “1941’de halkevinin köyde kurulması ile köy halk oyunları ekibinin himayesi altına almış ve 1943 yılında da resmîyet kazandırılarak Hatay’ı Türkiye genelinde temsil etmeye başlamıştır” (Sarı, 1991:53). Ankara Devlet Konservatuvarı’nın 1946 yılındaki derleme gezisinde değerli halk bilimci Muzaffer SARISÖZEN, Halil Bedii YÖNETKEN ve teknisyen Rıza YETİŞKEN ile birlikte Şenköy’e gelerek buranın folklor zenginliğine hayran kalmış ve birçok türküyü derleyerek Türk folkloruna kazandırmıştır. “Bahsettiğimiz Türkiye çapında yapılmış 10. derleme gezisidir. İçel, Antalya ve Hatay’ı kapsayan bu araştırma çalışmalarında toplam 285 tane türkü değerlendirilmiş, bunlar içinde ise 146’sı Hatay’a aittir” (İPEK, 2003:34). Bu türkülerden TRT arşivinden öğrendiğimiz kadarıyla günümüze kadar 19’u kırık hava, “10 tanesi de uzun hava” (THM Sözlü Eserler Antolojisi, 2002) olmak üzere sadece 29 türkü mevcuttur.

Yalnız, derlenen türkülerin bazılarında -dikkat edilecek olursa- derleme tarihi olarak bir sonraki yıl yani 1947 olarak tarih atılmıştır. Demek oluyor ki ya bu bölgeye aynı amaçla tekrar gelinmiş ya da 1946’da derlenmiş türkülerin notaya alım tarihleriyle karıştırılmıştır. Bu ihtimallerden ikincisi doğruya yakın görünüyor. Şimdi Hatay’da derlenmiş türkülerden tanıma uygun ‘Şu Karşındaki Dağda Kar Var Duman Yok’ türküsünü ele alalım. Bu türkü TRT arşiv noktasında derleme tarihi 24.03.1947 olarak geçiyor. Yapılacak derleme gezilerine yalnız yaz aylarında çıkılabildiğini göz önüne alırsak o zaman bu fikir doğrulanabilir.

Bu derleme çalışmasından sonra günümüze kadar Şenköy’de kuruma bağlı ciddi herhangi bir araştırmaya rastlanmamıştır.

3.3. Antakya’da Eski Eğlence Hayatında ‘Sıra’ ve ‘Gece’:

Hatay’ın folklorik zenginlikleriyle ilgilenenler bilirler ki merkez ilçesi Antakya’daki yaşayışın diğer ilçe ve köylere nazaran daha fazla zevk ve eğlenceye düşkün olduğu görülür. Bu farklılığın nedenlerinden biri; şehir kültürünün çok daha eskilere dayanması, diğeri ve başlıca nedeni ise Tazminat’tan sonra bölgeye saraydan gelenlerin etkisidir diyebiliriz. Saraydaki bu yeni düzenleme sonrasında gözden düşmüş fakat kültürlü ve güzel sanatlarla ilgili birçok kişi bölgeye zorunlu iskâna mecbur bırakılmıştır. Tabii olarak gelenler beraberinde “hizmetkârları ve kendilerini eğlendiren saz ve söz ehli kişileri de getirmişlerdi. Antakya’daki yerli halk da bu değişimi kısa zamanda benimsemiş sosyal ve kültürel alanda özellikle eğlence hayatında büyük değişim ve gelişim yaşamıştır” (İPEK, 1989a:18). Bunun yöreye getirisi düğün, kına gecesi, sıra ve geceler...vb. toplantıların yanı sıra bayram ve kutlu günlerin daha özenli ve daha coşkulu bir biçimde geçmesi olarak özetleyebiliriz. Ancak konu ile ilgili son zamanlardaki küresel hastalıktan nasibini alan Antakya için Sadık Ayhan İPEK şu tespiti ile haklı görünmektedir;

“Yeniliklere tahminlerin çok üzerinde bir süratle intibak eden Antakyalı, şu son yıllarda bundan 20-30 yıl evvelki adet ve anelerini terk etmiş, batıdan ne idüğü bilinmeyen çoğu gösterişe dönük kutlamalara yönelmiştir. Bunda maalesef çok şey kaybetmiştir.

Bundan 20-30 yıl önceleri düğünler daha coşkulu ve daha yerel hava içinde kutlanırdı. Hele düğün sahibi varlıklı bir kişi ise o mahallenin fakir fukarası giydirilir, yedirilip gönülleri görülürdü. Her düğün sahibinin kendi gücü nispetinde kurallara uyduğu görülürdü” (İPEK, 1989b:11)

diyerek konuya açıklık getirmektedir.

Kadınların ve erkeklerin ayrı ayrı yaşadıkları dönemde Antakya’da varlıklı ailelerin evleri haremlik ve selamlık olarak ayrılır, gelen misafirlere de buralarda hizmet edilirdi.

Bu zengin ve eğlenceye düşkün ailelerin evlerinde, daha çok uzun geçen kış gecelerinde, haftada ya da on beş günde bir hatırı sayılır çevreden gelen şahısların katılımıyla gruplar oluşturulurdu. “Kahvehanelerin henüz açılmadığı bu dönemde avamdan zeki, nüktedan becerikli kişilerin ağa selamlıklarına katıldıkları görülürdü. Bu gecelerin kadınlara ait olanlarına ‘Gece’, erkeklere ait olanına ‘Sıra’ denirdi” (İPEK, 1989a:18).

Geçmişte rutin olarak eğlenme amacıyla tertiplenen bu toplantılar günümüzde artık unutulmuştur. Fakat isimleri halen benzer düzenlenen gün ve ya eğlenceler için kullanılmaktadır.

3.4. Âşık Kahvehanelerinde ‘Muamma’ Söyleme Geleneği:

Kahvehane kültürünü-kavramını ortaya çıkaran ‘kahve’nin ilk vatanı olarak; bir iddiaya göre Habeşistan olan ve ardından 14. yüzyılda Yemen sahasına götürülüp burada yetiştirilen ve burada sıcak bir içecek olarak kullanılmaya başlanılan, 16. yüzyılda Mısır, Suriye, İran ve Anadolu topraklarında görülmeye başlandığı, 17. yüzyılda ise Anadolu üzerinden Fransa, İtalya ve İngiltere topraklarına taşındığı sanılmaktadır.

Kahvenin içecek olarak kullanılmaya başlanmasından sonra, 16. yüzyılın ilk yarısında bugünkü adıyla “kahvehane” kültürü ortaya çıkmıştır.

İlk olarak İstanbul’da açıldığı bilinen kahvehanelere o zamanlar ‘beyt’-ül kahve’, ‘mektab-i irfan’ ve ‘mecma-i zürefa’ gibi adlar kullanılmaktaydı. Osmanlı devleti zamanında İstanbul’dan sonra ilk kahvehanenin nerede açılmış olduğu kesin olarak belli değildir.

Sadi Yaver ATAMAN bir makalesinde âşık kahvehanelerinin müzik kültürümüzdeki önemli mekânlardan olduğunu şu sözleriyle vurgulamıştır:

“Kahvehaneler, birer halk konservatuvarı diyebileceğimiz musiki kaynaşmalarının merkezleri gibiydi. Eli saz tutan ustalar buralarda toplanırlar, musiki fasılları yaparlardı. Bu toplantılarda içki içilmez, musiki bir ibadet havası içinde devam ederdi” (ATAMAN, 19??).

Birlik ve bütünlüğün verdiği hazdan da olsa gerek, geçmişte daha uzun kış gecelerinde bu kahvehanelerde toplanıp, menkıbeler ve destanlar anlatılmakta, çeşitli oyunlar

oynanmakta, yarışmalar yanı sıra yöreye has özellikte en güzel türküler icra edilmekteydi.

Tanzimat ile birlikte Antakya'ya gönderilen zengin eşrafın şehir merkezindeki köşklere oluşturduğu kültür ile benzer çizgide yaşayan ve şehrin kenar mahallerinde bir başka kültür çevresi dikkati çekmektedir. Şehrin bu kesimi belirli günlerde mahalle kahvehanelerinde toplanıp bahsettiğimiz gibi halk kültürünü eşsiz örneklerini buralarda yaşatmaktaydı.

Antakya folkloru içerisinde yer alan halk müziğinin de icra edildiği belirli merkezlerden biri olarak bu kahvehaneler önemli görev üstlenmişlerdir.

Zamanında bu mekânlarda muhakkak birkaç tane âşık bulunur ve sazları kahvehanelerin duvarlarında asılı dururdu. Bunun nedeni; halk arasında yapılan ve adına 'Muamma' denilen yarışmada bir aşığın önce 'anamlı, gizli ve güç anlaşılan bir söz (muamma)' söyleyip cevap gelene kadar o aşığın üstünlüğünün kanıtlanmasıdır. Ayrıca bu yarışmanın sonunda da ödül olarak çevre esnafın kahvehanedeki ödül ipine astığı naçizane hediyeler verilmekteydi.

Günümüzde artık rastlanmayan bu geleneğimiz de, geçmişte Antakya yöresi türkülerinin şekillenmesinde ve devamlılığında önemli yeri bulunmaktadır.

“Geçmiş dönemde Antakya merkezindeki eşraf ve zenginlerinin selamlıklarda oluşturduğu kültürle aynı çizgide yaşayan ve dağ eteğindeki mahallelerde gelişmiş bir başka kültür çevresi vardı. Bu mahallelerde halk kültürünün gerçek yaşama ortamı olan mahalle kahveleri (ya da semaici kahveleri) Antakya halk müziğinin de icra edildiği merkezler olarak önemli bir görev üstlenmişlerdi. Bu kahvelerde birkaç tane saz çalan bulunur, sazları kahvelerin duvarlarında, dayının (mahallenin yiğit başı) palasıyla asılı dururdu. Kış gecelerinde bu kahvelerde ya menkıbeler söylenir, ya da âşıklar toplanarak 'muamma' yarışı yaparlar, yarışın bitiminde esnafın hediyelik olsun diye getirip ödül ipine serdiği kumaşlar âşıklardan birinci gelene verilir” (İPEK, 2003:20).

Türk kültürünün uzun yıllar boyunca özünü ve yaşayışa dair işlevini yitirmeden günümüze kadar ulaşmasında, mahalle kahvelerinin (geçmişte kıraathanelerinin) önemi küçümsenemez. Yanı sıra Antakya ve çevresinde icra edilen türkülerin bu gibi âşık kahvehanelerinde -başka bir deyişle 'mekteb-i irfan'larda- Antakya türkülerinin icra

edildiği hatta şekillendiği önemli mekânlar olarak değerlendirilmesinin yerinde olacağı kanaatindeyiz.

3.5. Sallangaç Türküleri:

Osmanlı Devleti'nde saray ileri gelenleri, 19. yüzyılda batının Romantik ekolünün de etkisiyle yeni duygu ve düşünceler içerisine gelerek sarayda farklı yenilikçi fikirlerin doğmasına neden olmuştur. Batının okumuş zümreler üzerindeki tesiri yıllar geçtikçe artmış, bu durum eski gelenekçi idare ile yeni değişen ve çağı yakalamaya çalışan devlet idarecilerin arasında aşılması güç durumlar ortaya çıkarmıştır. Tanzimat ile birlikte eski ve yetişmiş devlet adamlarının birçoğu İstanbul'dan uzaklaştırılmıştır.

“İşte bu sırada devlet eski ricalinin bir kısmı Antakya'ya sürülmüştü. Bunlar varlıklı kimselerdi. Buralara geldiklerinde maddi imkânları da müsait olduğundan hizmetkârlarını, teferruatlı ev düzenlerini de beraberinde getirmişlerdi. Bu hizmetkârlar arasında bir hayli sanat erbabı, ılık bir iklim yanında her yönden bolluk ve yaşamı sağlayan Antakya çevresi, bunların kısa zamanda birbirleriyle kaynaşmasına sebep olmuştu. İşte bu devirde Antakya türkülerinde de zevkin ve sanatın birden yükseldiğini görüyoruz” (İPEK, 1992a:26).

İklim bakımından Türkiye'nin birçok yerine şanslı olan Antakya, erken gelen bahar ile insanını pikniğe gitmeye sevk eder. “Çevrede bunun için pek çok sayıda piknik ve eğlence yeri vardır. Otomobilin daha hayatına girmediği zamanlarda Antakyalı yakın çevredeki mesire yerlerine aperatif yemeklerini alarak gitmiş” (İPEK, 1992b:4) ağaçlara salıncaklar kurarak onun ritmine uygun halk türküleri söylemişlerdir. Antakya halkı salıncağa ‘sallangaç’ dediği için bu türküler yörede ‘Sallangaç Türküleri’ olarak bilinirler.

Bu araştırmamızdaki; ‘Hasan Dağı Oymak Oymak’, ‘Mavilim Yaktın Beni’, ‘Ninam Türküsü’, ‘Pınara Vurdum Kazmayı’ ve ‘Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar’ bu özelliğe sahip türkülerdendir.

Genellikle ilkbahar ve yaz mevsimlerinde Antakyalı pikniğe çıktığında kurulan salıncakların salınımıyla birlikte söylenen bu türkülerin, haliyle usulleri (ölçü değerleri) 2'lik ya da 4'lük düzende olması beklenir. Bu türkülerden yalnızca ‘Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar’ türküsü 9/8 aksak usuldedir. Salıncağın salınımı ile usullendiği varsayılan

bu türkü -metronom değerinin de hızlı oluşu dolayısı ile- büyük ihtimalle salınma bakılmaksızın ölçüsüz söylenmiş olabileceği düşünülebilir. Yanı sıra Antakya müzik folklorunun içerisinde bu özelliğe sahip türkülerin hızları için, salıncak ipinin uzun ya da kısalığının da etkili olduğu -başka bir deyiş ile ipin uzunluğu da hızını belirlediği- söylenebilir.

3.6. Antakya’da Sosyal Hayat İçerisinde Evlenme Adetleri ve Müzik Geleneği:

3.6.1. Kız İsteme

Genellikle evlenmelerde geçim düzeyi, etnik ayrılıklar ve toplumsal konut belirleyici etkenler arasında yer alır. Bu anlayış Antakya, İskenderun ve benzeri merkezlerde büyük ölçüde değişmektedir. Fakat diğer ilçeler ve kırsal kesimde bu etki devam etmektedir.

Eskiden Antakya ve çevresinde kız adayını seçme işi genellikle erkeğin isteği yönündedir. Yani oğlan beğendiği kızı anne ve babasına bir yakını aracılığı ile iletir. Eğer oğlanın beğendiği herhangi bir aday yoksa oğlanın annesi ve tanıdık yakınlarından birkaç kadın ile birlikte kız aramaya çıkarlar. Bu kız arama ‘kız görme’ ya da başka bir tabirle ‘görücü usulü’ denmektedir. Birçok olduğu gibi beğenilecek kızın ailesi, ahlakı ve kadınla ilgili becerileri (Hamaratlığı) hakkında bilgiler edinmek için tanıyanlara sorulur. Şayet olumlu sonuç alınırsa oğlanın babası eşraftan nüfuzlu, sevilen ve yaşlı birkaç erkeği yanına alarak kızı istemeye gider. Buna yörede ‘dünürlüğe gitmek’ denir ve ‘söz kesimi’ anlamındadır

Sohbetler edilip kahveler içildikten sonra “Allah’ın (c.c) emri, Peygamberin (s.a.v) kavli ile kızını oğlumza istiyoruz.” Diyerek amaç açıklanır. Kızın babası genellikle olumlu cevap verir(Oğlan tarafı, bu durumda herhangi bir olumsuz cevap almamak için kızın ailesinin rızası konusunda daha önceden bilgi edinir. Ona göre kız istemeye teşebbüs edilir).

Dünürcülüğe gidildiğinde sonraki nişan ve düğün tarihleri, kız ve oğlan tarafının alacağı eşyalar ve yapılacak masraflar konuşulur. Ayrıca artık sadece kırsal kesimlerde görülen ‘başlık isteme’ geleneği de bu ‘dünürcülük’ ya da ‘söz kesimi’ töreninde dile getirilir, anlaşılır. Başlık, Antakya’da ‘hak’, Reyhanlı’da ‘kan parası’, Samandağ’da ‘beslenme parası’, Yeşil Kent’de (Erzin) ‘kalın’ diye adlandırılır.

Günümüzde artık kız isteme ya da beğenme oğlan veya kızın anlaşmasıyla başlamaktadır. Bu konuda daha çok söz hakkı kız ve erkeğe aittir. Fakat yine de büyüklerin fikri alınması, hem usulen hem de evliliğin sağlığı açısından önemli görülmektedir.

3.6.2. Nişan Töreni

Oğlan evi, söz kesiminden bir süre sonra kız evine gelir ve nişan için gün tayin edilir. Bu tarih Antakya'da genellikle Perşembe veya Pazar günlerine denk getirilir. (Çünkü yörede perşembenin mutluluk getireceğine inanılır.) Nişan töreni için gerekli hazırlıklar yapılır. Bu törenin masrafı oğlan tarafına aittir. Nişan için gerekli hediyeler kız ve oğlan anneleri tarafından beğenilip alınır. Ancak günümüzde özellikle şehirde, kız da çarşıya çıkmaya başlamıştır. Onun beğendiği eşya ve araçlar alınmaktadır.

Antakya yöresinde nişanlar, şehir ve bazı kasabalarda lüks salonlarda, modern tarzda yapılarak çağın popüler kültürüne ayak uydurulur. Fakat köylerin tümünde ve kasabaların birçoğunda gelenek devam ettirilir.

Nişan günü kız evinde yapılan eğlenceye erkekler katılamaz. Yapılan eğlencede kadınlar darbuka, davul ve zil çalar, koro halinde mahalli türküler söyler ve mani düzerler. Samandağ bölgesinde ise aynı törene kadın-erkek bütün köy halkı iştirak eder. Kadınlar evin içinde kendi aralarında, erkekler ise evin önünde ya da avlusunda(bahçesinde) eğlenirler.

Bölgede nişan törenleri iki çeşittir:

1- Davul-zurna veya sazlar eşliğinde yapılanı

2- Mevlid-i Şerif ile yapılanı

Oğlan ve kızın nişan yüzükleri bir kurdeleye bağlıdır. Kurdeleyi yaşlı, hatırı sayılır birinin kesmesi uygun görülür. Konuklar getirdikleri hediyeleri verirler. Bunlar genellikle altın ve süs eşyasıdır. Fakat para verenlerde olur. Bu iş bittikten sonra hep birlikte yemek yenir. Daha sonra yavaş yavaş 'hayırlı olsun' dilekleriyle sona erer.

Nişandan birkaç gün sonra kız evi, oğlana ve oğlanın anne-babasına, eğer varsa kardeşlerine giyimlik eşyalar gönderir. Nişanlılık süresi iki ila on iki ay kadar

sürmektedir. Bu süre zarfında nişanlıların serbestçe dolaşmasına-Antakya, İskenderun gibi büyük şehirler hariç-genelde verilmez.

3.6.3. Kına

‘Kına’ adı, kökeni Arapça ‘hınna’ kelimesinden gelir. Arap yarım adasında yetişen, kurutulmuş yapraklarından elde edilen tozun genellikle kadınların el ya da parmak uçlarını ve ihtiyaçların saç ve sakallarını boyamakta kullandıkları bir çeşit bitkidir.

Düğünden bir gün önce düzenlenen törene ‘kına gecesi’ denir. Kına ve kına geceleri Türk örf ve adetleri içerisindeki evlenme törenlerimizin çok önemli bir safhasını oluşturmaktadır. Genç kızın artık evleneceği ve taze bir gelin olacağını belirten kına yakma işlemi, bütün Anadolu’da var olduğu gibi Antakya ve çevresinde de aynı şekilde uygulanan çok önemli bir törendir.

3.6.3.1. Kadın Kına Gecesi (Gelin Kınası)

Antakya ilinde genelde kına gecesi perşembeyi cumayı bağlayan akşamı yapılmaktadır. Bütün ahali günün karamasını bekler. Ve gün karardıktan sonra her iki tarafın kadınları çeşitli hediyelerle kınanın yapılacağı kız evine giderler. Bu tören evin avlusu ya da dışarıya açık bir yerde yapılmaz. Çünkü yörede böyle yerlerde eğlence yapmayı ayıp sayarlar. Kız evine kınacı giden kadınlar kız yakınları tarafından büyükçe bir oda da ya da salonda ağırlanır ve eve geçer geçmez şöyle bir mani söylerler (DİNÇER, 1996:8)

Giydiğin alaca gelinim

Havuшта asma gelinim

Kınan bu gece gelinim

Güveyi yosma gelinim

Gelinim kınan kutlu olsun

Gel bize küsme gelinim

İlahi mübarek olsun

Gelinim kınan kutlu olsun

Her maniden sonra diğer kınacılar tarafından ‘lililiş’ (zılgıt) çekilir. Gelen kınacı kadınlar tamamlandıktan sonra eğlenceye geçilir. Gelinin yakınları tarafından yörede ‘deblek’ ya da ‘dümbelek’ diye de adlandırılan darbuka, def ve zil çalarak ortamın şenlenmesini sağlanır. Söylenen türküler eşliğinde oynanan oyunlar geceye ayrı bir ahenk ve coşkunluk katar. Genç kızlar genlini de oyuna kaldırır. Gelin oynarken kınacı kadınlar tarafından çeşitli takılar takılır. Gelinin yakınları kına gecesinin sonuna

doğru kına tepsisi ile beraber müzik ve ritmin eşliğinde oynaya oynaya getirirler. Ayrıca kınayı, ana-babası sağ olan genç bir kız hazırlar. Kına yakımı esnasında türküler ve maniler koro halinde söylenir.

Bütün Türkiye’de olduğu gibi, düğünlerde yaşanan kına gecesi için Antakya’da da türküler yakılmıştır. Gelin ana evinden ayrılıp koca evine gideceği için bu türküler üzücü ve gözü yaşlı olur. Bu yüzden bu türkülere ‘gelin ağlatma havası’ denir.

Bu türkülerden “Oy Gelin Kınan Kutlola” türküsü TRT repertuarında bulunan ve Muzaffer SARISÖZEN’in 1946’da derlemiş olduğu türkülerden biridir. (Repertuar Sıra No :1995)

Türkü ve manileri söyleyen ustalar gelini ağlatırlar. Gelin eğer ağlarsa bolluk olacağına inanılır. “Samandağ tarafında gelinin avuç içine madeni para koyarlar, paranın geldiği yer kınalanmaz. Avuç içinde ki ak daire gelinin ve kuracağı ailenin mutlu olmasına hizmet eder inancı” (Hatay İl Yıllığı,1968a:44) yörede yaygındır. Kına yakıldıktan sonra gelinin elleri bir bez parçasıyla bağlanır. Kına yakma işi bittikten sonra yavaş yavaş gece sona erer. Gelen kınacılar “kınanız hayırlı uğurlu olsun” diyerek gelinin yakınları tarafından uğurlanırlar.

Ayrıca gecedeki usta icracı kadınlar daha sonra gelin ve arkadaşlarını oynatırken şu türkülerini de coşkuyla seslendirirler: Tütüncüden Tütün Aldım, Pınara Vurdum Kazmayı, Ninam Türküsü, Berber Türküsü ve Ya Bu’l Eyye.

Bu türkülerden TRT repertuarında mevcut olan; “Tütüncüden Tütün Aldım” (Repertuar Sıra No:768) ve “Pınara Vurdum Kazmayı” (Repertuar Sıra No:474) türkülerini Muzaffer SARISÖZEN derlemiş ve repertuarına kazandırmıştır. “Ninam Türküsü” ve “Berber Türküsü”nü Sadık Ayhan İPEK, yanı sıra ‘Ya Bu’l Eyye’ türküsü ise Resul BAĞI tarafından derlenip notaya alınmıştır.

3.6.3.2. Erkek Kına Gecesi (Damat Kınası)

Erkek kına gecesi, Antakya ve çevresinde düğünden bir gün önce sadece damadın ailesi ve kendi eşrafının bulunduğu törene denmektedir. Kız evi ya da kız tarafından hiçbir fert bu geceye katılmaz. Bu yörede düzenlenen damat kına gecesi, ya mevlit okutulur ya da sazlı sözlü eğlenceyle yapılır.

Kına gecesinin eğer mevlit okutularak yapılacaksa bir imam ve köylü halk da geceye davet edilir. Davet edilen misafirler evin geniş bir salonuna alınır ve burada ağırlanırlar. Şayet eğlenceli bir gece düşünülmüş ise kına gecesini evin dışında geniş ve düzlük bir arazide düzenlenir. Bu ise genelde yemekli ve içkilidir.

“Erkek kınası, kız evinde olan hüznün tersine oldukça neşeli geçer. Eğlencelerde davul, zurna gibi ses şiddeti yüksek çalgılar kullanıldığından ve çok sayıda konuk çağrıldığından mekân olarak açık ve geniş yerler tercih edilir. Kına gecesini, adı üzerinde mutlaka gece düzenlenir. Ama gündüzden davul, zurna çalmaya başlar ve o evde kına yapılacağıın ilanı yapılmış olunur. Ayrıca müzisyenler düğün sahipleri ile birlikte kınaya gelen misafirleri karşılayarak düğün alanına getirirler” (TATAR, 2006:80,81)

Kına gecesinin tertiplendiği alana masalar ve sandalyeler kurulur ve davul zurna eşliğinde eğlence başlar. Bütün halk coşkuyla katılır, halaylar çekilir.

Damadın yakınları ellerinde büyükçe bir tepsi içerisinde kınayı alana getirirler. Damat ve sağdıç bu esnada sandalyelere otururlar. Kına yakıldıktan sonra damat ceketini giymez. Bunun anlamı; damadın yakınlarından bazı istekleri olduğunu gösterir. (Mülk, tarla, bahçe, ...vs.)

Bazı çevre köy ve kasabalarda kına esnasında damadın ayakkabısı saklanır. Ve köyün bekâr gençleri bu ayakkabıyı aramaya çıkarlar. Eğer bulunamazsa damada kına yakılmaz.

Erkek kına gecesinde yakılan kına damadın sadece sağ elinin serçe parmağına yakılır. Kına yakıldıktan sonra yavaş yavaş davetliler dağılırlar ve böylece düzenlenen kına gecesini sona erer.

Damat kınasında söylenen manilerden bir kaçı: (KALAYCI, 2001:141)

Yeşil kurbağa öter şu göllerde

Karşıdan karşıya olur mu böyle

Kırıldı kanadım kaldım çöllerde

Her ne derdin varsa gel de bana söyle

Bizim kismette verildi gurbet ellerde

İki elimde yar koynumda yar merhametsiz

Gidem de bir zaman gezeyim

Bir güzele düştüm neyleyim

Deniz kenarında yapı mı yapılır

Yapılır da yapısına bakılır

Öksüz oğlan eline kına mı yakılır

Yakmayın öksüz oğlan eline kına yakmayın

Bu davul ve zurna ile icra edilen ve daha çok halay türü olan bu türkülerden bazıları şunlardır: Sen Bir Fındık Altınsın, Hay Karmış Canım Karmış, Ah Şebeler Vah Şebeler, Eli Elime Deydi, Al Mendili ve Derelerde Biter Haşış.

Bu türkülerin birçoğu (verilen 5 örnek dâhil) Şenköy menşeli halay türküleridir. Bunlardan “Eli Elime Değdi” (Repertuar Sıra No:1015) ve “Al Mendili” (Repertuar Sıra No:475) türküleri Muzaffer SARISÖZEN tarafından 1946 tarafından derlenmiş ve TRT repertuarına kazandırılmıştır. “Derelerde Biter Haşış” Resul BAĞI, diğer 3 türkü ise tarafımdan 2006’da derlenip notaya alınmıştır.

3.6.4. Gelin-Güvey Hamamı

Geleneksel kültürde Türk milletine has özellikler taşıyan “hamam” kültürü folklorumuzun en özel bölümlerinden birini meydana getirir. Geçmişte sadece belirli yerlerde bulunan ve halkın hem temizlik hem eğlence hem de bunlara bağlı farklı amaçlar için kullandıkları hamamların, günümüzde eskisi kadar rağbet görmedikleri aşikârdır. Bunun en büyük nedenlerden birisi, artık insanların hamam ihtiyaçlarını kendi evlerinde kurdukları banyolarda çözümlediklerinden dolayıdır.

Ancak Antakya ve çevresinde bu geleneğin az da olsa çeşitli vesilelerle yapılan törenlerde hala sürdürüldüğünü görmekteyiz.

Buna örnek olarak; gelinlik kızlar için düzenlenen gelin hamamını verebiliriz. “Gündüz kız ve arkadaşları ile erkek tarafının kadın ve kız akrabaları hamama davet edilir. Kına ile aynı gün yapılan bu hamamlar ‘kapıdan hamam’ veya ‘gönül birlik hamamı’ şekilde olur. Kapıdan hamamda, hamamı düğün sahibi kiralar; yenecek şeyleri, her misafire verilecek sabunu hazırlar, eğlence düzenler” (DOĞRUER, 1993:17).

Hamamda ayak işlerini gören ve bu işi meslek olarak yürütenlere ‘Natıra’, içinde yıkayıcı olarak çalışanlarda ‘Kayme’ denir. “Bunlar düğünlerde, düğün sahibine her

vesile ile yüksek sesle dua mahiyetinde “Peygamber’in gül cemaline selavaaat, sella’la Muhammed, kutlu mübarekler ola, başacak sevindire, heyirli eyleye” diye çağırır, arkasından hep birlikte uzunca bir lülülüş/zılgıt çekerler” (İPEK, 1989:11).

Antakya’da bu mekânlarda düzenlenen ‘gelin hamamı’ geleneği aileler bütçesine göre çalgılı veya çalgısız olur. Burada üzerinde durulması gereken asıl önemli nokta ise bu geleneğin çalgısız olduğu durumlarda bile genç kızların ellerinde teflerle musiki icra ederek oyun oynamalarıdır. Yani ne olursa olsun Antakya’da musiki olmayan bir ‘gelin hamamı’ geleneği düşünülemez.

“Güvey hamamının amacı ise daha çok evlenecek erkeğin arkadaşlarıyla birlikte eğlenmesidir. Yemekli ve içkili olan hamam eğlencesinde mutlaka enstrüman da bulunur. Hamama gelmeden önce yemekleri hazırlamış olan erkekler hamamda mutlaka çiğ köfte adı verilen yemeği yaparlar. Erkekler de kadınlar gibi şarkılar söyleyerek ve oynayarak hamam gününü bitirirler. Gelin hamamı gündüz, güvey hamamı ise gece yapılır” (TATAR, 2006:73).

TATAR, ayrıca konu ile ilgili; daha çok Antakya merkezde yaşayan halkın gelin-güvey hamamları için ‘Kumru Hamamı’ ya da ‘Hamam Kapatma’ adlarını da kullandıklarını belirtmektedir. (TATAR, 2006:72)

3.6.5. Düğün

Türk kültüründe düğün; evlilik, sünnet, doğum ve askere uğurlama gibi geniş bir yelpazede bulunmaktadır. Fakat en yaygın kullanımı, gençlerin evlenmeleri için tertiplenen eğlence ve törenlerdir.

Anadolu’da yapılan düğün törenleri yöreden yöreye -ayrıntı sayılabilecek- farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar o yörenin kültürel, iklimsel, sosyal ve dini farklılıklarından kaynaklanmaktadır. Antakya ve çevresindeki düğün geleneği, farklı etnik guruplar bulunsa da Anadolu genelindeki düğün ritüellerine oldukça benzer özellikler göstermektedir.

Antakya’da cumartesi başlayan düğünler genellikle Pazar günü sona erer. Bazı köy ve kasabalarda bu, perşembe ya da cumadan başlayıp (düğün sahibinin bütçesine, ağırlığına göre) yine pazar günü akşamı son bulunur.

Düğünden birkaç gün önce olan evi dost, akraba ve komşulara okuntu denilen ve düğüne çağrı yerine geçen hediyeler (mendil, gömlek, başörtüsü, havlu, ...vb.) dağıtır. Ancak şehirlerde bu kültür azalmakla birlikte artık düğün sahibinin bastırıldığı davetiye kartları ile halledilmektedir. Bunun yanı sıra, yörede ‘maşta’ denilen kadınlarda kapı kapı gezerek davetlileri düğüne bu şekilde çağırmaktadır.

Düğün günü kız evinde davul-zurna eşliğinde halaylar çekilir yüksek bir ağacın ya da evin en tepesinde Türk bayrağı asılır. Bayrağın bağlandığı direğin ucuna soğan ya da kimi yerlerde küçük ayna bağlanır. Düğündeki gençler ellerinde ki silahlarla soğan ya da aynaya ateş ederek vurmaya çalışırlar. Bunu başaran kişiye düğün sahibi tarafından çeşitli hediyeler verilir. Aynı gün oğlan evinde ise Anadolu’nun daha çok Doğu ve Güneydoğu bölgesinde görülen “sinsin” (mersah) oyunu oynanır. Meydanda ekmek sacının içine ateş yakılır davul ve zurna sinsin havası çalarken gençler ateşin etrafında birbirini kovalayarak, kaldırarak bir bakımdan güçlerini, yiğitliklerini ortaya koyarlar. Bunun Anadolu’nun birçok yerinde aynı amaçla yapıldığı bilinmektedir.

Antakya ve çevre köylerde ki düğünlerde yardımlaşma ve dayanışma örneklerinden biri genelde düğün yemeğinden önce yapılan ‘şabo’ (saboş) törenidir. Bu tören bazen gelinin gelmesinden sonra da olabilir. Düğüne iştirak edenlerden ‘şabo’da en fazla parayı verecek olanlar, en başta damadın yakınları olmak üzere sıraya dizilerek otururlar. Bu sırada davullar vurulur, düğünde en iyi oynayan ve sesi yüksek çıkan bir kişi (saboşçu) oturanların önüne gelerek oynaya oynaya verilen paraları toplar. “Her para verenden sonra “şabooo,şabooo” diye bağırarak, “bu para oğlanın dayısından (misal; Ahmet’ten, veya yine misal; Gebere köyünden Culha’nın oğlu Kemal Culha’dan) lira şaboo şabooo Allah bereket versin, oğlun da kızın da görsün” der” (BOZOĞLAN,1998:24) ve sonunda toplanan parayı sayarak topluluğa ilan eder. Pazar günü öğle vakti erkek evinde düğün yemeği de yendikten sonra damat ve yakınları gelini almaya gider. Gidilecek yer yakınsa davul-zurna eşliğinde halay çekerek yayan gidilir. Eğer uzak ise koşullara göre at arabası, traktör, kamyon ya da otobüs tercih edilir. Vasıtalar değişse de davul zurna hiç susmaz ve türkülerle büyük bir coşkuyla alkış tutarak eşlik edilir.

Erkek tarafı kız evine varınca bu eğlence burada da bir süre devam eder. Erkekler dışarıda davul zurna ile türkü ve bozlak okur, kadınlar ise ayrı geniş bir salonda tef, darbuka eşliğinde türküler ve maniler söyler, oynarlar.

Şenköy’de gelini evden çıkarırken davul zurna ile birlikte genellikle “Mavilim Mavişelim Yol Verin Savuşalım” türküsü okunur. (Bu türkü TRT repertuarında mevcut olmayıp ilk defa tarafımdan 2006’da bu araştırma kapsamında değerlendirilmiştir.)

Düğün alayı ikinci vakti gelini alarak yeni evine doğru yola çıkar. Arkadan da gelinin çeyizi getirilir. Evin önüne gelindiğinde kaynana gelin başından buğday, arpa, şeker, çerez ve bozuk para savurur. Bunun bolluk bereketlik getireceğine inanılır. Önünde şişe ya da bardak kırarlar ki yeni yuvasının kaza ve beladan korunması temenni edilir. Ayrına gelin eve giderken kapıya hamur yapıştırılır. Bu ise gelinin yeni evine sıkıca bağlanması içindir.

Gelin yeni evine girince etrafında ki kadın ve kızlar koro halinde şu manileri söyler:

Mazı mazının közü	Geydiğim telli
Bu gelin kimin kızı	İncecik belli
..... efendinin kızı	Gelinim gurbet elli
Gelinim sen sefa geldin	Gelinim sen sefa geldin
Biner atın iyisine	Giydiğim çizme
Sürer yolun kıyısına	Ökçesin büzme
Selam söylen dayısına	Ellerde gezme
Gelinim sen sefa geldin	Gelinim sen sefa geldin.

Antakya ve çevresindeki düğünlerde genellikle “oyun oynayan, türkü söyleyen ya da halay çekenler için -İslam dininde yeri olan- Salâvat çekilir. Bu Salâvat şöyledir: “Peygamber (s.a.v.)’in gül cemaline salâvat, salli ala Muhammed, kutlu mübarekler olsun, başacak sevindir, darısı sizinde yavrularınıza...” (KALAYCIOĞLU, 2001:145).

Ardından daha çok kadınlar tarafından uzunca zılgıt çalınır. Sonrasında mani türü olan ve genellikle dört mısradan oluşan ‘hahalama’lar okunur. Örneğin:

“Haa ha Şenköy köşe köşe

Haa ha Elinde bellur şişe

Haa ha Gelinimize göz edenin

Haa ha İnşallah gözü şişe” (BAĞI, 2006:87)

“Haa ha Balıdım pekmez oldum

Haa ha Gülüdüm kokmaz oldum

Haa ha Evvelden gerekir idim

Haa ha Şimdik gerekmez oldum” (AKKAR, Kişisel Görüşme 2008)

Bu manilerin sonunda tekrar zılgıt (lülülüş) çekilir.

Düğün boyunca genelde erkeklerin davul zurna eşliğinde okuduğu türkülerin ve özellikle uzun havaların Gaziantep’in barak ve Çukurova’nın bozlak türü havalarından etkilendiğini görmek mümkündür. Ayrıca bu uzun havaları okumak için 1,5 - 2 oktavlık ses genişliğine sahip olunması gerekir. Daha çok Antakya’nın köy ve kasabalarında okunan bu türküler, İlbeylioğlu, Dadaoğlu, Karacaoğlan ve Köroğlu gibi adlarla anılır.

Günümüzde Antakya ve çevresinde yapılan bu düğünlerde davul zurnanın yanı sıra gelişmişliğin etkisiyle org ve elektro bağlama gibi birbiriyle uyumsuz sazlar da değişmeli olarak icraya katılmaktadır. Ayrıca düğün salonlarında “hangi enstrüman varsa ve salon müzisyenlerinin repertuarı neyse konuklar ona göre oynamak ve eğlenmek durumunda kalıyorlar. İlginçtir, artık köylerde yapılan düğünlerde de aynı enstrümanlar kullanılmaktadır. Geleneksellik ve modernlik bir arada gitmektedir. Salonlarda yapılan düğün eğlenceleri dans müziği ile başlıyor, ardından çiftetelli geliyor, araya sıkıştırılan halaylarla devam ediyor ve disko türü dansla son buluyor. Yani değişim ne tam olarak gerçekleşiyor ne de gelenekler olduğu gibi devam ediyor” (TATAR, 2006:100). Bunun yanı sıra ister salonda ya da evde ister açık alanda olsun kız erkek ayrı yapılan nişan ve düğünler neredeyse tümüyle kalktığı gözlemlenmiştir.

Antakya düğünlerinde okunan türkülerden TRT repertuarında yer alanlar, sadece “Aman Aman Bağdatlı” (Repertuar Sıra No: 915), “Eli Elime Değdi” (Repertuar Sıra No:1429) türküleridir. Bunlar dışında yöredeki düğünlerde söylenen türkülerden bazıları şunlardır: “Sen Bir Fındık Altınsın”, “Ah Şebeler Vah Şebeler”, “Hay Leylana Can Leylana”, “Hay Karmış Canım Karmış” ve “Mavilim Mavişelim”. Bu türkülerin birçoğu halay türküsü olup Şenköy’ün ne kadar etkin bir role sahip olduğu anlaşılmaktadır.

BÖLÜM 4: TÜRK HALK MÜZİĞİ VE ANTAKYA HALK MÜZİĞİNİN BU MÜZİK İÇERİSİNDEKİ YERİ

Bütün insanlığı ilgilendiren hatta insanlığın gereği olan; ölüm, ayrılık, sevgi, aşk ve kahramanlık gibi zaruri bazı konular insanlık için ortak duyguları içinde barındırır. Bütün milletlerin çeşitli tarz ve üslupta farklı eserler ortaya koymaları ise ancak değişik etkiler altında kalmalarından dolayıdır.

Tarihte çeşitli egemenlikler birçok sosyal yapıları kendi tesirlerinde tutmuştur. Baskın ve üstün olan kültür o küçük yapıları maddi ve manevi her yönden etkileyerek ayrı bir eser üretme imkânı vermemiştir. Türk halk kültürü ise bu bahsettiğimiz durumdan aksi bir karakterde geliştiği görülmektedir.

Türk milleti olarak, başlangıçta göçebe bir bünyeye sahip olduğumuz halde yurt edindiğimiz, geçtiğimiz yollardaki üstün (dominant) uygarlıkların tesirinden etkilenme durumunda bile bunu, kendi karakterimize uygun hale getirerek, kendi malımız yapmayı başarabilmiştir.

Bütün dünyadaki halk müziklerini incelediğimizde Türk halk müziğinin bu müzikler içerisinde ayrıcalıklı bir yerinin olduğu ve etkilenmeden çok etkilediği görülmektedir. Bunun nedeni ancak Türk milletinin birçok yönden büyüklüğünün bir yansıması olarak özetlenebilir.

Türk kültürü içerisinde önemli yeri olan Türk halk müziğinin her yöreden halka etki eden unsurları hemen hemen müşterek olduğu için Türk halkına zevk, eğlence, sevinç, üzüntü, zekâ ve algılama gücü gibi ortak duygular uyandırarak bir olma yetkisini kazandırır. Bir başka deyişle, halkın birlik ve beraberliğini sıkı sıkıya perçinleme görevi üstlenmiştir.

Türk halk müziğinin bir başka özelliği ise; genelde sözlü karakterde bulunan bu eserlerin halk şiirleri ya da ismi zamanla unutulmuş meçhul sanatçılar tarafından herhangi sosyal olguya dayanarak, etkiye karşı tepkiler şeklinde üretilmiş olmasıdır. Üretilen (yakılan) bu eser hem eski öz kültürden taşıdığı izleri, hem de üreten sanatçının (yakıcının) ferdi yaptığı izleri bünyesinde barındırır. Tabi zamanla halk bunu değeri

nispetinde yayar ve eser artık herkesin müşterek icra ettiği anonim bir bünyeye sahip olur.

Günümüzde ise gelişmekte olan iletişim unsurları her müzik türünde olduğu gibi halk müziğimizi de olumsuz etkilemektedir. Buna örnek olarak birçok yerde karşımıza çıkan halk müziği icralarında yöre karakterine uygun sazlar yerine piyano (org), bateri ve elektrogitar kullanılması verilebilir.

Türkiye’de Türk halk müziği ile ilgili çalışmalar 1916 yılında Darü-l Elhan (İstanbul Konservatuarı)’ın kurulmasıyla başlamış, daha önce yapılan müzik araştırmaları ve derlemeler daha disiplinli bir platforma taşınarak yaygınlaşmıştır. Bu kurum 1926, 1927, 1928 ve 1929 yıllarında, aralarında Yusuf Ziya DEMİRCİOĞLU, Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, Ferruh ARSUNAR ve Rauf YEKTA gibi ünlü müzik adamlarının da bulunduğu dört derleme gezisi düzenlenmiştir. Bu gezilerde toplanan 850 adet türkü 15 cilt halinde yayınlanmıştır.

Bir başka önemli çalışma ise, 1936 yılında Ankara’da kurulan Musiki Muallim Mektebi (Ankara Devlet Konservatuarı)’nin 1937-1952 yılları arasında düzenlenmiş olduğu halk müziği derleme ve araştırma gezileridir. Muzaffer SARISÖZEN ve Mahmut Ragıp GAZİMİHAL gibi değerli müzikçilerin katıldığı bu derlemelerde ise önceki gezilere göre daha büyük bir başarı sağlanarak 10.000 civarında ezgi derlenmiştir. Toplanan ezgiler Ankara Devlet Konservatuar arşivine konmuş ve büyük bir kısmı SARISÖZEN’ in kişisel çabalarıyla değerlendirmeye alınmıştır. Ayrıca bugün kullandığımız Türk halk müziği ses sistemi ve nazari bilgiler de yine SARISÖZEN tarafından ortaya koyulmuş ve konservatuarlarımızda halen bu bilgiler okutulmaktadır.

Antakya halk müziğine gelince; Türkiye sathında tüketilen halk müziğindeki müşterek unsurlar, bu bölgenin müziğinde de aynen karşımıza çıkmaktadır. 19. yy. içindeki bazı tarihi olaylar da bu müziğin yeni şekiller göstermesinde çok önemli etkileri olduğu dikkati çekmektedir.

Geçmişte ana yolların geçiş ve kavşak noktası olan bu bölge, 19.yy. ilk yarısında ilginç siyasi olaylara sahne olmuştur. 1830’lu yıllarda devlete karşı isyan eden Kavalalı İbrahim Paşa, Suriye’den sonra Antakya ve çevresini kısa süreliğine de olsa elinde tutmuştur. (1832’den 1840’a kadar). Ayrıca zamanın tarihi olayları hakkında bize

bilgiler veren “Gemi (Kaptanpaşa)” türküsünün işte bu süre zarfında yakıldığını düşünmekteyiz.

İbrahim Paşa bölgeden ayrıldıktan sonra ise Tazminat dönemi başlamış ve Osmanlı'nın sosyal yapısı, kültürlü ve sanatı üzerinde önemli değişiklikler yaşanmıştır. İşte bu devirde devletin ileri gelenlerinden bir kısmı İstanbul'dan Antakya'ya sürülmüştür. Sarayın en yüksek kademelerinde olan bu varlıklı kişiler doğal olarak alışkın oldukları kendi ev düzenlerini de buraya getirmişlerdir. Bu aileler arasında hanende ve sazandelerin de oluşu, sonradan ortaya çıkacak birçok türkünün de kaynağı olmuştur. Nitekim Muzaffer SARISÖZEN' in bu yöreden derlediği “Lofçalı” türküsü bu oluşuma en güzel örnektir.

Antakya türkülerinin konularını incelediğimizde yine Türk halk müziğimiz ile arasındaki büyük paralellik ortaya çıkmaktadır.

İstanbul gibi büyük bir şehirden bu bölgeye gelen aileler arasında zamanla doğan rekabetlerin, birbirleriyle aleyhinde söyledikleri sözleri yine günümüze kadar gelen türkülerden öğrenmekteyiz. Sadık Ayhan İPEK' in babası Cemil İPEK' ten derlediği “Ninam Türküsü” de bu konu üzerine işlenmiş türkülerden biridir.

Antakya küçük bir şehir oluşu nedeniyle bölgede yaşanan en ufak bir olay yayılarak toplumu etkisi altına alır. Bu etkiye tepki de tabii olarak yöredeki türkü yakıcılarından gelir. Özellikle toplumun kültürüne, yaşayışına aykırı hadiseler ve aşk dedikoduları daha çabuk yayılır. Geçmişte Antakya'da yakılan “Hekimbaşı” ve “Kız Fatma” türküleri de bu olaylar üzerine konu edildiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca bütün Türkiye'de olduğu gibi Antakya'daki evlenme geleneklerinin önemli bir safhasını oluşturan kına geceleri için de türküler yakılmıştır. Bu türküler daha çok gelini ağlatmak amacıyla söylendiği için yörede “Gelin Ağlatma Havası” olarak bilinirler. Bu çalışmamızda değerlendirmeye aldığımız M. SARISÖZEN'in derlediği “Oy Gelin Kınan Kutlola” türküsü de bunlardan en bilinenidir.

Antakya Halk Müziği Üzerine Yapılan Derleme Çalışmaları:

İlk olarak 1937 yılında İstanbul Konservatuarı Türk Müziği Tasnif ve Tespit Heyetinde'nden Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL Beylerin o yıllarda üniversitede okuyan Antakya'lı Necmettin MELEK, Necmettin KÂTİP ve Osman Zeki BİLGİN'den derledikleri halk ezgileridir. Bunlar: "Cilli Dağ Havası" (U.H.) ile ayrıca değerlendirmeye aldığımız "Karanfil Türküsü" ve "Meşeli Dağlar" türküleridir.

Bundan sonra yapılan en önemli derleme çalışması ise daha önce bahsettiğimiz Ankara Devlet Konservatuvarının düzenlediği, M. SARISÖZEN, Halil B. YÖNETKEN ve Ali Rıza YETİŞEN'den oluşan ve Antalya, İçel, Hatay'ı kapsayan 10. derleme gezisidir (1946). Bu bölgelerden toplanan "285 adet ezgiden 146'sı Hatay bölgesine aittir. (İPEK, 2003:34)

Araştırmamızda derleme tarihi 1946 olan türkülerin yanı sıra 1947 tarihi atılmış türkülerinde var oluşu, bize aynı gurubun bu bölgeye ikinci defa da geldiği düşüncesini doğurur. Nitekim Halil Bedii YÖNETKEN'İN öğrencilerinden Sadık Ayhan İPEK'de "Antakya Halk Müziğinde Diğer Öğeler III" adlı makalesinde açıkça bunu ifade etmektedir. Fakat TRT Türk Halk Müziği Repertuar arşivinde bulunan SARISÖZEN'in Hatay-Antakya yöresinden derlediği türkülerin derleme tarihleri dikkatli incelendiğinde; 1946 yılındaki ilk derleme için 27.06.1946, son derleme için ise 17.10.1946 tarihlerinin atıldığı; 1947 yılındaki derlemelerin ilki 04.02.1947, en sonu ise 10.12.1947 olarak kayıt altına alındığı görülmektedir. Burada dikkatimizi çeken şey, -kaynaklarında doğru olduğunu düşünürsek- SARISÖZEN'in bu bölgeye yaptığı ilk derlemenin yaklaşık 3,5 ay, ikincisi ise 10 ay kadar sürmesidir. Böylesi uzun süreli bir çalışmanın imkanlar dahilinde mümkün görülmediğinden dolayı bu tarihler hakkında da kesin bir yargıya varılması yanlış olacaktır.

Antakya ve çevresinde ilk Türk müziği eğitimi veren topluluk 1936 yılında kurulan 'Müzik Kulübü'dür. Antakya türkülerinin derlenmesi ve ortaya çıkarılması konusunda değerli çalışmalar yapmış, avukatlık mesleği yanı sıra profesyonel keman sanatçısı olan Sıtkı NAKİB öncülüğünde yürütülen bu kulüp pek çok gencin müzik bilgisi kazanarak çeşitli müzik aletleri çalmalarını sağlamıştır. Ayrıca "Antakya türkeleri ile ilgili ilk çalışmaları da bu kulüp bünyesinde Sıtkı NAKİB'in başlattığı" (İPEK, 2003:23) bilinmektedir. 1986 yılındaki vefatından sonra, derlediği bütün Antakya türkeleri oğulları Hakbilen ve Bülent NAKİB'in çabalarıyla bir kitapta toplanmıştır.

Yine Hatay-Antakya yöresinde çeşitli birçok derlemeler yapmış olan Halil ATILGAN'ın çalışmaları da bu konuda aydınlatıcı niteliktedir. Özellikle 1988'de Çukurova Üniversitesi'nin katkılarıyla İskenderun'da düzenlenen ve toplam dört köyü kapsayan folklor araştırma gezisinde, Gül Ahmet YİĞİT'in derlediği ve Halil ATILGAN'ın notaya aldığı bazı türküler ayrıca bu çalışmamıza kaynaklık etmiştir.

1990'lü yıllarda Hatay Folklor Araştırma Derneği (HAFAD) bünyesinde Antakya ve çevresinde türkülere yönelik inceleme ve araştırmalar yapılmış, bu çalışmalar ise aylık çıkarılan 'Güneyde Kültür' dergisinde yayınlanmıştır. Konu ile ilgili yazılmış birçok makale ve derlenen türkülerin notaları, Mehmet TEKÜN ve merhum Sadık Ayhan İPEK' in özverili çabalarıyla 'Antakya Türküleri' adı altında tek bir kitapta toplanmıştır.

Son olarak, 2006 Nisan ayında Antakya-Şenköy beldesinde iki aşamalı yapmış olduğum derleme gezisinde elde ettiğim verileri ve dolayısıyla derlenen türkülerini tez konumuzun esasına uygun şekilde çalışmamıza dâhil ettim.

BÖLÜM 5: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE TÜRLER VE NİTELİKLERİ

5.1.Antakya Halk Müziğinde Türler

Türleri genel anlamda; ortak özelliklere sahip olguların her biri olarak tanımlayabiliriz. Türler arasında ki ayırım da en az iki değişmez ögenin yan yana gelmesiyle oluşmaktadır. Bir başka deyişle her türün oluşabilmesi için farklı ve değişmez öğeler bulunması gereklidir. Müzik türlerini de bu bakımdan ele alacak olursak türü oluşturan ayırt edici özellikleri şu şekilde sıralayabiliriz:

- 1. Dizgesel öğeler:** Ezgileri oluşturan perde dizgesi ya da ses sistemi.
- 2. Çalgısal öğeler:** Ezgilerin icrasında kullanılan belli başlı çalgıları.
- 3. Ritimsel öğeler:** Ezgilerin usullü veya usulsüz oluşu.
- 4. Ezgisel öğeler:** Ezgilerin bünyesini oluşturan ezgi yapıları
- 5. Biçimsel öğeler:** Ezgilerin genel olarak bölümlerini oluşturan biçimleri.
- 6. İcrasal öğeler:** Ezgilerin icrasında ki ağız ve tavır özellikleri

Kuşkusuz Türk halk müziği de müzik türleri içerisinde farklı yöre özellikleri, icra ortamları, söyleyiş biçimleri, usul, tavır, kullanılan makam ve çalgılar gibi değişmez öğeleri bir arada bünyesinde barındıran bir türdür.

Antakya halk müziği de gerek sözel gerekse ezgi yapısı içerisindeki bu ayrımlar ile farklı alt türleri bir araya gelerek vücut bulmuş bir müzik türü olduğu görülmüştür. Bu alt türlerin tasnifi için ilk önce usul yönden serbest (uzun hava) ezgiler ve ritimli (kıık hava) ezgiler olarak ayırmamız yerinde olacaktır.

5.1.1.Antakya ve Çevresinde İcra Edilen Uzun Havalar

Antakya ve çevresinde icra edilen uzun havaların bu bölgeye yakın yerleşim birimlerindeki baskın müzik kültürlerinden önemli ölçüde etkilendiği bilinmektedir. Bunlar; Antakya'ya komşu olan Çukurova bölgesinde ki 'bozlak' ve Gaziantep'teki 'barak' türü uzun havalardır. Bir başka etki ise şehrin Suriye sınır şeridinde yakın Türkmenlerle meskûn olan yörelerin müzik kültürüdür.

Hatay folkloru ve özellikle mzık kültürü üzerine önemli araştırma ve derlemeler yapmış olan Halil ATILGAN'da konu ile ilgili, bölgede icra edilen uzun havaların; “Çukurova bozluklarının Gavur Dağı ve Barak Ağzı uzun havaların ya kendisi ya da bu uzun havaların etkisiyle ortaya çıkan ezgiler” (ATILGAN, 1993:16) olduğunu belirterek bu etkileşimi doğrulamaktadır.

Antakya ve evre köylerde zurnasındaki ustalığı ile bilinen ve yörede Zurnacı İzzet Ağa olarak tanınan Aile İzzet ÖZKAN, bu yörede okunan uzun havaları 4 gruba ayırmaktadır. (ATILGAN, 1993:3-4)

1.Amik Ağzı Uzun Havalar:

- | | |
|-------------------|-------------------------------|
| a) Miskin Ali | ı) Atının Mile Battığı Hurşit |
| b) Mayıl | i) Kamberoğlu |
| c) Hurşit | k) Topal Abdo |
| d) Ceren | l) Sarı Beyler |
| e) İsaballı | m) Medine |
| f) Feruz Bey | n) Deli Boran |
| g) Beyoğlu | o) Ali paşa |
| h) İskân havaları | |

2.Bozlaklar

- a) Ağ Gelin
- b) Karacaoğlan
- c) Dadaoğlu
- d) ksz Oğlan (ksz Ali)

3.Baraklar

- a) şavo Gelin

- b) Garip
- c) Urum Garibi
- d) Halep Garibi
- e) Döne Gelin
- f) Haco Gelin
- g) Veled Bey

4.Yayladığı Havaları:

- a) Yayladağı Karacaoğlanı
- b) Dergüşi
- c) Halebî
- d) Şeyhani

Bölgede icra edilen uzun havalar konusunda bir başka görüş ise; emekli öğretmen, halk ozanı, folklor araştırmacısı ve ayrıca bu yörenin insanı olan Gül Ahmet YİĞİT'in yaptığı sınıflandırmadır. Buna göre; bahse konu olan uzun havalar 3 grupta toplanmaktadır. (YİĞİT, Kişisel Görüşme 2006)

1. Amik Ağzı Uzun Havalar:

- a) Feruz Bey
- b) İskan Havaları
- c) Kamberoğlu
- d) Topal Abdo
- e) Beyoğlu

2. Bozlaklar:

- a) Elbeylioğlu
- b) Hurşit
- g) Dadaloğlu
- h) Öksüz Oğlan (Öksüz Ali)

- c) Mayıl 1) Sarıbeyler
d) Ağ Gelin i) Ceren
e) Alo Paşa (Ali Paşa) k) İsaballı

f) Karacaoğlan Bozlakları:

- 1) Ela Gözlü Benli Dilber
- 2) Halimden Haberin Varmı
- 3) Sakla Dağlar Boranından Kışından... vs.

Ayrıca YİĞİT, bozlakları kendi arasında ikiye ayırarak Gâvur Dağı (Amanosların doğusu) yöresine ait bozlakları ayrı bir bölümde ele almaktır. Bunlar; Mayıl, Hurşit, Ceren; İsaballı ve Sarıbeyler bozlaklarıdır. Amanos dağlarının batısında yer alan Düziçi, Bahçe, Osmaniye ve Kadirli dolaylarında söylenen bozlaklar genellikle ‘Aydost’ terennümü ile başlarken, Gâvur Dağı taraflarında ‘Aheyye’ ile başlamaktadır. Aynı şekilde ‘Ah’, ‘Amanın’ ya da ‘Aaaaman’ terennümlerinin sıklıkla kullanıldığı baraklarında Gaziantep, Kilis, Şanlıurfa ve Adıyaman’ın belli bir bölümünde icra edilenler ile küçük nüans farklılıkları dışında aynı ağız ve özelliklere sahip olduğunu dile getirmiştir.

Yapılan araştırma ve elde edilen bu verilen ışığı altında, ATILGAN ve YİĞİT’in görüşleri benzer olup birbirini tamamlar niteliktedir. Ayrıca konu ile ilgili, yine yörenin tanınmış halk ozanlarından Duran BEBEK (Sefil Duran) (BEBEK, Kişisel Görüşme 2006) ve Mustafa İNCEDİL (İNCEDİL, Kişisel Görüşme 2006) ile yapılan görüşmeler sonucunda hemen hemen aynı sınıflandırmanın yapıldığı tespit edilmiştir.

5.1.2. Antakya ve Çevresinde İcra Edilen Kırık Havalar

Antakya halk müziğinde yer alan kırık hava türküleri genel hatlarıyla incelediğimizde Anadolu’nun diğer birçok yöresi ile benzer özelliklere sahip olduğunu daha önce belirtmiştik. Fakat incelemeyi genelden özele doğru, yani ezgilerin genel karakterinden bünyeyi oluşturan öğelere doğru indirgediğimiz takdirde farklı alt türlerden oluştuğu görülmektedir.

Bu farklı türdeki ezgileri 3 bölümde inceleyebiliriz. Bunlar;

1.Halay türü ezgiler

2.Deme-Çevrime tekniği ile icra edilen ezgiler

3.Makam anlayışı ile icra edilen ezgiler

5.1.2.1. Halay Türü Ezgiler

Halk ağzında çeşitli yörelere göre ‘alay’, ‘aley’, ‘haley’ gibi farklı söylenişleri olan ‘halay’; Doğu, Güneydoğu, İç Anadolu ve kısmen de olsa Ege bölgesinin bazı yerlerinde kadın-erkek birlikte ya da ayrı ayrı olacak şekilde daha ziyade guruplar halinde- davul ve zurna eşliğinde oynanan oyunlu türkülere denir. Kimi yörelerde bağımsız ezgiler halinde, kimi yörelerde ise birbirine bağlı şekilde seslendirilir.

Hatay-Antakya bölgesindeki halk oyunlarına yönelik küçük çapta yapılan bazı derlemeler dışında, herhangi bir kapsamlı çalışma maalesef bulunmamaktadır. Eldeki veriler incelendiğinde şu ana kadar aşağıda sıraladığımız türkülerden sadece ilk 22 adedinin notaya alınmış olması bu konudaki bölge potansiyelinin daha da fazla olabileceğinin bir göstergesidir.

Bu yörede icra edilen halaylar konularını aşk, sevgi, ayrılık, yiğitlik (kahramanlık), inanç ve tabiat-doğa olaylarından alır. Usul yönünden incelendiğinde birçoğunun 2/4 ve 4/4 usulde oynandığı, yanı sıra 6/4, 6/8, 9/8 ve 10/8 gibi birleşik usulleri de bünyesinde barından ezgilerin bulunduğu görülmektedir.

Bir başka önemli nokta ise bazı ezgilerin melodik yapısının birden fazla ritim özelliği göstermesidir. Bunlar ya serbest ölçüyle başlayıp sonradan belli bir ölçü kalıbını takip eder (Ör: Garibin Ayağı), ya usule uygun seyrederken parçanın belli bir yerinde, ezgi aynı usul bozulmadan metronom sayısı bir anda artış gösterir (Ör: Demirci, Bağdat’ın Hamamları ve Rişko), ya da parçaya girilen usul ezginin belli bir bölümüne farklı bir usulde devam eder. (Ör: Aman Aman Bağdatlı ve Kız Evi)

Yörede tespit edilen bu ezgiler ile ilgili bir diğer konu ise “hemen hemen aynı ezgi ve adımlara sahip bazı oyunların ova ve dağ bölgesinde farklı isimlerle oynanmasıdır. Ritimlerinde de bazı farklılıklar görülmektedir. Bunun da en büyük nedeni iklim

farklılığından ortaya çıkıyor olmasıdır.” (KALAYCIOĞLU, 2001:71) Yanı sıra ovaya nazaran dağlık bölgelerdeki yaşam koşullarının daha güç olması da bu nedenler arasındadır.

Antakya ve çevresinde icra edilen halay türü ezgiler:

- | | |
|--|-------------------------------|
| 1- Aman Aman Bağdatlı (Bağdadın Hamamları) | 18- Küllük |
| 2- Al Mendili | 19- Yağlık Kenarı (Kıçıkırık) |
| 3- Eli Elime Değdi | 20- Serji (Tek Ayak) |
| 4- Garibin Ayağı | 21- Pamuk |
| 5- Güzelhan | 22- Kız Evi |
| 6- Dönderin Kızlar (Havuş) | 23- Debil |
| 7- Hızmeli | 24- Galata |
| 8- Karamık Dalları | 25- Hatay Şirvani |
| 9- Kırıkhan | 26- Hızami |
| 10- Arji (Çift Ayak) | 27- Kaba (Ağır) |
| 11- Zennube (Zeynep) | 28- Aşe |
| 12- Deli Arap | 29- Dokuz Buçuk (Dokuz Ayak) |
| 13- Demirci | 30- Suzani |
| 14- Koyser (Sevinç Halayı) | 31- Şamta |
| 15- Halebi | 32- Valde |
| 16- Rişko | 33- Havye |
| 17- Cenderme | 34- Debki |

Genellikle bu oyunlar yörede 10-12 kişi tarafından, çizgi ve yarım daire formları ile karma dizide oynanır. Geçmişte kadın ve erkeklerin ayrı ayrı oynadıkları halaylar, günümüzde daha çok karma şekilde oynanmaktadır. Bu özelliğe en iyi örnek;

Antakya'nın Şenköy beldesinde 1943 yılında resmîyet kazanan ve Türkiye genelinde Hatay'ı ilk defa temsil etmiş olan halk oyunları ekibidir. Şenköy'ün bir başka önemi ise Hatay'a ait birçok türkü ve oyun havasının buradan çıkmış olmasıdır.

TRT Türk Halk Müziği Repertuarında bulunan Hatay-Antakya yöresine ait halay türküleri; “Al Mendili” (Rep. Sıra No: 475), “Aman Aman Bağdatlı” (Rep. Sıra No: 915), “Eli Elime Değdi” (Rep. Sıra No: 1015), “Güzel Han” (Rep. Sıra No: 1429); TRT'nin yine Türk Halk Müziği Sözsüz Oyun Havaları Repertuarında ise bazı ezgilerin farklı yörelere ait çeşitlemelerinin bulunduğu dikkati çeker. Bunlar; “Demirci”, “Koyser”, “Halebî”, “Rişko” ve “Yağlık Kenarı” ezgileridir.

Demirci : “Demirci Halayı” adıyla, Gaziantep/Kilis/Musabeyli yöresine ait olan ezgi (Rep. Sıra No: 318).

Koyser : “Koseyri” (Koseri) adıyla, Gaziantep yöresine ait olan ezgi (Rep. Sıra No: 324).

Halebî : “Halebî” adıyla, Gaziantep/Kilis yöresine ait olan ezgi (Rep. Sıra No: 227).

Rişko : “Reşko Halayı” adıyla, Gaziantep/Kilis yöresine ait olan ezgi (Rep. Sıra No: 225).

Yağlık Kenarı (Kıçıkırık) : “Yağlık Kenarı” adıyla, Gaziantep yöresine ait olan ezgi (Rep. Sıra No: 321).

Sonuç olarak; Antakya ve çevresinde icra edilen halaylar, diğer bölgelere oranla ağırlıklı olarak Şenköy çıkışlı olup Gaziantep ile yakın etkileşimi bulunan ezgilerden oluşmuştur.

5.1.2.2. Deme - Çevirme Tekniği ile İcra Edilen Ezgiler

Antakya halk müziği içerisinde yer alan bir başka tür ise ‘deme-çevirme’ diye adlandırılan ve karşılıklı söz söyleme esasına dayalı türkülerdir.

Bu tür, bilhassa Anadolu'nun Doğu ve Kuzey-Doğu bölgelerinde (Van, Bitlis, Erzurum ve Kars illeri ile yakın çevresini içine alan bölgede) icra edilen ezgiler arasında yer alır. Karadeniz’de bu gibi karşılıklı atışma biçiminde söylenen türküler; ‘kız-erkek atışması’, Bitlis’te; ‘söylemeli, çevirmeli’ icra tazı, Erzurum-Kars bölgesinde; ‘deme-çevirme’,

Azerbaycan'da; 'değişme ya da deme-çevirme', Antakya ve çevresinde ise; 'döndermeli' olarak adlandırılır. Çeşitli yörelerde farklı isimlerle bilinen bu türkülerin bölgesel icra biçimlerinde de ayrılıklar bulunmaktadır. Deme-çevirme tarzında okuma biçimi, toplu söylemelerle olabileceği gibi genellikle iki kişi tarafından yapılmaktadır. Bunlar daha çok sadece vokal ya da enstrüman eşlikli olarak seslendirilir.

Antakya ve çevresinde derlenen kırık hava türkülerden "deme-çevirme" tekniğiyle icra edilenler şunlardır:

- 1- Ah Şebeler Vah Şebeler
- 2- Al Mendili
- 3- Eli Elime Deydi
- 4- Hay Karmış Canım Karmış
- 5- Hay Leylana Can Leylana
- 6- Mavilim Mavişelim
- 7- Sen Bir Fındık Altınsın
- 8- Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız

Bu türkülerin icra biçimlerinde de kendi arasında küçük farklılıklar görülmektedir. Örneğin; bütün türkülerde tekrar edilen yer parçanın nakarat (bağlantı) kısmından ibaret iken, bu özellik 5. ve 7. sıradaki türkülerde, okunan yerin aynen tekrarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca bu türkülerin icrasında ilk önce belli bir yeri tek kişi seslendirdikten sonra çevirme kısmını topluluk tekrar ederken, 'Al Mendili' türküsünde sadece kız-erkek karşılıklı icra etmektedir.

Genel anlamı ile deme-çevirme tekniği kullanarak okunan türkülerin en belirgin özelliği; en az iki kişiden oluşan bir grup tarafından ve karşılıklı soru-cevap niteliğinde icra ediliyor olmasıdır. Antakya yöresine ait sıraladığımız bu türkülerin ortak özellikleri ise tamamının Şenköy'de derlenmiş olması ve ezgi yapılarının 4/4 ölçü kalıbı dışına çıkmamasıdır. Ayrıca birçoğunun geçmişte sokuda bulgur döverken icra ediliyor olması da belirleyici ayrı bir unsurdur.

5.1.2.3. Makam Anlayışı ile İcra Edilen Ezgiler

Antakya şehri gerek tarihi, gerek coğrafi ve gerekse sosyal yapısı açısından ülkemizdeki çeşitli kültür oluşumlarının ve etkileşimlerinin incelenmesinde özellikli bir yapıya sahip ender yörelerimizden bir tanesidir. Bu bakımdan Antakya’da yaşayan kültür öğelerinin en önemlilerinden olan halk türkülerinin dizi, seyir ve geçkilerinin araştırılması yörenin kültür oluşumlarındaki farklı kültür etkilerini ortaya çıkaracağı gibi geleneksel yapının anlaşılması ve aktarımının sağlanmasına da katkı sağlayacaktır.

Bu amaç doğrultusunda yola çıkılan bu çalışmada, Antakya halk müziği içerisinde bulunan türkülerin bir bölümünde farklı bir yapının yöre müziğini etkilediği görülmektedir. Bu etki daha önce de belirttiğimiz gibi Tanzimat ile zorunlu göçe tabi tutulan Sarayın varlıklı eşrafı ve yanlarında getirdikleri musikişinas kişilerin bu bölgeye taşınmış olduğu ince zevk ve makamsal müzik kültüründen ibarettir.

Antakya yöresine ait türkülerden bu özelliğe sahip olanlar başlangıçta saray kültürüyle yetişmiş, makam bilgisi çok iyi usta müzisyenler tarafından bestelendiği, sonrasında yörenin halk kültürü ile etkileşime girerek bu süreç içerisinde ezgi ve daha çok güfte yapısının değişime uğradığı gözlemlenmiştir. Türkülerdeki söz yapısının ezgiye nazaran daha fazla değişmesinin nedenini, insanların dil unsurunun müzik unsurundan daha etkin ve bağlayıcı gücü olduğu şeklinde açıklayabiliriz.

Bu türe giren türkülerin ezgi yapılarında diğerlerinden farklı olarak kısa da olsa bazı makam geçkilerinin bulunduğu ve Türk halk müziği dizilerinin yanı sıra ancak Türk sanat müziği makamlarını da kullanmak suretiyle açıklanabilecek türden olduğu dikkatimizi çekmiştir. Bu türkülerin geleneksel yapısı dışında makam esasına dayalı Türk sanat müziği ile olan etkilerinin bulunuşu, halk müziğinin, sanat müziği ile etkilerini açıklamaktadır. Bu durum ayrıca çalgısal yapıya ve söyleyiş biçimine de yansımaktadır.

Konu ile ilgili Onur AKDOĞU, bahsettiğimiz bu iki türün “arasında yer alan ve bu özelliği nedeniyle bir köprü niteliği taşıyan, türsel açıdan ne birini ne de diğerini tam olarak yansıtmayan türe ‘Köprü Tür’ ” (AKDOĞU, 2001:4) diyerek bu özelliklere sahip türkülerini ayrı bir sınıf olarak değerlendirmiştir. Ayrıca Antakya türkülerinde olduğu gibi daha çok ezgi ve ritim anlayışlarının benzerliği nedeniyle Rumeli türkülerini örnek

göstermiş ve Halk Müziği ile Sanat Müziği arasındaki bir tür köprü niteliği taşıdığını belirterek konuya açıklık getirmiştir.

Antakya halk müziği içerisinde yer alan türkülerden makam anlayışıyla icra edilen ezgiler şunlardır:

- | | |
|-----------------------------------|--------------------------------------|
| 1- Hanım Arabaya Binmiş | 17- Ayağına Giymiş Mesti Çorap |
| 2- Pınara Vurdum Kazmayı | 18- Bir Dalda İki Kiraz |
| 3- Şu Karşıkı Dağda Kar Var | 19- Berber Türküsü |
| 4- Lofçalı | 20- Cemal Türküsü |
| 5- Hasan Dağı Oymak Oymak | 21- Derelerde Biter Haşış |
| 6- Vardım Baktım Süt Bitmiş | 22- Havalandı Deli Gönül-1 |
| 7- Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar | 23- Havalandı Deli Gönül-2 |
| 8- Tütüncüden Tütün Aldım | 24- Kız Fatma Türküsü |
| 9- Ateşim Yanmadan | 25- Gemi (KaptanPaşa) |
| 10- Altın Tasta Gül Kuruttum | 26- Yüksek Minarede Ezan Okunur |
| 11- Gül Kuruttum | 27- Hekim Başı |
| 12- Fincanı Taştan Oyarlar | 28- Efkârım Başka Kimlere Söyleyeyim |
| 13- Yeşil Çadırlar Kuruldu | 29- Gidin Bakın Şu Binayı Yıkana |
| 14- Kırbız Dağları | 30- Nolaydım Gönül Versem |
| 15- Dam Başına Çıksam | 31- Varayım Gideyim |

16- Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim 32- Bu Piner Ne Piner

Sıraladığımız bu türkülerden ilk 18'i TRT Türk Halk Müziği Repertuar arşivinde yer almaktadır. Geriye kalan 14 adet türkünün ise bu arşivde bulunmadığı tespit edilmiştir.

5.2. Antakya Halk Müziğinin Nitelikleri

Bilindiği gibi yöre türküleri yakıldıkları yerin ve ortamın kimi özelliklerini taşır. Bu özellikler o bölgenin tarihi, ekonomisi, yöre insanının eğitim ve ruhsal durumları gibi etkilerden doğmuş olabilir. Antakya yöresi türkülerinin de bu ve buna benzer durumlardan etkilenmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Hatay-Antakya tarihini incelediğimizde bu etkileşim ve değişim sonucunda ortaya çıkan bileşimi anlamak mümkündür.

Antakya ve çevresinde tüketilen halk müziği önceleri halk şairlerinin dile getirdiği halk destanlarından, mani ve ağıtlardan ibaret iken 19.yy da İstanbul ve Rumeli bölgesinden gelen saray kültürüyle yetişmiş aileler Antakya'nın sosyal yapısı, kültürü ve sanatı üzerinde büyük ve önemli etkiler yapmıştır. Daha evvelde bahsettiğimiz Antakya halk müziğinin çevre kasaba ve köylerden çok büyük farklar göstermesinin nedeni; yeni gelen bu ailelerin şehir merkezinde ikameti tercih etmelerinden dolayıdır diyebiliriz.

Bir başka husus ise Anadolu'nun çeşitli yörelerinde derlenen türkülerin aksine güftesinden 'İstanbul' adının geçtiği ya da o çevreye nazirede bulunan Antakya türküleri sanıldığı gibi gurbet türküsü olarak nitelendirilmemelidir. Çünkü bu türküler daha önce de bahsettiğimiz eşraf tarafından ya İstanbul'da yakılarak Antakya'ya getirilmiş ya da Antakya'da bulunan süre içerisinde İstanbul'a olan sevgiyi ona övgü niteliğinde dile getirmiştir. Bunu şu dizelerle de örnekleyebiliriz.

Ne hoş aramışlar yerin bulmuşlar

Yedi dağ üstüne bina kurmuşlar

Cümle evliyalar dua kılmışlar

Çarşısı pazarı güzel İstanbul

Antakya halk müziği Osmanlı kültürünü yansıtan ve yaşatan Elazığ ve Şanlıurfa halk müzikleri gibi geçmişte gelişmiş bir merkez olmasından dolayı ince bir zevkin makamsal müzik anlayışına sahiptir. Antakya türküleri içerisinde bu özelliğe sahip olanlar başlangıçta sanat kaygısı duyularak bestelenmiş daha sonra ise anonimlik süreci içerisinde geleneksel bir hal alıp türküleşmişlerdir.

Burada dikkat edilecek husus bu makamsal türkülerin birçoğunun İstanbul'da değil Antakya'da bestelenmiş olmasıdır. Ayrıca bunlar arasında yörede 100-150 yılı aşkın süredir söylendiği düşünülen/tahmin edilen türkülerinde bulunduğu tespit edilmiştir. Bunlar: "Gemi" (Kaptanpaşa) ve "Hekimbaşı" türküleridir.

Antakya türküleri içerisinde yer alan "Gül Kuruttum" ve "Hekimbaşı" türküleri özellikleri bakımından geleneksel müzik kültürümüze önemli katkılar sağlayabilecek niteliktedir. Hisarlı Garip dizisinde seyreden bu türkülerin Türk halk müziğinde ender olarak karşımıza çıkan Sol, La ve Mi kararlı diğer örneklerden farklı olarak Fa ve Re karar seslerinde notaya alındığı görülmektedir.

Halk müziğinde Fa kararlı Hisarlı Garip dizisinde notaya alınan "Gül Kuruttum" türküsü Muzaffer SARISÖZEN tarafından Mehmet İPEK (Muhammed HARİRİ)'den derlenmiştir (Rep. Sıra No:664). Ayrıca halk müziğimiz içerisinde bir başka örneği bulunmamaktadır. Yine aynı dizide notaya alınan Re kararlı "Hekimbaşı" türküsü ise Sadık Ayhan İPEK tarafından önce babası Cemil İPEK' ten (İPEK, 1992c:18) daha sonra Cemile KILBEY' den (İPEK, 2003:90) derlenmiştir. Ayrıca bu türkünün ikinci derlenmesinde Sol karar olarak notaya alınmış olması dikkat çekicidir.

Antakya halk müziğinde en sık görülen 2, 4 ve 9 zamanlı usullerin yanı sıra Türk halk müziğinde daha seyrek kullanılan 5, 6, 8, 10 ve 11 zamanlı usullere de rastlanmıştır.

Bu araştırmada tespit ettiğimiz bir diğer husus, Antakya türkülerinde halk müziğinin 'bütün dizilerinin' kullanılmış olmasıdır (Kerem, Garip, Müstezat, Nihavent, Misget, Kalenderi ve Hisarlı Garip). Tabii olarak bu çeşitliliği yöre türkülerindeki geleneksel yapının dışında Türk sanat müziğinin de etkilerinin oluşuna bağlayabiliriz.

Yöre türkülerini icra eden sanatçılar bazen o dönemde ülke sathında yaygın halde söylenen türkülere sözler monte ederek o olayı ölümsüzleştirmişlerdir. Bazen de kaynak şahısların başka yöre türkülerini bu yöreye aitmiş gibi gösterdikleri olmuştur. Bu ayrımı Muzaffer SARISÖZEN, notaya aldığı bu türkülerin altına konu ile ilgili kanaatini yazarak arşive almış olduğu tespit edilmiştir. Bu türküler: “Fincanı Taştan Oyarlar” (Rep. Sıra No:2058) ve “Lofçalı” (Rep. Sıra No: 590)’dır.

Yöre türkülerinde müziğin yanı sıra söz unsurunun, yani bölgesel şive özelliklerinin önemi büyük ve birçok konuda da belirleyici niteliktedir. Türkülerde kullanılan eski kelimeler aynı zamanda türkünün devrini ve yaşını belirlemede de bir ölçü olabilir. Antakya’nın yerel ağız konusunda Bülent NAKİP; “Hatay’ın yerli halkı olan Türkmenlerin dili üzerine özellikle Suriye’ye komşu ilçelerde ve Antakya’da Arapçanın da büyük etkisi” (NAKİB, 2004:41) olduğunu belirtmiştir. Fakat Antakya türkülerinde kullanılan dil, çevre il ve ilçelerin farklı ağız özellikleri ve Arapçanın etkilerine rağmen yöresel ağız orijinalliğini korumuş, bununla birlikte kelime hazinesini geliştirerek kendine has bir gelişim seyri izlemiştir.

Antakya türkülerinde gelen bazı mahalli kelimeler: Karmış, nişe, kele, keni, hele, miraz ve gulğule.

Antakya türkülerinde yöresel ağız özelliği gösteren bazı kelimeler: sabah = sebbah, minare = minara, şakirt = şeğirt, pınar = piner, sahur = söhür.

Antakya ve çevresinde yaşayan farklı topluluklar birbirlerinden her konuda olduğu gibi müzik konusunda da etkilendiği gözlenmiştir. Örneğin: Türk düğünlerinde Arapça, Arap düğünlerinde ise Türkçe şarkı ve türküler söylenmektedir. Türk müzisyenlerin beğendikleri Arapça eserleri Türkçeye çevirerek ya da tam tersi Arap müzisyenlerin de Türkçe eserleri Arapçaya çevirerek icra etmeleri yörede sık görülen bir durumdur. Konu ile ilgili araştırmamızda Antakya’ya bağlı Harbiye yöresinde derlenen ‘Aliverin Martinimi’ ve ‘Yayık Yaydım’ türkülerini bu konuya örnek teşkil eder niteliktedir. Yanı sıra öz kültürlerinde Arapça olmayan yine Antakya’ya bağlı Şenköy yöresinde de Arap kültürünün etkisi kendini göstermektedir. Şenköy’den derlenen ‘Ya Bu’l Eyye’ türküsünün sözleri Türkçe olmasına rağmen nakarat/bağlantı kısmının Arapça olduğu tespit edilmiştir.

Birçoğu makam esasına göre icra edilen Antakya türküleri içerisinde Şenköy türkülerinin ayrı bir yeri vardır. Bölgenin en çok türkü üreten köyü olan Şenköy'deki türkülerde bahsedildiği gibi makamsal bir yapı yerine daha çok kerem dizisinde 4/4 usul ile inici seyreden basit ezgi kalıpları bünyeyi oluşturmaktadır. Bu türküler gelişmiş türkü yapısından çok halay türüne giren kısa müzik fikirleridir.

Konu ile ilgili İPEK, “Halveti tarikatına mensup olan Şeyh Ahmet KUSEYRİ'nin tekkesinin (daha sonra türbe) Şenköy'de bulunmasının etkisiyle olsa gerek bu hareketli türkülerde hızlanmış zikir izleri hissedilmekte” (İPEK, 2003:20) olduğunu belirterek Şenköy çıkışlı türkülerin bu tarikat mensuplarının ürettikleri müzikten etkilendiği savını ortaya atmaktadır. Kanaatimizce, genel olarak Antakya türkülerinin 19. yy'ın ikinci yarısının ve 20. yy'ın ilk yarısının ürünü olduğunu; Antakya Mevlevihanesi'nin bu yüzyılın ilk çeyreğine kadar etkisinin devam ettiğini; ayrıca Şenköy'ün Antakya ve çevresindeki diğer birçok yerleşim birimlerine kıyasla geleneklerine daha bağlı yaşadığını düşünerek bu savın ne derece haklı olduğu anlaşılabilir.

Şehir kültüründen uzak olmasına rağmen Şenköy çıkışlı türkülerin konularının (Aşk, sevdâ, inanç, kahramanlık, hasad, toplumsal olaylar) Antakya merkezindeki türküler ile benzer nitelikte olduğu tespit edilmiştir.

5.3. Antakya Halk Müziğinin İcrasında Kullanılan Çalgılar

Antakya şehrinin müzik kültürü incelendiğinde yakın çevresindeki yerleşim merkezlerine göre türkülerin melodik yapısının zenginliği ve icrasında kullanılan çalgıların çeşitliliği bakımından farklı olduğu göze çarpar.

Geçen yüzyıla kadar bu bölgede dindışı müziğin icrasında kullanılan sazları çalan müzisyenler bulunmadığından bu boşluk dışarıdan gelen müzisyenlerle dolduruluyordu. Yörede yaşayan Müslümanların geçmişte dindışı müziğin çalgı aletlerini çalmaya itibar etmemesi neticesinde müzisyenlik daha çok gayri Müslimlerin, özellikle de Ermeni vatandaşların rağbet ettiği bir meslek koluydu. Bugün bile Antakya'nın bazı çevre köylerinde bu özellik değişmemiş, düğün ya da eğlencelerinde müzisyenler hala farklı yerlerden getirilmeye devam etmektedir.

Antakya türkülerinin icrasında kullanılan çalgıları iki ayrı başlık altında inceleyebiliriz:

Birincisi: Selamlıklarda tüketilen müziklerin icrasında kullanılan çalgılar: Bunlar kanun, keman, ud ve darbukadır. “Hatta saz meclislerinde udun yaygın kullanımından dolayı Antakya’da türkülerin bestelenmesini ifade etmek için, belli olayların hikayelerinin türküleştirilip bestelenmesine öde -yani uda- almak” deyimi kullanılıyordu” (İPEK, 2003:21) Bu enstrümanlara 1930’lu yıllarda klarnet, cümbüş ve zilli tef de dâhil olmuştur.

İkincisi ise; çevre köylerde ve mahalle kahvelerinde tüketilen müziklerin icrasında kullanılan çalgılar: Buralarda bağlama ailesinin (divan, bağlama, tanbura ve cura) her boydan üyesini görmek mümkündür. Ayrıca bu bölgede davul ve zurna düğünlerde, bayramlarda, özel günlerde, çeşitli kır eğlencelerinde kısacası sosyal hayat içerisindeki birçok mekânda icra edilmektedir. Kullanılan davul ve zurnalar kendi içerisinde ‘orta boy’ olarak nitelendirilir.

Buraya kadar saydığımız bütün enstrümanlar Antakya müzik folklorunun icrasında halen etkin şekilde kullanılmaktadır.

Hatay bölgesinde -fakat daha çok Antakya yöresi halk müziğinde- davul ile birlikte zurnanın yerini alan ve çift kamışın yan yana getirilmesi ile yapılan, Antakya’ya özgü üflemeli bir halk sazı olan ‘argun’ (zamr/zambır)’da bu müziğin icrasında önemli bir yeri vardır. Fakat yine gelişmişliğin! etkisi ile davul ve argun yerine günümüzde genellikle klavye/org kullanıldığını görmekteyiz. Nadiren de olsa bazı aileler sadece otantik ve yerel bir renk katmak amacı ile düğünlerine, bölgede kalan birkaç argun icracısını davet ettikleri bilinmektedir. Ayrıca son birkaç sene içerisinde Türkiye genelinde düzenlenen Türk Halk Müziği ve özellikle Türk Halk Oyunları yarışma ya da gösterilerinde argun icracılarının sayısında artış gözlemlendiği tespit edilmiştir.

BÖLÜM 6: ANTAKYA TÜRKÜLERİNİN SINIFLANDIRILMASI

6.1. Ezgi Yapılarına Göre (Grafik ve Tablolar):

6.1.1. Usullerin Değerlendirilmesi

Tablo-1 : Usuller

NO	USUL	2/4	4/4	6/4	5/8	8/8	9/8	10/8	11/8	9/8 + 4/4	5/4 + 4/4
1	Ah Şebeler Vah Şebeler		X								
2	Al Mendili		X								
3	Aliver Gahveci Başı Nargile Serini						X				
4	Aliverin Martinimi	X									
5	Allı da Yemenim Allım		X								
6	Altın Tasta Gül Kuruttum						X				
7	Aman Aman Bağdatlı									X	
8	Ateşim Yanmadan										X
9	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı						X				
10	Bahçelerde Sedef Var	X									
11	Berber Türküsü		X								
12	Bir Dalda İki Kiraz		X								
13	Bu Piner Ne Piner						X				
14	Cemal Türküsü						X				
15	Cille						X				
16	Dam Başına Çıksam						X				
17	Damdan Dama İp Gerdim		X								
18	Darda Kaldı				X						
19	Derelerde Biter Haşış						X				
20	Derelerde Yarpuz Gibi	X									
21	Efkârım Başka Kimlere Söyleyim						X				
22	Eli Elime Deydi		X								
23	Elmas Dolu Çekmecesini		X								
24	Ekşi Limon Datlı Nar	X									
25	Esmer Kızlar		X								
26	Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim		X								
27	Fincanı Taştan Oyarlar						X				
28	Gemi (Kaptan Paşa)		X								
29	Gidin Bakın şu Binayı Yıkana						X				
30	Gül Kuruttum								X		
31	Gülizar		X								
32	Güzelhan			X							
33	Hanım Arabaya Binmiş	X									
34	Hasan Dağı Oymak Oymak		X								
35	Havalandı Deli Gönül (1.versiyon)	X									

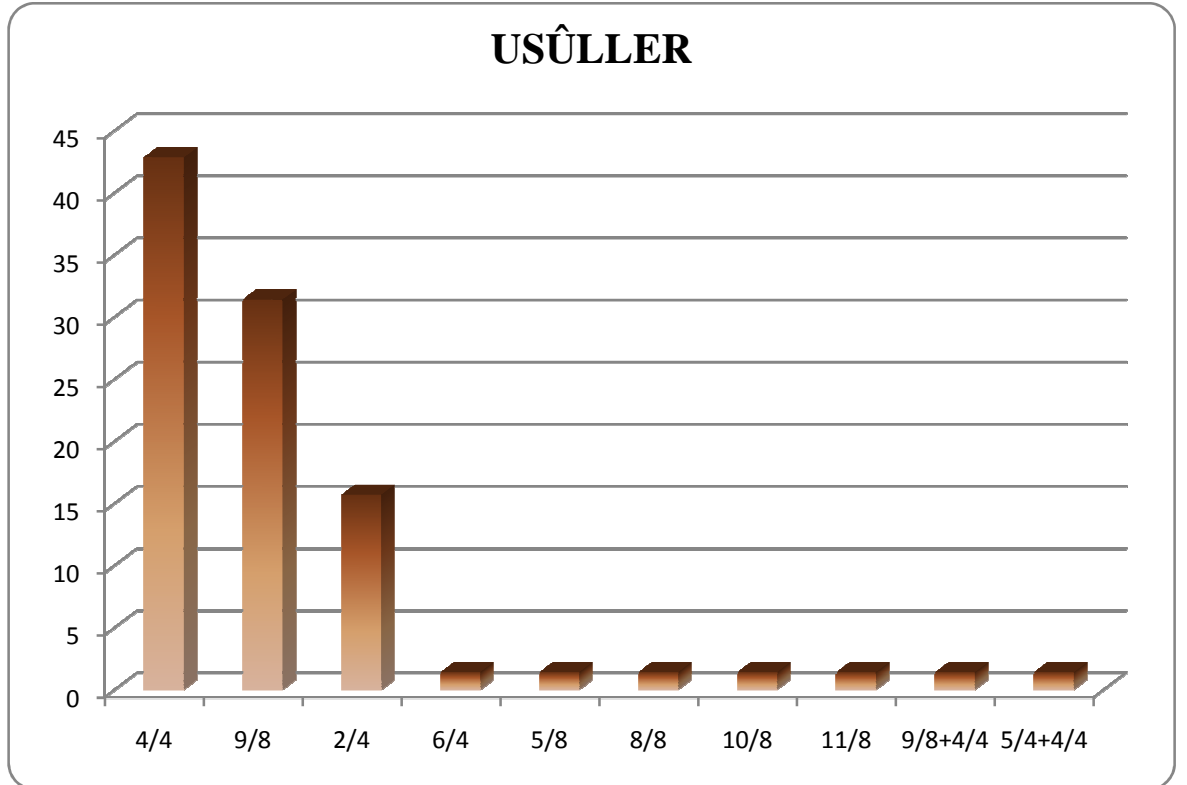
Tablo 1 'in Devamı:

36	Havalandı Deli Gönül (2.versiyon)						X				
37	Hay Karmış Canım Karmış		X								
38	Hay Leylana Can Leylana		X								
39	Hekimbaşı		X								
40	Hele Bacı	X									
41	Karanfil Türküsü		X								
42	Kırbız Dağları						X				
43	Kız Fatma Türküsü					X					
44	Kızın Adı Emneli	X									
45	Kuyu Başında Bakır						X				
46	Lofçalı						X				
47	Mavilim Mavişelim		X								
48	Mavilim Yaktın Beni		X								
49	Meşeli Dağlar						X				
50	Ne Hoş Aramışlar	X									
51	Nereye Gidersin Aşşem							X			
52	Ninam Türküsü		X								
53	Nolaydım Gönül Versem						X				
54	Oy Gelin Kınan Kutlola		X								
55	Pınara Vurdum Kazmayı		X								
56	Sen Bir Fındık Altınsın		X								
57	Sevdiğim Beni		X								
58	Söhüre Sünnet		X								
59	Şenköylüüz Hataylıyız		X								
60	Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok		X								
61	Tütüncüden Tütün Aldım						X				
62	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcır						X				
63	Üç Güzel Söz Verdi	X									
64	Varayım Gideyim						X				
65	Vardım Baktım Süt Pişirmiş		X								
66	Ya Bu'l Eyye		X								
67	Yayık Yayıdım		X								
68	Yeşil Çadırlar Kuruldu						X				
69	Yüksek Minarada Ezen Okunur						X				
70	Yüzüm Kalmaz	X									
		11 Adet	30 Adet	1 Adet	1 Adet	1 Adet	22 Adet	1 Adet	1 Adet	1 Adet	1 Adet

Tablo-2 : Usul Oranları

Usûl	Türkü Sayısı	Yüzelik Oranı
4/4	30	% 42,85
9/8	22	% 31,42
2/4	11	% 15,71
6/4	1	% 1,42
5/8	1	% 1,42
8/8	1	% 1,42
10/8	1	% 1,42
11/8	1	% 1,42
9/8 + 4/4	1	% 1,42
5/4 + 4/4	1	% 1,42

Grafik- 1 : Usuller



6.1.2. Karar Seslerin Değerlendirilmesi

Tablo – 3 : Karar Sesleri

NO	Karar Sesi	La	Re	Sol	Si	Fa	Fa#	Asma Karar Re	Asma Karar Do
1	Ah Şebeler Vah Şebeler	X							
2	Al Mendili	X							
3	Aliver Gahveci Baş Nargile Serini	X							
4	Aliverin Martinimi	X							
5	Allı da Yemenim Allım							X	
6	Altın Tasta Gül Kuruttum	X							
7	Aman Aman Bağdatlı			X					
8	Ateşim Yanmadan			X					
9	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı				X				
10	Bahçelerde Sedef Var						X		
11	Berber Türküsü	X							
12	Bir Dalda İki Kiraz	X							
13	Bu Piner Ne Piner						X		
14	Cemal Türküsü		X						
15	Cille	X							
16	Dam Başına Çıksam				X				
17	Damdan Dama İp Gerdim	X							
18	Darda Kaldı	X							
19	Derelerde Biter Haşış						X		
20	Derelerde Yarpuz Gibi	X							
21	Efkârım Başka Kimlere Söyleyim						X		
22	Eli Elime Deydi								X
23	Elmas Dolu Çekmecesini						X		
24	Ekşi Limon Datlı Nar	X							
25	Esmem Kızlar	X							
26	Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim	X							
27	Fincanı Taştan Oyarlar			X					
28	Gemi (Kaptan Paşa)					X			
29	Gidin Bakın Şu Binayı Yıkana		X						
30	Gül Kuruttum					X			
31	Gülizar	X							
32	Güzelhan	X							
33	Hanım Arabaya Binmiş			X					
34	Hasan Dağı Oymak Oymak		X						
35	Havalandı Deli Gönül (1.versiyon)	X							
36	Havalandı Deli Gönül (2.versiyon)	X							
37	Hay Karmış Canım Karmış							X	

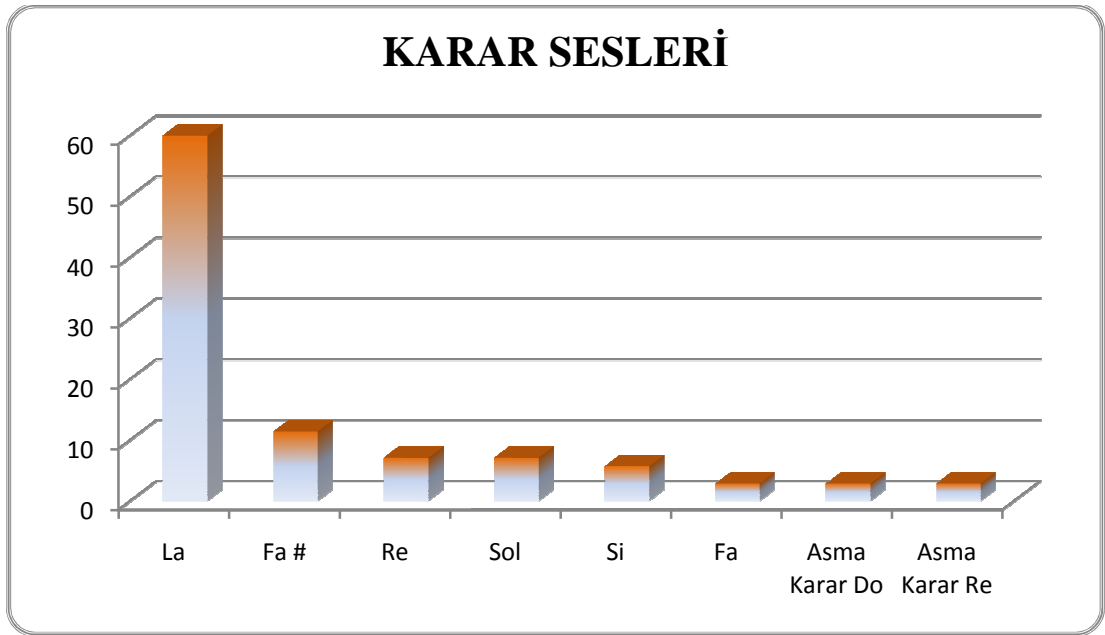
Tablo 3 'ün Devamı:

38	Hay Leylana Can Leylana	X							
39	Hekimbaşı			X					
40	Hele Bacı	X							
41	Karanfil Türküsü	X							
42	Kırbız Dağları	X							
43	Kız Fatma Türküsü		X						
44	Kızın Adı Emneli	X							
45	Kuyu Başında Bakır				X				
46	Lofçalı	X							
47	Mavilim Mavişelim	X							
48	Mavilim Yaktın Beni	X							
49	Meşeli Dağlar	X							
50	Ne Hoş Aramışlar	X							
51	Nereye Gidersin Aşem	X							
52	Ninam Türküsü					X			
53	Nolaydım Gönül Versem	X							
54	Oy Gelin Kınan Kutlola	X							
55	Pınara Vurdum Kazmayı	X							
56	Sen Bir Fındık Altınsın								X
57	Sevdiğim Beni	X							
58	Söhüre Sünnet		X						
59	Şenköylüüz Hatay'lıyız	X							
60	Şu Karşiki Dağda Kar Var Duman Yok					X			
61	Tütüncüden Tütün Aldım	X							
62	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar	X							
63	Üç Güzel Söz Verdi					X			
64	Varayım Gideyim	X							
65	Vardım Baktım Süt Pişirmiş	X							
66	Ya Bu'l Eyye	X							
67	Yayık Yayıdım	X							
68	Yeşil Çadırlar Kuruldu	X							
69	Yüksek Minarada Ezen Okunur				X				
70	Yüzüm Kalmaz	X							
		42 Adet	5 Adet	5 Adet	4 Adet	2 Adet	8 Adet	2 Adet	2 Adet

Tablo-4 : Karar Sesi Oranları

Karar Sesi	Türkü Sayısı	Yüzdelik Oranı
La	42	% 60
Fa #	8	% 11,42
Re	5	% 7,14
Sol	5	% 7,14
Si	4	% 5,71
Fa	2	% 2,85
Asma Karar Do	2	% 2,85
Asma Karar Re	2	% 2,85

Grafik-2 : Karar Sesleri



6.1.3. Güçlü Seslerin Değerlendirilmesi

Tablo – 5 : Güçlü Ses

NO	Güçlü Ses	2. derece	3. derece	4. derece	5. derece	6. derece	7. derece
1	Ah Şebeler Vah Şebeler			X			
2	Al Mendili			X			
3	Aliver Gahveci Başı Nargile Serini			X			
4	Aliverin Martinimi				X		
5	Allı da Yemenim Allım				X		
6	Altın Tasta Gül Kuruttum					X	
7	Aman Aman Bağdatlı				X		
8	Ateşim Yanmadan				X		
9	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı		X				
10	Bahçelerde Sedef Var				X		
11	Berber Türküsü				X		
12	Bir Dalda İki Kiraz				X		
13	Bu Piner Ne Piner		X				
14	Cemal Türküsü				X		
15	Cille				X		
16	Dam Başına Çıksam				X		
17	Damdan Dama İp Gerdim		X				
18	Darda Kaldı				X		
19	Derelerde Biter Haşış					X	
20	Derelerde Yarpuz Gibi				X		
21	Efkârım Başka Kimlere Söyleyim					X	
22	Eli Elime Deydi				X		
23	Elmas Dolu Çekmececi					X	
24	Ekşi Limon Datlı Nar			X			
25	Esmer Kızlar	X					
26	Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim				X		
27	Fincanı Taştan Oyarlar				X		
28	Gemi (Kaptan Paşa)				X		
29	Gidin Bakın şu Binayı Yıkana				X		
30	Gül Kuruttum					X	
31	Gülizar			X			
32	Güzelhan			X			
33	Hanım Arabaya Binmiş				X		
34	Hasan Dağı Oymak Oymak			X			
35	Havalandı Deli Gönül (1.versiyon)		X				
36	Havalandı Deli Gönül (2.versiyon)			X			
37	Hay Karmış Canım Karmış				X		
38	Hay Leylana Can Leylana				X		
39	Hekimbaşı			X			

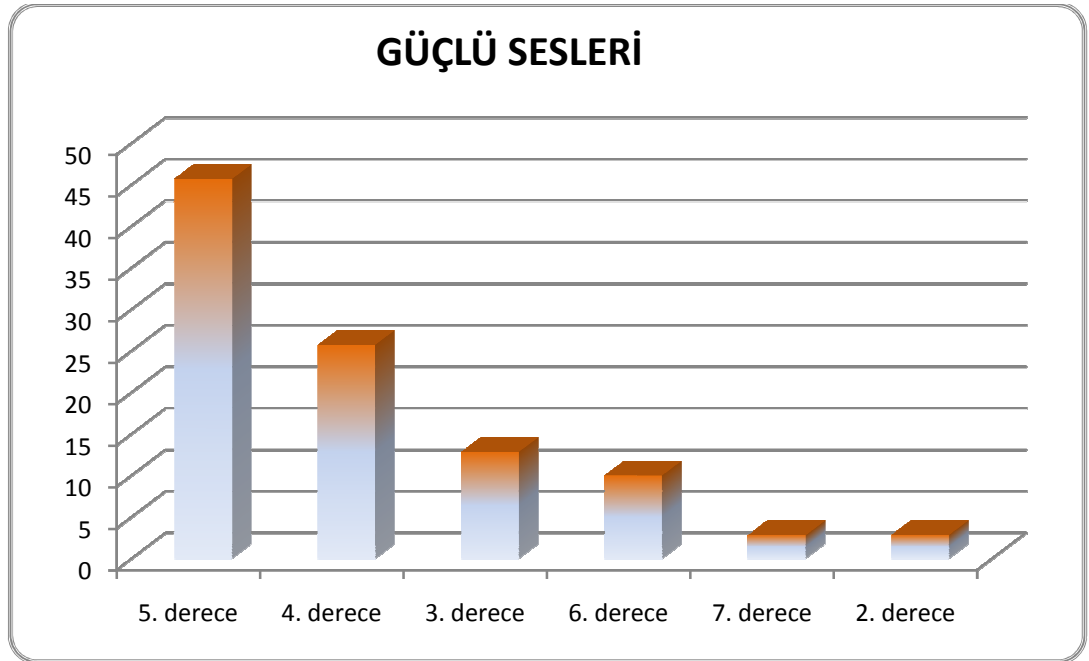
Tablo 5 'in Devamı :

40	Hele Bacı			X			
41	Karanfil Türküsü			X			
42	Kırbız Dağları			X			
43	Kız Fatma Türküsü		X				
44	Kızın Adı Emneli					X	
45	Kuyu Başında Bakır		X				
46	Lofçalı				X		
47	Mavilim Mavişelim				X		
48	Mavilim Yaktın Beni			X			
49	Meşeli Dağlar						X
50	Ne Hoş Aramışlar			X			
51	Nereye Gidersin Ayşem				X		
52	Ninam Türküsü		X				
53	Nolaydım Gönül Versem				X		
54	Oy Gelin Kınan Kutlola				X		
55	Pınara Vurdum Kazmayı			X			
56	Sen Bir Fındık Altınsın				X		
57	Sevdiğim Beni			X			
58	Söhüre Sünnet				X		
59	Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız	X					
60	Şu Karşıkı Dağda Kar Var Duman Yok					X	
61	Tütüncüden Tütün Aldım				X		
62	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar			X			
63	Üç Güzel Söz Verdi		X				
64	Varayım Gideyim						X
65	Vardım Baktım Süt Pişirmiş				X		
66	Ya Bu'l Eyye		X				
67	Yayık Yaydım			X			
68	Yeşil Çadırlar Kuruldu				X		
69	Yüksek Minarada Ezen Okunur				X		
70	Yüzüm Kalmaz				X		
GENEL TOPLAM (70 ESEN)		2	9	18	32	7	2
		Adet	Adet	Adet	Adet	Adet	Adet

Tablo – 6: Güçlü Ses Oranları

Güçlü Ses	Türkü Sayısı	Yüzdelik Oranı
5. derece	32	% 45,71
4. derece	18	% 25,71
3. derece	9	% 12,85
6. derece	7	% 10
7. derece	2	% 2,85
2. derece	2	% 2,85

Grafik-3 :Güçlü Ses Oranları



6.1.4. Makam - Dizilerin Değerlendirilmesi

Tablo – 7 : Makam – Diziler

NO	Makam-Diziler	Kerem	Garip	Müsteza t	Misget	Hisarlı Garip	Kalenderi	Nihaven t
1	Ah Şebeler Vah Şebeler	X						
2	Al Mendili	X						
3	Aliver Gahveci Başı Nargile Serini	X						
4	Aliverin Martinimi				X			
5	Allı da Yemenim Allım	X						
6	Altın Tasta Gül Kuruttum				X			
7	Aman Aman Bağdatlı			X				
8	Ateşim Yanmadan			X				
9	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı				X			
10	Bahçelerde Sedef Var				X			
11	Berber Türküsü	X						
12	Bir Dalda İki Kiraz		X					
13	Bu Piner Ne Piner				X			
14	Cemal Türküsü			X				
15	Cille	X						
16	Dam Başına Çıksam				X			
17	Damdan Dama İp Gerdim						X	
18	Darda Kaldı	X						
19	Derelerde Biter Haşış				X			
20	Derelerde Yarpuz Gibi	X						
21	Efkârım Başka Kimlere Söyleyim				X			
22	Eli Elime Deydi			X				
23	Elmas Dolu Çekmecesesi				X			
24	Ekşi Limon Datlı Nar	X						
25	Esmer Kızlar						X	
26	Ferhat Gibi Dağ Deldim SuGetirdim	X						
27	Fincanı Taştan Oyarlar			X				
28	Gemi (Kaptan Paşa)			X				
29	Gidin Bakın şu Binayı Yıkana							X
30	Gül Kuruttum					X		
31	Gülizar	X						
32	Güzelhan	X						
33	Hanım Arabaya Binmiş					X		
34	Hasan Dağı Oymak Oymak		X					
35	Havalandı Deli Gönül (1.versiyon)						X	
36	Havalandı Deli Gönül (2.versiyon)	X						
37	Hay Karmış Canım Karmış	X						

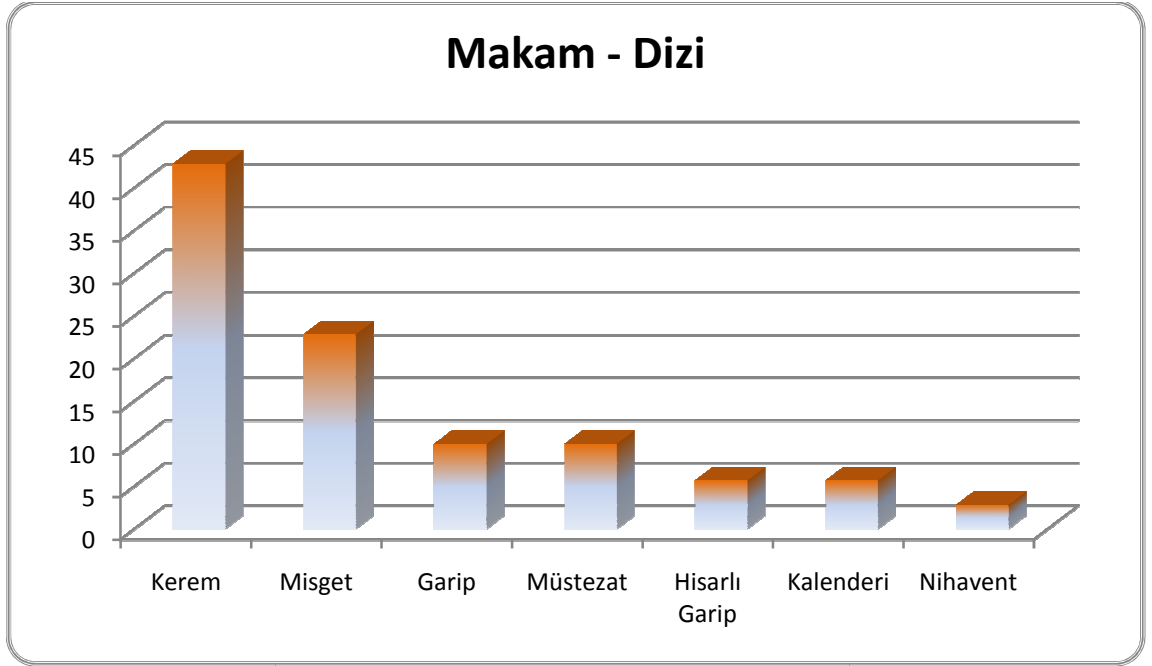
Tablo 7 'nin devamı

38	Hay Leylana Can Leylana	X						
39	Hekimbaşı					X		
40	Hele Bacı	X						
41	Karanfil Türküsü	X						
42	Kırbız Dağları	X						
43	Kız Fatma Türküsü			X				
44	Kızın Adı Emneli				X			
45	Kuyu Başında Bakır				X			
46	Lofçalı	X						
47	Mavilim Mavişelim	X						
48	Mavilim Yaktın Beni		X					
49	Meşeli Dağlar	X						
50	Ne Hoş Aramışlar	X						
51	Nereye Gidersin Ayşem	X						
52	Ninam Türküsü				X			
53	Nolayıdım Gönül Versem		X					
54	Oy Gelin Kınan Kutlola	X						
55	Pınara Vurdum Kazmayı		X					
56	Sen Bir Fındık Altınsın	X						
57	Sevdiğim Beni	X						
58	Söhüre Sünnet							X
59	Şenköylüyz Hatay'lıyız					X		
60	Şu Karşığı Dağda Kar Var Duman Yok				X			
61	Tütüncüden Tütün Aldım		X					
62	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar	X						
63	Üç Güzel Söz Verdi				X			
64	Varayım Gideyim	X						
65	Vardım Baktım Süt Pişirmiş		X					
66	Ya Bu'l Eyye						X	
67	Yayık Yayıdım	X						
68	Yeşil Çadırlar Kuruldu	X						
69	Yüksek Minarada Ezen Okunur				X			
70	Yüzüm Kalmaz				X			
		30 Adet	7 Adet	7 Adet	16 Adet	4 Adet	4 Adet	2 Adet

Tablo – 8 : Makam – Dizi Oranları

Makam / Dizi	Türkü Sayısı	Yüzelik Oranı
Kerem	30	% 42,85
Misget	16	% 22,85
Garip	7	% 10
Mütezat	7	% 10
Hisarlı Garip	4	% 5,71
Kalenderi	4	% 5,71
Nihavent	2	% 2,85

Grafik-4 : Makam Dizi Oranları



6.1.5. Ses Genişliklerinin Değerlendirilmesi

Tablo – 9 : Ses Genişlikleri

NO	Ses Genişliği	3 Ses	4 Ses	5 Ses	6 Ses	7 Ses	8 Ses	9 Ses	10 Ses
1	Ah Şebeler Vah Şebeler						X		
2	Al Mendili		X						
3	Aliver Gahveci Baş Nargile Serini							X	
4	Aliverin Martinimi								X
5	Allı da Yemenim Allım		X						
6	Altın Tasta Gül Kuruttum						X		
7	Aman Aman Bağdatlı						X		
8	Ateşim Yanmadan								X
9	Ayağına Giymiş Mesti Çorabı							X	
10	Bahçelerde Sedef Var					X			
11	Berber Türküsü					X			
12	Bir Dalda İki Kiraz							X	
13	Bu Piner Ne Piner						X		
14	Cemal Türküsü				X				
15	Cille					X			
16	Dam Başına Çıksam						X		
17	Damdan Dama İp Gerdim			X					
18	Darda Kaldı						X		
19	Derelerde Biter Haşış								X
20	Derelerde Yarpuz Gibi						X		
21	Efkârım Başka Kimlere Söyleyim							X	
22	Eli Elime Deydi			X					
23	Elmas Dolu Çekmecesini								X
24	Ekşi Limon Datlı Nar			X					
25	Esmer Kızlar		X						
26	Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim						X		
27	Fincanı Taştan Oyarlar							X	
28	Gemi (Kaptan Paşa)							X	
29	Gidin Bakın şu Binayı Yıkana							X	
30	Gül Kuruttum								X
31	Gülizar				X				
32	Güzelhan			X					
33	Hanım Arabaya Binmiş								X
34	Hasan Dağı Oymak Oymak				X				
35	Havalandı Deli Gönül (1.versiyon)				X				
36	Havalandı Deli Gönül (2.versiyon)							X	
37	Hay Karmış Canım Karmış	X							

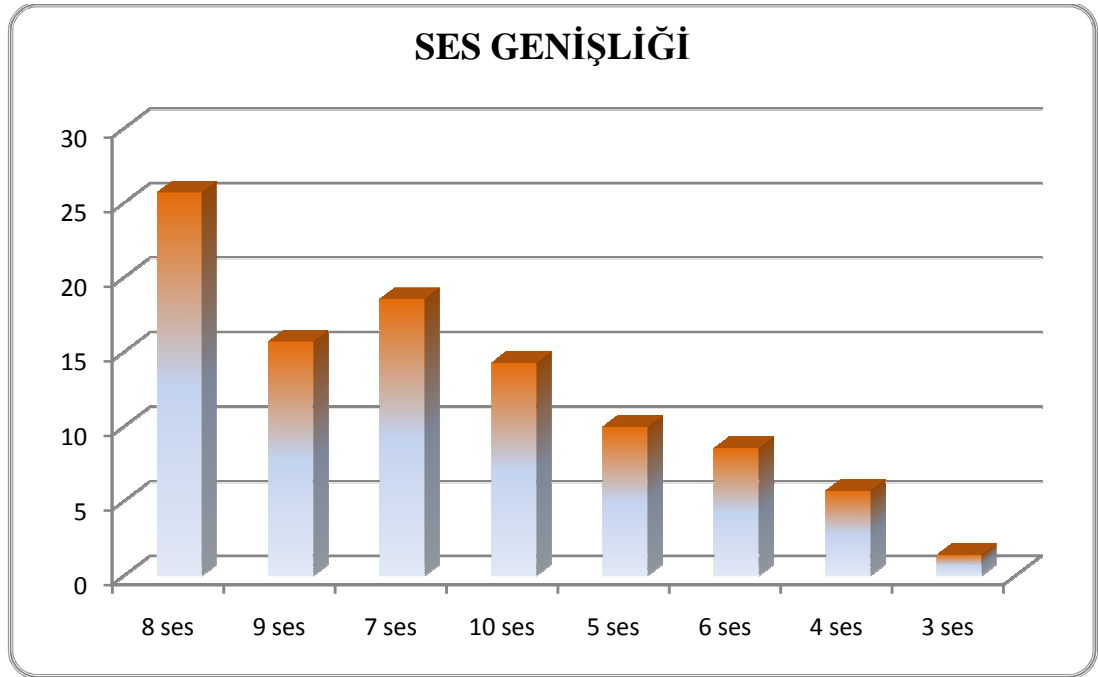
Tablo 9 'un Devamı:

38	Hay Leylana Can Leylana					X			
39	Hekimbaşı						X		
40	Hele Bacı			X					
41	Karanfil Türküsü						X		
42	Kırbız Dağları							X	
43	Kız Fatma Türküsü					X			
44	Kızın Adı Emneli				X				
45	Kuyu Başında Bakır							X	
46	Lofçalı								X
47	Mavilim Mavişelim					X			
48	Mavilim Yaktın Beni					X			
49	Meşeli Dağlar						X		
50	Ne Hoş Aramışlar						X		
51	Nereye Gidersin Ayşem					X			
52	Ninam Türküsü					X			
53	Nolaydım Gönül Versem						X		
54	Oy Gelin Kınan Kutlola						X		
55	Pınara Vurdum Kazmayı					X			
56	Sen Bir Fındık Altınsın		X						
57	Sevdiğim Beni						X		
58	Söhbüre Sünnet						X		
59	Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız			X					
60	Şu Karşiki Dağda Kar Var DumanYok				X				
61	Tütüncüden Tütün Aldım								X
62	Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar					X			
63	Üç Güzel Söz Verdi					X			
64	Varayım Gideyim								X
65	Vardım Baktım Süt Pişirmiş						X		
66	Ya Bu'l Eyye			X					
67	Yayık Yayıdım						X		
68	Yeşil Çadırlar Kuruldu							X	
69	Yüksek Minarada Ezen Okunur								X
70	Yüzüm Kalmaz					X			
GENEL TOPLAM/ÖZET		1	4	7	6	13	18	11	10
		Adet	Adet	Adet	Adet	Adet	Adet	Adet	Adet

Tablo – 10: Ses Genişliği Oranları

Ses Genişliği	Türkü Sayısı	Yüzelik Oram
8 ses	18	% 25,71
9 ses	11	% 15,71
7 ses	13	% 18,57
10 ses	10	% 14,28
5 ses	7	% 10
6 ses	6	% 8,57
4 ses	4	% 5,71
3 ses	1	% 1,42

Grafik-5 : Ses Genişliği Oranları



6.2. Konularına Göre

Tablo – 11 : Konu Oranları

Konu	Türkü Sayısı	Yüzelik Oran
LİRİK	51	% 72,85
LİRİK + PASTORAL	7	% 10
LİRİK + SATİRİK	3	% 4,28
SATİRİK	3	% 4,28
İŞ ve MESLEK	2	% 2,85
LİRİK + DİDAKTİK	1	% 1,42
PASTORAL	1	% 1,42
TARİHİ OLAY	1	% 1,42
TÖREN	1	% 1,42

6.3. Derlendiği Yere Göre

Tablo – 12 : Derlendiği Yer Oranları

Yöresi	Türkü Sayısı	Yüzelik Oran
Antakya Merkez	47	% 67,14
Antakya – Şenköy	13	% 18,57
İskenderun	7	% 10
Antakya – Harbiye	2	% 2,85
Antakya – Güneydere	1	% 1,42

6.4. Derleme Tarihlerine Göre

Tablo – 13 : Derleme Tarihi Oranları

Derleme Tarihi	Türkü Sayısı	Yüzdelik Oran
1946	15	% 21,42
2006	12	% 17,14
1947	3	% 4,28
1937	2	% 2,85
1950	2	% 2,85
1977	1	% 1,42
1978	1	% 1,42
1980	1	% 1,42
1981	1	% 1,42
1982	1	% 1,42
Belirtilmemiş	31	% 44,28

6.5. Derleyen Kişi ve Kurumlara Göre

Tablo – 14 : Derleyen Kişi ve Kurum Oranları

Derleyen Kişi / Kurum	Türkü Sayısı	Yüzdelik Oran
Muzaffer SARISÖZEN	15	% 21,42
Ankara Devlet Konservatuarı	11	% 15,71
Sadık Ayhan İPEK	11	% 15,71
Sıtkı NAKİP	10	% 14,28
Akın ALTIPARMAKOĞLU	6	% 8,57
Resul BAĞI	6	% 8,57
Gül Ahmet YİĞİT	5	% 7,14
Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL	2	% 2,85
TRT Müzik Dairesi Bşk.	1	% 1,42
Devlet Konservatuarı	1	% 1,42
Kemal KARASÜLEYMANOĞLU	1	% 1,42
Belirtilmemiş	1	% 1,42

6.6. Kaynak Kişilere Göre

Tablo – 15 : Kaynak Kişi Oranları

Kaynak Kişi	Türkü Sayısı	Yüzdelik Oranı
Sıdika ŞERBETÇİ	12	% 17,14
Mehmet İPEK	4	% 5,71
Cemil İPEK	4	% 5,71
Cemile KILBEY	4	% 5,71
Gül Ahmet YİĞİT	4	% 5,71
Nimet NERKİZ	3	% 4,28
Ahmet BURAKÇIN	3	% 4,28
Ayşe BURAKÇIN	2	% 2,85
Ali GÖÇMEN	2	% 2,85
Ahmet TANKUT	2	% 2,85
İsmail HAYYÜK	2	% 2,85
Mehmet PARLAK	2	% 2,85
Necmettin MELEK-Necmettin KÂTİP- Osman Zeki BİLGİN	2	% 2,85
Halil SARIOĞLU	1	% 1,42
Necmettin MELEK	1	% 1,42
Emel AKÇAY	1	% 1,42
Periye KARABİBER	1	% 1,42
Sadık Ayhan İPEK	1	% 1,42
Veli GÖNÜL	1	% 1,42
Sabahat BİLEN	1	% 1,42
Mehmet İPEK-Sıdika ŞERBETÇİ	1	% 1,42
Emek AKÇAY-Halide ALKAN	1	% 1,42
Ahmet ARI	1	% 1,42
Belirtilmemiş	14	% 22,85

BÖLÜM 7: ANTAKYA HALK MÜZİĞİNDE KIRIK HAVA TÜRKÜLER VE MÜZİKAL ANALİZ

7.1. Müzikal Analizde Kullanılan Metod ve Yöntemler:

Antakya türkülerinin müzik analizini yaparken öncelikle TRT Müzik Dairesi THM Repertuarı arşivi ve konu ile ilgili çeşitli dergi, makale ile yayımlanmış tezler hassasiyetle taranmış, yanı sıra sahada yaptığım derlemeler sonucu elde edilen türküler ile tezin kapsamı genişletilmiştir. Bu araştırma ve incelemeler sonucunda Antakya ve çevresine ait toplam 70 adet türkü bulunmuştur. Ayrıca bunlar içerisinde bulunan 7 adet türkü İskenderun yöresine ait görünse de Antakya'nın müzikal karakterini yansıttığından değerlendirilmeye alınmış, dolayısıyla bu tez çalışmasına dâhil edilmiştir.

İlk olarak çalışmamızın literatür taramasında türkülerin notaları basılı kaynaklardan temin edilerek varsa yanlış ya da eksik notalar tespit edilip düzeltilmek suretiyle bilgisayar ortamında tekrar notaya alınmıştır.

Kimlik bilgileri incelenirken türkünün ve türküye ait ezginin özellikleri ayrı ayrı tespit edilmiştir. Ayrıca bu bölümde ezgilerin usul yapısı Muzaffer SARISÖZEN'in ortaya koyduğu ve genel olarak kabul edilen Türk halk müziği usul ve düzum sistemleri göz önüne alınarak tahlil edilmiştir. Yine aynı bölümde her türkünün başka hangi yazılı kaynaklarda yer aldığı belirtilmiştir.

Edebi yapının incelenmesinde ise ayrıntıya girilmemiş, analizimizde sadece 'Nazım Türü' ve 'Uyak Örgüsü' gösterilmiştir.

Ezgilerin form analizi yapılırken bünyeyi oluşturan müzik fikirleri periyot, cümle ve motif olarak kısımlara ayrılmış ve bunun için bir takım işaretler kullanılmıştır.

Form Analizinde Kullanılan İşaretler ve Anlamları:

1- Motif ve yarı cümleler için küçük harfler kullanılmıştır. Bu küçük harflerin sağ alt tarafında bulunan rakam ise (a_2) motif ya da yarı cümlenin toplam kaç ölçüden oluştuğunu göstermektedir.

2- Küçük harflerin hemen sağ üst tarafındaki 1m işareti (a^{1m}) bu müzik fikrinin kaç mısradan oluştuğunu ifade etmektedir. Yani, 1m = 1 mısra kadar sürmektedir. Türküde, ‘Saz’ ya da ‘Ara Saz’ diye adlandırdığımız sözsüz bölüme gelindiğinde küçük harfin sağ üst kısmı boş bırakılmıştır. Ayrıca bu işaret parantezlerin dışında da kullanılmaktadır.

3- Ezgiyi oluşturan periyot ve cümleler büyük harfle gösterilmiştir. Parantez içerisinde ise motif ve yarı cümlecikler belirtilmiştir.

4- Müzikal olarak birbiriyle bire bir aynı olan periyot, cümle, motif ve yarı cümleler aynı harflerle gösterilmiştir. Bir birlerine benzeyen yapılar ise aynı harfin üzerine kesme işareti (') konularak (a' ya da A') ayırt edilmiştir

Değerlendirme bölümü türkülerin müzikal özelliklerine bağlı kalınarak seyir, geçki, ezgi yapılarındaki değişim ve gelişmeler ayrıntılı şekilde ele alınmıştır. Ayrıca bu bölümde türküler hakkında; varsa öyküsü, icra özellikleri, türünü belirleyen farklar, türkünün genel özelliklerine ilişkin görsel ve işitsel yayınlar, türkü ile ilgili çeşitli kaynaklardaki özel bilgiler, notalar ve makaleler göz önüne alınarak bu konulara değinilmiştir.

Seyir bölümünde türkünün müzikal seyir özellikleri incelenerek trafiğin çözümlenmesinde ezgi hakkında detaylı bilgiler elde edilmesi sağlanmıştır.

Genellikle makamsal esasa dayalı olarak icra edilen türkülerin ezgi yapılarında karşımıza çıkan geçki ya da çeşniler, Türk halk müziği dizileri yanı sıra Türk sanat müziği makam sisteminden de yararlanılarak açıklanmaya çalışılmıştır.

Motif analizi ya da ezgi yapısındaki değişim ve gelişmeler Nihat ŞENEL'in ‘‘Müzik Biçimleri’’ kitabı kaynak alınarak tahlil edilmiştir. Bu değişim ve gelişmeler mevcut türkülerin ezgi yapıları üzerinde 5 farklı biçimde incelenmiştir.

1- Ses çevrelerinin genişletilmesi ya da daraltılması,

2- Motiflerin ters çevrilmesi,

3- Ses sürelerinin büyütülmesi (Ogmantasyon) ya da küçültülmesi (Diminüsyon),

4- Motifin genişletilmesi ya da özetlenmesi,

5- Motif veya motif bölümünün aynen ya da başka bir ses alanından aynı veya benzeri olarak tekrarı (Sekvensi).

Buna göre, tek tek bütün türkülerde bu özellikler aranarak müzikal biçimin daha iyi anlaşılması ve yorumlanabilmesi sağlanmıştır.

7.2. Antakya Türküleri: Nota ve Müzikal Analiz

AH ŞEBELER VAH ŞEBELER

SU YA GI DER BİR İN CECİK YO LU VAR YO LU VAR

O F A MAN YO LU VAR ŞEKER YE Dİ YA NA

ĞIN DA BE Nİ VAR BE Nİ VAR

AH ŞE BE LER VAH ŞE BE LER ŞE BE LER ŞE BE LER

OF A MAN ŞE BE LER ŞE BE LER DE ÜÇ GÜ ZEL VAR

NE R DE LER NER DE LER

- 1- Türkünün Adı:** Ah Şebeler Vah Şebeler
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede düğünlerde ve kına gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet BURAKÇIN
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 112
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \flat , Fa \sharp
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 45, İstanbul – 2007.

AH ŞEBELER VAH ŞEBELER

Nazım Türü: Nazım türü olarak 2 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

$A'(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

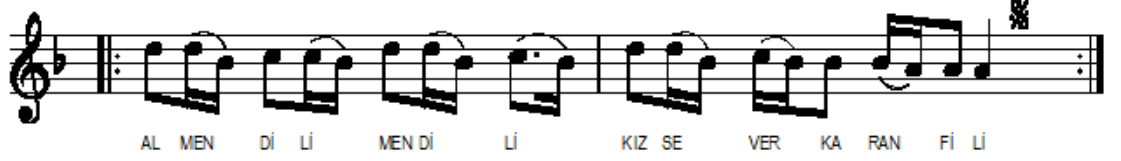
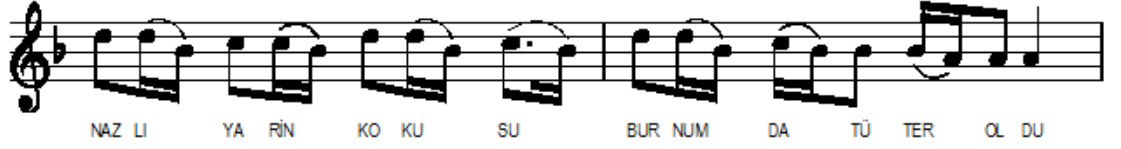
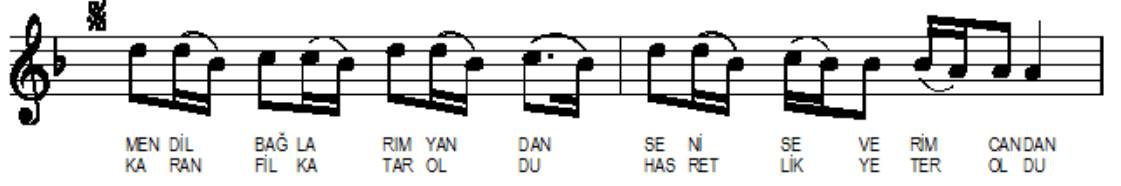
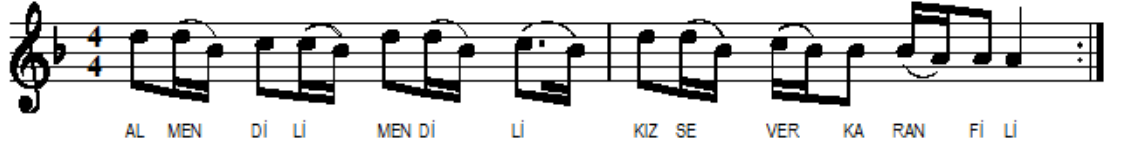
Seyri: A cümlesinin ilk motifinde 7. derece sese kalıcı vurgular yaparak inici seyreden ve bezemelerle oluşturulmuş bir ezgi yapısı görülmektedir. Bu ilk motif 3. derecede asılı kalmıştır. İkinci cevap motifinde ise ezgi 8. dereceye kadar çıkmış ve inici seyir özelliği göstererek kararda cümleyi bitirmiştir.

Koro halinde icra edilen nakarat bölümünün ezgisi olan ikinci cümle de ilk cümlelerin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Müzikal anlamda genel olarak inici seyreden türkünün ezgi yapısı A ve A' cümlelerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

2006 yılında Şenköy'de derlenmiş olan bu türkünün sözlerinde geçen “of, aman” terennümleri Antakya’ya özgü oluşunun belirtilerindedir. Türkü yörede düğün ve kına gecelerinde sıkça okunmaktadır.

AL MENDİLİ
(Halay)



- 1- Türkünün Adı:** Al Mendili (Halay)
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede düğün ve bayramlarda icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'lüktür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 4 ses (Re – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si ♭□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-2, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 16, Ankara-1998.
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 475.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 51, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 21, Ankara.

AL MENDİLİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

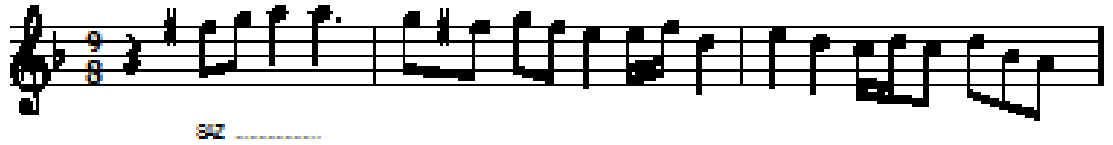
Seyri: A cümlesinin ilk motifi türkünün güçlü sesi olan 4. dereceden başlar ve inici bir seyir ile 2. derecede noktalanır. İkinci cevap motifi ise tekrar güçlü sestem başlayarak kararda son bulmuştur. Türkünün diğer cümle ve motifleri aynı tekrarların sıralanmasıyla oluşmuştur.

Bu türkü Türk halk müziğinde halay gurubuna giren oyun havalarındandır. Türkü'yü bütün Antakyalılar bilir. Düğünlerde ve bayramlarda çalılıp oynanmaktadır.

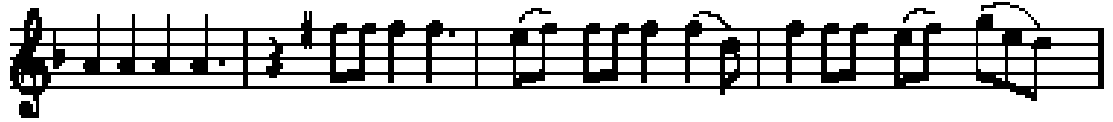
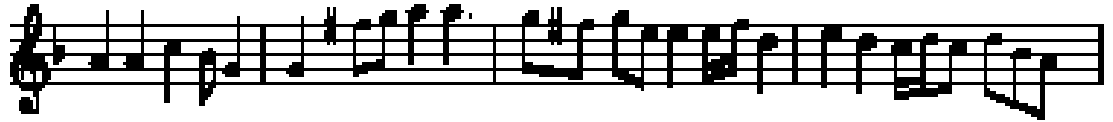
Muzaffer SARISÖZEN'in Şenköy'den derlediği türkü kadın ve erkekler tarafından karşılıklı okunmaktadır. Türkünün ilk kıtasını erkekler, ikinci kıtasını kadınlar ve nakarat kısmı ise birlikte seslendirilmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısı, aynı tonda tekrar eden tek bir *A* cümlesinden oluştuğu görölmüşür. Böylece ilk okunan cümleyi asıl motif, arkasından seyredenleri ise bu müzik fikrinin sekvensleri olarak düşünebiliriz.

ALİMER KAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ



SİZ



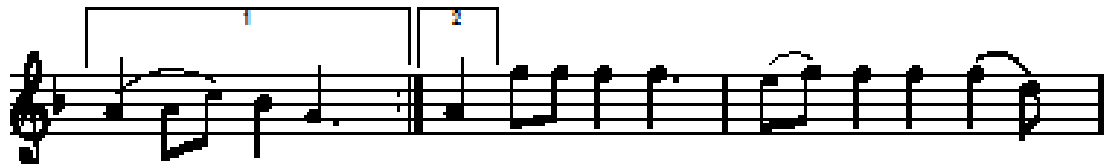
A LI VERGAH VE ÇI DE BA ŞI NARGİ LE SE Rİ



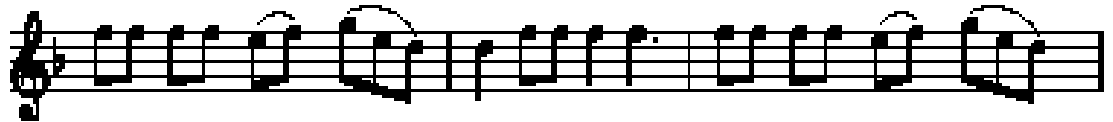
NI A MAN A MAN NAR GI LE SE Rİ NI



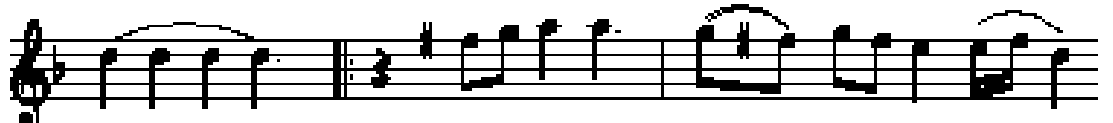
UG RU NA KOY MU ŞAY YA RIN A ÇAR TE Nİ



NI ANI MAN NI AV ÇU NA ŞAY MI ŞİM AL TIN



LI RA LA RIN EE Yİ NI ANAN A MAN LI RA LA RIN EE Yİ



NI ANAN A LIM ŞİK MA ÇA EE Nİ

- 1- Türkünün Adı:** Alıver Gahveci Başı Nargile Serini
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay - Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 30.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümü 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 208
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \flat , Fa $\#$ □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4427.

ALIVER GAHVECİ BAŞI NARGİLE SERİNİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)$
 $A'(a'_2 + b'_2)$
 $B(c_2 + c_2)^{1m}$
 $A''(a_2 + b''_2)^{1m}$
 $A'''(a_2 + b'''_2)^{1m}$
 $B'(c''_2 + c'_2)^{1m}$
 $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $A'(a'_2 + b'_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifinde ezgi 6. dereceden başlamış, 8. dereceye vurgular yaparak inici seyir özelliği ile güçlü seste tamamlanmıştır. Buna cevap olarak ikinci motif ise 5. derece sestten başlamış, inici seyrederek karara kadar gelmiş, fakat cümleyi yedende bitirmiştir. Bu cümleden sonra gelen A' müzikal cümlesi benzer olarak değerlendirilmiştir. Ancak bu seferde cümlelerin yeden yerine kararda sonlandığı görülmüştür.

B cümlesinin ilk motifinde ise ezgi 6. derece sese kalıcı vurgular yaparak başlamıştır. İnci seyir takip eden ezgi güçlü seste noktalanmıştır. Benzer olarak değerlendirilen cevap motifi yine 4. derece olan güçlü sese vurgu yaparak cümleyi bitirmiştir.

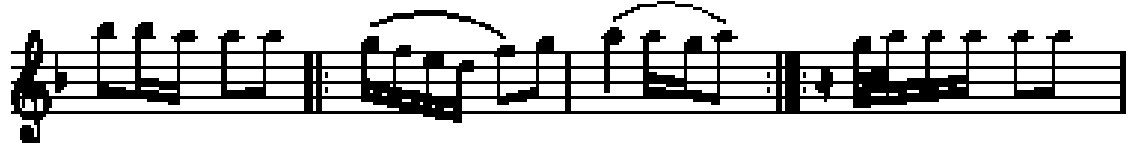
Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* cümlelerinin ve benzerlerinin tekrarlanmasıyla oluşmuştur. Ezgi yönünden genel olarak türkünün trafiği inicidir.

Türkü seyrindeki *B* ve *B'* cümlelerinin ilk motiflerinin son zamanı bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir. Ayrıca türkünün sadece *A'''* cümlesinin ikinci motifinde de aynı özellikte senkop görülmektedir.

ALVERİN MARTİNİMİ



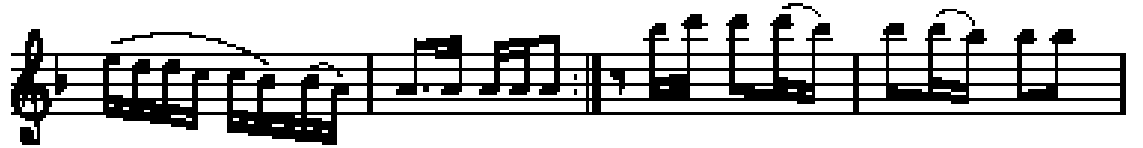
BAĞIR CI LAR



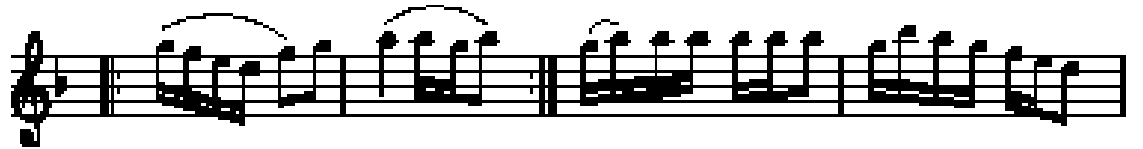
BA MANDA CE KER HA MAM DAN E MI NEDE HA NIM



SI RIN DE OK MS HA MAMDAN GU ZEL EMI NEM



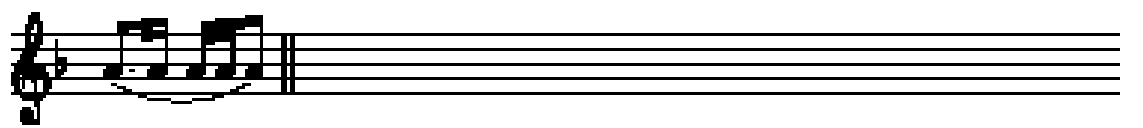
HA MAM DAN A LI VE RİN MAR TI Nİ Mİ



BA EMI DAN YAZ MS E LİNDE MEMEKLE Rİ KOYNUNDA



GEL YA N MA AMAN E MI NEM GEL GİR KÖY NÜ



MA

- 1- Türkünün Adı:** Alverin Martinimi
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Harbiye
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** İsmail HAYYÜK
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (La)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Kürdi
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (La – Do) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 85, İstanbul – 2007.

ALİVERİN MARTİNİMİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a c
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2 + c_2)$
 $B(d_2 + e_2)^{1m}$
 $A'(a'_2 + b'_2 + c_2)^{1m}$
 $B(d_2 + e_2)^{1m}$
 $A[a_2^{1m} + (b_2 + c_2)^{1m}]$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi 7. dereceden sonra 8. derece olan kararın oktav tiz sesine kalıcı vurgular yaparak 5. derecede sonlanmıştır. İkinci motif türkünün güçlü sesinden (Mi) başladığı görülmüş ve inici bir seyir ile kararda motifi bitirmiştir. Üçüncü motif ise bir anda güçlü sese çıkmış ve yine inici seyir özelliği göstererek karar sesinde cümleyi tamamlamıştır.

B müzikal cümlesinin ilk motifi 9. dereceden başlayarak 10. derece sese kadar çıktığı görülmüştür. Bu motif iki ölçü sonra 8. derecede sonlanmıştır. İkinci cevap motifi ise 7. dereceden, önce inici sonra tekrar çıkıcı seyrederek 8. derece seste cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı, *A* cümlesi ile benzerinin ve *B* cümlesinin sıralanması ile oluşmuştur.

Bu türkünün parça bütünlüğü incelendiğinde inici bir seyir özelliği gösterir.

ALLI DA YEMENİM ALLİM

AL LI DA YE ME Nİ M AL LİM

SE VE RİM SE Nİ CA NİM

ŞU Ğİ DEN BEN O LAY DİM

A TI NA NAL O LAY DİM

GV RAN DO LAN GEL YA Nİ MA

SA NA ĞUR BAN O LAY DİM

- 1- Türkünün Adı:** Allı da Yemenim Allım
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Güneydere
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet PARLAK
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 02.08.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul Yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 4 ses (Mi – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4424.

ALLI DA YEMENİM ALLİM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + a_1^{1m})$

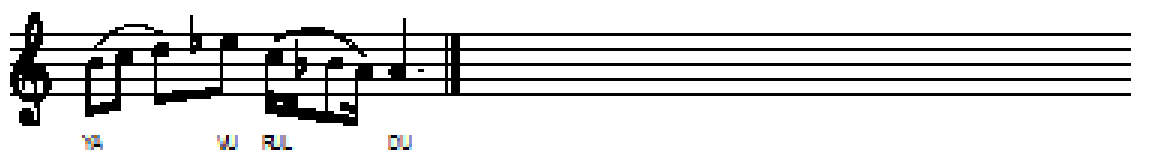
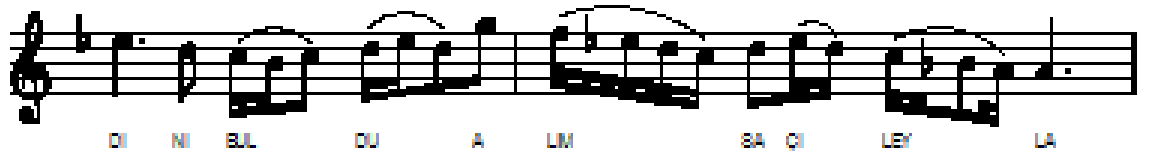
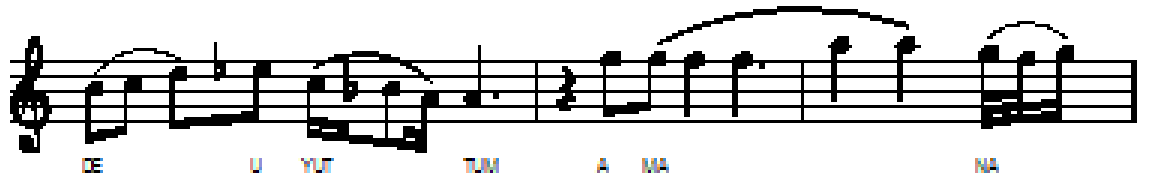
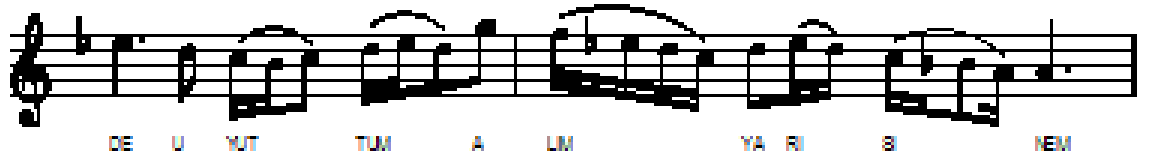
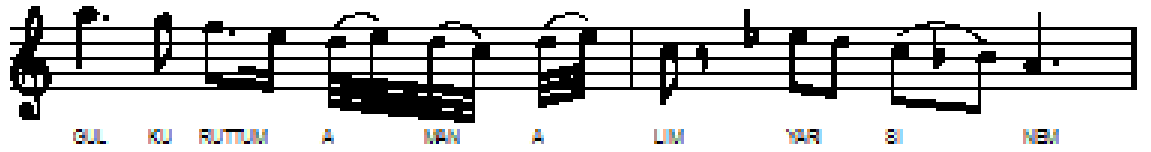
DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde karar sesinden başlayarak bezemelerle oluşturulmuş ezgi yapısı görülmektedir. İlk motif 2. derece sese kısa süreli vurgular yaparak tek ölçülük motif karar sesinde sonlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı, A cümlesinin ve benzerlerinin sıralanması ile oluşmuştur. Yörede icra edilen bu oyun türküsü halay gurubuna girmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısını oluşturan A ve benzeri cümlelerin tek ölçüden oluşan bütün motifleri, en baştaki motifin sekvensi olarak değerlendirilmiştir.

ALTIN TASTA GÜL KURUTTUM



- 1- Türkünün Adı:** Altın Tasta Gül Kuruttum
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 04.02.1947
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Acemkürdi
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'lidir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümü incelendiğinde 2+2+2+3. Yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Fa (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Mi **Ö**□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 485.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 53, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 37, Antakya-1987.

- o PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 27, Ankara.
- o KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 104, Hatay-2001.
- o İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Halk Müziğinin Özellikleri”, Güneyde Kültür, Sayı: 37, sf. 28,29, Mart – 1992.

ALTIN TASTA GÜL KURUTTUM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m}) + c_2^{1m}$
 $A(a_2^{1m} + a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi, ezginin güçlü sesi olan 6. derecedeki sese vurgu yaparak 8. sese kadar çıkmış ve inici bir seyirde bezemeler oluşturarak 3. derecede tamamlanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak karşımıza çıkar. Motif 4. derece sestem başlayarak, çıkıcı-inici bir seyir özelliği göstererek kararda noktalanmıştır. Üçüncü motif 5. derece sestem başlamıştır. İnici-çıkıcı seyrederek 7. sese kadar çıkmış ve burada sonlanmıştır. Dördüncü motif ise başlangıcı 6. derecedeki sestem ve inici bir seyirde bezemelerle oluşturulmuş ezgi yapısı görülmektedir. Bu motif üçüncü motif ile benzerlik göstermiştir. Fakat ezgilerdeki en belirgin fark dördüncü motifin kararda sonlanmış olmasıdır.

A cümlesinden sonra iki ölçülük bir başka motif göze çarpar. Burada türkünün sözleri içerisindeki terennümlerden birine uzun vurgular yapılarak icra edilmiştir. Motif ilk olarak güçlü sestem (6. derece sestem) başlamıştır. Buraya vurgu yaparak 8. sese kadar çıkmış ve tekrar güçlü sestem noktalanmıştır. Bu neden ile tek motif olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı, *A* müzikal cümlesinin sıralanması ile oluşmuştur. Bu türkü parça bütünlüğü dikkat edilirse inici seyir özelliği gösterir.

Türkünün A cümlesinin birinci ve ikinci motiflerinin bir sonraki motiflerin ilk zamanına sarkmış olması ayrıca dikkat çekicidir. Bir başka husus, kubleler arasındaki uzun ve türkünün ritim özelliğini koruyan “of, aman...” gibi sözcükler ile türkünün Antakya’ya ait olduğunun bilinmesidir.

Geçki: Türkü La Misget dizisinin inici seyri ile icra edildiği görülmektedir. Bu oluşan makamın yanı sıra türkünün gideri içinde -sadece TSM makamları ile adlandırabileceğimiz- ayrı bir geçki yapılmıştır. A cümlesinin üçüncü ve dördüncü motiflerinde göze çarpan bu geçki, donanımında Si perdesi için küçük mücennep bemolü alan “acemkürdi” makamına benzemektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısını oluşturan A cümlesinin ilk motifi (a_2^{1m}) asıl motifi, hemen ardında seyreden ikinci motifi $(a_2'^{1m})$ bu müzik fikrinin sekvens motifini oluşturur.

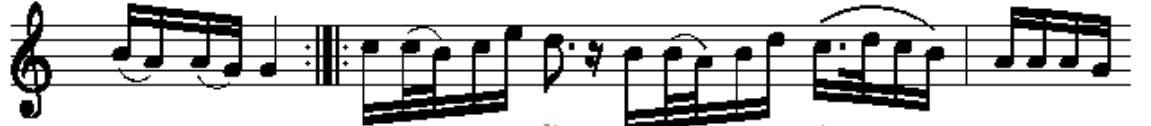
AMAN AMAN BAĞDATLI



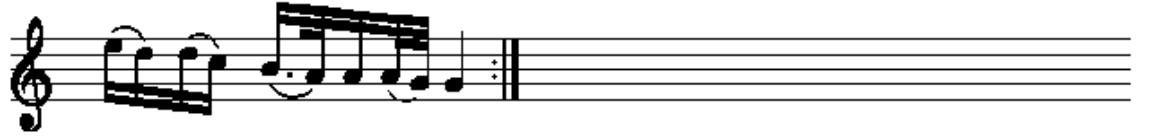
AMA NAMAN BAĞ DAT LI YANA ĞI BAL DAN TAT LI



KIŞ GÜ NÜ YAR YA NIN DA YAZ GÜ NÜ SAH



RA TAT LI A MAN ME LE ĞİM NA SIL E DE YİM SE KO SE KO



SE KO GEL YA NI MA

- 1- Türkünün Adı:** Aman Aman Bağdatlı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yöredüğünlerinde halay çekerken icra edilir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Necmettin MELEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Mahur
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden ilk iki mısra 9/8 (Birleşik zamanlı usul), sonraki 3. ve 4. mısralar ve nakarat 4/4 (Ana usul) olarak notaya alınmış olduğu dikkati çeker. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Sol
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Sol – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-2, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 25, Ankara-1998.
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 915.

- o İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 56, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
- o NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 35, Antakya-1987.
- o PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 23, Ankara.
- o KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 105, Hatay-2001.
- o TURHAN, Salih, “Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, sf. 147, Ankara-1999.
- o Türk Halk Müziği ve Oyunları, Cilt-1, Sayı:3, sf.133, Ankara-1982.

AMAN AMAN BAĞDATLI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 3 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b d
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $B(c_1^{1m} + d_1^{1m})$
 $C(e_1^{1m} + f_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi kararın oktavi olan 8. sestem başlamıştır ve 7. derecede noktalanmıştır. İkinci motif ise aynı sestem (7. derece sestem) başlayarak inici bir seyir ile parçanın güçlü sesinde cümleyi bitirmiştir.

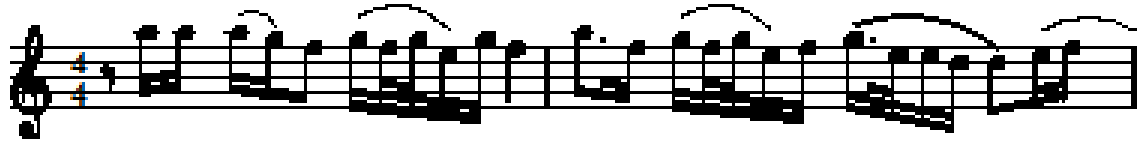
B cümlesinin ezgi yapısındaki ilk motif çıkıcı-inici seyir özelliği göstererek 3. derece sestem başlayıp aynı sestem sonlanmıştır. Cevap motifinde ise 6. dereceden karar sesine kadar inici seyrederek bağlandığı görülmüştür.

Aynı zamanda nakaratı oluşturan *C* müzikal cümlesinin ilk motifi 4. dereceden başlayarak çeşitli bezemeler ile 3. derece sestem noktalanmıştır. Buna cevap olarak ikinci motifte ise 6. dereceye çıkılarak inici seyir ile karara bağlanmıştır.

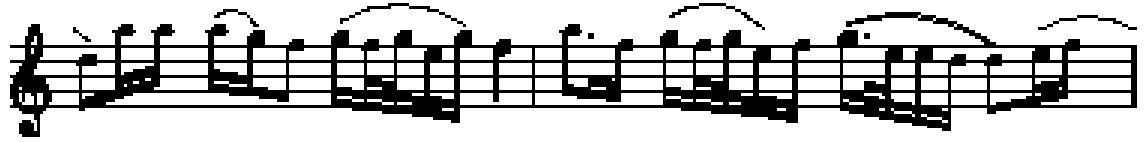
A cümlesinde dikkati çeken, ezginin sadece bu iki motiften oluşan cümlesinin 9/8 usulde notaya alınmasıdır. İlginç olan TRT repertuarından alınan - 9/8 başlayıp 4/4 sona eren- bu türkü dışında Sıtkı NAKİB ve Sadık Ayhan İPEK tarafından derlenip notaya alınan iki adet varyantı olup; NAKİB'in tamamen 4/4, İPEK'in ise aynı türküyü 9/8 usulde notaya almış olmalarıdır. Yanı sıra İPEK'in derlemiş olduğu türkünün ezgi

yapısı ne kadar da 9/8 usul görüntüsü verse de nota yazımında tezkib hatası diyemeyeceğimiz yanlışlıklar göze çarpmaktadır. Bu üç farklı usulde notaya alınan türkülerden, Antakya'da en çok Muzaffer SARISÖZEN'in notaya aldığı şekli ile icra edilir.

ATEŞİM YANMADAN



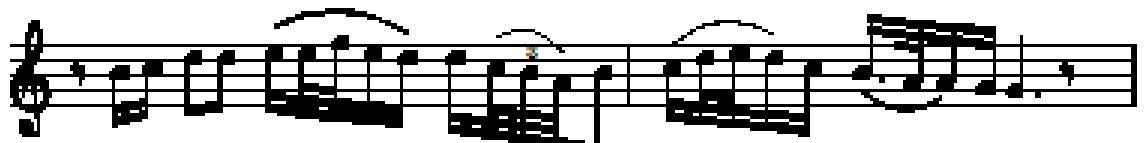
A TE ŞİM YAN MA..... DAN TU TU NU.....M TU TE.....R A...



H A TE ŞİM YAN MA..... DAN TU TU NU.....M TU TE.....R A...



H İ REN BAĞCI SI.....N DA..... BUL BUL LER O TE.....R



İ REN BAĞCI SI.....N DA..... BUL..... BUL LE.....R O TER



E..... BA NA BI..... RSİ O.....L DU



O O LUM DE...N BE TE.....R A.....H SA NA BI.....R İS OL.....L



DU O O LUM DE...N BE TE.....R A.....H SA NA BI.....R İS O.....DU



DU O O LUM DE...N BE TE.....R A.....H KALIR DIŞI Sİ Rİ TA HAM MİL

- 1- Türkünün Adı:** Ataşım Yanmadan
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede erkek sıra toplantılarında icra edilmekteydi.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdika ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Neşe DİLEKÇİOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 04.08.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Mahur
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden incelendiğinde türkünün 9. ölçüsü 5/4 (Birleşik zamanlı usul), diğer bütün ölçüler 4/4 (Ana usul) olarak notaya alındığı dikkati çeker. 5/4 usulün düzümü 2+2+2+2+2 olduğu tespit edilmiştir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Sol
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Si – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2869.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 59, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

ATAŞIM YANMADAN

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_1 + b_1)^{1m}$
 $A'(a'_1 + b'_1)^{1m}$
 $B(c_1 + d_1)^{1m}$
 $B'(c'_1 + d'_1)^{1m}$
 $A''(a''_1 + b''_1)^{1m}$
 $A'''(a'''_1 + b'''_1)^{1m}$
 $B''(c''_1 + d''_1)^{1m}$
 $B'''(c'''_1 + d'''_1)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi 9. sestem başlamış, inici bir seyir özelliği göstererek 7. derecede son bulmuştur. İkinci cevap motifi ise aynı ilk motifte olduğu gibi 9. dereceye çıkarak başlar ve inici seyrederek türkünün güçlü sesi olan 5. derecede cümleyi tamamlamıştır. İkinci cümle ilk cümlelerin benzeri olarak karşımıza çıkar.

A müzikal cümlesinin cevabı niteliğinde düşündüğümüz B cümlesinin ilk motifinde ezgi, önce çıkıcı sonra inici bir seyir ile 3. derece seste kalmaktadır. Aynı cümlelerin

ikinci motifi 5. derece ses ile başlar ve inici-çıkıcı seyrederek aynı seste noktalanmıştır. Sonraki cümle ise *B* cümlesinin benzeridir.

Türkünün 9. ölçüsüne gelindiğinde 4/4 olan usul sadece bu ölçü için 5/4 olarak notaya alınmıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanması ile oluşmuştur. Ayrıca türküdeki tüm cümlelerin, bir sonraki cümlenin ilk zamanına sarkmış olması da dikkat çekicidir.

Bu türkünün varyantı olan Sadık Ayhan İPEK'in Cemile KILBEY'den derlemiş olduğu türküde Antakya yöresinin ağız özellikleriyle birlikte derlendiğini görüyoruz. Bununla beraber Antakya ağzında “ateş”e “ataş”, “bahçe”ye “bakça” denir. “Bana” kelimesi de “bene” olarak telaffuz edilir.

Bu türkünün ezgi yapısındaki motif ve cümlelerin nasıl birbiriyle ustaca sıralandığı dikkati çeker. Saha araştırmamızdaki kişisel görüşmelerde; geçmişte bu türkünün sosyal gelir seviyesi yüksek olan yerlerde TSM sazları eşliğinde erkek sıra gecelerinde çok söylenen bir eser olduğu tespit edilmiştir.

- 1- Türkünün Adı:** Ayağına Giymiş Mesti Çorabı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 30.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Si)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüzzam ve Segah
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Si
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 200
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4464.

AYAĞINA GIYMIŞ MESTİ ÇORABI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_4 + b_2)^{1m}$
 $B(c_4^{1m} + c_4^{1m})$
 $A'(a'_4 + b_2)^{1m}$
 $B'(c'^{1m}_4 + c''^{1m}_4)$

DEĞERLENDİRME:

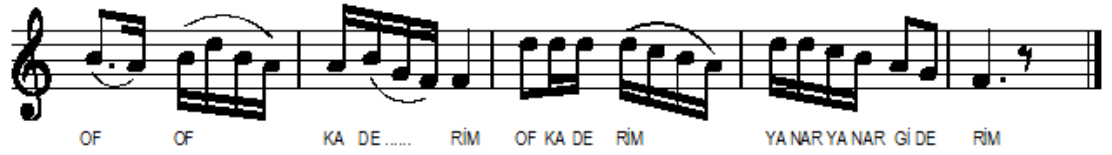
Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü ses ile başlamıştır. Önce çıkıcı sonra inici seyir özelliği ile dört ölçü sonra tekrar güçlü seste vurgular yaparak noktalanmıştır. İkinci motifte ise 6. derece sestem inici seyir ile güçlü sese vurgular yapılmış ve aynı seste cümle bitirilmiştir.

B müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi karar sestem başlayarak 6. dereceye kadar çıkmış ve daha sonra inici bir seyir özelliği ile 3. derece pes sese kadar indiği görülmüştür. İkinci motif ise ilk motifin son ölçüsünün karara bağlanmış hali olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A ve B cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Türkünün A cümlesinin ikinci motifi (b_2) ve B cümlesinin ilk motifinin (c_4) bir sonraki motiflerin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

Genel olarak türkü inici seyir karakteri gösterir. Dikkatle incelendiğinde ezgisi Rumeli türkülerine benzemesine rağmen söz unsuru ile birlikte tamamen Antakya'ya özgü olduğu anlaşılmaktadır.

BAHÇELERDE SEDEF YAR



- 1- Türkünün Adı:** Bahçelerde Sedef Var
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Re – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 41, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 124, Hatay-2001.

BAHÇELERDE SEDEF VAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

$$A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$$

$$A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$$

$$B(c_2 + d_3)^{1m}$$

DEĞERLENDİRME:

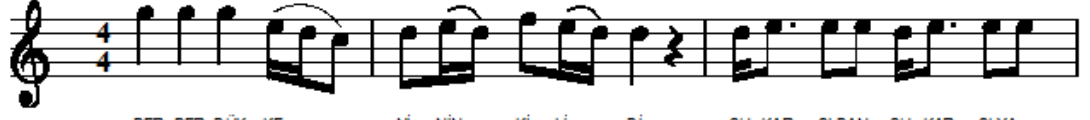
Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi 3. dereceye vurgu yaparak başlamış ve önce çıkıcı sonra inici bir seyir ile aynı seste noktalanmıştır. İkinci motifte ise inici seyir özelliği göstererek yedende cümle bitirilmiştir.

İlk cümleye benzer olarak değerlendirilen A' cümlesinde ise tek fark karara bağlanarak sonlanmış olmasıdır.

B müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi 4. dereceden inici bir seyir ile karara bağlanmıştır. Cevap motifi ise 6. derece sestem başlayarak yine inici bir seyirle kararda cümleyi tamamlamıştır.

Bu türküde de Antakya türkülerinin özelliklerinden olan “of, aman” ıkai terennümlerini çokça görmemiz mümkündür.

BERBER TÜRKÜSÜ



- 1- Türkünün Adı:** Berber Türküsü
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede kadın gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Periye KARABİBER
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Karcığar
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7ses (Sol – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O} , Mi \ddot{O} , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 51, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

BERBER TÜRKÜSÜ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a c
..... a

Form Analizi: $A(a_1 + b_1)^{1m}$

$B(c_1 + b'_1)^{1m}$

$A'(a'_1 + b''_1)^{1m}$

$C(c'_1 + d_1)^{1m}$

$D(e_1 + f_1)^{1m}$

$C(c'_1 + d_1)^{1m}$

$D(e_1 + f_1)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde 7. sese vurgu yapılmış, inici bir seyirle 3. derece seste noktalanmıştır. Cevap motifi ise 4. dereceden başlayarak tek ölçüde aynı seste bitirilmiştir.

İkinci cümlelerin ilk motifi 4. derece ile başlamış, güçlü ses olan 5. dereceye vurgular yaparak aynı derecede sonlanmıştır. Bu motifin cevabı ise A cümlesinin ikinci motifinin benzeri olarak işlenmiştir.

Türkünün C cümlesinde ilk motif, ikinci cümlelerin ilk motifi ile benzerlik gösterir. Fakat cevap motifi diğer motiflerden farklı olarak çıkıcı seyir özelliği ile 7. derecede sonlanmıştır.

D cümlesi de *C* cümlesinin cevabı niteliğindedir. İlk motif 3. dereeden başlar ve 4. derecede noktalanır. Bu motifin cevabında ise benzeri biçimde tekrarlanan motif inici seyir özelliği göstererek en son kararda cümleyi tamamlamıştır.

Geçki: Türkünün kendi makamı dışında, *D* cümlesinin her iki motifinde de kürdi makamına geçki yapıldığı görülmüştür ve türkü kürdi makamıyla son bulmuştur.

Antakya'nın o zaman popüler bir berberi için yakılmış olan bu türkü çok yaygın olmamakla beraber konuyu bilenler tarafından yakın zamanlara kadar söylendiği bilinmektedir.

BİR DALDA İKİ KIRAZ

BİR DAL DA İ Kİ Kİ RA.....Z Bİ Rİ AL Bİ Rİ BE
YAZ KATİP KÔ LEN BEN O LA YIM BE Nİ BAŞ DEF
TE RE YAZ AĞAM KÔ LEN O LA YI M KUN DU
RAN DAN Bİ LE YİM HAN Gİ ÇAYHA NE YE DE Gİ DER SEN
NAR Gİ..... LEN GÖN DE RE YİM

- 1- **Türkünün Adı:** Bir Dalda İki Kiraz
- 2- **Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- **Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- **Türkünün Kaynak Kişisi:** Halil SARIOĞLU
- 5- **Türküyü Derleyen:** TRT Müzik Dairesi Başkanlığı
- 6- **Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- **Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- **Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- **Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz
- 10- **Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- **Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- **Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- **Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Si – La) aralığına sahiptir.
- 14- **Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- **Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö**, Do #, Fa #□
- 16- **Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4290.

BİR DALDA İKİ KİRAZ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü:

..... a c
..... a c
..... b d
..... a c

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

$B(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

$B(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

$B'(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

$B'(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi 3. sestem başlamıştır. Güçlü sese vurgu yaparak önce çıkıcı seyir ile 7. dereceye, ardından inici olarak bezemelerle 4. derecede son bulunduğu görülmüştür. İkinci motif ise güçlü sestem başlayarak çıkıcı-inici seyir özelliği ile güçlü seste cümleyi tamamlamıştır.

B müzikal cümlesinde ise İlk motif tiz oktav karar sesine vurgu yaparak inici bir seyirde 4. derece seste noktalanmıştır. Bu motifin cevabında ezginin güçlü sestem karar sesine kadar inici seyrettiği görülmektedir.

Türkünün ezgi yapısı A ve B müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Genel olarak inici karakterdeki bu türküde, A cümlesinin ilk motifinin bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

BU PİNER NE PİNER

BU PİNER NE PİNER CÜMBÜŞLÜ PİNER

A MAN A MANYA RA MAN Pİ NE RE VAR MA DAN

A YA ĞİM DÖ NE RA MAN A MAN Pİ NE RE VAR MA DAN

A YA ĞİM DÖ NER BEŞLİ RA YI A LIR BİR DA HA DÖ

NER A MAN A MAN YA RA MAN İS Mİ Nİ SEV

Dİ ĞİM BUR SA LI ŞE RİF A MA NA MAN GEZDİ ĞİN BAĞ

LA RI GÜL BAS TI ŞE RİF

- 1- Türkünün Adı:** Bu Piner Ne Piner
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** La (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Re- Re) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, "Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri", Yeni Özvatan Matbaası, sf 16, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, "Hatay Halk Bilimi-2", İhsan Ofset, sf. 113, Hatay-2001.

BU PİNER NE PİNER

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_4 + b_2)^{1m}$
 $B(c_4^{1m} + c_3^{1m})$
 $A'(a'_4 + b_2)^{1m}$
 $B'(c_4^{1m} + c_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi, türkünün güçlü sesinden başlayarak önce çıkıcı sonra inici bir seyir ile tekrar 3. derece güçlü sese vurgu yapmış ve bu seste noktalanmıştır. İki ölçülük cevap motifinde ise 5. dereceden inici olarak güçlüde cümleyi tamamlamıştır.

B müzikal cümle yapısının ilk motifinde karar sestten başlamış olduğu ve güçlü sese vurgu yaparak 3. derece pese kadar inici seyrettiği görülmüştür. İkinci motif de ilk motifin benzeri bir ezgi yapısıyla karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Analiz içerisinde, *B* cümlesinin ikinci motifi bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

Türküde ezginin neşeli karakteri güftenin konusuyla birleşince türküyü daha anlamlı kılmaktadır.

İncelediğimiz türkünün usulü ilk önce 9/16 olarak notaya alınmıştır. Fakat türkünün gideri 9/16 ritme uygun olmadığı için bu yanlış düzeltilerek 9/8 ile değerlendirilmiştir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün trafiğinde iki benzer motiften oluşan B' cümlesine gelindiğinde, ilk motifin (c_4^{1m}) asıl motif, ikinci motifin $(c_4'^{1m})$ ise bu müzik fikrinin sekvensi olduğu görülmüştür. Ayrıca ilk motif sekizli ses çevresine sahipken, sekvens motifte altılı çevre olarak daralması dikkat çekicidir.

CEMAL TÜRKÜSÜ

9
8

CE MAL BA DEM A ĞA CI SON RA DA NOL

DU A CI BA DE Mİ Nİ BA DE Mİ Nİ BİZ YE DİK

BAH LAK KIZ AF FA RA CI E VER Dİ LER E VER Dİ LER

AR SI ZI AL DI LAR BAH LAK KI ZI

1- Türkünün Adı: Cemal Türküsü

2- Türkünün Yöresi: Antakya

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi: Cemil İPEK

5- Türküyü Derleyen: Sadık Ayhan İPEK

6- Türküyü Notaya Alan: Sadık Ayhan İPEK

7- Türkünün Derleme Tarihi: 1950

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Müstezat

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Rast

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: Re

12- Ezginin Güçlü Sesi: La (5. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Si – Re) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı):

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Si \ddot{O} , Fa #□

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

- İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 62, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
- İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Halk Müziğinde Diğer Öğeler-3”, Güneyde Kültür, Sayı: 39, sf. 57, Mayıs – 1992.

CEMAL TÜRKÜSÜ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

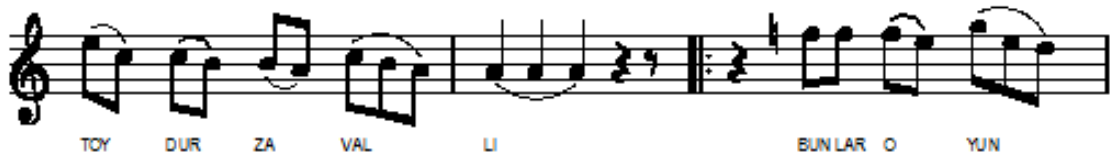
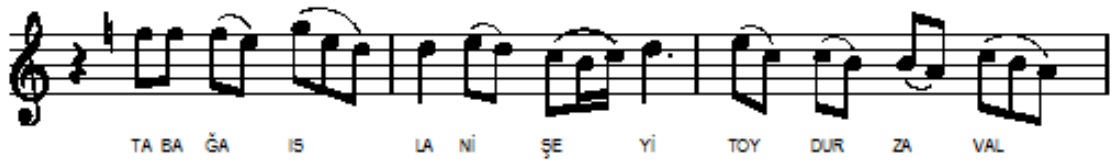
Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifi 3. dereceden başlamıştır. Çıkıcı-inici bir seyir ile güçlü ses olan 5. dereceye vurgular yaparak noktalanmıştır. Cevap niteliğindeki ikinci motif ise 4. dereceden başlar ve karara kadar da inici seyir özelliği göstererek işlenmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A müzikal cümlesinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

CILLE



- 1- Türkünün Adı:** Cille
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede erkek sıra toplantılarında icra edilirdi.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sadık Ayhan İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Re – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 63, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

CİLLE

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_4^{1m} + b_4^{1m})$
 $A(a_4^{1m} + b_4^{1m})$
 $B(b_4^{1m} + b_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

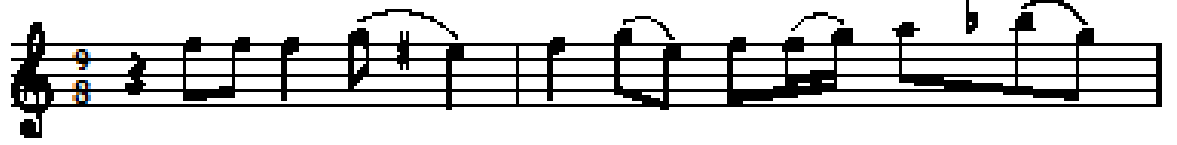
Seyri: Türkünün *A* cümlesinin ilk motifi 7. dereceyle başlamış ve özellikle 5. dereceye vurgu yaptığı görülmüştür. İnci bir seyir takip ederek 5. derecede de noktalanmıştır. Aynı cümlelerin ikinci motifi ise 6. derecedeki ses ile başlamıştır. Dört ölçüden oluşan bu motif incici seyir özelliği göstererek kararda bitirilmiştir.

B cümlesi ise *A* cümlesinin ikinci motifinin tekrarlanmasıyla oluşmuştur. Genel olarak incici seyreden bu türküde, birbirine yakın zamanda olan kromatik (Fa ve Fa diyez) aralıklar duyulduğunda insana neşe ve coşku hissi uyandırmaktadır.

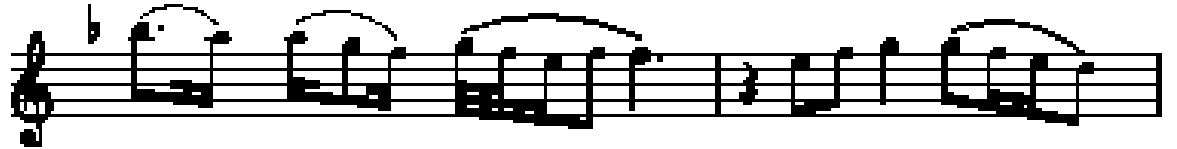
Antakya’da radyo ve televizyonların daha çıkmadığı dönemlerde kadınlar ve erkekler ayrı ayrı eğlenirlerdi. Erkekler yatsı zamanında toplanırlardı. Hörfene usulü yemekli toplantılara “Sıra” denirdi. Çeşitli yemekler ve tatlılar yendikten sonra “yüzük oyunu” denen bir oyun oynanırdı. Sıra’ya katılan kişiler iki guruba ayrılır, kazananlardan biri diğer mağlup gurubun bütün elemanlarına hicivli mani söylerdi. İşte bu manilere yörede “Cille” adı verilirdi. Cille söyleyen kişi belli bir melodi ile birlikte her kişiye ayrı ayrı söylerdi. Bu gelenek 1959’li yıllardan sonra kaybolmuştur.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkü Sadık Ayhan İPEK tarafından ilk olarak Mi karar notaya alındığı görülmüştür. Fakat çalım kolaylığı sağlaması açısından La karar sesine göçürülerek tekrar notaya alınmıştır. Ayrıca türkü notaya alınırken usulü 9/8 yazılmış ve bu usulün nota yazımında yanlış olarak çoğu zaman 3+3+3 düzümü kullanılmıştır. Aslında bu düzum (THM'deki kullanıldığı şekli ile) 2+2+2+3 şeklinde parçanın bütününe uygulanmalıydı. Bir başka deyişle, bu parçada 9/8 usulün D tipi olarak adlandırdığımız düzum kullanılmalıydı. Bu sebeple bu hata tekrar notaya alınırken düzeltilmiştir.

DAM BAŞINA ÇIKSAM



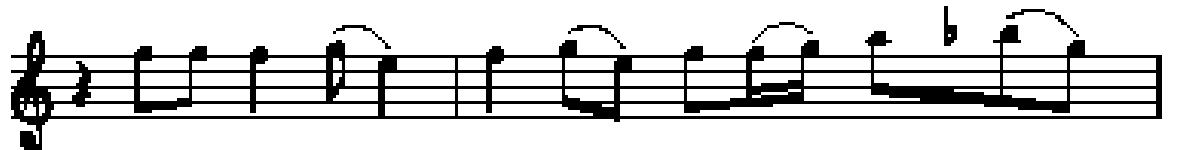
DAM BA ŞI NA..... ÇIK SAM SA ÇI MA MI



YEL LE Nİ.....R BEYAZ UR BA



GY SEM US TU MA MI KIR LE NR



E LOG LUY LA GEZ SEM İS Mİ MA MI



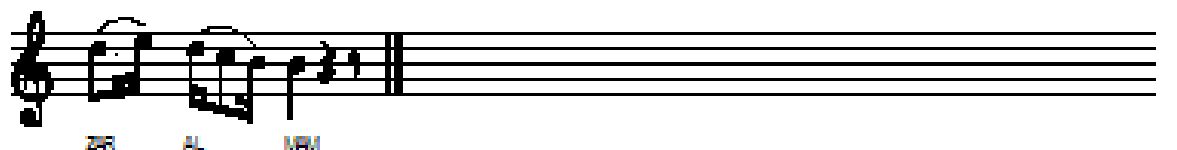
SOY LE Nİ.....R VARGİT OĞ LA.....N



VAR GİT BEN BA NA VAR MI



ANEN DEN BA..... BA.....N DAN İN Tİ



ZAR AL MI

- 1- Türkünün Adı:** Dam Başına Çıksam
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** İsmet AKYOL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Si)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüzzam ve Segah
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Si
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Fa (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Si – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 216
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Mi #, Si $\text{Ö}\square$
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2707.

DAM BAŞINA ÇIKSAM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + b_3^{1m})$
 $A'(a_3^{1m} + b_3^{1m} + b_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü sestem başlamıştır. 8. dereceye kadar çıkıldığı ve ardından inici seyir özelliği göstererek güçlü seste motifin sonlandığı görülmüştür. Cevap motifi ise 4. dereceden başlamış, üç ölçü kadar inici takip ederek kararda cümleyi tamamlamıştır. Sonraki cümle ise A cümlesinin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A ve A' cümlelerinin ve tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Türkü ezgisel yönden incelendiğinde genel olarak inici seyrettiği görülmektedir.

Yörede sallangaç türkülerinden biri olan bu türkünün icrasının zorluğu ve ezginin makamsal özelliği nedeniyle geçmişte ince bir zevk ile bestelenmiş olup daha sonra anonimlik süreç içerisinde şekillenmiş olduğu hissedilmektedir.

DAMDAN DAMA İP GERDİM

Şİ Rİ Nİ.....M HE LE GEL HE LE YA Nİ YO RUM

A MAN ES ME RE DAM DAN DA MA İP GER DİM İ PEK

Lİ MEN DİL SER DİM ŞU ZA Lİ MN Kİ Zİ

Nİ CAN DAN YÜ RBK TEN SEV DİM Şİ Rİ NİM

HE LE GEL HE LE YA Nİ YO RUM A MAN NE ÇA RE SİZ.....

The musical score is written in a single system with six staves. Each staff contains a line of music in a treble clef with a 4/4 time signature. The lyrics are written below the notes. The first staff starts with a key signature of one flat (B-flat) and a common time signature. The music features a mix of quarter, eighth, and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. There are some rests and a fermata over the first staff. The second staff has a key signature change to two flats (B-flat and E-flat) indicated by a double sharp sign. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign at the end of the sixth staff.

- 1- Türkünün Adı:** Damdan Dama İp Gerdim
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Ateş KÖYOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 31.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kalenderi
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Saba
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Mi- Fa) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 112
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 , Re $\ddot{O}\square$
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2059.
 - İPEK, Sadık Ayhan, "Antakya Türküleri", sf. 66, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

DAMDAN DAMA İP GERDİM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + a_2^{1m})$
 $A'(a_2'^{1m} + a_2''^{1m})$
 $A''(a_2'''^{1m} + a_2''''^{1m})$
 $A'''(a_2''''^{1m} + a_2''''''^{1m})$
 $A''''(a_2''''''^{1m} + a_2''''''''^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinde ilk motif karar sestem başlamıştır. Çıkıcı ve inici seyir özelliği ile aynı zamanda güçlü sesi olan 3. dereceye vurgu yaparak tekrar kararda tamamlanmıştır. İkinci motifte ezgi ilk motifin benzeri olarak karşımıza çıkar.

Türkünün diğer cümle ve motifleri birbirleriyle benzer özellikte sıralanmış oldukları görülmektedir. Ayrıca, hem türkünün sözlerindeki her mısranın son hecesinin, hem de ezgisel yapıda her cümlenin son zamanı bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olduğu dikkati çeker.

Muzaffer SARISÖZEN'in Sıdika ŞERBETÇİ'den derlemiş olduğu bu türkü -monoton melodisinden dolayı olsa gerek- pek yaygınlaşmamıştır.

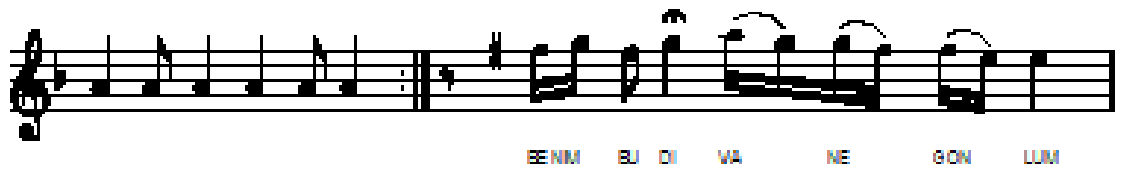
Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan bütün A ve benzeri cümlelerin ilk motifi asıl motif, ikinci motifleri ise bu fikrin sekvens motifini oluşturmaktadır. Ayrıca türkünün trafiğinde A' cümlesine gelindiğinde ilk motifin ses çevresinin beşli çevre, ikincisinin ise daraltılarak dörtlü çevreye düşürüldüğü görülmüştür.

DARDA KALDI



3/8
8


32



EENİM BU Dİ VA NE GON LUM



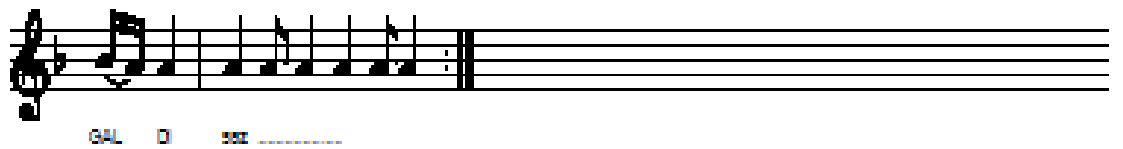
GARA GOZLU YAR DE KAL DI 32



A LİP GAÇA ÇAK TIM AM MA E LİM GO LUM DAR DA



GAL Dİ ALİP GAÇA ÇAK TIM AM MA E LİM GO LUM DAR DA



GAL Dİ 32

1- Türkünün Adı: Darda Kaldı

2- Türkünün Yöresi: Hatay

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi:

5- Türküyü Derleyen: Gül Ahmet YİĞİT

6- Türküyü Notaya Alan: Halil ATILGAN

7- Türkünün Derleme Tarihi: 1981

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Kerem

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Hüseyini

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 5/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümü ise 2+3 şeklinde olduğu görülmektedir.

11- Ezginin Karar Sesi: La

12- Ezginin Güçlü Sesi: Mi (5. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı):

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Si $\overset{\circ}{\circ}^2$, Fa #□

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

- ATILGAN, Halil, “İskenderun Kitabı”, Çukurova Üniversitesi Basım Evi, sf. 116, Adana – 1988.

DARDA KALDI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... a d
..... b c

Form Analizi: $A(a_2 + b_2 + c_2 + d_2 + e_2)$
 $A(a_2 + b_2 + c_2 + d_2 + e_2)$
 $B(f_2^{1m} + f_2^{1m} + f_2 + f_2)$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + c_2^{1m} + d_2^{1m} + e_2)$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi 4. derece ses ile başlamıştır. Önce çıkıcı sonra inici seyirdeki yapı 3. derecede noktalanmıştır. Beş motiften oluşan cümlenin ikinci, üçüncü ve dördüncü sıradaki motifleri 4. derece seste başlayan ilk motifin, sırayla 3, 2 ve karar sese göçürülmüş halleri olarak değerlendirilmiştir. Son motif ise kararda iki ölçü kadar kalıcı vurgu yaparak cümleyi sonlandırmıştır.

Aynı zamanda güfte başlangıcı olan *B* müzikal cümlesinin ilk motifi 6. dereceden başlayarak önce çıkıcı sonra inici bir seyir özelliği ile güçlü seste kalmıştır. Cümle içerisindeki dört motif de -ilk ikisi söz, son ikisi ara saz olmak üzere- birinci motifin tekrarı olarak değerlendirilmiştir.

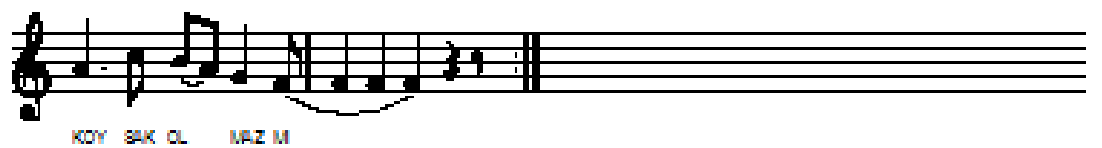
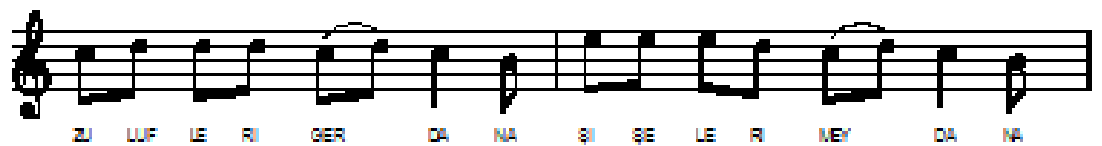
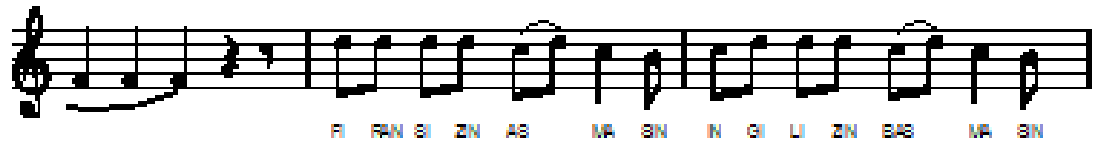
Türkünün genel olarak inici seyrettiği görülmektedir. Ayrıca bu incelenen türküler arasında 5/8 usul özelliği gösteren tek türküdür. Ek olarak, türkünün trafiğinde

puandorg işaretini görmezsek türkünün gideri aslında 10/8 usulü daha doğru karşılamakta olduğu görülecektir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün *A* cümlesinin ilk motifi (a_2) asıl motifi, üçüncü (c_2) ve dördüncü (d_2) motifleri ise ilk motifin başka bir ses alanından yapılmış tekrarı, yani sekvens motiflerini oluşturmaktadır.

Türkünün *B* cümlesindeki ilk motif (f_2^{1m}) asıl motifi, ikincisi ise aynen tekrarı olarak sekvens motifini oluşturur.

DERELERDE BİTER HAŞIŞ



- 1- Türkünün Adı:** Derelerde Biter Haşış
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemile KILBEY
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1950
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (La – Fa) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 67, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türkülerinde Romantik ve Fantastik Öğeler”, Güneyde Kültür, Sayı: 44, sf. 26, Ekim – 1992.

DERELERDE BİTER HAŞIŞ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 3 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a b

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + a_3^{1m} + b_4^{1m})$
 $A'(a_3^{1m} + a_3^{1m} + b_4^{1m})$
 $B(b_5^{1m} + b_5^{1m})$
 $C(b_4^{1m} + b_5^{1m} + b_5^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi 6. dereceyle başlamış ve çıkıcı-inici bir seyir özelliği göstermiştir. Bu motifte 10. derecedeki sese çıkılmış 6. derece noktalanmıştır. İkinci motif bu motifin tekrarıdır. Üçüncü motif ise 6. dereceyi vurgulayarak başlamış ve inici bir seyir ile kararda son bulmuştur. *B* ve *C* cümlelerinin ezgi yapısı da *A* cümlesinin üçüncü motif benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türkü 19. yüzyıl sonlarında İstanbul'dan Antakya'ya gönderilen bazı aileler ile beraberinde gelen hizmetkârların tertiplediği ve İstanbul -hatta Rumeli- türküsü özelliği gösterir. Ancak yörede çok sevilip uzunca bir süre söylenmiş olduğundan türkünün sözleri tamamen Antakya ağzı ile şekillenmiş ve Antakya'ya mal olmuştur.

Türkünün hareketli ezgisi dinleyenin coşkusunu arttırıcı sevinç ve neşe hissi uyandırmaktadır.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün form analizinde *A*, *B* ve *C* cümlelerinin içerisinde yer alan tüm b ve benzeri motiflerin asıl ve sekvens motifler

içerdiği görülmüştür. Bunlardan; dört ölçüden oluşan b_4^{1m} motifinin ilk ve ikinci ölçüsü aynı motif bölümünün tekrarı niteliğinde, beş ölçüden oluşan b_5^{1m} motifinin ise bir, iki ve üçüncü ölçüleri aynı motif bölümünün ses çevresinin genişlemiş şekli olarak açıklanabilir.

DERELERDE YARPUZ GİBİ



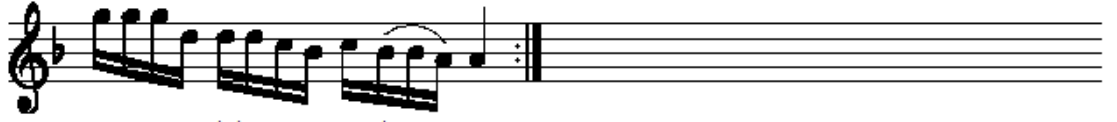
SAZ



DE RE LER DE YARPUZ Gİ Bİ TAR LA LAR DA KARPUZ Gİ Bİ



ÇİFTTEN ÇIK MIŞ Ö KÜZ Gİ Bİ



ŞAŞTIM KALDIM İ Kİ AVRA DİN E Lİ DEN

- 1- Türkünün Adı:** Derelerde Yarpuz Gibi
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede erkek kına gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet BURAKÇIN
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La –La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si $\overset{\circ}{\text{Ö}}$ ², Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 41, İstanbul – 2007.

DERELERDE YARPUZ GİBİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise her kıtanın son iki mısrasının tekrarıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_1 + a_1)$
 $B(b_1 + c_1)$
 $A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $B(b_1^{1m} + c_1^{1m})$

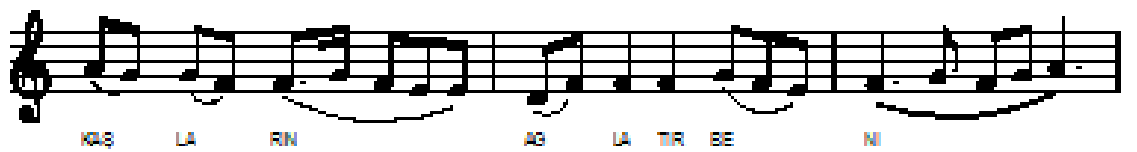
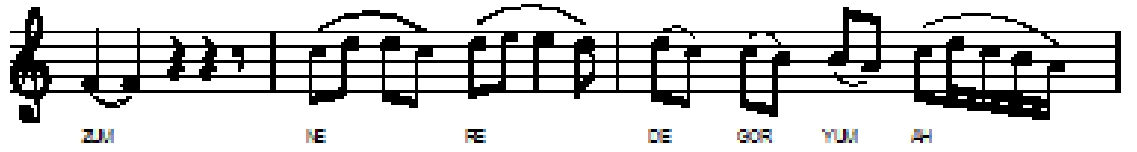
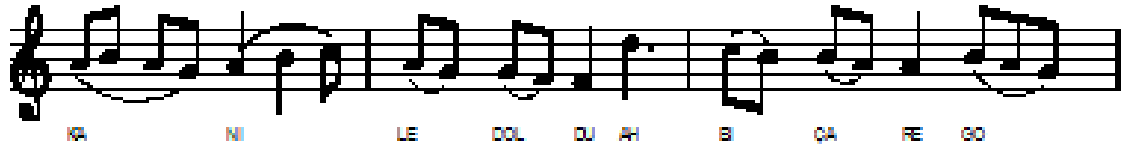
DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi 7. derece sestem başlayarak inici bir seyir ile ezginin güçlü sesi olan 5. derecede tamamlanmıştır. Bu cümlelerin ikinci motifinde ilk motifin tekrarı olduğu görülmüştür.

B cümlesinin ilk motifi 6. derece sestem başlamış, ezginin 8. derecesine kadar çıkarak inici bir seyir ile kararda son bulmuştur. İkinci motif ise 7. sese bir anda vurgu yaparak inici seyir özelliği ile karar sesinde cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Bu türkü parça bütünlüğü dikkate alınırsa inici seyir özelliği gösterir.

EFKARIM BAŞKA KİMLERE SÖYLEYİM



1- Türkünün Adı: Efkârım Başka Kimlere Söyleyim

2- Türkünün Yöresi: Antakya

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi:

5- Türküyü Derleyen: Sıtkı NAKİB

6- Türküyü Notaya Alan: Sıtkı NAKİB

7- Türkünün Derleme Tarihi:

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Misget (Fa #)

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Eviç

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: Fa #

12- Ezginin Güçlü Sesi: Re (6. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Mi – Re) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı):

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Fa #, Do #□

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

○ NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 43, Antakya-1987.

○ KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 125, Hatay-2001.


ELİ ELİME DEYDİ




E Lİ E Lİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ




PEN CE RE DEN AT BE Nİ DE YAR YA Nİ NA KAT BE Nİ



ELİ ELİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ



HAMAY LITAK BOYNU MA DA KÖ LE Dİ YE SAT BE Nİ



ELİ ELİ ME DEY Dİ DE HEM BEN YAN DIM HEM KEN Dİ



SRZ _____

- 1- Türkünün Adı:** Eli Elime Deydi
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede halay çekerken ve sokuda dövme döverken – tokmakların ritmi ile birlikte- icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mahmut KUŞÇU
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Çargâh
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Asma karar Do (3. derece)
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Fa – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 168
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-3, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf.173, Ankara-1998.
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1015.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 68, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

- NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 44, Antakya-1987.
- PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 24, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 106, Hatay-2001.

ELİ ELİME DEYDİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... b c
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_1 + b_1)^{1m}$
 $A(a_1 + b_1)^{1m}$
 $A(a_1 + b_1)$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifi ezginin karar sesiyle başlamış 2. dereceye vurgu yaparak 1. derecedeki seste sonlanmıştır. İkinci motif ise 2. dereceden başlar ve bezemelerle oluşturulan ezgi yapısı ile tekrar kararda noktalanmıştır. Bu türkünün ezgi yapısı tek bir cümlelerin tekrarının sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türkünün ezgi yapısının tek cümleden oluşması, yanı sıra ses genişliği bakımından da 5 ses aralığı ile ezginin icrası sırasında icracıya kolaylık sağlar.

Muzaffer SARISÖZEN'in 1946'da derlemiş olduğu "Eli Elime Deydi" türküsünün sözleri Türk halk şiirinin mani türüne örnektir. Bentleri dört mısradan oluşur ve bentleri 'aaba' uyak örgüsüyle, nakarat ise iki mısradan oluşarak 'cc' uyak örgüsüyle yazılır. Bu türküyü aynı özellikteki diğer birçok türküden ayıran; her iki mısradan sonra nakaratın tekrar edilmesidir. Yani dört mısradan oluşan bendin ilk iki mısrası (aa) okunduktan sonra arada nakaratın okunmasıdır. (aa+cc - ba+cc)

Aynı türkünün 1946'dan sonra farklı kişilerce derlenmiş varyantlarında bu türküden farklı olarak nakaratın dört mısradan oluşması dikkati çeker. [Eli elime değdi de / Hem ben yandım hem kendi / + / Bize kimse karışamaz / Arkamız şeyh efendi (“Arkamız Türk askeri” olarak da söylenir.)] Bu varyantlarda ise nakarat ancak bendin bitmesi ile tekrarlanır.

Bu türkü yöredeki düğün, bayram ve çeşitli müsamerelerde oynanarak icra edilir. Ayrıca THM'de halay gurubuna girer.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısı, aynı tonda tekrar eden tek bir *A* cümlesinden oluştuğu görülmüştür. Bu nispette, ilk okunan cümleyi asıl motif, arkasından seyredenleri ise bu müzik fikrinin sekvensleri olarak düşünebiliriz.

ELMAS DOLU ÇEKMECESİ

SEE

EL MAS DO LU

ÇEK ME ÇE Sİ EL MAS DO LU ÇEK ME ÇE Sİ

EEŞ LIRA YA BR ÇE ÇE Sİ

E FEN Dİ MİN EY LEN ÇE Sİ O YA Rİ MİN

EY LEN ÇE Sİ YA LAN DE GİL

SA HI ÇU ZEL MET HİN DE VAR

SAR KI GA ZEL

- 1- Türkünün Adı:** Elmas Dolu Çekmecesı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 30.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediğı Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliğı:** Ses genişliğı bakımından incelendiğinde 10 ses (La – Fa) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 96
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziğı Repertuarı, No: 4465.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 72-73, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediğı ve Bestelediğı Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 21, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 116, Hatay-2001.

ELMAS DOLU ÇEKMECESİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise son mısraların tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $X[A(a_2^{1m} + a_2^{1m}) + B(b_2^{1m} + b_2^{1m})]$
 $X[A(a_2^{1m} + a_2^{1m}) + B(b_2^{1m} + b_2^{1m})]$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Dörtlükler halinde yazılmış olan türkünün ezgi yapısı periyot, cümle ve motiflerden oluşmuştur. X periyodunun ilk cümlesi olan A 'nın birinci motifi (a_2) güfte ile birlikte başlamıştır. Bu motif 8. dereceden önce çıkıcı, ardından inici seyir ile güçlü seste noktalanmıştır. Cevap motifi ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

İki motiften oluşan B müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü sestten başlamış, inici seyir özelliği göstererek kararda son bulmuştur. Ayrıca ikinci motifin seyri ilk motifin aynısıdır.

Türkünün ezgi yapısı X periyodunun tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Genel olarak inici seyreden bu türkünün nakarata ara saz bölümü olarak çalınabilir.

Muzaffer SARISÖZEN'in Ankara Devlet Konservatuvarı adına gerçekleştirmiş olduğu 10. derleme gezisinde (1946) derlediği bu türkünün dışında, daha sonra derlenmiş iki varyantı daha bulunmaktadır. Biri Sadık Ayhan İPEK'in Cemile KILBEY'den derlediği, öteki ise Sıtkı NAKİB'in derlediği -kaynak kişisi belli olmayan- türküdür.

Farkları sadece karar sesleri ve ezgi yapılarındaki aynı motiflerin daraltılıp genişletilmiş olmalarıdır.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün dört ölçüden oluşan A cümlesinin ilk motifi (a_2^{1m}) asıl motifi, ikinci motif ise (a_2^{1m}) bu müzik fikrinin sekvensini oluşturur. Ayrıca ikinci motifin ses çevresinin genişlediği görülmüştür.

ESMER KIZLAR



SİZ



ES MERDİRHEKİZ LARI

ES MERDİRHEKİZ LARI



AÇI LIR LAR

YAZ LA

RI

AÇI LIR LAR

YAZ LA

RI



HU Rİ ME LEK OL SA

DA

ÇE KİL Mİ

YOR

NAZ LA RI

- 1- Türkünün Adı:** Esmer Kızlar
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet ARI
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kalenderi
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Saba
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Si (2. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 4 ses (La- Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 , Re $\ddot{O}\square$
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 44, İstanbul – 2007.

ESMER KIZLAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise her kıtanın son iki mısrasının tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1 + a'_1 + b_1)$

$$A'(a''_1 + a''_1)^{1m}$$

$$A''(a'''_1 + a'''_1)^{1m}$$

$$A'''(a''''_1^{1m} + b_1^{1m})$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifi ezginin güçlü sesi olan 2. dereceden başlamıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Bu iki motif de benzer olarak ezginin güçlü sesinde sonlanmıştır. Cümlelerin son motifi ise 3. derece sestten başlayarak inici seyir ile karar sesinde cümleyi tamamlamıştır.

A cümlesinden sonra A' , A'' ve A''' cümlelerinin benzer motifler ile sıralandığı görülmüştür.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısını oluşturan A cümlesinin ilk motifi (a_1) asıl motifi, hemen ardında seyreden ikinci benzer motifleri $(a'_1, a''_1, a'''_1, a''''_1)$ bu müzik fikrinin sekvens motiflerini oluşturur.

EKŞİ LİMON DATLI NAR



SİZ _____



EK Şİ Lİ MON DAT LI NAR — Nİ YE KÜS TÜN NAZ LI YAR



SEN KÜ SER SEN BEN KÜS MEM VAL LAH BUN DA Bİ RIŞ VAR



BİL MEM BEN Bİ LE MEM BEN NOL DU KE LE BİL MEM BEN



AÇ GAY TA NI SOY MİL TA NI YAR YA Nİ NA GEL MEM BEN

- 1- Türkünün Adı:** Eşki Limon Datlı Nar
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Gül Ahmet YİĞİT
- 5- Türküyü Derleyen:** Gül Ahmet YİĞİT
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Halil ATILGAN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1978
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Mi – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - ATILGAN, Halil, “İskenderun Kitabı”, Çukurova Üniversitesi Basım Evi, sf. 117, Adana – 1988.

EŞKİ LİMON DATLI NAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü:

..... a c
..... a c
..... b d
..... a c

Form Analizi:

$$A(a_1 + b_1)$$
$$A'(a'_1 + b'_1)$$
$$A''(a''^{1m} + b''^{1m})$$
$$A''(a''^{1m} + b''^{1m})$$
$$A'''(a'''^{1m} + b'''^{1m})$$
$$A'''(a'''^{1m} + b'''^{1m})$$
$$A''''(a''''^{1m} + b''''^{1m})$$
$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$
$$A''''(a''''^{1m} + b''''^{1m})$$
$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifinde Karar sesi ile başlayan ezgi önce çıkıcı sonra inici bir seyir özelliği göstererek yeden seste noktalanmıştır. Cevap motifinde ise güçlü sese çıkılarak inici bir seyir ile kararda bitirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A cümlesinin ve benzeri tartımlarla işlenmiş motiflerin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Âşık Gül Ahmet YİĞİT'in derlediği bu türkünün notaları incelendiğinde basım hataları dikkatimizi çekmiştir. Özellikle türkünün donanımında 2/4 usulün yazılı olup trafiğinde bu ölçü kalıbının 4/4 olarak bölünmüş olduğu görülmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan A cümlesi asıl motif, benzeri olarak değerlendirilen A' cümlesi ise bu müzik fikrinin sekvensini oluşturduğu görülmüştür.

FERHAT GİBİ DAĞ DELDİM SU GETİRDİM




FER HAT GI BI A MAN A MAN DAG DEL DIM SU



GE TR DIM MECNUN OL DU A MA NA MW



YOL US TU NE O TUR DUM O TUR DUM EY.....



KINA MA YI NA GA LAR BEN AK LI MI



YI TR DIM YARI TR DI MA MA NA MW YARYANAR AG



LAR GE ZE RIM GE ZE RIM



BEN YA RI MI A MA NA MAN EL KÖY NUN DA



ZE ZE RIM ZE ZE RIM

- 1- **Türkünün Adı:** Ferhat Gibi Dağ Deldim Su Getirdim
- 2- **Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- **Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- **Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- **Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- **Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- **Türkünün Derleme Tarihi:** 30.07.1946
- 8- **Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- **Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- **Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- **Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- **Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- **Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- **Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 80
- 15- **Ezginin Aldığı Arızalar:** Si $\overset{\circ}{\circ}^2$, Fa #, Mi #□
- 16- **Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4426.

FERHAT GİBİ DAĞ DELDİM SU GETİRDİM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(a'_2 + c_3)^{1m}$
 $A'(a''_2 + b_2)^{1m}$
 $B'(a'''_2 + c'_3)^{1m}$
 $B''(a''''_2 + c'_3)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi 7. derece sestten başlayarak inici bir seyir ile 4. derecede noktalanmıştır. Cevap motifinde ise 8. dereceden yine inici olarak seyretmiş, güçlü seste kalıcı vurgu yaparak cümleyi bitirmiştir.

B müzikal cümlesinin ilk motifi, *A* cümlesinin ilk motifinin benzeri olarak değerlendirilmiştir. İkinci motif ise 8. derece sestten inici seyir özelliği göstererek üç ölçü sonra karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. *B* cümlesi ikinci motifin son zamanından bir sonraki motifin ilk zamanına kadar hece bağıyla bağlanmış 'Ey' ikai terennümünün oluşturduğu senkop dikkat çekicidir.

Geçki: Türkünün A' cümlesi birinci motifinin (a''_2) ilk ölçüsünde Fa diyez Misget çeşnisi yapılmış olduğu dikkati çekmiştir.

FİNCANI TAŞTAN OYARLAR



FİN CA NI TAŞ TAN O YAR LAR BE YİM A MAN A MAN



İ Çİ NE İ Çİ NE BA DE KO YAR



LAR GÜ ZE Lİ CAN DAN SE VER LER



BE Yİ MA MA NA MAN AL BA DE VER BA DE



DOLDUR DOLDUR İ ÇE YİM DO LAN GEL



FİR LAN GEL CANIM CANIM KÖ ŞE Yİ

- 1- Türkünün Adı:** Fincanı Taştan Oyarlar
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - İskenderun
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Nimet NERKİZ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Ateş KÖYOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 27.06.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Rast
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Sol
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Sol – Fa) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 117
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2058.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 74, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

FİNCANI TAŞTAN OYARLAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a c
..... a

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + a_3^{1m} + b_4^{1m})$

$A'(a_3^{1m} + a_3^{1m} + b_4^{1m} + b_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi, parçanın güçlü sesi olan 5. dereceye vurgu yaparak başlar ve inici seyir özelliği göstererek kararda son bulur. Cümlelerin ikinci motifi birincinin tekrarıdır. Üçüncü motif ise bu motifin cevabı niteliğini taşır. 4. dereceden başlayarak inici seyreden motif kararda cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı A ve A' müzikal cümleleri ve tekrarlı motiflerin sıralanmasıyla oluşmuştur. Bu türkü aslında bir İstanbul türküsü olup rast fasıllarında radyolarda sık sık icra edilmiştir. Muzaffer SARISÖZEN'in TRT repertuarındaki notasının altına düştüğü nottan, daha önce bu türkünün repertuarda mevcut olduğu anlaşılmaktadır.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A ve A' cümlelerindeki dört ölçüden oluşan b_4^{1m} ve b_4^{1m} motiflerinin ilk ölçüsü asıl motif bölümünü oluşturur. Ardındaki ikinci ölçü ise bu müzik fikrinin anten tekrarı olarak sekvensini oluşturur.

GEMİ (Kaptan Paşa)

GE Mİ GE LİR A KA A KA AMAN A MAN GE Mİ GE LİR

A KA A KA AMAN A MAN DÖRT YA NI NA

BA KA BA KA AMAN A MAN BA KA BA KA EL MAS TO PU

A TA A TA AMAN A MAN EL MAS TO PU

A TA A TA AMAN A MAN YOL VE RE LİM

GEL SİN BU RA YA AMAN A MAN GEL SİN BU RA YA

- 1- Türkünün Adı:** Gemi (Kaptan Paşa)
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemile KILBEY
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Acemaşiran
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Sol – Fa) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 75, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

GEMİ (KAPTAN PAŞA)

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + a_2'^{1m} + a_2'^{1m})$

$B(b_2^{1m} + b_2'^{1m})$

$A'(a_2^{1m} + a_2'^{1m})$

$B(b_2^{1m} + b_2'^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi 5. derece sestem başlamıştır. Seyir esnasında bezemelerle oluşturulmuş bir ezgi yapısı görülmektedir. Bu cümlede ikinci motif birinci motifin benzeri olmakla birlikte üçüncü motif de ikinci motifin tekrarından oluşmuştur ve karar sesinde sonlandırılmıştır.

B müzikal cümlesinde ilk motif yine 5. dereceden başlayıp inici çıkıcı bir seyir ile tekrar 5. derecede noktalanmıştır. İkinci motif ise bu motifin benzeridir. Sadece farkı inici seyir özelliği göstererek kararda bitirilmiş olmasıdır.

Türkünün ezgi yapısı A ve B müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Genel hatlarıyla bakıldığında bu türkü dinleyiciye ayrıca marş hissi uyandırmaktadır.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A cümlesinin ilk motifi (a_2^{1m}) asıl motifi, ikinci motif $(a_2'^{1m})$ ise bu müzik fikrinin sekvens motifini oluşturur. Ayrıca ikinci motifin ses çevresinin de genişlediği görülmüştür.

GİDİN BAKIN ŞU BİNAYI YIKANA

GİDİN BA KIN A MAN ŞUBİ NA YI YI KA NA

YI KA NA AH VE FA SZ YAR KA PI LA RIN

KA FA MA AH VE FA SZ YAR KA PI LA RI

KA PA MA YİĞİT İS TE RA MAN BU Bİ NA YI

YA FA NA OF A MA NAL LAH NE DİR BU NUN

ÇA RE Sİ AH TA ZE LEN Dİ YÜ RE Ğİ MİN

YA RE Sİ

- 1- Türkünün Adı:** Gidin Bakın Şu Binayı Yıkana
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Nihavent
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Nihavent
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Re
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** La (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Re – Do) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf 33, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 122, Hatay-2001.

GİDİN BAKIN ŞU BİNAYI YIKANA

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + a_3^{1m})$

$B(b_3^{1m} + b_3^{1m})$

$A'(a_3^{1m})$

$B(b_3^{1m} + b_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi 7. derece sestem başlayarak inici seyir ile güçlü seste noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

B cümlesinde ise inici seyir devam ederek 2. derece pes ses olan yedenden sonra karara bağlanmıştır. İlk motifin sonunda ise 'ah' terennümü 6. derecede askıda kalarak noktalanmıştır. Cevap motifi ise ilk motifin benzerinin kararda bitirilmiş hali olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün A' cümlesinde diğer motiflerden farklı olarak döngü (tekrar) işaretinin konulmadığı fark edilmiştir. Bu nedenle tek motiflik cümle olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A ve B müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Bu türküde birçok motifin, bir sonraki motife sarkması dikkat çekicidir.

İlk notaya alındığında türkü, yanlış bir kanaat ile 9/16 usulde yazılmıştır. Çünkü türkünün kıvrak ve coşkulu ritmine rağmen 9/16 yazılacak kadar süratli olmadığı

görülmektedir. Bu nedenle çalışmamızda bu yanlışlık düzeltilerek 9/8 ölçü kalıbı içerisinde değerlendirilmiştir.

Türkü sözlerinde geçen 'of, aman' gibi ikai terennümler Antakya'ya özgü olduğunun belirtilerindedir.

GÜL KURUTTUM

GÜL KU RUT TUM GÜL KU RUT TUM GÜL KU RUT TUM

GÜL KU RUT TUM YA Rİ Sİ NEM

DE U YUT TUM YA Rİ Sİ NEM DE U YUT TUM

YAR SÖY LE Dİ BEN U NUT TUM YAR SÖY LE Dİ

BEN U NUT TUM AH A KA BİN DE

DÜŞ TÜ GÖ NÜL YAR DAN AY RIL

MA Sİ MÜŞ KÜL

- 1- Türkünün Adı:** Gül Kuruttum
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Hisarlı Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicazkâr
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 11/8'tir. Karma zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümü incelendiğinde 3+2+2+2+2 şeklinde oluştuğu görülür.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Sol –Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 112
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Re **Ö** , Sol **Ö** , Si **Ö**□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 664.
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-1, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 246-247, Ankara-1998.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 80, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

- TURHAN, Salih, “Anadolu Halk Türküleri ve Ezgileri”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara-1999.
- PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 25, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 102, Hatay-2001.
- İPEK, Sadık Ayhan, “Aşırılmaya Çalışılan Folklor Değerlerimiz”, Güneyde Kültür, Sayı: 45, sf. 8, Kasım – 1992.

GÜL KURUTTUM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_1 + a'_1)^{1m}$
 $B(b_1^{1m} + c_1^{1m})$
 $A'(a''_1 + a'_1)^{1m}$
 $B'(b_1^{1m} + c_1^{1m})$
 $B'(b_1^{1m} + c_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün *A* cümlesinin ilk motifi 5. derece ile başlamış ve 8. dereceye vurgu yaptığı görülmüştür. Bezemelerle oluşturulmuş ezgi yapısı sonrasında 7. derece seste noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motife benzer şekilde 5. derece sestten başlar. Çıkıcı-inici seyir özelliği ile yine 5. derecede tamamlanmıştır.

B müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi 5. derece ile başlamış, sıralı seslerle inici-çıkıcı seyrederek 6. derecede -aynı zamanda parçanın güçlü sesi olan seste noktalanmıştır. Bu motiflerin cevabında ise 5. derecedeki ses ile inici özellikte yedene gelerek karada cümleyi bitirmiştir.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Geçki: Bu türkümüzde halk müziğinde tanımlanamayan geçkiler yapılmaktadır. Ancak TSM makamlarıyla bu geçkileri açıklamak mümkündür. Bu geçkilerden ilki, türkünün ilk mısrasında duyulan saba makamıdır. Daha doğrusu makamı oluşturan saba dörtlüsüdür. İkinci geçki ise türkünün ikinci mısrasında duyulan kürdi dörtlüsüdür.

Bu türkünün ezgi yapısını göz önünde bulundurursak, Tanzimat sonrasında İstanbul'dan Antakya'ya gönderilen üst düzey idarecilerin yanlarında getirdikleri müziğe yetenekli kişiler tarafından -ilk olarak- bestelenmiş olduğunu düşünebiliriz.

GÜLİZAR



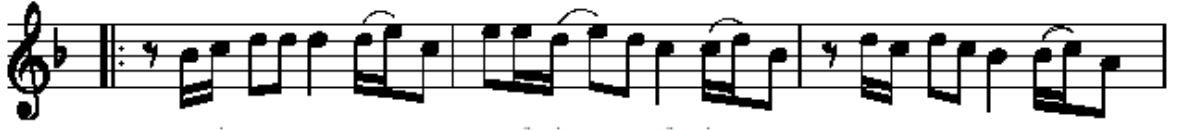
SİZ



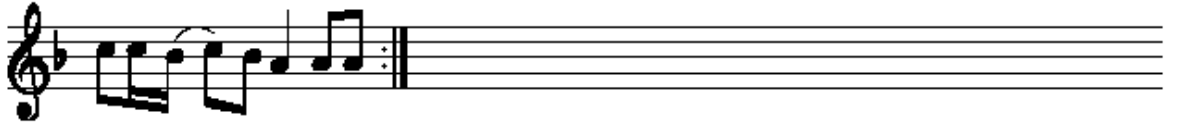
KAR ŞI DA ĞIN YA MA CI OY GÜ Lİ ZAR GÜ Lİ ZAR



YOKTUR AŞKIN İ LA CI TEYGÜ Lİ ZAR GÜ Lİ ZAR VAYGÜ Lİ ZAR GÜ Lİ ZAR



SE Nİ BA NA VE RE NE OY GÜ Lİ ZAR GÜ Lİ ZAR BENO LURUMDU A CI



TEY GÜ Lİ ZAR GÜ Lİ ZAR

- 1- Türkünün Adı:** Gülizar
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - İskenderun
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Gül Ahmet YİĞİT
- 5- Türküyü Derleyen:** Gül Ahmet YİĞİT
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Halil ATILGAN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1982
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Fa – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - ATILGAN, Halil, “İskenderun Kitabı”, Çukurova Üniversitesi Basım Evi, sf. 118, Adana – 1988.

GÜLİZAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak dörtlükler halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise her kıtanın son iki mısrasının tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... b
..... a

Form Analizi: $X[A(a_1 + b_1) + B(c_1 + d_1)]$
 $X[A(a_1 + b_1) + B(c_1 + d_1)]$
 $Y[C(e_1 + f_1)^{1m} + D(b'_1 + c'_1 + d'_1)^{1m}]$
 $X[A(a_1 + b_1) + B(c_1 + d_1)]$
 $X[A(a_1 + b_1) + B(c_1 + d_1)]$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Dörtlükler halinde yazılmış olan türkünün ezgi yapısı periyot, cümle ve motiflerden oluşmuştur. Buna göre X periyodunun birinci cümlesi olan A 'nın ilk motifi çıkıcı bir seyir ile güçlü sese vurgu yaparak 3. derecede noktalanmıştır. İkinci motifte ise inici olarak yeden seste cümleyi bitirmiştir.

B cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü sestem inici seyir özelliği ile kararda kalmıştır. Cevap motifi ise karara vurgu yaparak X periyodunu sonlandırmıştır.

Türkünün aynı zamanda güfte başlangıcı olan Y periyodunun birinci cümlesi olan C 'nin ilk motifi çıkıcı bir seyir ile 5. dereceye vurgu yapmış ve güçlü seste noktalanmıştır. İkinci motifte ise güçlü ses ile başlayıp inici bir seyir ile 3. derecedeki seste tamamlanmıştır.

D cümlesi toplam üç motiftten oluşmuştur. Bunlar; *A* cümlesinin ikinci motifi (b_1) ve *B* cümlesinin her iki motifinin (c_1, d_1) benzerleri olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı *X* ve *Y* periyotlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Ayrıca türkünün nakarat kısmı her kıtanın son iki mısrasının tekrarından ibarettir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan *A* cümlesi asıl motifi, *B* cümlesi ise bu müzik fikrinin başka tondan tekrarını, yani sekvensini oluşturmuştur.

GÜZELHAN

HEY GÜ ZEL GÜ ZEL GÜ ZEL GÜ ZEL HAN

GÜ ZEL MA YA ÇO BA NI YAR AM MAN İN DİM ÇA YIR BIÇME YE GÜ ZEL

HAN E ĞİL DİMSU İÇ ME YE YAR AM MAN DE Dİ LER YAR GELİ YOR GÜ

ZEL HAN KA NAT VER DİM UÇ MA YA YAR AM MAN

- 1- Türkünün Adı:** Güzelhan
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 6/4'tür. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümlü incelendiğinde 2+2+2+2+2+2 şeklinde oluştuğu görülür.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Re – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 88
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1429.
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-3, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 277, Ankara-1998.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 78, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

- PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 23, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 99, Hatay-2001.

GÜZELHAN

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + a_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifi yeden ses ile başlamış, karar sese de vurgu yaparak inici seyir özelliği ile tekrar kararda noktalanmıştır. Bu müzikal cümle aynı motifin dört kez tekrarlanması ile oluşmuştur.

Türkünün ezgi yapısındaki A' cümlesinin ilk motifi 3. derecedeki ses ile başlamış, aynı zamanda parçanın güçlü sesi olan 4. dereceye de vurgu yaparak inici seyir ile kararda noktalanmıştır.

Bu türkü ayrıca Hatay'a mal olmuş halkoyun türkülerinin en bilinenlerindedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan A cümlesinin ilk motifi asıl motifi, ikinci motifi ise bu müzik fikrinin aynı tondan tekrarını, yani sekvensini oluşturmaktadır.

HANIM ARABAYA BİNMIŞ

HANI MA RA BA YA BIN ME AH YAN YA NA YO
RUR YAN YA NA YO RUR A RA BA CI
AŞ KA DA GEL ME AT RA WU RUR
A RA BA CI AŞ KA DA GEL ME AT RA WU RUR HANI MN
HA RE RE TIN DEN AH DUDA GI KU RUR
DU DA GI KU RUR IN CE BE LE
LA HU RI SAL O DA O DA BR MI RAZ YA NA GI
NA GUL SO KUN MUŞ BEL LUR DEN BE YAZ

- 1- Türkünün Adı:** Hanım Arabaya Binmiş
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Nimet NERKİZ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** İsmet AKYOL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Hisarlı Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicazkâr
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Sol
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Si – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 56
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Mi **Ö** , La **Ö** , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2722.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 82, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 7, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 108, Hatay-2001.

- o İPEK, Sadık Ayhan, “Sallangaç Türküleri-2”, Güneyde Kültür, Sayı: 47, sf. 9, Ocak - 1993.

HANIM ARABAYA BİNMIŞ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2 + c_2)^{1m}$

$B(d_2 + e_2)^{1m}$

$B'(d'_2 + e'_2)^{1m}$

$A'(a'_2 + b'_2 + c_2)^{1m}$

$B''(d''_2 + e''_2)^{1m}$

$B'''(d'''_2 + e'''_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Üç motiften oluşan *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi 7. derecedeki ses ile başlamıştır. Önce çıkıcı seyir özelliği göstererek 10. dereceye kadar çıktığı görülmüş, daha sonra da inici seyir ile güçlü seste motif noktalanmıştır. İkinci motifte ise güçlü ses ile başlanmış, çıkıcı-inici seyrederek tekrar güçlü ses olan 5. derecede sonlandığı görülmüştür. Üçüncü motifte ezgi 9. sese kadar çıkarak inici seyir ile güçlü seste cümleyi bitirmiştir.

B cümlesinin ilk motifi güçlü sestem başlayarak inici bir seyir ile güçlü seste noktalanmıştır. Buna cevap olarak ikinci motifte ezgi, karar sesine kadar inmiş ve çıkıcı

seyir özelliği göstererek cümleyi güçlü seste (5. derecede) bitirmiştir. *B* cümlesinin ardından gelen cümle ise bu cümlenin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Tek farkı en son motifin karara bağlanmış olmasıdır.

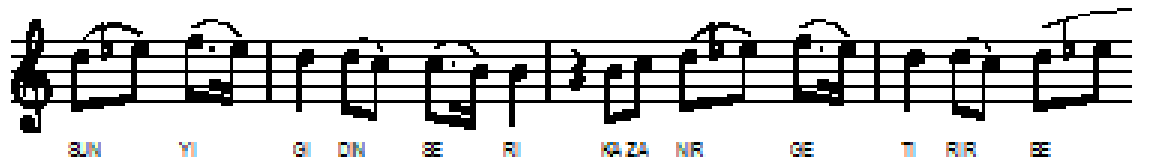
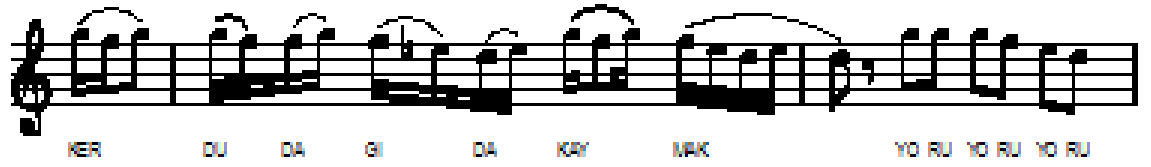
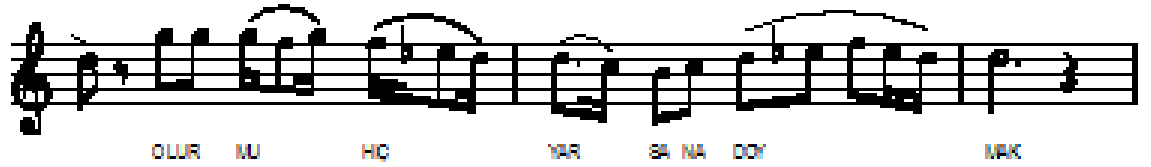
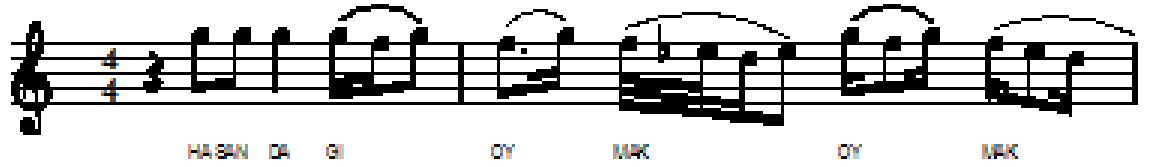
Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Ayrıca sadece *B'* cümlesinin son motifinin bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

Türkünün trafiği incelendiğinde genel olarak inici seyir takip ettiği görölmektedir.

Türkü ilk olarak Tanzimat sonrası Antakya'ya gönderilen kimselerin yanlarında getirdikleri usta müzisyenler tarafından bestelendiği ve sonrasında günümüze kadar gelen süre zarfında halkın da bu türküyü benimsemiş olduğu anlaşılmaktadır. Bunu, türkünün ezgisindeki makam ve form özellikleri yanı sıra sözün mahalli şiveler içermesinden belli olmaktadır.

TRT repertuar arşivindeki notasında türkünün nakarat kısmında geçen “ne hurişan”, “miras” ve “elinden beyaz” sözleri yanlış yazıldığından “lahuri şal”, “miraz” ve “bellürden beyaz” olarak düzeltilmiştir. Türkünün derlendiği kaynak şahıslarda bunun doğruluğunu kabul etmektedirler.

HASAN DAĞI OYMAK OYMAK



- 1- Türkünün Adı:** Hasan Dağı Oymak Oymak
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede sallangaç türküleri olarak bilinen türkülerdendir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 17.10.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz (Re karar)
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Re
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Sol (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Sol – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Mi **Ö**, Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1101.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 85, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 11, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 112, Hatay-2001.

HASAN DAĞI OYMAK OYMAK

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a b
..... b

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + a_2^{1m} + b_3^{1m})$

$B(a_2^{1m} + a_2^{1m})$

$C(c_2^{1m} + d_2^{1m} + d_2^{1m} + e_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi türkünün güçlü sesi olan 4. derece sese vurgular yaparak başlamış ve inici seyir özelliği göstererek kararda noktalanmıştır. Cümlelerin birinci ve ikinci motifleri birbirine benzer ezgi yapılarına sahiptir. Üçüncü motifte 3. derece pes sese kadar inilerek tekrar karar sese bağlanmıştır.

İki motiften oluşan B müzikal cümlesi, A cümlesinin ezgi yapısı içerisinde yer alan ilk iki motifin benzerleri şeklinde karşımıza çıkar. Türkünün trafiğinde bu kısımdan sonra ezgi karakteri çok farklı bir makama geçki yapmaktadır. Bu nedenle B cümlesi benzer iki motif olarak değerlendirilmiştir.

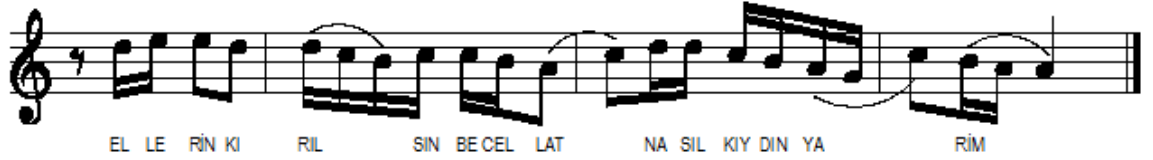
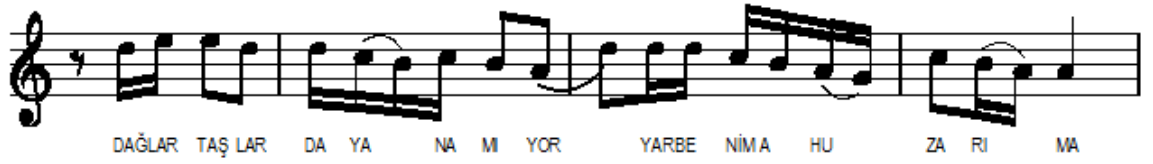
C cümlesinin ilk motifi güçlü sestem başlayarak inici bir seyir özelliği ile 3. derece pes sestem sonlanmıştır. İkinci ve üçüncü motifler benzer özellikte aynı pes sese vurgular yapmıştır ve türkünün geçkisine bu sesin karar teşkil etmiş olduğu görülmektedir. Dördüncü motif ise geçki yapılan makamın karar sesinden (3. derece pes sestem) başlamış ve çıkıcı seyir ile kararda kalıcı vurgular yaparak cümleyi tamamlamıştır.

Bu türkü Antakya'nın 'Sallangaç Türküleri' dediğimiz özellikteki türkülerine örnek teşkil eder. 4/4 usulünden dolayı salıncak salınımlarına kolayca uygulanır. Sempatik ezgisi ve kolay sözleriyle yörede sevilen ve yaygın şekilde söylenen bir türküdür. Antakya'nın makamsal ağırlıktaki türkülerini çok iyi yansıtmaktadır. Türkünün arasındaki uzun sesler ve "of, aman" gibi terennümler ayrıca yöreye özgü olduğunun belirtileridir.

Geçki: Türk Halk müziği nazariyatında Re üzeri Garip diyebileceğimiz bu türkünün ezgi yapısında çok farklı bir geçki yapılmıştır. Türkünün trafiğinde C cümlesine gelindiği zaman ilk üç motifin Si Misget dizisinde seyrettiği görülmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün dört motiften oluşan C cümlesinin d_2^{1m} motifi asıl motifi, sonraki ve benzeri olan d_2^{1m} motifi ise bu müzik fikrinin sekvensini oluşturur.

HAVALANDI DELİ GÖNÜL (1. Versiyon)



- 1- Türkünün Adı:** Havalandı Deli Gönül (1. versiyon)
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kalenderi
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Saba
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Mi – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Re Ö□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 88, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 31, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 121, Hatay-2001.

HAVALANDI DELİ GÖNÜL (1. versiyon)

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_3 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $A(a_3 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $B'(c'_2 + d'_2)^{1m}$

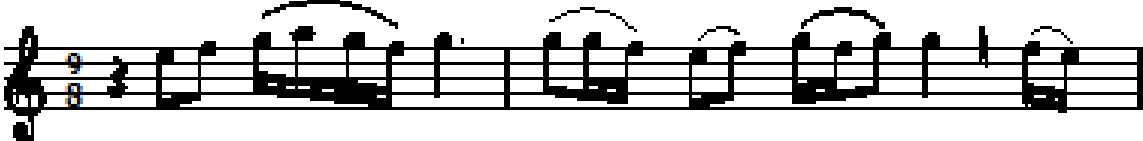
DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi karar sesi ile başlamış ve çıkıcı-inici seyir özelliği göstererek yeden üzerinde bitirilmiştir. İkinci motif ise yine karar sesiyle başlar ve çıkıcı seyrederek 3. derecede cümleyi noktalar.

B cümlesinde ilk motif 4. derece ile başlar. İnici seyir ile dolaşarak karara bağlar. İkinci motifte ise yine 4. derece ile başlar ve inici seyir özelliği göstererek kararda müzikal cümleyi tamamlar.

Ses genişliği fazla olmadığı görülen bu türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzer cümlelerin sıralanmasıyla oluşmuştur.

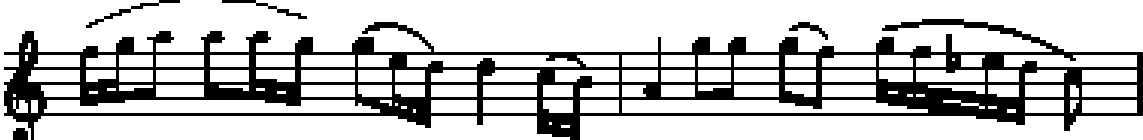
HAVALANDI DELI GÖNÜL (2. Versiyon)



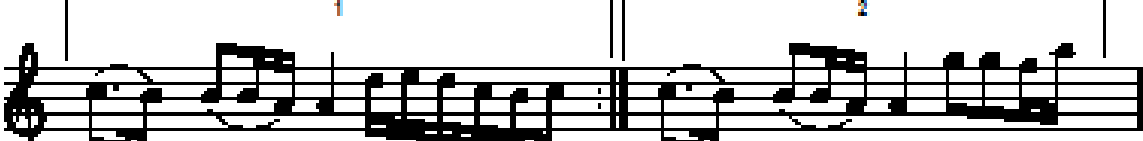
HA VA LAN DI DE LI GON LUM A



MANGOK TE U CAN KUS KI MI ... YARUY KU DAN




U YAN MIS A MAN GOZLE RI BAY



KUS KI MI ... KUS KI MI ...



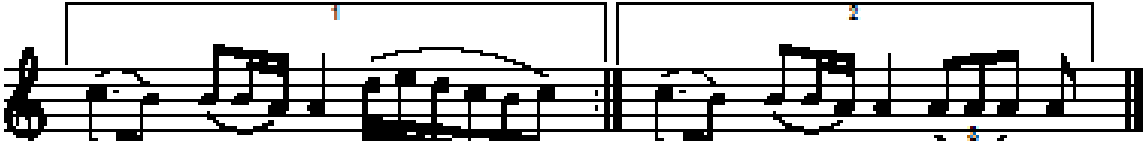
... E LİM DEN AL MAK İS TER LER A MANE NİM NAZ LI



YA RI MI ... YAR İE FA DA



BEN CE FA DA A MAN HOŞİM İ YAR



HOS ŞİM İ ... GEL ŞİM İ

1- Türkünün Adı: Havalandı Deli Gönül (2. versiyon)

2- Türkünün Yöresi: Antakya

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi: Cemile KILBEY

5- Türküyü Derleyen: Sadık Ayhan İPEK

6- Türküyü Notaya Alan: Sadık Ayhan İPEK

7- Türkünün Derleme Tarihi:

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Kerem

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Uşşak

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: La

12- Ezginin Güçlü Sesi: Re (4. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (La –Sol) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı):

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Mi \ddot{O} , Fa #□

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

○ İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 89, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

HAVALANDI DELİ GÖNÜL (2. versiyon)

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $B'(c'_2 + d'_2)^{1m}$
 $A'(a'_2 + b'_2)^{1m}$
 $B''(c''_2 + d''_2)^{1m}$
 $B'''(c'''_2 + d'''_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi 5. derece sestem başlar. Çıkıcı-inici bir seyir özelliği göstererek 7. sese vurgular yapar ve 4. derecede motif tamamlanır. Yine ilk cümlelerin ikinci motifi ise 7. derecedeki ses ile başlayıp inici olarak 4. derecede hem motifi hem de cümleyi bitirmiştir.

B cümlesinin ilk motifi 2. derece ile başlamıştır. 4. sese vurgu yaparak 8. dereceye kadar çıkılmış, motif sonu ise karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Ayrıca türkünün tüm motiflerinin bir sonraki motiflerin ilk zamanına sarkmış olması da dikkat çekicidir.

Geçki: Türkünün ezgi trafiği içerisinde *B* ve benzeri cümlelerin ikinci motiflerine gelindiğinde karcığar makamına geçki yapılmış olduğu görölmektedir.

HAY KARMİŞ CANIM KARMİŞ

The image shows a musical score for the song "HAY KARMİŞ CANIM KARMİŞ". It consists of two staves of music in 4/4 time, written in treble clef. The melody is composed of eighth notes, with some notes beamed together. The lyrics are written below the notes. The first staff contains the lyrics "KAR ŞI DA O TU RAN LAR DER Dİ Mİ ART TI RAN LAR". The second staff contains the lyrics "HAY KAR MİŐ CA NIM KAR MİŐ KAR MİŐ KIZ LA RA GEL MİŐ". The score ends with a double bar line and a repeat sign.

KAR ŞI DA O TU RAN LAR DER Dİ Mİ ART TI RAN LAR

HAY KAR MİŐ CA NIM KAR MİŐ KAR MİŐ KIZ LA RA GEL MİŐ

- 1- Türkünün Adı:** Hay Karmış Canım Karmış
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede düğün ve kına gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ali GÖÇMEN
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Asma karar Re (4. derece)
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 3 ses (Mi – Do) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 160
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**

HAY KARMİŞ CANIM KARMİŞ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + a_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifi 3. derece ses ile başlamıştır. Çıkıcı seyreden ezgi 5. derece sese vurgular yaparak aynı seste noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin ezgisiyle aynı özellikler taşıdığı görülmektedir.

İkinci cümle olan A' ise ilk cümlelerin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Dikkatimizi çeken, bu cümlelerin ikinci motifinin dördüncü derece seste asma karar olarak bitirilmesidir.

Türkünün ezgi yapısı A ve A' müzikal cümlelerinin tekrarından oluşmuştur.

Dört mısralık kıtalardan oluşan türkünün trafiğinde; kıtaların solo okunan her iki mısrasından sonra nakaratin koro ile birlikte söylenmesi şeklinde icra edildiği görülmüştür.

Şenköy'de derlenen bu türkü yörede daha çok düğünlerde ve kına gecelerinde söylenmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısını oluşturan A cümlesinin ilk motifi (a_1^{1m}) asıl motif, ikinci motif (a_1^{1m}) ise bu müzik fikrinin aynen tekrarı, yani sekvens motifini oluşturmaktadır.

HAY LEYLANA CAN LEYLANA

The image shows a musical score for the song 'HAY LEYLANA CAN LEYLANA'. It consists of two staves of music in 4/4 time, written in a treble clef. The first staff contains the lyrics 'HAY LEY LA NA CAN LEY LA NA' and the second staff contains 'BULGUR DÖV DÜK AŞ İ ÇİN'. The music is written in a simple, melodic style with various note values and rests. The lyrics are written in uppercase letters below the notes.

HAY LEY LA NA CAN LEY LA NA

BULGUR DÖV DÜK AŞ İ ÇİN

- 1- Türkünün Adı:** Hay Leylana Can Leylana
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Geçmişte yörede çiftçilik yapanlar tarafından sokuda dövme döverken –tokmakların ritmi ile- icra edilirmiş. Günümüzde ise sıra toplantılarında ve düğünlerde söylenmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ali GÖÇMEN
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Sol – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 112
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**

HAY LEYLANA CAN LEYLANA

Nazım Türü: Nazım türü olarak sadece 2 mısradan oluşmaktadır. Türkü, deme-çevirme yöntemiyle icra edilir. Yani her mısranın tekrarlanması şeklinde açıklanabilir.

Uyak Örgüsü: a

..... a

Form Analizi: $A(a_1 + b_1)^{1m}$

$A(a_1 + b_1)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Her kıtası ikişer mısra olan türkünün A müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü sese vurgu yaparak başlamıştır. 7. derece sese kadar çıktığı görülen ezgi inici seyir ile 3. derecede son bulmuştur. İkinci cevap motifinde ise yine ezginin inici seyrederek en sonunda karara bağlandığı görülmüştür.

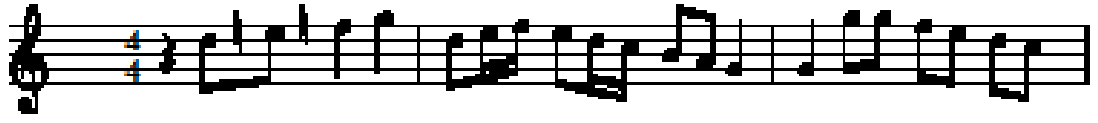
Türkünün ezgi yapısı A cümlesinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Sadece iki farklı motiften oluşan türkü genel olarak inici seyir özelliği gösterir.

Bu türkü Nisan-2006'da ilk olarak Antakya'nın Şenköy beldesinde derlenmiştir. Yörede yaşayanlar ekseri çiftçilikle uğraşmaktadırlar. Yanı sıra elde edilen arpa ve buğday gibi ürünler geçmişte tokmaklarla sokuda öğütülerek (dövülerek) istenen kıvama getirilirdi. İşte köylü halk da imece usulü yaptığı bu işi türküler söyleyerek daha da neşeli-coşkulu hale getirmişlerdir. Türkü söylemelerindeki amaç, burada hem yorgunluğu unutturmak adına işi eğlenceli duruma getirmek, hem de soku etrafındaki çalışanların birbirlerine çarpmasını engellemek için türkü ile aynı ritimde tokmaklarını sallamalarını sağlamaktır.

Türkü deme-çevirme yöntemi ile icra edilmektedir. Yani her mısranın önce bir kişi tarafından okunup daha sonra koro halinde bütün çalışanların aynı mısrayı tekrar etmesi ile oluşmaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle şenköy çevresinde insanlar ürünü artık sokuda dövmek yerine fabrikalara götürdüğünden, bu gibi türküler sadece düğünlerde, sohbetlerde ve çeşitli toplantılarda bir araya gelindiğ zaman söylenmektedir.

HE KİMBAŞI



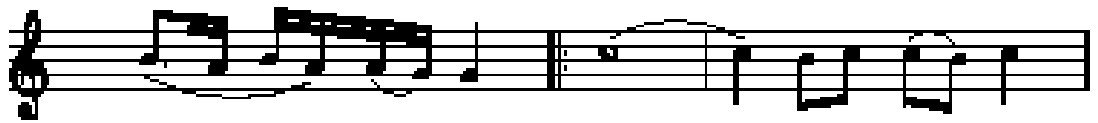
HE KİM BA ŞI



HE KİM BA ŞI YOKMU BU NUN QA RE Şİ



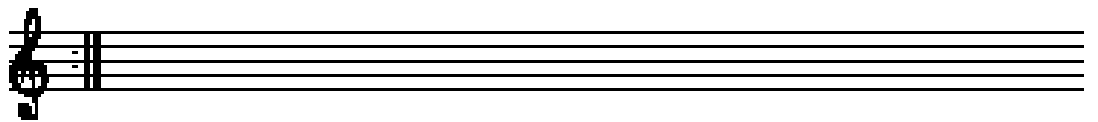
YE Dİ YER DEN SE DA VE Rİ YOR HANÇE Rİ NİN



YA RE Şİ AH YE Dİ YER DEN



SE DA VE Rİ YOR HANÇE Rİ NİN YA RE Şİ



- 1- Türkünün Adı:** Hekimbaşı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemile KILBEY
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kalenderi
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Saba
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Sol
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Sol – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Mi **Ö** , La **Ö** , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 90, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

HEKİMBAŞI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)$
 $B(c_3 + b'_2)$
 $A'(a'_2 + a''_2)^{1m}$
 $A''(a'''_2 + b''_2)^{1m}$
 $B'(c_3 + b''_2)^{1m}$
 $B'(c_3 + b''_2)^{1m}$
 $A'''(a'_2 + a''''_2)^{1m}$
 $A''(a'''_2 + b''_2)^{1m}$
 $B'(c_3 + b''_2)^{1m}$
 $B'(c_3 + b''_2)^{1m}$

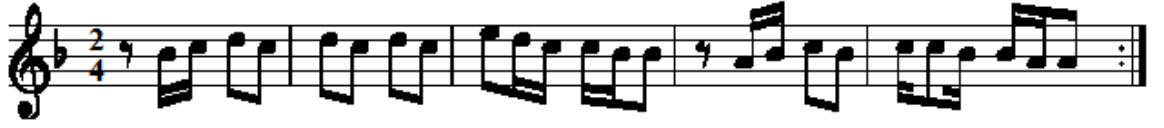
DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifi 5. dereceden başlar ve çıkıcı-inici bir seyir özelliği göstererek kararda son bulur. Aynı cümlelerin ikinci motifi ise 8. derece sestem başla ve inici seyrederek kararda cümleyi noktalar.

B müzikal cümlesinin ilk motifi 4. derece olan sese vurgu yaparak başlar ve inici seyir özelliği göstererek üç ölçü sonra karar sesinde noktlanır. Bu cümlelerin ikinci motifi *A* cümlesinin ikinci motifinin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Bu türküde dikkati çeken, her cümlelerin birinci motifinin ikinci motifin ilk zamanına sarkmış olmasıdır. Ayrıca genel olarak parçanın seyri inicidir. Tanzimat'tan sonra İstanbul'da açılan üniversitenin tıbbiye bölümünden mezun olan doktorlardan biri de Antakya'ya tayin olur. Yakışıklı ve çapkın bir mizaca sahip doktor kısa sürede özellikle varlıklı ailelerin gelinlik kızlarının gönüllerine taht kurar ve birkaç macera geçirdikten sonra tayini başka bir yere çıkar. Arkasından yakılan bu türkü de bu doktordan sonra Antakya şehrine yadigâr kalır.

HELE BACI



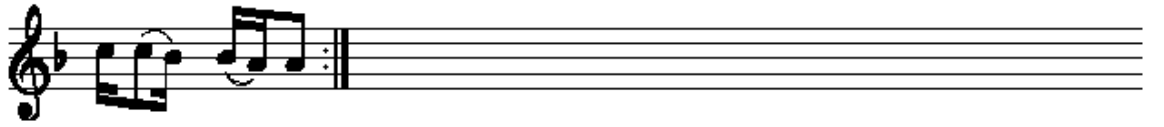
TURNA MINKA NA DI YE ŐIL AK LI NI BA ŞI NA DEV ŐIR



Bİ ZİM EL DE OL MAZ Ö ŐÜR HE LE KALK GI DE LİM BA CI



HE LE BA CI BA CI BA CI HA NİM BA CI Bİ ZİM E VİN



GÜ LA ĞA CI

- 1- Türkünün Adı:** Hele Bacı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - İskenderun
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Gül Ahmet YİĞİT
- 5- Türküyü Derleyen:** Gül Ahmet YİĞİT
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Halil ATILGAN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1977
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Mi – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - ATILGAN, Halil, “İskenderun Kitabı”, Çukurova Üniversitesi Basım Evi, sf. 119, Adana – 1988.

HELE BACI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... a
..... b

Fakat bir kıtada uyak örgüsü şöyledir:

..... a
..... a
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_3 + b_2)$

$B(a_3 + b_2)$

$A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

$A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

$A''(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

$A''(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

$A(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

$A(a_3^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin üç ölçüden oluşan ilk motifinde ezgi yeden sestem 5. dereceye kadar çıkarak inici seyir ile tekrar yedende bitirilmiştir. İkinci cevap motifinde ise tekrar karar sesinden başlayan ezgi önce çıkıcı sonra inici seyir özelliği göstererek kararda cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* müzikal cümlesinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türküde geçen “hele”, “otlolur”, “tatlolur”, “kıymatlolur” gibi kelimeler Antakya ve çevresine özgü bir ağız yapısına ait belirleyici özelliklerdendir.

KARANFİL TÜRKÜSÜ

KA PI NIN Ö NÜN DEN GE LİR GE ÇER SİN

KA RANFİL KO KU LU TÛ TÛ Nİ ÇER SİN

TÛ TÛ Nİ ÇER SİN

- 1- Türkünün Adı:** Karanfil Türküsü
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Necmettin MELEK, Necmettin KÂTİP, Osman Zeki BİLGİN.
- 5- Türküyü Derleyen:** Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL Bey.
- 6- Türküyü Notaya Alan:**
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1937
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 140
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 129, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

KARANFİL TÜRKÜSÜ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_1 + b_1)^{1m}$
 $A(a_1 + b_1)^{1m}$
 $B(c_2^{1m} + c_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi 7. derece ile başlamış ve tiz oktav karar sesine (8. dereceye) vurgu yaparak bu seste noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifte olduğu gibi 7. derece sestem başlayarak inici bir seyir özelliği ile güçlü seste cümleyi bitirmiştir.

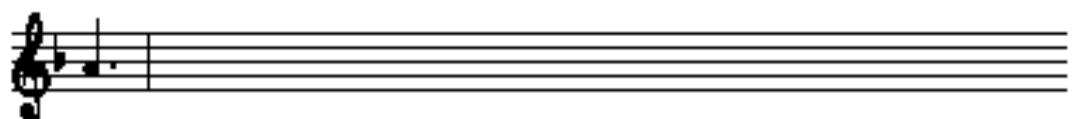
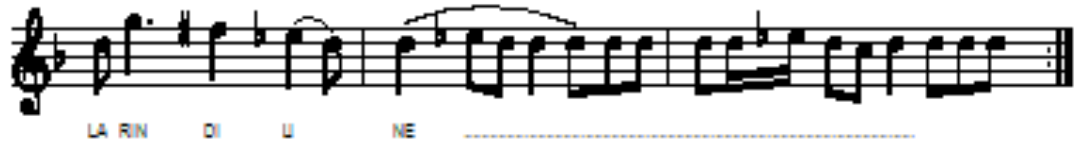
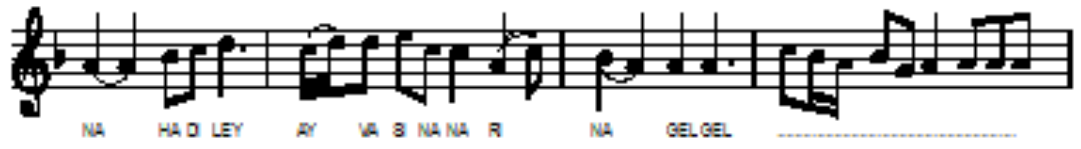
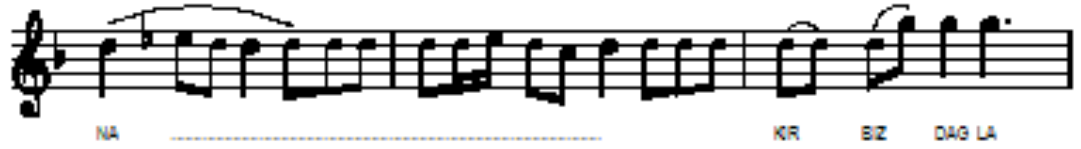
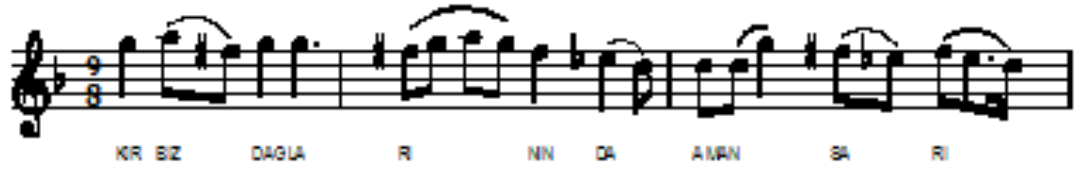
B cümlesinde ilk motif güçlü ses ile devam ederek inici bir seyirde karara bağlanmış ve ardından çıkıcı olarak güçlü seste motif sonlanmıştır. İkinci cevap motifi ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Tek farkı ikinci motifte güçlüye çıkmadan kararda sonlanmış olmasıdır.

Genel olarak inici seyir özelliği gösteren türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Ahmet Faik TÜRKMEN'in "Hatay Tarihi" kitabından alınan bu türkünün ne kaynak kişisi, ne derleyeni, ne de notaya alan kişi belli değildir. 1937'de İstanbul'da basılan bu kitaptaki türküler için sadece, o yıllarda üniversite okuyan Antakya'lı gençlerden derlendiği bilinmektedir. (Bu türküler: "Karanfil Türküsü", "Meşeli Dağlar" ve "Cilli – Dağ Havası" (U.H.)'dir.)

Bu türküyü ilk notaya alanın batı müziği eğitimi almış biri olduğu ve üzerinde pek durmayarak önemli hatalar yaptığı görülmektedir. Bu çalışmada ise bu yanlışlar düzeltilerek tekrar notaya alınmıştır.

KIRBIZ DAĞLARI



- 1- Türkünün Adı:** Kırbız Dağları
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Veli GÖNÜL
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Ateş KÖYOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 25.08.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 266
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 , Fa $\#^3$, Mi Ö^3 □
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1912.

KIRBIZ DAĞLARI

Nazım Türü: Nazım türü olarak sadece 4 mısradan oluşmaktadır. Nakarat kullanılmamıştır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_2 + b_3)^{1m}$
 $A'(a'_2 + b'_3)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2 + e_2)^{1m}$
 $C(f_1)^{1m}$
 $A''(a''_2 + b''_3)^{1m}$
 $A''(a''_2 + b''_3)^{1m}$
 $B'(c'_2 + d_2 + e'_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Dörtlükler halinde yazılmış olan türkünün ilk mısrasındaki ezgi iki motiften oluşmuştur. 7. derece sestem başlayan ilk motif, inici seyir özelliği ile türkünün güçlü sesinde noktalandığı görülmüştür. Buna cevap niteliğindeki ikinci motif ise tekrar güçlü sestem başlayarak üç ölçü sonra aynı sese vurgular yaparak cümleyi tamamlamıştır. Sonraki cümle (A') ise aynı güftenin biraz daha farklı ezgiyle işlenmiş halidir.

Üç motiften oluşan B cümlesinin ilk motifi 6. dereceye kalıcı vurgular yaparak başlamış ve inici seyir takip ederek karara bağlanmıştır. İkinci motifte karara yapılan vurgulardan sonra çıkıcı olarak güçlü sese gelinmiş ve bu sestem motif sonlanmıştır. Son

olarak üçüncü motifte ise 5. dereceden inici seyir özelliği göstermiş ve kararda cümleyi bitirmiştir.

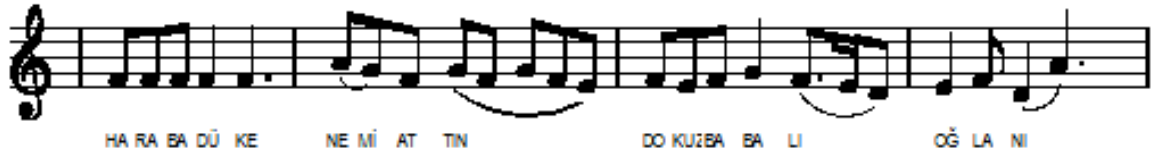
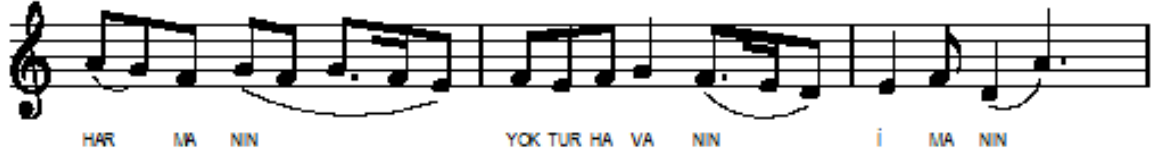
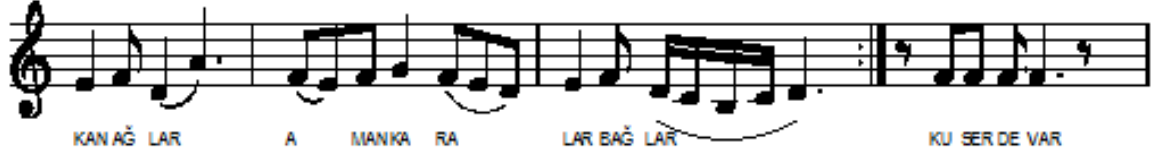
Güftenin arasında işlenmiş, tek ölçüden oluşan ara saz ezgisi bağımsız bir müzik fikrini oluşturmuştur. Bu nedenle C cümlesi tek motifli cümle olarak cümle olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A , B ve C cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Ezgisel yönden incelendiğinde genel olarak inici seyir karakteri göstermektedir.

Geçki: Türkü seyrinde A ve benzeri olan cümlelere gelindiğinde donanımdaki diziden farklı olarak karcıgar makamını oluşturan diziye geçki yapıldığı görülmüştür. (TRT repertuarında bulunan türkünün notasında Mi (5. derece) sesinin aldığı bemol 3 koma arızası yerine 5 komalık bemol almış olarak değerlendirilmiştir.)

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türküdeki A ve benzeri bütün cümlelerinin üç ölçüden oluşan b_3 motiflerinin ikinci ölçüsü asıl motif bölümünü, üçüncü ölçüsü ise bu müzik fikrinin sekvansını oluşturmaktadır.

KIZ FATMA TÜRKÜSÜ



- 1- Türkünün Adı:** Kız Fatma Türküsü
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemil İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Müstezat
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Mahur
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 8/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Düzümü incelendiğinde 3+2+3 şeklinde oluştuğu görülür.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Re
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Fa (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (La – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 91, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

KIZ FATMA TÜRKÜSÜ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 3 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b c
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A'(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A''(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

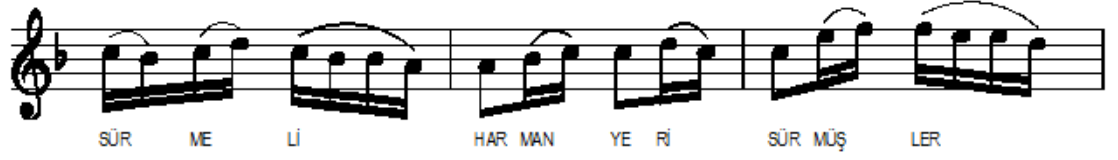
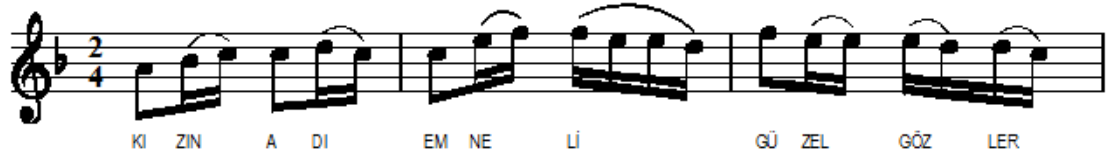
Seyri: Türkünün A cümlesinin ilk motifi 3. dereceden başlayarak iki ölçü sonra 2. derecedeki seste noktalanmıştır. İkinci motifte aynı ilk motifte olduğu gibi 3. dereceden başlar ve 5. derecede son bulur. Bu motifin benzeri olan üçüncü motif ise inici bir seyir izlemiştir. Karardan iki derece pes olan sese kadar inerek kararda noktalanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı tek bir müzikal cümle ile benzerlerinin sıralanarak tekrarından oluşmuştur. Genelde inici bir özellik gösteren türkünün 3. derecesi güçlendirilmiştir.

Türkü 20. yüzyılda Antakya'da yaşamış seçkin iki din âliminin kızlarını ilgilendiren bir olay üzerine söylenmiştir. Bu âlimlerden birinin kızı yaşadığı yasak aşk sonunda hamile kalarak bir erkek çocuğu doğurur. Bu olaya aracılık yapan kişi ise yörede saygın bir

rüştiye hocasının kızı olan bir bayan öğretmendir. Türküde geçen “Mektep hocası Havva” bu bayan öğretmenin adıdır. Halk bu olaya tepkisini din âliminin kızına “Kız Fatma” lakabının takarak göstermiştir.

KIZIN ADI EMNELİ



- 1- Türkünün Adı:** Kızın Adı Emneli
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (La)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Kürdi
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Fa (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Do – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 47, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 126, Hatay-2001.

KIZIN ADI EMNELİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi karar sestem başlamış ve çıkıcı seyir özelliği göstererek 4. derecedeki seste noktalanmıştır. Bu motife cevap olarak ikinci motifte ise 6. sese çıkılmış ve inici bir seyir ile karara bağlanıp cümleyi bitirmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A cümlesinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türküde geçen “Emneli” sözcüğü Antakya’nın ağız yapısına uygun karakterdedir. Benzer olarak diğer türkülerdeki “noldu”, “gelyom”, “otlolur”...vs. kelimeleri de aynı ağız yapısına örnek teşkil eder.

Sıtkı NAKİB tarafından derlenip notaya alınan bu türkü ilk önce Mi karar olarak yazılmıştır. Bunun nedeni; keman sanatçısı olan NAKİB’in bu karar sesinde türküyü göçürme (transpoze) yapmadan daha rahat pozisyonda çalmayı tercih etmesinden dolayıdır. Bu sebeple türkünün THM ses sistemini karşılayan bağlama sazına ters düşmemesi -bir başka deyişle transpoze çalınmaması- için Mi karardan La karara göçürülerek değerlendirilmeye alınması kanaatimizce uygun görülmüştür.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısı aynı tonda tekrar eden tek bir *A* cümlesinden oluştuğu görölmüştür. Böylece ilk okunan cümleyi asıl motif, arkasından seyredenleri ise bu müzik fikrinin sekvensleri olarak düşünebiliriz.

KUYU BAŞINDA BAKIR



SSZ _____



- 1- Türkünün Adı:** Kuyu Başında Bakır
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay - Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sabahat BİLEN
- 5- Türküyü Derleyen:** Kemal KARASÜLEYMANOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadettin GÜRHAN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Si)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Segah
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Si
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 3925.

KUYU BAŞINDA BAKIR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü:

..... a c
..... a c
..... b c
..... a c

Form Analizi:

$$A(a_1 + b_1)$$

$$A'(a'_1 + b_1)$$

$$A''(b_1^{1m} + a_1^{1m})$$

$$A''(b_1^{1m} + a_1^{1m})$$

$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

$$A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

$$A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

$$A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi güçlü sestem başlayarak önce 7. dereceye kadar çıktığı görülmüştür. Daha sonra inici seyir özelliği göstererek tekrar güçlü seste noktalanmıştır. Cevap motifinde ise 3. derece pes sese kadar inilmiş, ardından ezgi karar sesine başlanarak cümle bitirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A müzikal cümlesi ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan A cümlesi asıl ezgiyi, bir sonraki A' cümlesi ise bu müzik fikrinin sekvensini oluşturmuştur.

LOFÇALI

LOF ÇA NIN AR DIN DA KA YA A MAN A MAN

LOF ÇA NIN AR DIN DA KA YA SIZ

— KA YA DANBA KAR LAR A YA CA

NİM LO F ÇA LI LOF ÇA LI DOL DU A Fİ

İN CA Nİ FİN CA Nİ A CA NİM YAN DIM LOF ÇA

LI TA KA LIM AL TIN KOP ÇA LI

1- Türkünün Adı: Lofçalı

2- Türkünün Yöresi: Hatay

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi: Mehmet İPEK

5- Türküyü Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

6- Türküyü Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

7- Türkünün Derleme Tarihi: 10.12.1947

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Kerem

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Hüseyini

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: La

12- Ezginin Güçlü Sesi: Do (3. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Fa – Re) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı): Dörtlüğe - 118

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Si \ddot{O} , Si \ddot{O}^2 , Fa #□

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

○ TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 590.

○ İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 92, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

○ KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 100, Hatay-2001.

LOFÇALI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 2 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + a_3^{1m})$
 $B(b_2 + c_3 + d_3)^{2m}$
 $C(e_2 + e_3')^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi yedenden çıkıcı-inici bir seyir ile 5. derece pes sese kadar inerek son bulur. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Fakat son ölçüde karara bağlanıp ezgi, türkünün *B* cümlesinin ilk zamanına kadar sarkmış olduğu dikkati çeker.

Üç ölçüden oluşan *B* müzikal cümlesinin ilk motifinde güçlü sese vurgu yapılmış ardından da inici seyir özelliği göstererek 2. derecede noktalanmıştır. İkinci motifte ezginin 6. dereceye çıkarak inici seyir ile 3. derece seste kalıcı vurgular yaptığı görülmüştür. Üçüncü motif ise yine 6. dereceden inici olarak cümleyi karara bağlamıştır. *B* cümlesinin son motifi bir sonraki motifin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

Türkünün *C* cümlesinin ilk motifi, 2. dereceden başlamış ve donanımdaki arızadan farklı olarak bu sesin küçük mücennep bemolü aldığı görülmüştür. Cevap motifi de benzer biçimde işlenmiş, ardından kararda cümleyi tamamlamıştır.

Lofça, Bulgaristan'da bir kasabanın adıdır. İstanbul'a ve oradan da Antakya'ya gelen Rumeli'li bir kişi tarafından kendi memleketinin türküsü söylenmiş ve Antakya'da halk arasında bu türkü kabul görmüş ve geniş kitlelerce sevilmiştir.

Lofçalı türküsünü Muzaffer SARISÖZEN, Mehmet İPEK'ten derledikten sonra aynı türküyü Deli Orman'lı saz ustası ve aynı zamanda meşhur bir pehlivan olan Osman PEHLİVAN'dan saz aranağmesi ile derlemiştir. TRT repertuarında şuan Lofçalı türküsünden iki adet bulunuyor. Biri Rumeli yöresi, öteki ise Hatay olarak kayıtlara alınmıştır.

Geçki: Türkünün ezgi yapısı Kerem dizisinde seyreder. Fakat C müzikal cümlesi ilk motifinin 2. derecesinde iki komalık bemol, beş koma olarak (küçük mücennep) La karar Kürdi dörtlüsüne geçki yaptığı görülmüştür.

MAVİLİM MAVİŞELİM

MA Vİ LİM MA Vİ ŞE LİM YOL VE RİN SA VI

ŞA LIM GEL GİT ME YA ZIK SA NA BAL KO YU MA

ZIK SA NA

The musical score is written in 4/4 time and consists of three staves. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is composed of eighth and quarter notes, with some notes beamed together. The lyrics are written below the notes. The second staff continues the melody and includes a repeat sign (double bar line with two dots) after the first measure. The third staff also includes a repeat sign and ends with a double bar line and a sharp sign (F#).

- 1- Türkünün Adı:** Mavilim Mavişelim
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yöre düğünlerinde gelini evinden çıkarırken söylenmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet TANKUT
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (La – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 120
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si $\ddot{\text{O}}^2 \square$
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**

MAVİLİM MAVİŞELİM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$
 $A'(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi güçlü sestem başlamış, inici bir seyir takip ederek karar sesinde noktalanmıştır. İkinci motifte ise çıkıcı-inici seyreden ezgi tekrar karara gelerek cümleyi sonlandırmıştır.

Genel olarak inici seyreden türkünün ezgi yapısı, *A* cümlesinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türkünün her kıtası dört mısradan meydana gelmiştir. Türkünün icrasında nakarat, her iki mısranın ardından koro halinde okunmaktadır. Türk halk müziğinde bu icra tarzına 'deme-çevirme' denmektedir.

Şenköy beldesinden Nisan-2006'da derlediğimiz bu türkü, yörede daha çok düğünlerde gelini evinden çıkarırken söylenmektedir. Başka bir kaynağa göre ise aynı türkünün sokuda dövme döverken de söylendiği kaydedilmiştir. Sözleri ve ritmi dikkate alındığında her iki yerde de icrasının mümkün olduğu görülmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün iki ölçüden oluşan A cümlesi asıl motifi, benzeri olarak değerlendirilen A' cümlesi ise bu müzik fikrinin sekvensini oluşturmuştur.

MAVİLİM YAKTIN BENİ

MAVİ LİMYAK TIN BE Nİ MA Vİ LİM YAK TIN

BE YAK DIN YAN DIR DIN BE

ÜÇ BEŞ GÜN A RA SIN DER DE

BI RAK TIN BE MA Vİ LİM YAN DIM

- 1- Türkünün Adı:** Mavilim Yaktın Beni
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede halkın seyrana çıkmasıyla kurduğu salıncakların salınımı ile birlikte söyledikleri türkülerdendir. Bu nedenle sallangaç türküsü olarak adlandırılır.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Fa – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 56
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö**, Do #, Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1787.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 95, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 103, Hatay-2001.

MAVİLİM YAKTIN BENİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak her kıta 6 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b
..... a
..... c

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

$B(b_1^{1m} + b_1^{1m})$

$C(b_1^{1m} + c_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi, türkünün güçlü sesi ile başlamış, inici bir seyirle karar seste kalmaktadır. İkinci cevap motifinde ise aynı güfte ile karar sesinden başlayıp bezemelerle oluşturulmuş ezgi yapısı cümleyi tamamlamaktadır.

B müzikal cümlesinin ilk motifinde de aynı bezemeler benzer şekilde karşımıza çıkar. İki motiften oluşan B cümlesinin her iki motifi de ayrı güfte ile benzer motiflerin işlenmesiyle oluşmuştur. Türkünün ezgi yapısındaki bütün b_1 motiflerinin 2. derece seste asılı kalması dikkat çekicidir.

C müzikal cümlesinin ilk motifi bahsedilen b_1 benzer olarak değerlendirilmiştir. Cevap motifinde ise sıralı sesler kullanılarak karara bağlanmıştır.

Türkünün *A* cümlesindeki ilk motif, bir sonraki motifin ilk zamanına sarktığı görülmüştür.

Yörede maviler giyen çok güzel bir hanım üzerine yakılmış bir oyun havasıdır. Aynı zamanda sallangaç türkülerinden bir tanesidir. Ezginin akıcı, sözlerin ve ritmin sade ve kolay oluşu sayesinde Antakya'da yaygın olarak söylenir.

Antakya'da daha çok Şenköy taraflarında 'mavi' kelimesi 'mavı', 'mavu' gibi farklı bir ağız yapısıyla söylenmektedir. Aslında türkünün Mehmet İPEK'ten derlendiğini de düşünürsek, güftede geçen 'mavi' sözcüğünün 'mavı' olarak telaffuzu daha doğru olacaktır. Nitekim daha sonra derlenen varyantlarda aynı kelime 'mavı' olarak telaffuz edilmiştir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türküyü oluşturan müzikal fikirlerden b_1^{1m} motifi, sonraki ve benzeri olarak sıralanmış diğer üç motif ise sekvens motiflerini oluşturmaktadır.

MEŞELİDİR DAĞLAR



ME ŞE Lİ DİR KAR ŞI KI DAĞ LAR ME ŞE Lİ



TEŞ RİF EY LE Bİ ZİM HA NE DÖ ŞE Lİ



KAÇ YIL OL DU KIZ SEV DA NA



DÜ ŞE Lİ A MAN DÜ ŞE Lİ

1- Türkünün Adı: Meşeli Dağlar

2- Türkünün Yöresi: Antakya

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi: Necmettin MELEK, Necmettin KÂTİP, Osman Zeki BİLGİN.

5- Türküyü Derleyen: Suphi EZGİ ve Mesut CEMİL Bey.

6- Türküyü Notaya Alan:

7- Türkünün Derleme Tarihi: 1937

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Kerem

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Hüseyni

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: La

12- Ezginin Güçlü Sesi: Sol (7. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı): Sekizliğe - 130

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Fa #, Mi $\text{Ö}\square$

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

- İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 130, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

MEŞELİ DAĞLAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak dörtlükler halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise her kıtanın son iki mısrasının tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + b_3^{1m})$

$B(c_2^{1m} + d_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi türkünün güçlüsüne vurgular yaparak başlamış ve üç ölçü sonra yine aynı seste motifi tamamlamıştır. İkinci cevap motifinde ise ezgi 6. dereceden çıkıcı bir seyir ile tiz oktav karar sesine kadar gelmiş ve bu seste uzun süreli vurgular yapmıştır. Ardından inici olarak 5. derece seste cümleyi tamamlamıştır.

B cümlesinin ilk motifinde natürel olan 5. derece (Mi) bemol arızası alarak bu sese vurgular yapmıştır. İnici seyreden motif 3. derece seste noktalanmıştır. İkinci motifte ise 6. sestem inici bir seyir özelliği ile karara bağlandığı görülmüştür.

Genel olarak inici seyreden türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* cümlelerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Ahmet Faik TÜRKMEN'in "Hatay Tarihi" kitabından alınan bu türkünün ne kaynak kişisi, ne notaya alanı, ne de derleyen kişi kitapta yer almamaktadır. Kitaptaki türküler hakkında sadece, İstanbul'da üniversite okuyan Antakya'lı gençlerden derlendiği bilinmektedir. Notaya alınırkenki yapılan bazı hatalar bu çalışmada tekrar notaya alınarak düzeltilmiştir.

Geçki: Türkünün seyri içerisinde B müzikal cümlesine gelindiğinde karcığar makamı dizisine geçki yapıldığı görülmektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün B cümlesinde iki ölçüden oluşan C_2^{1m} motifinin ilk ölçüsü asıl motifi, ikinci ölçüsü ise bu müzik fikrinin tekrarı, dolayısı ile sekvens motifini oluşturmuştur.

NE HOŞ ARAMIŞLAR

NE HOŞ A RA MIŞ LAR YE RİN BUL MUŞ LAR

YE Dİ DA ĞÜS TÜ NE Bİ NA KU MUŞ LAR VAY ÖM RÜM A MAN

ÖM LE EV Lİ YA LAR DU A KIL MIŞ LAR

ÇAFŞI SI PA ZA RI GÜ ZEL İS TAN BUL VAY ÖM RÜM A MAN

- 1- Türkünün Adı:** Ne Hoş Aramışlar
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Mi – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 29, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 120, Hatay-2001.

NE HOŞ ARAMIŞLAR

Nazım Türü: Türkünün nazım şekli yalnızca 4 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_3)^{1m}$
 $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_3)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Dörtlükler halinde yazılmış olan türkünün ilk motifi 3. dereceden başlamış, çıkıcı bir seyir ile 5. dereceye vurgular yaparak noktalanmıştır. Cevap motifinde ise 5. dereceden inici olarak güçlü sese gelinmiş ve cümle bu seste sonlanmıştır.

B cümlesinin ilk motifinde ezgi 8. dereceye kadar çıkmış, ardından inici seyir ile güçlü seste sonlanmıştır. Üç ölçüden oluşan ikinci motif ise yine inici bir seyir özelliği göstererek karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı A ve B müzikal cümlelerinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Bentleri dört mısradan oluşan türkünün nakaratı, son mısraların tekrarı olarak değerlendirilmiştir.

Keman sanatçısı olan Sıtkı NAKİB bu türküyü Mi karar sesinde notaya almıştır. Fakat NAKİB'in notaya aldığı türkülerini bu yönüyle incelediğimizde, duyduğu ezgileri daha çok keman sazında rahat pozisyonda çalabileceği kararlara göçürerek ele aldığı düşünülebilir. Bu nedenle türkünün Mi karardan La karara göçürülerek

değerlendirilmesi uygun görülmüştür. Ayrıca türkünün icrası sırasında La üzeri Si natürel perdesi yerine iki koma pes sesi olan Si bemol 2 perdesinin kullanılması kanaatimizce daha doğru olacaktır.

Antakya'da derlenen bu türkünün söz unsuru incelendiğinde, burada yaşayan çevrenin İstanbul şehri ile ne derece alakalı olduğunu bize hissettirmektedir.

NERİYE GİDERSİN AYŞEM

10
8

NE Rİ YE Gİ DER Sİ NAY ŞEM EV LER Yİ KAR

SİN PA ŞAM NE Rİ YE GİR Mİ Zİ BUĞ DAY

ÇE OO LUR GÜ ZEL LER GÜ LE ÇO LUR

NE Rİ YE KIZ KE Kİ Lİ Nİ BİR YA NA AT

ÖP ME YE Sİ YE ÇO LUR NE Rİ YE

- 1- Türkünün Adı:** Nereye Gidersin Ayşem
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet PARLAK
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 02.08.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 10/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+3+2+3 şeklinde oluştuğu görülür.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Fa - Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Beş Sekizliğe - 56
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si \ddot{O}^2 , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4466.

NEREYE GİDERSİN AYŞEM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_3^{1m})$

$A'(a_2^{1m} + b_3^{1m})$

$A'(a_2^{1m} + b_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi karar sestem başlamış, ardından güçlü seste kalıcı vurgular yaparak inici seyir ile 3. derecede son bulmuştur. İkinci motif ise güçlü sestem inici seyir özelliği göstererek 3. derece pes sese düşmüş ve sonrasında karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı tek bir A cümlesinin ve benzerlerinin sıralanması ile oluşmuştur. Ayrıca bu çalışmamızda incelediğimiz türküler arasında tek 10/8 ezgi kalıbıyla yazılmış türkü olması bakımından da dikkat çekicidir.

NINAM TÜRKÜSÜ



Nİ NAM KUR MUŞ YO LÜS TÜ NE ÇIK RI Ğİ A MANA MAN



AY DIN HA VA SI NA DA BÜ KER İP Lİ Ğİ AY DIN HA VA



SI NA DA BÜ KER İP Lİ Ğİ A NA SI NIN BİR KI NA LI



KEK Lİ Ğİ A MAN A MAN Cİ HAN DA SEV Dİ ĞİM DE YOS MAM



Nİ HAN DIR SE Nİ GÖR ME YE Lİ DE HAY Lİ ZA MAN DIR

- 1- Türkünün Adı:** Ninam Türküsü
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede kadın gecelerinde icra edilmekteydi. Ayrıca sallangaç türkülerindedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemil İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** La (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Mi – Re) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 25, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 118, Hatay-2001.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Sallangaç Türkülerinin Bir Başka Türü”, Güneyde Kültür, Sayı: 48, sf. 20, Şubat – 1993.

NİNAM TÜRKÜSÜ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + a_2^{1m})$
 $B(b_1^{1m} + b_2^{1m})$
 $A'(a_2^{1m} + a_2^{1m})$
 $B(b_1^{1m} + b_2^{1m})$
 $B(b_1^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi karar sesiyle başlamıştır. Çıkıcı seyir izleyerek iki ölçünün sonunda 3. derecede noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin tekrarı olarak karşımıza çıkar.

B müzikal cümlesinin ilk motifi 3. derecedeki sestem başlayarak inici bir seyir ile karada bitirilmiştir. İkinci motif de yine bu motifin tekrarından oluşmuştur.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* cümlelerinin tekrar ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Ayrıca *B* müzikal cümlesinin birinci motifi, ikinci motifin ilk zamanına sarkmıştır.

Aslında bu türkünün notaya alınmasında gözden kaçan bir yanlışlık dikkatimizi çekmiştir. Türkünün usulü 4/4 olarak yazılmıştır. Fakat söz ve müziği bir arada düşünürsek üç ölçüden oluşan *B* cümlesine gelindiğinde türkü 6/4 oluyor. Yani,

aslında bu cümleinin 4/4 üç ölçü değil, 6/4 iki ölçüden oluşması daha doğru sonucu verebilir.

Yörede 'Ninamgil' lakabıyla bilinen bir aile vardır. Türkü, eğlenmeyi seven bu aileden sivrilmiş biri için yakılmıştır. Sallangaç türkülerinden olan bu türkü çevrede pek tanınmamaktadır. Bunun nedeni olarak; ilhaktan sonra moda olan türkülerin kısa zamanda benimsenmesi, 2. Dünya Savaşı'ndan sonra radyo ve diğer elektronik aletlerin çoğalması diyebiliriz. Ayrıca ilhaktan sonra kadınların 'kaç-göç'ünün bitmesi, hemen her yere erkeklerle gitmesi ile kadın gecelerinin ortadan kalkması yeni türkülerin doğmasına-yakılmasına mani olmuştur.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün B cümlesinin ilk motifi (b_1^{1m}) asıl motifi, ikinci motif (b_2^{1m}) ise bu müzik fikrinin aynı tondan tekrarı olarak sekvensini oluşturmaktadır. B cümlesinin ilk motifinin bir sonraki motife sarktığı da dikkati çekmiştir.

NOLAYIDIM GÖNÜL VERSEM



1- Türkünün Adı: Nolaydım Gönül Versem

2- Türkünün Yöresi: Antakya

3- Türkünün İcra Ortamı:

4- Türkünün Kaynak Kişisi:

5- Türküyü Derleyen: Sıtkı NAKİB

6- Türküyü Notaya Alan: Sıtkı NAKİB

7- Türkünün Derleme Tarihi:

8- Ezginin THM 'deki Dizisi: Garip

9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam: Hicaz

10- Ezginin Usulü: Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.

11- Ezginin Karar Sesi: La

12- Ezginin Güçlü Sesi: Mi (5. derece)

13- Ezginin Ses Genişliği: Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Fa – Fa) aralığına sahiptir.

14- Ezginin Metronomu (Hızı):

15- Ezginin Aldığı Arızalar: Fa #, Do #, Si $\text{Ö}\square$

16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:

- NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 27, Antakya-1987.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 119, Hatay-2001.

NOLAYIDIM GÖNÜL VERSEM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_3^{1m} + b_3^{1m})$
 $A'(a_3^{1m} + b_3^{1m} + b_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

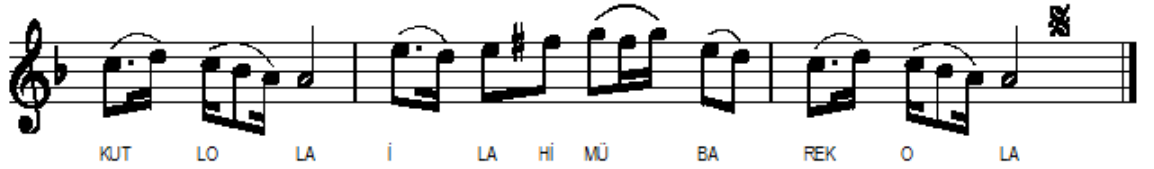
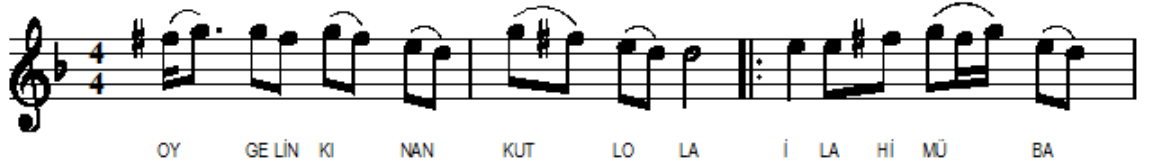
Seyri: A cümlesinin ilk motifi 3. derece sestem başlamış, ardından güçlü sese vurgu yaparak inici bir seyir ile yedende kalmıştır. Cevap olarak ikinci motif ise yine 3. dereceden inici seyrederek üç ölçü sonra karara bağlanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı A müzikal cümlesi ve benzerinin tekrarı ile oluşmuştur. Genel olarak trafiği inici seyir özelliği göstermektedir.

Sıtkı NAKİB'in notaya aldığı bu türküde ritminin hız süresi dikkate alındığında usulün 9/16 değil, 9/8 olması gerekirdi. Bu nedenle türkü tekrar 9/8 usulde notaya alınarak değerlendirilmiştir.

Geçki: Türkünün a cümlesinin ilk motifinde inici seyreden ezgi yeden üzerinde (2. derece pes seste) kalışı, Yörük (TSM'de Nikriz) dizisine geçki yapıldığı hissini vermektedir.

OY GELİN KINAN KUTLOLA (Kına Havası)



- 1- Türkünün Adı:** Oy Gelin Kınan Kutlola
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - İskenderun
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yöre düğünlerindeki kına gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Nimet NERKİZ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Ateş KÖYOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 26.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 116
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1995.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 76, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

OY GELİN KINAN KUTLOLA

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$

$B(c_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin müzikal ilk motifinde ezgi 6. dereceden başlamıştır. İnci seyir özelliği göstererek 4. derece seste noktalanmıştır. İkinci cevap motifi ise türkünün güçlü sesi olan 5. dereceden başlar ve yine incici bir yapı ile karar sesinde tamamlanmıştır. *A* cümlesinin üçüncü motifi ikinci motifin tekrarı niteliğindedir.

B cümlesinde ilk motif 7. sestem başlamıştır. 8. dereceyi vurgulayarak türkünün güçlü sesi olan 5. derecede de tamamlanmıştır. Bu cümlelerin geri kalan dört motifi ise *A* cümlesinin 2. motifinin benzerleri olarak sıralanmış olduğu görülmektedir.

Türkünün ezgi yapısı genel olarak incici seyir özelliği gösterir. Ayrıca parçanın kına havası olmasının da etkisi ile türkünün nakarat kısmında özellikle dinleyicide daha bir yanıklık ve hüznün hissi uyanmaktadır.

Aslında Antakya'nın ağız özelliklerine "kutlola" kelimesi uymaz. Daha çok bu "kutlu olsun" şeklinde telaffuz edilir. Kültürlerin coğrafi sınırının çizilemeyeceği gibi burada da farklı kültürlerin bir arada olduğu aşikârdır. Bu düstur ile yola çıkarak "kutlu olsun" şeklinde söylenmesini -ki bu daha çok şehir merkezinde söylenir- Tanzimat ile birlikte Antakya'ya gönderilen ailelerin kullandığı İstanbul şivesinin de etkili olduğu düşüncesiyle açıklanabilir.

Daha çok şehir merkezinde kullanılan Antakya ağızı yanı sıra yakın köy ve kasabalarda farklı şivelere rastlanmaktadır. Bu da bize bu türkünün Antakya türküsü olmadığını göstermez ve ayrıca böyle ifade etmenin de yanlış bir kanı olduğunu gösterir. Kaldı ki bu yörede yaşayan Türkmen aşiretlerinin kullandığı şive bölgede daha eski geçmişe sahiptir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün B cümlesini oluşturan b_2^{1m} motifi asıl motif olmak üzere b_2^{1m} ve b_2^{1m} motifleri ise bu müzik fikrinin aynı tondan benzer tekrarı olarak sekvens motiflerini oluşturmaktadır.

PINARA VURDUM KAZMAYI

The image displays a musical score for the song "PINARA VURDUM KAZMAYI". It consists of nine staves of music, each with a corresponding line of lyrics in Turkish. The music is written in a treble clef with a 4/4 time signature. The lyrics are: "P I N A R A V U R D U K A Z M A Y I Y I G U L U M M A N R I N A R A V U R D U K A Z M A Y I Y I G U L U M M A N G U Z E L E R B E M E R G E Z M E Y I S E Z Y I A M M A N O R K I N L E R B A G L A R Y A Z M A Y I G U L U M M A N O R K I N L E R B A G L A R Y A Z M A Y I G U L U M A M M A N Y A R O L".

P I N A R A
V U R D U K A Z M A Y I Y I G U L U M M A N R I N A
R A V U R D U K A Z M A Y I Y I G U L U M M A N G U Z E L
E R B E M E R G E Z M E Y I S E Z
Y I A M M A N O R K I N L E R B A G L A R Y A Z M A
Y I G U L U M M A N O R K I N L E R B A G L A R Y A Z M A
Y I G U L U M A M M A N Y A R O L

- 1- Türkünün Adı:** Pınara Vurdum Kazmayı
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede kadın gecelerinde icra edilmekteydi. Ayrıca sallangaç türkülerindedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Emel AKÇAY
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Fa – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Do #, Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-2, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 374-375, Ankara-1998.
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 474.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 101, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

- NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 13, Antakya-1987.
- PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 22, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 107, Hatay-2001.

PINARA VURDUM KAZMAYI

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_3 + a'_3)$
 $B(b_3 + c_3)^{1m}$
 $A'(a''_3^{1m} + a'''_3^{1m})$
 $B'(b'_3 + c'_3)^{1m}$
 $A''(a''_3^{1m} + a'''_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi 3. dereceden başlamıştır. İnci bir seyirde karardan 3 ses pese kadar gelerek yedende noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Tek farkı ikinci dolapta karara bağlanmış olmasıdır.

B müzikal cümlesinin ilk motifi karardan sonra güçlü sese vurgular yaparak başlamış, incici seyir özelliği göstererek 2. derece seste sonlanmıştır. İkinci motif ise 5. dereceden incici seyir ile karara ve ardından güçlü sese vurgu yaparak 2. derecede cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı A ve B cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Seyri ise genel olarak incici özellik gösterir.

Antakya yöresinde yaygın olan bu türkü, daha çok kadın gecelerinde bazı kızların özellikle oyuna kaldırıldığı türkülerdendir. Antakya'lı, seyranda iken kurulan salıncakların salınımı eşliğinde söylediği türkülerden biridir. Bu nedenle yörede 'Sallangaç Türküsü' olarak adlandırılmaktadır.

Geçki: Türkünün trafiğindeki bütün A ve benzeri cümlelerin ilk motiflerinde yer alan birinci dolaplarda $(a_3$ ve $a_3^{1m})$ Yörük (TSM'de Nikriz makamı) dizisine geçki yapıldığı görülmektedir.

SEN BİR FINDIK ALTINSIN

SEN BİR FIN DİK AL TIN SIN SE Nİ KIZ LAR TA KIN SIN

SA BA Nİ Kİ RA CA ĞİM LO SA BA Nİ Kİ RA CA ĞİM

The image shows a musical score for the song "SEN BİR FINDIK ALTINSIN". It consists of two staves of music in 4/4 time. The first staff begins with a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a simple, rhythmic style with eighth and quarter notes, often beamed together. The lyrics "SEN BİR FIN DİK AL TIN SIN SE Nİ KIZ LAR TA KIN SIN" are written below the first staff. The second staff continues the melody and lyrics "SA BA Nİ Kİ RA CA ĞİM LO SA BA Nİ Kİ RA CA ĞİM". The key signature changes to one flat (Bb) at the end of the second staff. The score is presented in a clean, black-and-white format.

- 1- Türkünün Adı:** Sen Bir Fındık Altınsın
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede erkek sıra toplantılarında ve halay çekerken icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet TANKUT
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Asma karar Do (3. derece)
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 4 ses (Si – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Dörtlüğe - 96
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si $\ddot{\text{O}}^2 \square$
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**

SEN BİR FINDIK ALTINSIN

Nazım Türü: Nazım türü olarak dördlükler halinde yazılmıştır. Nakarat ise her iki mısradan sonra aynı yerin koro tarafından tekrar edilmesiyle oluşmuştur.

Uyak Örgüsü:

<u>Birinci kıta:</u>	<u>Tekrarı ise:</u>
..... a b
..... a b
..... b	
..... a	

Form Analizi:

$$A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$$
$$A(a_1^{1m} + a_1^{1m})$$
$$B(b_1^{1m} + c_1^{1m})$$
$$B(b_1^{1m} + c_1^{1m})$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Dördlükler halinde yazılmış olan türkünün A cümlesinin ilk motifinde ezgi, asma karar olan 3. derece sestem başlamıştır. Önce çıkıcı daha sonra inici seyrederek aynı seste sonlanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. Tek fark cevap motifinin 4. derecede bitirilmiş olmasıdır.

B müzikal cümlesinin ilk motifinde 5. dereceye vurgular yapıldığı görülmektedir. Cevap motifi ise 4. derece ile başlamış, asma karar sesinde cümleyi tamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı A ve B müzikal cümlelerinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur.

Dörtlükler halinde yakılan türkünün trafiğinde; kıtaların solo okunan her iki mısrasından sonra aynı yerin koro ile tekrar edilmesi şeklinde icra edildiği gözlemlenmiştir. Buna THM'de 'deme-çevirme' denmektedir.

Ahmet TANKUT'tan derlenen bu türküyü yine Şenköylü Hacı Ahmet ÇAĞIRAN'ın farklı sözlerle okuduğu görülmüştür. Yanı sıra ÇAĞIRAN'ın icrasında okuduğu her iki mısrayı sadece A müzikal cümlesinin oluşturduğu ezgi ile seslendirdiği tespit edilmiştir. Yani toplam dört ölçüden oluşan türkünün sadece ilk iki ölçüsünü kullanarak icra etmiştir.

(NOT: Bu türkünün her iki benzer yorumunun ortalaması alınmış, türkü formunda notaya alınmasından dolayı da solo ve koronun icra rahatlığı sağlanmıştır.)

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A cümlesinin ilk motifi (a_1^{1m}) asıl motifi, ikinci motif (a_1^{1m}) ise bu müzik fikrinin sekvensini oluşturmaktadır.

SEVDİĞİM BENİ



Yİ NE TA ZE LE DİN ES Kİ YA RA MI



ES Kİ YA RA MI GÖ RÜN CE ÖL DÜR DÜN OY YOY



SEVDİ ĞİM BE Nİ SEVDİ ĞİM BE Nİ

- 1- Türkünün Adı:** Sevdiğim Beni
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - İskenderun
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Gül Ahmet YİĞİT
- 5- Türküyü Derleyen:** Gül Ahmet YİĞİT
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Halil ATILGAN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1980
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - ATILGAN, Halil, “İskenderun Kitabı”, Çukurova Üniversitesi Basım Evi, sf. 121-122, Adana – 1988.

SEVDİĞİM BENİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a d
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_1 + b_1 + c_2)$
 $A(a_1 + b_1 + c_2)$
 $B(d_1 + d'_1 + d''_1)^{1m}$
 $A'(a'_1 + b'_1 + c'_2)^{1m}$
 $A(a_1 + b_1 + c_2)$
 $A(a_1 + b_1 + c_2)$
 $B'(d_1 + d'_1)^{1m}$
 $B''(d''_1 + d'_1)^{1m}$
 $C(d'''_1 + e_1)$
 $B''(d''_1 + d'_1)^{1m}$
 $A'(a'_1 + b'_1 + c'_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Aynı zamanda ara saz olan ve üç motiften oluşan A müzikal cümlesinin ilk motifi 5. derece sestem başlamış, inici bir seyir ile 2. dereceye gelerek motifi tamamlamıştır. İkinci ve üçüncü motifler de birinci motifin 4. ve 3. dereceden başlayan göçürülmüş halleri şeklinde değerlendirilmiştir. Cümle, karar sesine vurgu yaparak sonlanmıştır.

B cümlesinin ilk motifinde ise 7. derece sese kadar çıkılarak inici seyir özelliği ile güçlü seste tamamlanmıştır. Toplam üç motiften oluşan B cümlesinin ikinci ve üçüncü motifleri de ilk motifin benzerleri olarak değerlendirilmiştir.

C müzikal cümlesinin ilk motifi B cümlesinin motifleri ile benzerlik göstermektedir. Bu motifin cevabında ise güçlü seste kalıcı vurgu yaparak cümle yapısı oluşturulmuştur. Melodik yapı içerisinde tek farklı cümledir.

Türkünün ezgi yapısı A ve B cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A cümlesinin ilk motifi (a_1) asıl motifi oluşturur. İkinci (b_1) ve üçüncü (c_1) motifler ise bu müzik fikrinin sekvans motiflerini oluşturmaktadır.

Üç ölçüden oluşan B cümlesinin ilk motifi (d_1) asıl motifi, ikinci (d'_1) ve üçüncü (d''_1) motifler ise asıl motif bölümünün sekvansı olduğu görülmüştür.

SÖHÜRE SÜNNET (Ramazan Manisi)

SÖ HÜ RE SÜN NET A ĞA A ĞA YA HÜR MET

HER GE CE İ BA DE A ĞA GÖN DER BAH Şİ

Şİ GÖN DER BAH Şİ Şİ

- 1- Türkünün Adı:** Söhüre Sünnet (Ramazan Manisi)
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Geçmişte Ramazan gecelerinde insanları sahura kaldırmak amacıyla “Söhüre Sünnetçi”ler tarafından Antakya mahallelerinde icra edilmekteydi.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM ’deki Dizisi:** Nihavent
- 9- Ezginin TSM ’de Benzediği Makam:** Nihavent
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4’tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Re
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** La (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 (Do – Do) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 104, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

SÖHÜRE SÜNNET

Nazım Türü: Nazım türü olarak dörtlükler halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise her kıtanın son iki mısrasının tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_1^{1m} + b_1^{1m})$

$B(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

$B'(c_1^{1m} + d_1^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi 3. dereceden başlar ve 5. derece seste noktalanmıştır. İkinci motifin 7. derecedeki sestem başlayarak inici bir seyir ile bezemelerle oluşturulmuş ezgi yapısı görülmektedir. İkinci motif ise 3. derece üzerinde sonlandırılmıştır.

B cümlesinin ilk motifi 5. dereceden başlayarak inici bir seyir özelliği gösterir ve karar sesinde sonlanır. İkinci motif ise ikinci dereceden başlar. İnici-çıkıcı seyreden motif 5. derecede tamamlanmıştır. Sonraki cümle ise *B* müzikal cümlesinin benzeridir. Fakat ikinci motifinde yeden üzerinden karara bağlanmıştır.

Antakya ağzında “sahu”a “söhür” denir. Ramazan ayında halkı sahura kaldırmak için Türkiye’nin diğer bölgelerinde davul çalınırken, bir zamanlar Antakya’da keman, ud, darbuka eşliğinde maniler söylenirmiş. Bu türkümüz de yörede saygın, bol bahşiş veren ağaların sahura kalkması için söylenmiş bir manidir.

1950’li yıllardan sonra radyoların çoğalmasının da etkisi ile ‘Söhüre Sünnetçiler’ azalmış, 1960’lı yıllarda ise artık bu adet unutulmuştur.

ŞENKÖYLÜYÜZ HATAYLIYIZ

ŞENKÖY LÜ YÜZ HA TAY LI YİZ A TA TÜR KÜN AS KE
Rİ YİZ GEL GİT ME YA ZİK SA NA
BAL KO YUM A ZİK SA NA

- 1- Türkünün Adı:** Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede halay çekerken ve sokuda dövme döverken icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ahmet BURAKÇIN
- 5- Türküyü Derleyen:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Akın ALTIPARMAKOĞLU
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 23.04.2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Hisarlı Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicazkâr
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Si (yeden ses)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Fa – Do) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 112
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Do #, Sol #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 27, İstanbul – 2007.

ŞENKÖY'LÜYÜZ HATAY'LIYIZ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 4 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a c
..... a c
..... b
..... a

Form Analizi: $A(a_2^{2m} + a_2'^{2m})$

$$A(a_2^{2m} + a_2'^{2m})$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifinde ezgi karar ses ile başlamıştır. İki ölçü sonra 3. derece pes sese kadar inilerek tekrar karara bağlandığı görülmüştür. İkinci cevap motifi ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı A cümlesinin tekrarlarının sıralanmasıyla oluşmuştur. Türkünün trafiği ise dörtlükler halinde yazılmış olan parçanın her iki mısrasından sonra nakaratın koro halinde tekrar edilmesiyle icra edilmektedir.

Antakya'nın Şenköy beldesinden Nisan-2006'da derlenmiştir. Geçmişte bu türkü çiftçilik yapan köylülerce sokuda dövme döverken (öğütürken) söylenmekteydi. Bugün ise sokuda dövme geleneği -teknolojinin gelişmesinin de etkisiyle- kaybolduğundan artık sadece halay çekerken toplulukla birlikte icra edilmektedir.

Türkünün yalnız nakaratı dahi (Şenköy'lüyüz Hatay'lıyız Atatürk'ün askeriyiz) bize yöre insanının ne derece atasına, geleneklerine bağlı ve ayrılmaz olduğunu da göstermektedir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A cümlesinin ikinci motifi $(a_2'^{2m})$ kendi içerisinde birer ölçüden iki bölüm (motif bölüm) oluşmaktadır. Türkünün

trafiğinde 3. ve 4. ölçüye tekâmül eden bu motif bölümlerinin ilki asıl motifi, ikincisi ise aynı tondaki bölüm tekrarı olarak sekvensini vermektedir.

- 1- Türkünün Adı:** Şu Karşiki Dağda Kar Var
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Emel AKÇAY – Halide ALKAN
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 24.03.1947
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa #)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Segâh
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (6. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 6 ses (Fa – Re) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - Türk Halk Müziğinden Seçmeler-1, TRT Müzik Dairesi Yayınları, sf. 416-417, Ankara-1998.
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 504.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 108, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 24, Ankara.

ŞU KARŞIKI DAĞDA KAR VAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + a'_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_4 + c'_3)^{1m} + d_3^{1m}$
 $A'(a''_2 + a'_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_4^{1m} + c'_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi karar sesi ile başlamış, çıkıcı-inici seyir özelliği ile 6. dereceye kadar çıkararak tekrar kararda noktalanmıştır. İkinci motif de ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir. *A* cümlesinin üçüncü motifinde ezgi, parçanın güçlü sesi olan 6. dereceden başlayarak inici bir seyir ile 3. seste cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün *B* cümlesindeki ilk motif 5. dereceden başlayarak inici seyir ile dört ölçü giderek 3. derecedeki seste noktalanmıştır. İkinci motif ilk motifin benzeri olsa da üç ölçü sonra “aman” terennümüne 5. derecede uzun bir vurgu yaparak inici seyir özelliği ile kararda sona ermiştir. Bu terennüm ezgisi *B* cümlesinden bağımsız bir seyirde olması nedeni ile tek bir motif olarak değerlendirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* müzikal cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Dikkati çeken; türkünün cümle ve motiflerinin bir sonraki motiflerin ilk zamanına sarkmış olmasıdır. Bu sarkma gerek sesli gerekse sessiz süre olduğu görülmüştür.

Genel hatları ile türkünün sadece ezgisinin icrası bile parçanın hüznünü anlamamıza yetmektedir. Söz unsuru ile birlikte bu hüznün, özlemlerle birleşerek insanda farklı hisler uyandırmaktadır.

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM

TU TUNCU DEN TU TUN AL DIM YUZDR HEM

YUZ DR HEM OF A MAN A LAMSE NI

DI YAR DI YAR MAN GEZ DI REM HAYDI DI

GEZ DI REM OF A MAN A LAM SE NI

DI YAR DI YAR A MANGEZDI REM HAYINDI GEZ

DI REM OF ANGERDA NA AL TIN IN CI DIZDI

REM DIZ DI REM OF A MAN AY NA LI

KAH VE YE GIT BEK

- 1- Türkünün Adı:** Tütüncüden Tütün Aldım
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede düzenlenen kadın gecelerinde icra edilmekteydi.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet İPEK – Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 06.09.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Sol – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si **Ö** , Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 768.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 112, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 9, Antakya-1987.

- PÜSKÜLLÜ, Durmuş, KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi”, Halk Bilimi Yayınları Serisi-1, sf. 28-29, Ankara.
- KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 110, Hatay-2001.

TÜTÜNCÜDEN TÜTÜN ALDIM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $B'(c'_2 + d'_2)^{1m}$
 $A'(a'_2 + b'_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $B''(c''_2 + d''_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ezgi yapısında ilk motif 3. dereceden başlamış, türkünün güçlü sesi olan 5. dereceye vurgu yaparak 4. derecedeki seste noktalanmıştır. Cevap motifinde ise çıkıcı bir seyirde 9. sese kadar çıkılmış ve ardından 8. derece seste cümle bitirilmiştir.

B müzikal cümlesinin ilk motifi kararın oktav sesinden başlamış ve karara kadar bezemelerle inici seyrederek motif sonlanmıştır. Bu motifin cevabında ise 2. derece pes sese indikten sonra güçlü sestem inici seyrederek kararda noktalanmıştır.

Türkünün ezgi yapısı A ve B cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Türkünün bütün cümlelerinin bir sonraki cümlenin ilk motifinin ilk zamanına sarkmış olması dikkat çekicidir.

Antakya türkülerinden en olgun ve ustaca yazılmış bir ezgi yapısına sahip olanlarından biridir. Antakya'ya Tanzimat ile gönderilen musikişinaslar tarafından bestelenmiş olduğu, sonrasında bugüne değin yöre halkının engin zevki ile şekillenip anonimleştiği açıkça ortadadır. Türküdeki doldurma sözcükler yöreye has özelliktedir.

Antakya'da bir zamanlar düzenlenen kadın gecelerinde yetenekli genç kızların severek oynadıkları türkülerin başında geldiği bilinmektedir.

Geçki: La kararlı türkünün Garip dizisi ile inici seyrettiği görülmüştür. Türkünün ezgi yapısında A müzikal cümlesi ve benzer cümlelerin ikinci motiflerinde (b_2 ve b'_2) farklı bir geçki yapıldığı dikkati çekmektedir. Bu geçki THM'de kullanılan makamların yanı sıra daha çok TSM makam sistemi içerisinde açıklanabilecek türdendir. Türkünün belirtilen yerinde 5. derecedeki ses (Mi) üzerinden Hüseyini 5'lisi (KSST) geçki olarak kullanıldığı görülmüştür.

UZUN KAVAK GICIR GICIR GICILAR



- 1- Türkünün Adı:** Uzun Kavak Gıcır Gıcır Gıcılar
- 2- Türkünün Yöresi:** Anyakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yöre halkının pikniğe çıktığı zaman kurduğu salıncakların salınımı ile birlikte söylenen türkülerdendir. Sallangaç türküleri grubuna girer.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdika ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Muzaffer SARISÖZEN
- 6- Türküyü Notaya Alan:** İsmail AKYOL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Uşşak
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 252
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si Ö^2 , Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 2609.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 115, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

UZUN KAVAK GICIR GICIR GICILAR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A[(a_3^{1m} + a_3^{1m}) + b_3^{1m}]$

$A'[(a_3^{1m} + a_3^{1m}) + (b_3^{1m} + b_3^{1m})]$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifi 7. sestem inci bir seyir özelliği göstererek türkünün güçlü sesinde noktalanmıştır. Cümlelerin ikinci motifi ise tekrar 7. derece sestem başlamış ve inci seyrederek bu sefer kararda bitirilmiştir.

Türkünün ezgi yapısı *A* müzikal cümlesinin ve benzerinin tekrar edilmesiyle oluşmuştur. Bütün motifler üç ölçüden oluşmuştur. Ayrıca her motifin ilk ölçüsündeki örgüde, zayıf zamanın kuvvetli zamanla yer değiştirdiği dikkat çekicidir.

Türkünün tamamı göz önünde bulundurulduğunda ezgi yapısının inci seyrettiği görülmüştür.

'Uzun Kavak' türküsü yaz mevsiminde Antakya'daki halkın pikniğe çıktığında kurulan salıncakların salınımıyla birlikte söylenen türkülerdendir. Bu nedenle de bu türküyü 'sallangaç türküsü' denmiştir. (Antakya ağzında 'salıncak' şive ile 'sallangaç' diye telaffuz edilir.) Burada bizi düşündüren bir durum söz konusudur. Salıncığın salınımı ile usulleşen bu türkü, nasıl olur da 9/8 ritim aksamadan söylenebilir? İlk olarak; her sekizliğe yarım salınım denk getirilmiş olması türküyü aksatmaz. Yalnız türkünün hızı (metronom süresi) göz önünde bulundurulduğunda salıncığın çok hızlı olması gerektiğinden bu düşük bir ihtimaldir. İkinci olarak; belki de Antakyalı için salıncığın

salınımına bakılmaksızın -9/8 türküler söz konusu olduğunda- ölçüsüz söylenmiş olabilir.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün A' cümlesinin üç ölçüden oluşan b_{3}^{1m} motifi asıl motifi, bir sonraki b''_{3} motifi ise bu müzik fikrinin sekvens motifini oluşturmaktadır.

ÜÇ GÜZEL SÖZ VERDİ

ÜÇ GÜ ZEL SÖZ VER Dİ Bİ ZE GEL ME YE GEL ME YE

GÜ LÜMMA LIM GEL A RA YERDE ZA LİM EL LER DUY MA YA A

MA N SAL LAN BİR ZA MAN BE NİM A HÜ

ZA RİM SA NA KAL MA YA KAL MA YA GÜ LÜMMA LIM GEL

Sİ NEM ÜS TÜN DE U YU SA OY A MAN A MAN

CEV RE DA YAN MAZ

- 1- Türkünün Adı:** Üç Güzel Söz Verdi
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Fa diyez)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Eviç
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Fa #
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** La (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (Fa – Mi) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 19, Antakya-1987.
 - KALAYCIOĞLU, Mithat, “Hatay Halk Bilimi-2”, İhsan Ofset, sf. 115, Hatay-2001.

ÜÇ GÜZEL SÖZ VERDİ

Nazım Türü: Nazım türü olarak dörtlükler halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise her kıtanın son mısrasının sözleri aynı olup bunların tekrarlanmasıyla oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a
..... a
..... a
..... b

Form Analizi: $A(a_2 + b_3)^{1m}$

$B(c_3 + d_2)^{1m}$

$A'(a'_2 + b'_3)^{1m}$

$B'(c'_3 + d'_2)^{1m}$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* cümlesinin ilk motifinde ezgi türkünün güçlü sesinden başlayarak önce çıkıcı sonra inici seyretmiş ve tekrar aynı seste noktalanmıştır. Cevap motifi ise inici bir seyir özelliği ile karara bağlanmıştır.

B cümlesinde ilk motif karardan devam ederek çıkıcı bir seyir takip etmiş ve güçlü seste tamamlanmıştır. İkinci motif ise 6. derecen başlayarak inici seyretmiş ve kararda cümleyi noktalamıştır.

Türkünün ezgi yapısı *A* ve *B* cümlelerinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Türküde *B* cümlesinin ikinci motifi bir sonraki motifin ilk zamanına sarkması dikkat çekicidir.

VARAYIM GİDEYİM



VA RA YI ___ M Gİ DE Yİ ___ M YOL DA ___



DU RA YIM GE LEN DE ___ N GE ÇEN DE ___ N



HA BE ___ R SO RA YIM MUŞ TU LU ___ K



DE YE NE ___ CA NI ___ M SU NA YIM



A Hİ GÖ NÜL VA Hİ GÖ NÜL Bİ ÇA



RE GÖ NÜL

- 1- Türkünün Adı:** Varayım Gideyim
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:**
- 5- Türküyü Derleyen:** Sıtkı NAKİB
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sıtkı NAKİB
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Gerdaniye
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Sol (7. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Mi – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - NAKİB, Sıtkı, “Derlediği ve Bestelediği Antakya Türküleri”, Yeni Özvatan Matbaası, sf. 23, Antakya-1987.

VARAYIM GİDEYİM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a c
..... a

Form Analizi: $A(a_4^{1m} + b_4^{1m})$

$A(a_4^{1m} + b_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi dört ölçüden oluşmaktadır. Kararın tiz oktavi 8. derece sestem başlayan motif her ölçüde aynı motifin benzerlerini tekrarlayarak 7. derece seste noktalanmıştır. Cevap motifi ise inici seyir özelliği ile karara bağlanıp cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısında A cümlesini oluşturan her motif için döngü işareti konmuştur. Genel trafiğe bakıldığında inici seyir özelliği gösterir.

Türkü çok süratli bir ritme sahip olmamasına rağmen notaya alınırken 9/16 usulde yazılmıştır. Bu sebeple 9/8 ölçü kalıbı içinde yeniden notaya alınması daha doğru olacağından çalışmamızda bu yanlışlık düzeltilip 9/8 ritme (usule) çevrilerek incelenmiştir.

Bu türküyü keman sanatçısı olan Sıtkı NAKİB ilk olarak Mi karar sesinde notaya almıştır. Fakat NAKİB'in notaya aldığı türküleri bu yönüyle incelediğimizde, duyduğu ezgileri daha çok keman sazında rahat pozisyonda çalabileceği kararlara göçürerek ele aldığı düşünülebilir. Bu nedenle türkünün Mi karardan La karara göçürülerek değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler: Türkünün ezgi yapısını oluşturan A cümlesinin ilk motifi (a_4^{1m}) dört ölçüden oluşmuştur. Bu motifin ilk ölçüsü asıl motifi, ikinci ve üçüncü ölçüleri ise bu motif bölümünün aynı tondaki benzer tekrarlarını, yani sekvens motiflerini oluşturmaktadır.

VARDIM BAKTIM SÜT PİŞİRMİŞ

VARDIM BAKTIM SÜT PİŞİRMİŞ GELE YAVRUM
GELE LİM GE LA MAN BU DÜN KAY MA
ĞN TA SIRMİŞ HELE HELE YAVRUM GEL
BENİ GÖRMÜŞ AK LİNSA SIRMİŞ GELE LİM
GELE YAVRUM GELE LİM GEL A MAN
MEYRAM KI LUN BEN O LA YIM
BEN SA LİN KI BEN GÖRE YIM
HELE HELE YAVRUM GEL

- 1- Türkünün Adı:** Vardım Baktım Süt Pişirmiş (Meryem)
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Mehmet İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Muzaffer SARISÖZEN
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Garip
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hicaz
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (La – La)
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si b, Do #, Mi b□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 1829.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 99, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.

VARDIM BAKTIM SÜT PİŞİRMİŞ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise yine 3 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a c

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $B(c_2 + d_2)^{1m}$
 $A(a_2 + b_2)^{1m}$
 $C(c_2^{1m} + c_2'^{1m} + d_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: Türkünün *A* cümlesinin ilk motifi 3. dereceden çıkıcı bir seyir ile başlamış, türkünün güçlü sesine vurgular yaparak 4. derecede noktalanmıştır. Cevap motifinde ise 8. derece sese kadar çıkılmıştır. Ardından inici olarak güçlü seste cümle bitirilmiştir.

B müzikal cümlesinde ilk motif, güçlüden inici seyir özelliği göstererek kararda noktalanmıştır. Bu motifin cevabı ise 3. derece sestem başlayarak çıkıcı-inici seyretmiş ve en son kararı uzatarak cümleyi tamamlamıştır.

C müzikal cümlesi diğer cümlelerden farklı olarak üç motiften meydana gelmiştir. İlk iki motifi benzer olarak değerlendirilen cümle, türkünün nakarat kısmındaki -akışa göre-beklenmedik, tamamlayıcı tekrarı dolayısıyla bu şekilde ele alınmıştır.

Muzaffer SARISÖZEN, Sadık Ayhan İPEK'in amcası olan Mehmet İPEK'ten derlediği bu türküde geçen "Meryem" ismini hiç kullanmadığı dikkat çekicidir. Sadık A. İPEK'in, amcasından sonraki yıllarda derleyip notaya aldığı türküyü göz önüne alırsak, bu türküde "yavrum" sözcüğü geçen bütün dizeler "Meryem" olarak değiştirilmelidir.

Antakya ağzında ‘‘Meyrem’’, ‘‘Meryem’’ olarak telaffuz edilir.

SARISÖZEN’in notaya aldığı türkünün arşiv kayıtlarında, derleyenin adı ‘Mehmet İPEK’ yerine yanlış olarak ‘İPEKÇİ’ yazılmıştır.

Geçki: Türkü, La üzeri Garip dizisinde seyretmektedir. Fakat ezgi trafiğinde C cümlesinin son motifine gelindiğinde La üzeri Hisarlı Garip (TSM’de Hicazkâr) dizisine geçki yapıldığı görülmektedir. (THM ses sistemi içerisinde bemol üç koma almaz. Bu nedenle arızayı alan 5. derecedeki sesin beş koma kadar pesleştiiği düşünölmüştür.)

YA BU'L EYYE

GÜL ME DİM

GÜL ME DİM GE CE ÇOK TÛ GEL ME DİN

YA BUL EY YE YA BUL EY YE

HAR DA LO SE GÜL MEY YE

- 1- Türkünün Adı:** Ya Bu'l Eyye
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:** Yörede kadın kına gecelerinde icra edilmektedir.
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ayşe BURAKÇIN
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kalenderi
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Saba
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Do (3. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 5 ses (Sol – Re) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si b, Re b□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 46, İstanbul – 2007.

YA BU'L EYYE

Nazım Türü: Nazım türü olarak her kıta 2 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat kısmı ise yine 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b

Form Analizi: $A(a_2 + b_2)$
 $A'(a_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + b_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifi karar sesinden başlayıp çıkıcı-inici seyrederek tekrar kararda son bulmuştur. İkinci cevap motifinde ise 4. derece sestem inici seyir özelliği ile yine karar sesinde cümleyi noktalamıştır.

Türkünün ezgi yapısı A müzikal cümlesinin ve benzerlerinin sıralanmasıyla oluşmuştur.

Türküde dikkat edilecek bir husus; dizinin Türk halk müziği nazariyesindeki -Si bemol iki ve Re bemol alan- Kalenderi ayağına karşılık gelmesidir. Eserde Si bemol iki yerine Si bemol kullanılmış olsa da türkünün hem seyrindeki genel gidiş hem de güçlü sesinin Do notası olması, bu türkü için müzikal anlamda Kalenderi dizisi olarak değerlendirilmiştir.

YAYIKYAYDIM



- 1- Türkünün Adı:** Yayık Yaydım
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya - Harbiye
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** İsmail HAYYÜK
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Karcığar
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 4/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Re (4. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 8 ses (Sol – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Mi b, Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 83, İstanbul – 2007.

YAYIK YAYDIM

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a b
..... a

Form Analizi: $A(a_2 + a'_2)$
 $B(b_2^{1m} + b_2^{1m})$
 $A(a_2^{1m} + a_2^{1m} + a_2^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: *A* müzikal cümlesinin ilk motifi 2. Derece sestem önce çıkıcı sonra inici bir seyir takip ederek güçlü seste sonlanmıştır. İkinci cevap motifinde ise ilk motif ile benzer şekilde seyredip bu kez karar seste cümleyi bitirmiştir.

B cümlesinin ilk motifi 3. Dereceden yine çıkıcı seyir özelliği ile 5. Dereceye kadar gelmiş ve çeşitli bezemeler oluşturarak güçlü seste noktalanmıştır. İkinci motif ise ilk motifi benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Son cümle (*A'*) müzikal cümlesinin ilk motifi toplam üç motiften oluşmuştur. Ayrıca ilk cümleyi oluşturan motiflerin benzerleri olduğu tespit edilmiştir. Belirgin tek farkı; son ölçüsündeki Mi sesinin natürel sesini duyurmasıdır.

Türkünün tamamı göz önünde bulundurulduğunda ezgi yapısının çıkıcı-inici bir seyir özelliği takip ettiği görülmüştür.

YEŞİL ÇADIRLAR KURULDU

332

YE Şİ L ÇA

DIR LAR KU RUL DU İ ÇİN DE DEM LER SU RUL

DU EL LE RİN YA RI VE RİL Dİ YE TER NAZ EY LE

DİN YE TER BEN SA NA GÖZ EY LE DİN YE TER

İ Kİ KAS A RA SIN DA MOR ME NEV BE

GÜL Bİ TER A MAN OĞ LARI ÇA BUK OL VER

SİM Dİ DE HO ROZ LA RO TER

- 1- Türkünün Adı:** Yeşil Çadırlar Kuruldu
- 2- Türkünün Yöresi:** Hatay - Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Sıdıka ŞERBETÇİ
- 5- Türküyü Derleyen:** Ankara Devlet Konservatuarı
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Altan DEMİREL
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 30.07.1946
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Kerem
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüseyini
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 9 ses (Fa – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):** Sekizliğe - 208
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si b², Mi b, Fa #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - TRT Türk Halk Müziği Repertuarı, No: 4428.

YEŞİL ÇADIRLAR KURULDU

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 6 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü:

..... a b
..... a b
..... a b
 b
 b
 c

Form Analizi:

$$A(a_2 + b_1 + c_2)$$
$$B(d_2^{1m} + d_2^{1m})$$
$$C(e_2^{1m} + f_2^{1m} + g_2^{1m})$$
$$D(h_2 + j_2)^{1m}$$
$$D(h_2^{1m} + j_2^{1m})$$
$$A(a_2 + b_1 + c_2)^{1m}$$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifinde ezgi 4. dereceden başlamış, üç ses etrafında seyrederek aynı derecede sonlanmış. Tek ölçüden oluşan ikinci motif ise çıkıcı bir seyir ile 4. dereceye vurgu yaparak yine aynı seste noktalanmış olduğu görülmektedir. Üçüncü motif, ezginin güçlü sesi olan 5. dereceden başlamıştır. İnci karakterde seyreden ezgi kararda cümleyi tamamlamıştır.

B cümlesinin ilk motifi güçlü sestem inizi seyir özelliği göstererek iki ölçü sonunda karara bağlanmıştır. İkinci motif ise ilk motifin benzeri olarak değerlendirilmiştir.

Üç motiftten oluşan *C* cümlesinin birinci motifinde ezginin güçlü sese kalıcı vurgular yaptığı görülmüştür. Yine aynı sestem başlayan ikinci motif ise inizi olarak 4. dereceye kadar gelmiş ve bu sestem noktalanmıştır. Üçüncü motif 7. dereceye kadar çıkarak pesleşen bir seyir özelliği ile kararda cümleyi bitirmiştir.

D cümlesinin ilk motifinde ezginin en pes sesine (3. derece) indiği ve ardından çıkıcı seyir özelliği ile karara ve güçlü sese vurgular yaptığı görülmüştür. Buna cevap olarak ikinci motif ise 4. dereceden başlayarak inizi seyir ile en son kararda cümleyi tamamlamıştır.

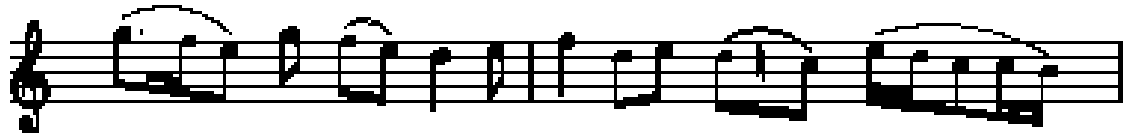
YÜKSEK MİNARADA EZEN OKUNUR



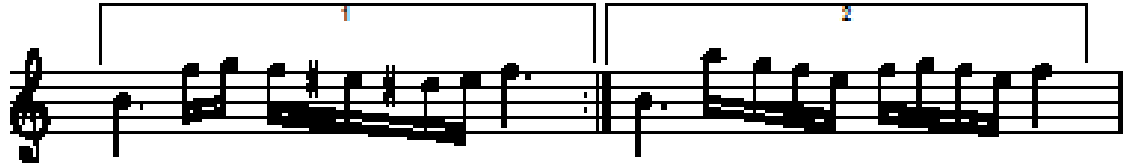
YÜKSEK MİNARADA MİNAREZİN OKUNUR



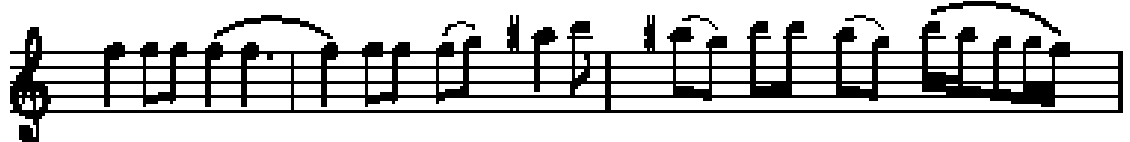
KURAN KURAN EĞİTİR BİR DİL



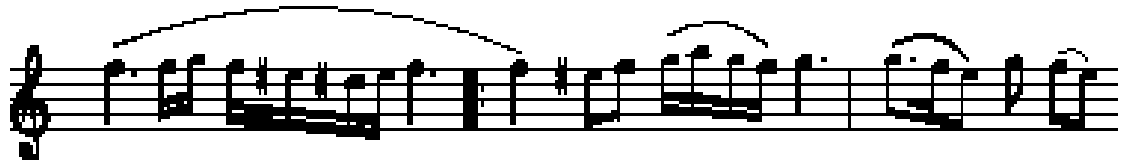
BİR BİR MİNARE MİNARININ KURAN



KURAN KURAN



SEVDİĞİ OLMAZ MİNARE MİNARININ KURAN



MİNARE MİNARININ KURAN



MİNARE MİNARININ KURAN



MİNARE MİNARININ KURAN

- 1- Türkünün Adı:** Yüksek Minarada Ezen Okunur
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Cemil İPEK
- 5- Türküyü Derleyen:** Sadık Ayhan İPEK
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Sadık Ayhan İPEK
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:**
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (Si)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Hüzzam ve Segâh
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 9/8'tir. Birleşik zamanlı usul olarak değerlendirilir. Ayrıca 9/8 usulün düzümü incelendiğinde 2+2+2+3, yani üçlemesinin dördüncü zamanda oluştuğu görülür. D tipi olarak adlandırılır.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** Si
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Fa (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 10 ses (Sol – Si) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Fa #, Do #, Re #, La #, Mi #□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Antakya Türküleri”, sf. 118, Mehmet Tekin Yayınları, Antakya-2003.
 - İPEK, Sadık Ayhan, “Yüksek Minara”, Güneyde Kültür, Sayı: 97, sf. 24, Mayıs – 1997.

YÜKSEK MİNARADA EZEN OKUNUR

Nazım Türü: Nazım türü olarak 3 mısra halinde yazılmıştır. Nakarat ise 2 mısradan oluşmaktadır.

Uyak Örgüsü: a b
..... a c
..... a

Form Analizi: $A(a_4^{1m} + b_4^{1m} + b_4^{1m})$
 $A'(a_4^{1m} + b_4^{1m} + b_4^{1m})$
 $A''(b_4^{1m} + b_4^{1m})$
 $A'''(b_4^{1m} + b_4^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A cümlesinin ilk motifi 5. dereceye vurgu yaparak başlamış ve 8. sese kadar çıkılarak, ardından tekrar 5. derecedeki seste noktalanmıştır. İkinci motif ise 4. derece ile başlar ve inici seyir özelliği göstererek söze kararda son verir. Aynı cümlenin üçüncü motifi de ikinci motifin benzer tekrarı olarak değerlendirilmiştir. Tek fark ise üçüncü motifin yeden ses alarak kararda bitirilmesidir.

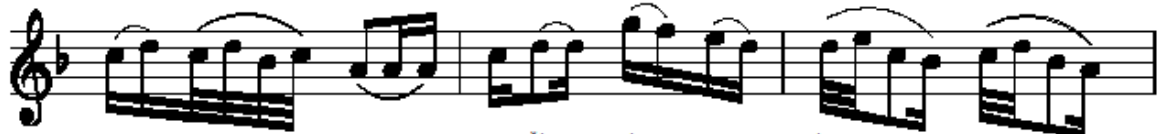
Türkünün ezgi yapısında dikkati çeken nokta; tüm motiflerin kendisinden sonra gelen motifin ilk zamanına sarkmış olmasıdır.

Antakya türkülerinin içinde bu türkü, gerek söz, gerekse ezgi ve özellikle kompozisyon tekniği bakımından diğerlerinden çok daha üstün özelliklere sahip olduğunu söyleyebiliriz. Olgun bir bütünlüğe sahip bu türkünün geçmişte usta ellerden çıktığı ve özenle işlendiğini görebiliriz. Ayrıca halkın da kendi şivesi ile çeşitli deyimlerini kullanmasıyla türkü, herkesin zevkine hitap eden bir hüviyet kazanmıştır.

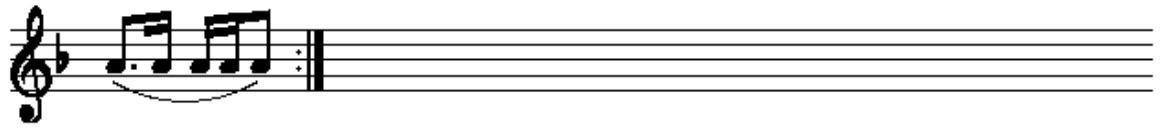
YÜZÜM KALMAZ



YÜ ZÜM KAL MAZ KİM SE YE OF A MAN BA BAM



KAR DA ŞİM E ĞİL DİM SU İÇ ME



YE

- 1- Türkünün Adı:** Yüzüm Kalmaz
- 2- Türkünün Yöresi:** Antakya -Şenköy
- 3- Türkünün İcra Ortamı:**
- 4- Türkünün Kaynak Kişisi:** Ayşe BURAKÇIN
- 5- Türküyü Derleyen:** Resul BAĞI
- 6- Türküyü Notaya Alan:** Resul BAĞI
- 7- Türkünün Derleme Tarihi:** 2006
- 8- Ezginin THM 'deki Dizisi:** Misget (La)
- 9- Ezginin TSM 'de Benzediği Makam:** Kürdi
- 10- Ezginin Usulü:** Usul yönünden 2/4'tür. Ana usul olarak değerlendirilir.
- 11- Ezginin Karar Sesi:** La
- 12- Ezginin Güçlü Sesi:** Mi (5. derece)
- 13- Ezginin Ses Genişliği:** Ses genişliği bakımından incelendiğinde 7 ses (La – Sol) aralığına sahiptir.
- 14- Ezginin Metronomu (Hızı):**
- 15- Ezginin Aldığı Arızalar:** Si b□
- 16- Türkü ile İlgili Yazılı Kaynaklar:**
 - BAĞI, Resul, “Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü”, Yüksek Lisans Tezi, sf. 45, İstanbul – 2007.

YÜZÜM KALMAZ

Nazım Türü: Nazım türü olarak 2 mısra halinde yazılmıştır. Bu türkü ayrı bir nakarat bölümünden oluşmayıp her bir kıtanın tekrarı ile ölçülandırılmıştır.

Uyak Örgüsü: a
..... a

Form Analizi: $A(a_4 + b_3)$
 $A(a_4^{1m} + b_3^{1m})$
 $A(a_4^{1m} + b_3^{1m})$

DEĞERLENDİRME:

Seyri: A müzikal cümlesinin ilk motifi karar sesiyle başlamış ve bir anda ezginin güçlü sesi olan 5. dereceye vurgular yaptığı görülmüştür. Çeşitli müzikal bezemeler ile inici seyir özelliği göstererek karar sesinde sonlanmıştır. İkinci motif ise 3. dereceden başlayarak 7. derece sese kadar çıkmış ve yine inici olarak karar sesinde cümleyi tamamlamıştır.

Türkünün ezgi yapısı A müzikal cümlesinin sıralanmasıyla oluşmuştur. Bu türkü parça bütünlüğü dikkate alınırsa inici seyir özelliği gösterir.

SONUÇ VE ÖNERİLER

Uygarlıkların beşiği sayılan Ön Asya'nın giriş kapısında bulunan ve üç kıta arasındaki ulaşımında geçit görevi üstlenmiş Hatay-Antakya yöresi, Akdeniz'e kıyısının bulunması, ikliminin ve doğasının güzelliği gibi nedenlerle tarihte birçok devletin ve buna bağlı olarak çeşitli kültürlerin bir arada yorulduğu merkez olmuştur.

Nihayet 1516 yılında Osmanlı'lar tarafından işgal edilen Antakya, bu farklı milletlerin mirası yanında daha zengin ve köklü Türk kültürü ile tanışmış, gelenek-göreneklere, destanları, masalları, mani ve türkülerıyla kendine has zengin bir kültür ortaya çıkarmıştır.

Hatay-Antakya müzik folkloru içerisinde geniş bir yere sahip olan Antakya türkülleri için, bahsettiğimiz kültür mirasının bir modellemesini oluşturduğunu söyleyebiliriz. Büyük ölçüde Türk Müziğinin karakteristik özelliklerini yansıtan bu türküller ve Antakya'da derlenmiş birçok ezginin makamsal yönde zengin ve çeşitli usul düzenlerine sahip olduğu görülmektedir. Bu özellik ayrıca, Tanzimat sonrası İstanbul ve çevresinden gelen saray kültürü ile yetişmiş ailelerin bu bölgeyi ne denli etkilemiş olduğunun da kanıtı sayılabilir.

Bu türküllerdeki ince zevkin ve sanatın temellerinden bir tanesi de 1920'lere kadar bölgeye faal olan Antakya Mevlevihanesi'nde tekke kültürü ile yetişmiş kişilerdir. Aslında Antakya türküllerinin, Hatay'ın yüzyıllar boyunca Türk milletinin vatan kabul ettiği topraklar üzerinde oluşu bile bu etkinin nedenini bize açıklamaktadır.

Bu derece önemli kültür ve sanat faaliyetlerine sahne olmuş Antakya'da türküllerin, geçmişte Mevlevihane ve tekke müziği olsun, saray kültürü almış kişilerin yöreye kazandırdığı 'Sıra' ve 'Gece' toplantılarında icra edilen eğlence müzikleri olsun daha çok kahvehanelerde icra edilen âşık müziği olsun, sosyal hayat içerisinde düğün, bayram ve seyranlarda söylenen müzikler olsun, bu farklı kültür mozağının yarattığı bir müzik modellemesinden oluştuğu görülmektedir.

Ülkemizde Cumhuriyet'in ilanından sonra milli musikimizi oluşturma amacı ile gerçekleştirilen faaliyetlerin Antakya'ya yansması işgal nedeniyle biraz geç olmuştur. Araştırmamızda bu dönem süresince sadece İstanbul'da yaşayan Antakyalı birkaç öğrenciden derlenmiş 3 adet türkü kaydına rastlanmıştır.

Antakya'da günümüze kadar yapılan en büyük ve kapsamlı derleme çalışması 1946 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı adına düzenlenen 10. derleme gezisidir. Ancak bu araştırma sonucunda türkülerden halen kayıt altına alınan türkülerden halen notalanıp değerlendirilmemiş birçok Antakya türküsünün de olduğu tespit edilmiştir.

Bugün TRT Türk Halk Müziği Repertuarında 30 adet Antakya türküsünün notası mevcuttur. Bunun dışında yörede bu konuda söz sahibi sayılan Sıtkı NAKİB ve Sadık Ayhan İPEK'in özveri ile derleyip değerlendirdikleri türküler de bulunmaktadır. Ayrıca Antakya ve çevresinde yakın zamana kadar yapılan konu ile ilgili küçük araştırmalarda kendi çapı dışına çıkmamaktadır. Sonuçta Antakya'da 1946 yılından bu yana yeterli derecede bilimsel, kapsamı geniş saha çalışmaları yapılamamış olması bu konudaki eksikliğin giderilmesi gerekliliğini ortaya koymaktadır.

Bu çalışmada elde edilen türküler ve bu türkülerin tahlili neticesinde; Antakya türkülerinin makam-dizi yönünden incelenmesinde en çok Kerem ve Misget dizilerinin kullanıldığı görülmektedir (Türkülerin tamamına oranla %42,85'inin Kerem, %22,85'inin ise Misget dizilerinde olduğu araştırma sonucunda tespit edilmiştir).

Antakya yörelerinin usul yönünden incelenmesinde; 4/4 (%42,85) ve 9/8 (%31,42) türkülerin diğer usul değerlerine oranla bir hayli fazla olduğu görülmektedir. Bunlardan 9/8 bileşik usulde icra edilen türkülerin nota düzümlerinin ise tamamının D tipi (2+2+2+3) özellik göstermesi ayrıca dikkat çekicidir. Bazı türkülerde ise birden çok usulde seyreden türkülerde bulunmaktadır.

Antakya türkülerinin ses genişliği bakımından incelendiğinde, türkülerinin büyük bir bölümünün 8 ses (%25,71), 9 ses (%15,71) 7 ses (%18,57) ve 10 ses (%14,28) aralığında olduğu görülmektedir. Buradan hareketle Antakya türkülerinin ortalama 1 oktav ses genişliğine sahip olduğu sonucuna varabiliriz.

Yine Antakya türkülerinin konuları bakımında incelendiğinde en çok Lirik (%72,85) ve Lirik + Pastoral (%10) türküleri rastlanmaktadır.

'Ezgi Yapısındaki Değişim ve Gelişmeler' başlığı altında yaptığımız analiz çalışması sonucunda; toplam 32 türküde 'Sekvens motif' özelliğine rastlanmış ve bunlar içerisinde sadece 5 türküde 'Ses çevrelerinin daraltılması ya da genişletilmesi' özelliği görülmüştür. Türk halk müziğinde fazlaca karşılaşılan sekvensler, Antakya yöresi

türkülerinde de belirleyici özellikler arasında yer aldığı araştırmamız sonucunda tespit edilmiştir.

Antakya ve çevresinde derlenen türkülerini derleme tarihine göre incelediğimizde büyük bir çoğunluğunun (%44,28) derleme tarihlerinin belirtilmediği, 15 türkünün ise 1946'da derlenmiş olduğu görülmektedir. Bu nedenle Antakya'da yapılan derleme çalışmalarının yıllara göre dağılımı ile ilgili kesin bir yargıda bulunmak güç olsa da 1946 derleme gezisinden sonra Antakya'da ciddi bir saha araştırması ve derleme çalışması yapılmadığı sonucuna varabiliriz.

Türkülerimizin derlendiği yerler incelendiğinde ise büyük çoğunluğunun (%67,14) Antakya merkeze ait olduğu görülmektedir. Bu türkülerin dışındaki çoğunluğu ise Antakya-Şenköy (%18,57) ve İskenderun (%10) yörelerinde derlenen türküler oluşturmaktadır. Bu veriler ile Antakya şehrinin diğer yakın çevre yerleşim birimlerine oranla müzik kültürünün daha zengin ve gelişmiş olduğu sonucu çıkarılabilir.

Araştırma kapsamına alınan 70 türkünden sadece 15 tanesini derleyen olarak Muzaffer SARISÖZEN'in adı geçmektedir. Fakat istatistikî verilerdeki derleme tarihleri ve derleyen kurumlar gözüne alındığında (yani 1946'da SARISÖZEN'in Ankara Devlet Konservatuarları ya da Devlet Konservatuarı adına araştırma yapmış olduğu düşünüldüğünde) bütün türküler içerisinde ayrıca 1946 yılında Ankara Devlet Konservatuarı adının geçtiği 10 adet türkünün de SARISÖZEN tarafından derlenmiş olduğu sonucuna varabiliriz.

Konu ile ilgili, Hatay-Antakya bölgesinde yapılan 10. derleme gezisinin sadece 1946 yılı ile sınırlı olmayıp 1947'de de aynı bölgeye ikinci kez geldiği konusuna çalışmamız içerisinde değinilmiştir. Neticede derleme tarihi 1947 olarak geçen SARISÖZEN'in derleyip notaya aldığı 3 adet türkü de bunlara dâhil edilebilir. Bütün bu veriler ışığında kapsama giren 70 adet türkünden toplam 28 tanesinin SARISÖZEN tarafından değerlendirmeye alındığı belirlenmiştir.

Antakya türkülerinin birçoğuna kaynaklık eden ve ondan etkilenmiş bir başka unsur ise merkeze çok yakın olan Şenköy beldesinde yaşatılan müzik kültürüdür. Bu yöredeki türkülerin daha çok halay türü oyun havaları olduğu, yanı sıra sokuda dövme

dövülürken tokmakların ölçülü ritmiyle birlikte deme-çevirme yöntemiyle söylenen ve aksak ritim özelliği göstermeyen türkülerinde bulunduğu tespit edilmiştir.

Geçmişte bu yörede kadın ve erkeklerin kesinlikle bir arada eğlenmediği ve oyun oynamadığı bilinirken günümüzde bu kültürün, anlayışın yok olduğu çalışmamızda gözlemlenmiştir.

Antakya halk müziğinin icrası incelendiğinde ise; makam anlayışı ile okunan türkülerin icrasında keman, kanun, ud, cümbüş, klarnet, zilli tef ve darbuka gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Daha çok kapalı mekânlarda icra edilen bu türün icrasının 'İnce Saz Musikisi' özelliklerini yansıttığı görülmektedir. Diğer taraftan Antakya ve daha çok çevre köy ve kasabalarda ise bağlama ailesinin hemen her boydan üyesi, yanı sıra davul ve zurna halkın düğün ve özel kutlamalarındaki aranılan enstrümanlardan olduğu tespit edilmiştir.

Bahsettiğimiz 'İnce Saz Musikisi', geçmişte Antakya'da 'Sıra' (erkek) ve 'Gece' (kadın) toplantıları denilen eğlencelerde icra edilmekte olduğu ve bu ortamda şekillenen müzik geleneğinin zemininde ise Tanzimat sonrası Osmanlı Sarayı'ndan gönderilen kişilerin etkisinin bulunduğu veriler ve bulgular neticesinde tespit edilmiştir.

Antakya türkeleri içerisinde ortaya koyduğumuz; halay türü, deme-çevirme (yörede 'dönderme') ve makamsal anlayış ile icra edilen türküler konuları ve mahalli ağız özellikleri birbirleriyle aynı olduğu, fakat icra ortamları ve ezgi yapıları bakımından ise daha farklı bir disipline sahip oldukları görülmektedir. Ayrıca kesin kaideler ile ayrılmayan (yani "bu, bu türe girer" şeklinde herhangi bir türün içerisine alınamayan) türküler de yine çalışmamızda değerlendirilmiştir.

Birbirinden farklı özelliklere sahip görünse de bu türküler, dil ve kültür birliğinden dolayı Antakya halkı tarafından tek bir tür olarak değerlendirilmiş ve günümüze kadar ki gelişim sürecini koruyabilmiştir.

Tezimizin müzikal analiz ve değerlendirme bölümlerinde incelediğimiz bazı türkülerin söz yapılarında Türk Sanat Müziği'ndeki terennüm yapılarının; özellikle kubleler arasında uzun, bir kaç ölçü devam eden 'ah', 'oy', 'of' ya da 'aman' gibi ikayi terennümlerin var olduğu göze çarpmaktadır. Yine repertuardaki bazı türkülerin ezgi ve güfte yapılarındaki prozodinin mükemmelliği, geçmişte bunların konusunda çok iyi

eğitim almış usta ellerden çıkmış olma ihtimalini g¼c¼lendirmektedir. Dolayısı ile bu b¼lgeye ait t¼rk¼lerin ‘İstanbul-Rumeli Musikisi’ne benzerliği de bu gibi nedenler ile daha da pekişmektedir. Analiz b¼l¼m¼m¼zdeki bu verilere dayanarak Antakya t¼rk¼lerinin T¼rk Sanat M¼ziđi izlerini b¼nyesinde barındırdığı sonucuna varılabilir.

Bir başka tespit ise; 1946 yılında M. SARIS¼ZEN’in derlediği bazı t¼rk¼lerin ses kayıtlarında, bahse konu makamsal icra edilen t¼rk¼lerin tahmin edildiği gibi ‘İnce Saz’lar eşliğinde değil, sadece darbuka ile icra edildiği g¼r¼lmektedir (Tabi olarak o g¼n¼n verdiği imk¼nsızlıklar da muhakkak g¼z ¼n¼nde bulunmaktadır). Bu bakımdan halkın, icrası zor ve daha bir yetenek isteyen bu ezgileri kendi ¼slubuyla benimseyerek seslendirmesi, başlangıçta beste olduğu anlaşılan bu eserlerin zaman i¼erisinde t¼rk¼leřmesini de kolaylaştırdığı fikrini g¼c¼lendirmektedir.

Analiz b¼l¼m¼nde incelediğimiz t¼rk¼lerin bir b¼l¼m¼n¼n ‘‘S¼h¼re S¼nnet’’, ‘‘Cille’’ ve ‘‘Oy Gelin Kınan Kutlola’’ (Kına Havası), yanı sıra halaylar ile deme-¼evirme olarak nitelendirdiğimiz t¼rk¼lerin t¼k¼t¼m alanlarından yola çıkarak, t¼rk¼lerin b¼y¼k bir kısmının Antakya’da sosyal hayat i¼erisinde (kına, d¼đ¼n, bayram, seyran gibi ¼zel g¼nlerde) şekillendiği ve yine sosyal hayatın gereklerine eşlik eden kendine has m¼zik yapısı i¼erisinde değerlendirilmesinin daha doğru olacağı sonucuna varılabilir.

Ankara Devlet Konservatuarı’nın 1946 yılındaki derleme gezisinde elde edilen Antakya t¼rk¼leri, bug¼n TRT repertuarında notası bulunan 30 kadar t¼rk¼den ibaretmiş gibi g¼r¼lmektedir. O zamana ait Hatay-Antakya b¼lgesinde derlenen t¼rk¼lerden daha onlarcası tozlu arşivlerden çıkarılarak, notaya alınıp değerlendirilmeyi beklemektedir. (Son bir ka¼ senede bu konunun ¼zerine eğerilen TRT M¼zik Dairesi uzmanları tenzih edilmektedir.)

TRT T¼rk Halk M¼ziđi repertuarında notalanmamış bu t¼rk¼lerin de kayıt altına alınarak değerlendirilmesi, sonu¼ta Antakya m¼zik folklorunun zenginliğinin ortaya ¼ıkarılması a¼ısından ¼ok b¼y¼k ¼nem arz etmektedir.

Sonu¼ olarak; Antakya k¼lt¼r, sanat ve tarihi dokusu bakımından daha ¼ok Osmanlı Devleti’nin yarattığı ve kendi modellemelerini en iyi yansıttığı bir şehir olarak dikkat ¼ekmektedir. K¼lt¼r ve sanat verileri a¼ısından karşılaştığımız bir¼ok ¼zellikte olduğu gibi Antakya t¼rk¼lerinin de zemininde Osmanlı K¼lt¼r ve Sanatının ağırlıkta olduğu

değerlendirilebilir. Ayrıca bu türkülerin üretim-tüketim alanlarının genel olarak iki ayrı kaynaktan beslendiği gibi bir izlenim doğsa da bölge insanının hayata bakışı birdir. Sonuçta iki çıkış noktasının da aynı alanda birleştiği, yani Antakya halkı tarafından tüketile geldiğini ve bu yolla gelenekselleştiğini de söylemek mümkündür.

KAYNAKÇA

- AK, Ahmet Şahin (200?), *Türk Musikisi Tarihi*, Akçağ Basım Yayım, Ankara.
- Ansiklopedik İslam Lügatı (1982), Tercüman Yayınları, Cilt - 2, s.438, İstanbul.
- ATAMAN, Sadi Yaver, (19??), *Dün ve Bugün Bağlamacılığımız*, makale.
- BAĞI, Resul, (2007), *Hatay İli Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BİRDOĞAN, Nejat (1988), *Notalarıyla Türkülerimiz*, Özgür Yayın Dağıtım, İstanbul.
- BOZOĞLAN, İsmet, (1998) “Bayır-Bucak’ta Köy Düğünleri”, *Güneyde Kültür*, Kasım.
- DEMİR, Ataman (1996), *Çağlar İçinde Antakya*, Akbank Kültür ve Sanat Kitapları, Ana Basım İstanbul.
- Dictionnaire Larousse (Ansiklopedik Sözlük), “Türkiye” (1993), Milliyet Yayınları, Cilt - 1, s.160.
- DİLAÇAR, Agop (1940), *Alpin İrk, Türk Etnisi ve Hatay Halkı*, Cumhuriyet Halk Partisi (CHP) Konferanslar Serisi, Kitap- 19, Recep Ulusoğlu Basım, s. 16,17, Ankara.
- DİNÇER, Hüseyin, (1996), *Hatay Giysileri ve Düğün Gelenekleri*, Zirem Basımevi, s.8, Antakya.
- DOĞRUER, Şen, (1993), “Antakya’da Sıra Geceleri ve Hamam Eğlenceleri”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 55- 56, Eylül-Ekim.
- Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler Bölümü, 2001- 2002 eğitim ve öğretim yılı, Türk Halk Müziği Bilgileri, ders notları.
- Hatay İl Yıllığı (1968a), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- Hatay İl Yıllığı (1968b), Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- İPEK, Sadık Ayhan (2003), *Antakya Türküleri*, Color Ofset, Antakya.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1997) “Yüksek Minara”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 97, Mart.

- İPEK, Sadık Ayhan, (1993a) “Sallangaç Türküleri II”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 47, Ocak.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1993b) “Sallangaç Türkülerinin Bir Başka Türü”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 48, Şubat.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992) “Aşırılmaya Çalışılan Folklor Değerlerimiz”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 45, Kasım.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992) “Antakya Türkülerinde Romantik ve Fantastik Öğeler”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 44, Ekim, s. 26.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992a) “Antakya Halk Müziğinin Özellikleri”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 37, Mart.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992b) “Sallangaç Türküleri”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 46, Aralık, s.14.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992b) “Antakya Halk Müziğinde Diğer Öğeler-III”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 39, Mayıs.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992c) “Antakya Türkülerinde Romantik ve Fantastik Öğeler”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 44, Ekim.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1992d) “Antakya Halk Müziğinde Bir Başka Konu”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 40, Haziran.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1989a) “Antakya’da Eski Eğlence Hayatı ve Cilleler”, *Güneyde Kültür*, Sayı: 2, Nisan, s. 18.
- İPEK, Sadık Ayhan, (1989b) “Antakya Hahalama’ları”, *Güneyde Kültür*, Cilt - 1, Sayı: 7, Eylül, s. 11.
- KALAYCIOĞLU, Mithat (2001), *Hatay Halk Bilimi – 2*, İhsan Ofset, Hatay.
- KARATON, Mustafa (1968), *İlimiz Hatay*, Özgül Yayıncılık, Isparta.
- NAKİB, Bülent (2004), *Antakya Ağzı*, Color Ofset, Hatay.
- OĞUZ, Öcal (2004), *Türk Halk Edebiyatı-El Kitabı*, Grafiker Yayıncılık, Ankara.

- ÖCAL, Hulki (1953), *Hatay Savaşı*, Desen Matbaası, Ankara.
- ÖZBEK, Mehmet (1994), *Folklor ve Türkülerimiz*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Folklor ve Müzikoloji Yüksek Lisansı, 2004 -2005 eğitim ve öğretim yılı, Türk Müziği Tarihi, ders notları.
- SAMİ, Şemsettin (1985), *Kamus-i Türki (Temel Türkçe Sözlük)*, Karakuşak Basın ve Yayın, İstanbul.
- SARI, Zafer (1991), *Bütün Yönleriyle Şenköy*, Kültür Ofset, Antakya.
- SÖKMEN, Tayfur (1992), *Hatay'ın Kurtuluşu İçin Harcanan Çabalar*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara.
- SÜRMEK, Erkan (1989), *Türk Halk Müziği Terminolojisi (Tanımı) ve ilgili müzik notları*, Ankara.
- TATAR, Emire Pınar, (2006), *Antakya ve Çevresindeki Düğünlerin Sosyal/Kültürel Değişim ve Etkileri*, Yüksek Lisans Tezi, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- TEKİN, Mehmet (2000), *Hatay Tarihi – Osmanlı Dönemi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- TOGAN, A. Zeki Velidi, (1972), *Reşideddin Oğuznamesi*, Tercüme ve Tahlili, Ahmed Said Matbaası, İstanbul.
- TUĞLACI, Pars (1985), *Osmanlı Şehirleri*, Milliyet Basım, İstanbul.
- Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu, Müzik Dairesi Başkanlığı, Türk Halk Müziği Repertuarı Nota Arşivi.
- Türkiye Radyo Televizyon (TRT) Kurumu, Müzik Dairesi Başkanlığı, *Türk Halk Müziği Sözlü Esreler Antolojisi (Uzun Havalalar)*, TRT Müzik Dairesi Yayınları, Cilt-3, Ankara 2002.
- YALÇIN, Osman (1982), *Hatay*, Özyürek Yayınları, İstanbul.

Yurt Ansiklopedisi (1982), *Türkiye, İl İl Dünyü, Bugünü, Yarını*, Cilt-5, Anadolu Yayıncılık, İstanbul.

Kişisel Görüşmeler:

AKKAR, Habibe, Kişisel Görüşme 2008.

BEBEK, Duran (Âşık Sefil Duran), Kişisel Görüşme 2005.

BURAKÇIN, Ahmet, Kişisel Görüşme 2006.

ÇAĞIRAN, Ahmet, Kişisel Görüşme 2006.

GÖÇMEN, Ali, Kişisel Görüşme 2006.

İNCEDİL, Mustafa (Âşık İncedil), Kişisel Görüşme 2005.

TANKUT, Ahmet, Kişisel Görüşme 2006.

TEKİN, Mehmet, Kişisel Görüşme 2009.

YİĞİT, Gül Ahmet (Âşık Gül Ahmet), Kişisel Görüşme 2006.

EKLER

EK: 1 RESİMLER

Resim 1: Antakya ve çevresinde icra edilen üflemeli sazlardan Argun (zamır).



Resim 2: Kamıştan imal edilmiş Argun örneği.



Resim 3: Kartal kanadından imal edilmiş Argun örneği.



Resim 4: Farklı çeşitlerde Argun (zamır) örnekleri.



EK 2: DERLEME FİŞLERİ

M. SARISÖZEN'in 1946 yılında düzenlediği 10. derleme gezisinde tespit edilen Antakya türkülerinin derleme fişleri

DERLEME FİŞİ

(3) (5)

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : *Suluha Şakirbeyi 50*

MESLEĞİ: *Çeşme*

DOĞUM YERİ VE YILI: *Antakya*

KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ: *A. B.*

ÇALANIN ADI VE SOYADI VE YAŞI:

MESLEĞİ:

DOĞUM YERİ VE YILI:

KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

HEZİNİN ADI: *Suluha Şakirbeyi*

ALINDIĞI YER VE TARİH: *30.7.1946 Antakya*

BAND NO: *537*

PLAK NO VE YERİ: *A.3.1409*

DERLEKÇİ: *M.B. - R.Y. - M.S.*

HEZİNİN SÖZLERİ

(Sarı)

*Uzun kaval ve yavaş loşunus
Cüde kılkalil yunus yopunus dalaus
Kic mi fende gelmedil sevin dıstun*

*{ İnanca gel gamur figi inanca
Sen aydınin levi mecum, dıstun*

*Alınan yıldı, anan penceresinin janadı
Kım ıbrunus, al yanafın janadı
Bayle ve alur ilimünün unradı*

{ İnanca - -

*Uzun kaval ve yavaş loşunus
Cüde kılkalil yunus yopunus dalaus
Kic mi fende gelmedil sevin dıstun*

(Daha başka şarkılar var)

D. T.R.T. TARAFINDAN YAPILAN DERLEME ÇALIŞMASI DERLEME FİŞLERİ

DERLEME FİŞİ

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : Süleyman Derlemez 50..
MESLEĞİ : ..Antalya.. (O daa)
DOĞUM YERİ VE YILI : ..Antalya..
KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ : ..

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI : ..
MESLEĞİ : ..
DOĞUM YERİ VE YILI : ..
KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ : ..

EZGİNİN ADI : Elmas dökü çelimesesi
ALINDIĞI YER VE TARİH : 20.7.1946. Antalya.
BAND NO : 537. ~~1000~~
PLAK NO VE YERİ : 011. 6404.

DERLEYEN : H.B. - R.Y. - M.S.

EZGİNİN SÖZLERİ

"Elmas dökü çelimesesi,
"Beş liraya bir jecesi"
(Efen oğlun eğlencesi (oyarının eğlencesi)
Yalan değil esvaki güzel
{ Metinde var, farklı fagel
{ Kunalı eller lede süzge
"Balıca akı aca feller,
Küllüil pibi feler aliller
0, "yarı hanc kezediler." Soluyan
{
Benim yarım lemeden laca
Bene üstet fülüm aca
Bon pü zellile feler peçer

DUŞUNULAN

Benim yarım bir yarıda
Fırın lacaca var lemeden
Jemal namık var lemeden
Ağ kahlıca o da yarım
Yüzyüzye o da yarım

DERLEME Fişi

(2) 7

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : *Sakalıs Sakalıs Sa*.....
 MESLEĞİ : *Adan*.....
 DOĞUM YERİ VE YILI : *Antalya*.....
 KİMDEN, NE ZAMAN, NERDE ÖĞRENDİĞİ : *a. B.*.....

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI :.....
 MESLEĞİ :.....
 DOĞUM YERİ VE YILI :.....
 KİMDEN, NE ZAMAN, NERDE ÖĞRENDİĞİ :.....

BZGİNİN ADI : *Alma katıvesi*.....
 ALINDIĞI YER VE TARİH :.....
 BAND NO : *537*.....
 PLAK NO VE YERİ : *B.5.14.2.4*.....

DERLEYEN :.....

TEKİNİN SÖZLERİ

DÜŞÜNCESİ

Alma katıvesi de buş neşle serini amman amman neşle serini
Oprunı sayıuşam, acas tenisi - amman
Alma katıvesi lıslam, lıslam, lıslam (amman amman neşle serini)
 { *amman Alın siluna beim neşle lıslam*
Ellere ceğürme yarın gövül lıslam
Alma katıvesi lıslam tabalıam, boştur
amman amman tabalıam, boştur
kes de para halınadı sor beim be alim (koldu)
faralı gül lıslam, lıslam, lıslam
 } *amman alim, siluna beim neşle lıslam*

DERLEME FİŞİ

(4) (3)

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : .. İndirio İrlacı... 50..
 MESLEĞİ: Odacı.....
 DOĞUM YERİ VE YILI:..... Antalya.....
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ: .. Anı... babasından ..

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI:.....
 MESLEĞİ:.....
 DOĞUM YERİ VE YILI:.....
 KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ.....

EZGİNİN ADI:..... Ayazma Feyziye.....
 ALINDIĞI YER VE TARİH: .. 30.7.1946 .. Antalya..
 BANDA NO: .. 537 ..
 PLAK NO VE YERİ:..... 9:1 .. 1405 ..

DERLEYEN:..... H. B. - R. Y. - M. S.

EZGİNİN SÖZLERİ

DÜŞÜNCELER

Ayazma Feyziye Üstü başlı,
 Anı (Eni) anıman anıman anıman
 Sofist bu konuda gıyma kebota anıman anıman
 Anıman anıman luyma kebota

Anıman İndirio İrlacı, İrisi
 gıyma kebota lal borti İrisi
 (9)

İrisi gıyma ayazma eline
 Relüsiyal İrisi ince kelime
 luyma İldin İstüki elis İldine

al
 ahır
 okunan birisi

İrisi

gıyma kebota

Evlümin İrisi gıyma kebota

DERLEME Fişi

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : İbrahim Ferhati
 MESLEĞİ :
 DOĞUM YERİ VE YILI :
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ :

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI :
 MESLEĞİ :
 DOĞUM YERİ VE YILI :
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ :

EZGİNİN ADI :
 ALINDIĞI YER VE TARİH :
 BANT NO :
 PLAK NO VE YERİ :
 DERLEYEN :

EZGİNİN SÖZLERİ	DÜŞÜNCELER
<p>Altın İsa'da da fil (k) ^{aman Alim} "Yeni sinemde uyduttun ^{aman Alim} Eyleyeceği de ben uyduttun ^{aman Alim} Gözül efendisini buldu - (aman) Saç Saçla'ya uyduttun</p>	<p>Yazılmış</p>
<p>Eulerinin öni uane ^{aman Alim} Ben küll album ^{aman Alim} Alim Serhos hem dıvane → gövül</p>	
<p>Eulerinin öni kafe Kafesten alıyor nefes ...</p>	

DERLEME FiŞİ

(19)

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : .. *Sedika Şakrî* .. 50 ..
 MESLEĞİ: *Ödacı* ..
 DOĞUM YERİ VE YILI: .. *Antalya* ..
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ: .. *A.Ş.* ..

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI: ..
 MESLEĞİ: ..
 DOĞUM YERİ VE YILI: ..
 KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ: ..

HEZİNİN ADI: .. *Teşvat gibi (Sulmuş İnce İnce)* ..
 ALINDIĞI YER VE TARİH: .. *3.0.7.1946 Antalya* ..
 BANDA NO: .. *537* ..
 PLAK NO VE YERİ: .. *a.4. 1405* ..

DERLEYEN: .. *A.Ş. - R.7. - M.Ş.* ..

HEZİNİN SÖZLERİ	DÜŞÜNCELER
<p><i>Teşvat gibi aman dağ deldim dağ getirdim</i> <i>he aman aldım aman aman</i> <i>Sey, jumanay, ağalac, lita aldım (da) işitirdim</i> <i>(yar işitirdim aman aman</i> <i>Bla yarımı el jaganında sezerim, sezeem</i> <i>amanay feliç aman aman) da Serim elinden</i> <i>Cida kullül aman ufta da jama fülünde</i> <i>(ainim) } ezletir aman aman yarı da aldılar</i> <i>Salısim) } elinden</i> <i>} yar</i></p>	
<p><i>amanay feliç aman aman aji da jithum da azim</i> <i>dişki dişki " " lual jektidi kadam</i> <i>Dostum jetti " " dişman da jetti, jaxim</i></p>	

DEĞERLEME FİŞİ

11

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : *Siddik Şakir* 50
 MESLEĞİ: *Ödücü*
 DOĞUM YERİ VE YILI: *Antalya*
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ: *Balıkesir'den .. arasıra duy*

ÇAĞANIN ADI SOYADI VE YAŞI:
 MESLEĞİ:
 DOĞUM YERİ VE YILI:
 KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

REGİNİN ADI: *Yapraklı gözelleri*
 ALINDIĞI YER VE TARİH: *31.7.1966. Antalya*
 BANT NO: *537*
 PLAK NO VE YERİ: *B.12.1408*

Ey gaziler
B:3

DEĞERLETEN: *M.B-R7-M5*

Salmatah türüleri
537

REGİNİN SÖZLERİ

Yapraklı gözelleri *titirer daller*
Delî gövvel ağuş çekmiş
halâ kâsmat böğleymiş
(9) Bîlüm avın eller
 { *Her beşim sâgım afevün*
Ben gider aldım
Şücrümün kâsanı tay kâsanı
haydım
Şü kârî ki dajlar *şüal dâusan*
ğare şügel atâlar *halî perşan*
ğari çilim atâlar her zaman
(NAKARAT)

YİLSÜNCÜLER


Ey gaziler *şü jürüdis*
şüne gârî şünel
(ula şülar)
Dajlar dâlar dâğınanğ beş
Al dâi zârın
Ben kâsanı uca itâi şünel
alâi beş
Ben kâsanı şünel idâi şünel
şünel şünel beş
(k) (w) Ne şüpündü şünel ağıdın ki ağa
ettin beş
şünel dâlar dâğınanğ
ğar beşim dâi zârın
XX
Ben kâsanı uca itâi şünel
şünel şünel beş
Beşî beşim şünel şünel
şünel beşim şünel

Dan busus ~~garam~~ soqum / yelleu
 Beyas uba jisseu tulin / killeu
 El ajlunan yatsam isunin aman Hyleu
 Bg! (Vorget esher un get leu sanalutan yan Anuman
 Anuman balandan intiga alan
 Eleruin aman ai yag usuran
 Sayalau unum dijil, emaci
 Emurcuje wahl jiwil kemeli
 (=)

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : İsmail.. Saidi. (Erkin Saye)
 MESLEĞİ: ... Çiftçi 60
 DOĞUM YERİ VE YILI: Antalya
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI: Sağın adı,
 MESLEĞİ: (Zaman) klav
 DOĞUM YERİ VE YILI: pedaleleri
 KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

EZGİNİN ADI: .. Acele Dephi
 ALINDIĞI YER VE TARİH: 2.8.1956. Süleymaniye : evlatı
 BANDA NO: 538
 PLAK NO VE YERİ: ... /407... a:2 Kırsal argun kovanı
 DERLEYEN: ... M.B. - M.S. - 27 (a.3)

EZGİNİN SÖZLERİ	DÜŞÜNCELER
<p>Ris dephe a:4</p> 	<p>(Banda argun) lilemoglunun hep Zaman diyorlar</p>

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : *Melnet Paçak 53*
 MESLEĞİ : *hifi*
 DOĞUM YERİ VE YILI : *Antalya / İnceyayla / Kasım 1967*
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDEN ÖĞRENDİĞİ :

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI :
 MESLEĞİ :
 DOĞUM YERİ VE YILI : *Antalya*
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDEN ÖĞRENDİĞİ :

EZGİNİN ADI : *Depli Hacı (Malay)*
 ALINDIĞI YER VE TARİH : *2.8.1966 İnceyayla Malazgirt*
 BANDA NO :
 PLAK NO VE YERİ : *1407 D:3*

DERLETEN : *M.B. R.Y. - M.S.*

EZGİNİN <i>Şiir</i> <i>538</i>	DÜŞÜNCELER <i>538</i>
<p><i>Nevîze fidelerim aşım Etiler kasım pazar Nevîze</i></p>	<p><i>Allı da yemains allım } Leş Saamı saamı saamı } becaler</i></p>
<p><i>Firavın' kuzday şer alur Füzeller füzce alur Nevîze Füz kelimesi lüz yama et Öpürüşi <u>şer</u> alur - Nevîze</i></p>	<p><i>Şer füzler lüz alaydım Aşım hat alaydım Füzler dolur şer yama Şer füzler alaydım</i></p>
<p><i>Aşımın dostuym Füzeller hastayım - Nevîze Şer manas şer lüzlerim Şer saamı hastayım</i></p>	<p><i>Şer gımsınlar şer Şer lüzler (Vurmandan şer) Şer füzler alaydım Şer de lüzlerden şer</i></p> <p><i>Şer füzler şer Şer lüzler şer Şer lüzler şer</i></p>

DERLEME FIŞI

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : İbrahim Cülhaz 1331
 NESLEBİ : .. Leşker ..
 DOĞUM YERİ VE YILI : Antakya / İskenderun / Madenci
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ : Kendi .. kopya ..

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI :
 NESLEBİ :
 DOĞUM YERİ VE YILI :
 KİMDEN-NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ :

EZGİNİN ADI : Leşker¹ (İbrahim) Sığ. İskenderun
 ALINDIĞI YER VE TARİH : İsh. Madenci .. köyü 2
 BANT NO : .. 537 ..
 PLAK NO VE YERİ : .. 214 1403 ..

DERLEYEN : H.B., R.V., M.S. = Meriç (Meryem)
 of. lar of. lar 2/4

EZGİNİN SÖZLERİ

DÜŞÜNCELER

Meriçse ilhan ya hammu ya ba
 Taş vâhdik leccibi şhâdâ
 Büttü müreyşî el arba
 Marâttif
 Hâddahmâr vel arak binattif
 Yebnütam, vattif andel
 Teccimüreyşî heyminni de hâbâ

İkvelî aryon
 Aryon Ek v. bekeri
 Biru bin metreyşî
 aşkin oluyor
 Dem perdesi bir
 oktar kâlm oluyor

Bu kısım

İh

D E R L E M E F İ Ş İ

Zurna

OKUYANIN ADI VE SOYADI-YAŞI : İsmail GÖREN 1920
 MESLEĞİ: Antalya / İskender Ekver köylü
 DOĞUM YERİ VE YILI:
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

ÇALANIN ADI SOYADI VE YAŞI: Davut Süleyman Çapar 1925
 MESLEĞİ:
 DOĞUM YERİ VE YILI: M.H. / İskender Madenli köylü
 KİMDEN, NE ZAMAN, NEREDE ÖĞRENDİĞİ:

Daha ağır olacaktır
 EZGİNİN ADI: a) 5 Halay
 ALINDIĞI YER VE TARİH:
 BAND NO: 537
 PLAK NO VE YERİ: 1403 2-1 a/6 Fincana ya Fincana
 DERLEYEN: H.B., R.Y., M.S. (Dava İnceleme) (tefti)

EZGİNİN SÖZLERİ

DÜŞÜNCELER

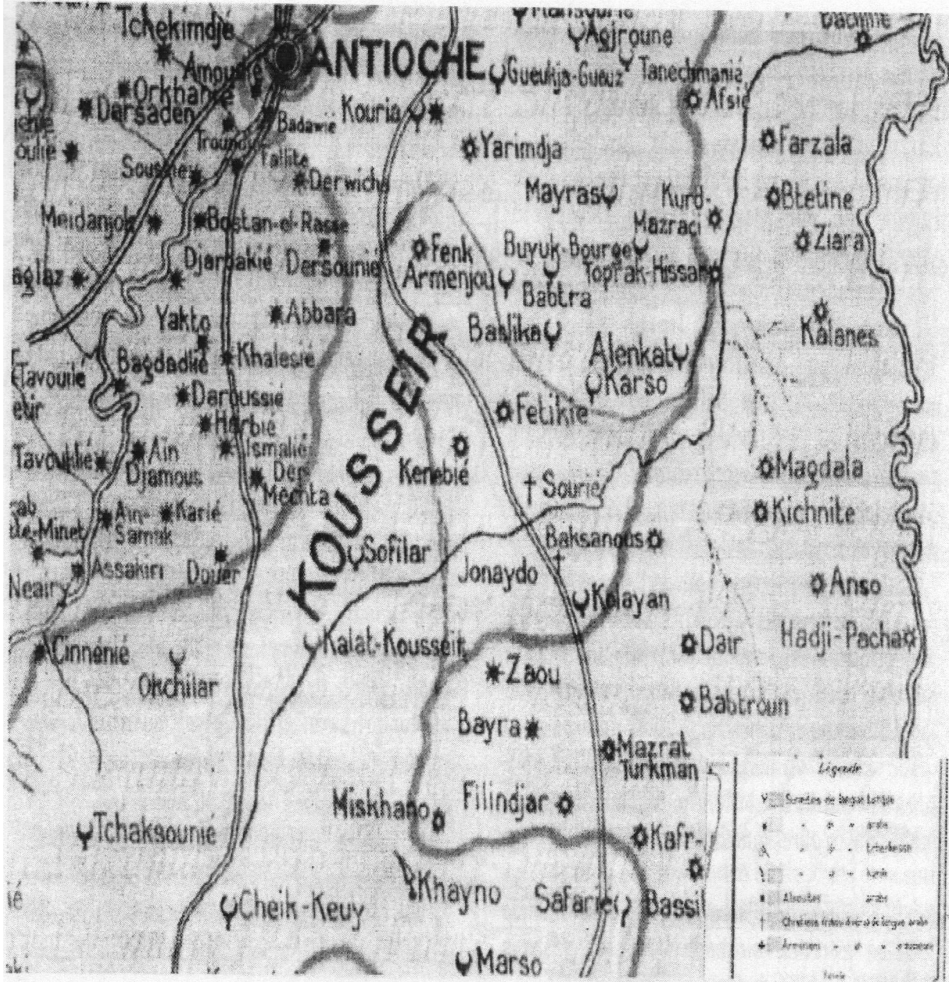
H.Y.C.H.P.

EK 3: HARİTALAR

Harita 1: 1935 tarihinde Fransızlar tarafından yapılan Hatay (o zamanki adıyla 'Sancak') haritasından bir kesit. Kaynak: Pierre BAZENTAY (1930'lu yıllarda Antakya'da eğitimde görevli bir Fransız)

EKLER

A) Haritalar



Harita A.1. 1935 tarihinde Fransızlar tarafından yapılan Hatay (o zamanın adıyla Sancak) haritasının bir kesit. Kaynak: Pierre Bazentay (1930'lu yıllarda Antakya'da eğitimde görevli Fransız)

EK 4: SÖZLÜK

-A-

Acar: Yeni, taze

Acem: 1. Arap olmayan milletlerin hepsi. 2. Açık ve doğru Arapça konuşmayan kimse.

Acep: Acaba

Afforocı: Hasattan sonra toprak üstünde kalan ürünün döküntüsünü toplayan işçi

Ağ: Ak

Akabinde: Ardından, arkasından, çok geçmeden, hemen sonra.

Amber (Anber): 1. Hint denizinin bazı sahillerinde yaşayan ada balığının midesinden çıkardığı güzel kokulu siyah bir madde: Misk-ü anber. 2. Misk ile anber!: Pek ala, pek yaraşık, isteğe uygun.

Anteke: Antakya şehri

Areki: Rakı

Aşe: Ayşe

Avmalı: Tazı cinsi av köpeği

Ayaz: Kışın açık havalı ve çoğunlukla mehtaplı gecelerde hüküm süren kuru soğuk.

Azad: Kölelikten esirlikten kurtulmuş.

Azık: Yiyecek ve içecekler.

-B-

Bad-ı Sabah: Kuzey doğu yönünden esen hafif ve tatlı rüzgâr.

Baha: 1. Kıymet, değer. 2. Güzellik ve incelik.

Bahlak: Bön bön bakan yuvarlak, patlak göz.

Bahşış (bahşış) : Hizmet görenlere teşekkür maksadıyla ücretinden ayrı verilen para.

Barmak: Parmak

Basma: Beyaz dokunup sonra renk ve çeşitleri basılan pamuklu ince dokuma.

Bellür (Billur): Necef taşı gibi şeffaf ve parlak taş.

Benzi (Beniz) : Yüz.

Beri: Bu tarafta, yakında, daha yakın.

Biçare: Çaresiz, yardımsız kalmış, zavallı.

-C-

Cefa: Ayrılık acısına düşme, uzak ve soğuk durma, yakınlık göstermeme.

Celep: 1. Kaba yapılı, yabancı. 2. Sahte, işe yaramaz. 3. Her şeyi kırıp döken kimse, acemi.

Civan: Genç, körpe erkek, delikanlı.

Cüda: Ayrı, ayrılmış, ayrılığa düşmüş.

Cümbüş (Cünbüş): Hareket, zevk, eğlence.

-D-

Devşir-mek: Toplamak.

Dezine (düzine): Bir şeyin on iki adetten oluşmuş toplamı.

Didaktik: Belli bir düşünceyi aşlamak ya da belli bir konuda öğüt, bilgi vermek, ahlaki bir ders çıkarmak amacıyla öğretici nitelikte yazılan edebiyat.

Dirhem: Ağırlık ölçüsü birimi olup, okkanın dört yüzde birine eşittir.

Divane: Deli, alık.

Döl: Evlat

Dudu (tuti): 1. Papağan, dudu kuşu. Papağana konuşma öğretmekte ayna kullanılmıştır. Bir kişi, kuşu büyük bir aynanın önüne koyup kendini aynanın arkasına gizlenir ve konuşmaya başlarmış. Aynada kendi aksini gören kuş, busesi kendisi gibi bir kuşun sesi

sanarak taklide başlar ve konuşmayı öğrenirmiş. Yine tuti şeker ile beslenirmiş. Tatlı dilli oluşu da buna bağlanır. 2. Güzel konuşan sevgili.

Dükken (Dükkân) : Bakkal, Antakya ağzında ‘düğen’ olarak da söylenir.

-E-

Ebru: Kaş.

Edik: Deriden yapılmış bir çeşit ayakkabı.

Endi: İndi

Eşiği (Eşik): Kapı pervazlarının dayandığı ağaç ve taş basamak.

Ev sehebi: Ev sahibi

Everdiler: Evlendirdiler

Ezen: Ezan

-F-

Fırla (n): Birdenbire uçan kuş gibi ‘fır’ diye ses çıkararak atılmak, sıçramak.

Fistan: Kadınların giydikleri çeşitli biçimde kırmalı ve süslü entari.

-G/Ğ-

Gara: Kara.

Gariş: Karış

Gaytan (kaytan): Bükülmüş ipliklerden yapılmış bir çeşit torba.

Gazel: 1. Ağacın üzerinde kuruyan yaprak. 2. aşk ve sevgi üzerine beş-on beyitten meydana gelen şiir. Türküde geçen ‘gazel’, şiir anlamında kullanılmıştır.

Gedik: Çentik, yıkık yer.

Gerdan: Boğazın dışı, boynun ön tarafı.

Gırk: Kırk sayısı

Gaz (Kaz):Ceviz.

Gaymak (k): Türküde geçen bu sözcük ‘Kıyma (kebapı)’nın Antakya ağzındaki söyleyiş farklılığından dolayı farklı yazılmıştır.

Ğulgule: Dedikodu, çekiştirme.

-H-

Hahalama: Antakya ve çevresindeki köylerde düğün ve nişan törenlerinde, övme, beğeni vurgulama, sitem etme gibi durumlarda bir anlatım aracı olarak kullanılan ve bu yörede okunan manilerin mısra başlarında tekrar edilen ‘haa ha’ terennümü. Bu geleneğin benzeri Gaziantep ve Adıyaman yörelerinde de kısmen görülmektedir.

Hamaylı: 1. Başa takılan süslemeli örtü. 2. Muska, nazarlık.

Haraba: Harabe.

Hareret: Hararet.

Haşış: Kuru ot.

Hava (Havva):Bu kelime türküde geçen bayan öğretmenin adıdır.

Hele: 1.Herşeyden önce. 2. Nihayet, sonunda. 3. Hiç olmasa bari.

Hörmet (Hürmet): Saygı, değer verme, ağırlama.

Humar: İçkiden sonra gelen baş ağrısının, sersemlik.

-I / İ-

İğde: Ekşi pelesenk ağacı meyve ve çiçeği. Pelesenk: Kerestesi ve yağı kullanılan, sıcak ülkelerde yetişen büyük ve siyah bir cins ağaç.

İlen: ‘ile’ bağlacı.

İmeci (emece): Birçok kimsenin yardımıyla ve elbirliği ile.

İntizar: Bu kelime türküde “beddua” anlamıyla kullanılmıştır.

İren (İrem): Cennetten kinayedir. Aslında eski ve meşhur bir bahçenin adıdır. Şam'da veya Yemen'de bulunduğu söylenir.

-K-

Kaftan: Daha çok gönül almak ve mükâfatlandırmak için giydirilen üstlük, süslü elbise.

Kail: Razi, rıza gösteren.

Kâkül: Yüzün iki yanına sarkan saç.

Karkış (Karmış): Uzun, çubuk şeklinde ve boyalı bir tür şekerleme; Horoz şekeri.

Karmış: Bu kelime, kaynak kişiyle yapılan mülakatta 'küçük taneli bir tür akide şekeri' olarak tanımlanmıştır. (bkz. karkış)

Kaşmer: Soyтары, maskara.

Katar: Birbiri arkasına sıralanmış peş peşe olan.

Kekil (Kâkül): Yüzünün iki yanına sarkan saç.

Kele: Kız ve kadınlara karşı kullanılan bir hitap sözü. İçinde hafif bir aşağılama ifadesi vardır.

Kelep Kelep: Parça parça, lapa lapa.

Kenî: Onu, kendisini. Kenler: Onlar, kendileri.

Kerem: Soyluluk ve soyluluğun şartlarından ve gereklerinden olan büyüklük cömertlik.

Kıymatlolur: Kıymetli olur.

Kimi: Gibi.

Kol: Bir ordunun ayrılmış olduğu kısımlardan her biri.

Komaz: Koymaz.

Konsol (Konsül): Duvar kenarına yerleştirilen, üstüne ayna ya da başka bir süs eşyası konan, çekmeceli, yüksekçe mobilya.

Kopça: Düğme ve ilik yerine kullanılan birbirine geçen metal parçadan oluşan çengel.

Kuser (Kuseyr): Antakya'nın Altınözü ilçesi tarafından bir bölgeye verilen ad.

Kutlola: Kutlu olsun.

-L-

Lahuri: Hindistan'ın Lahor şehrinde yapılan şal kumaşı.

Lirik: Etkili, coşkun, genellikle kişisel duyguları dile getiren edebiyat.

Lofça: Bulgaristan'da bulunan bir kasabanın adıdır.

-M-

Martin(i): Tek kurşun atan bir çeşit tüfek.

Medet: Yardım, İmdat.

Mesken: Oturulan yer, ev.

Mesti: Kundura ya da pabucunun içinde giyilen, üzerine mesh yapılabilen yumuşak ayakkabı.

Meth (metih): Birinin iyiliğini söyleme, övgü.

Miltan (Mintan): Eskiden basma ve benzeri kumaşlardan yapıp gömleğin üstüne giyilen kollu yelek.

Miraz: Bir kişinin sahip olduğu iyi şeyler, övünmeyi haklı kılacak meziyetler.

Misk: Miskiye, çok güzel kokulu bir çiçek, misk zambağı.

Muştu: Müjde

Müstaki: Bu kelimenin kökü 'müştak' ve özleyen, göreceği gelen, arzulayan anlamında kullanılmıştır.

Müşkül (Müşkil): Zor, güç, çetin.

-N-

Nazenin: 1. Cilveli, nazlı. 2. Çok kıymetli olup naza ve bolluğa alıştırmış.

Nihan: Gizli, saklı, görünmeyen.

Ninam: Antakya'da 'Ninamgil' lakabıyla bilinen bir aile vardır. Bu kelime ile anlaşılıyor ki türkü o aileden sivrilmiş biri için söylenmiştir. Dolayısıyla burada geçen bir kişinin lakabıdır.

Nişe: Antakya ağzında "nişasta" anlamında kullanılır.

Niyaz: 1. İhtiyaç içinde bulunma. 2. Rica, istirahat.

-O / Ö-

Okka: Dört yüz dirhemden oluşan bir ağırlık birimidir.

Otlolur: Otlulu olur.

Oymak: Ulusun bölünmüş olan kısımlarının her biri; kabile.

Öşür: 1. Onda bir, on parçadan bir barça. 2. Şeriata uygun olmak üzere, ürünün hazineye ait olan onda biri.

-P / R-

Pastoral: Doğa ve kır yaşamını, tabiat güzelliklerini anlatan edebiyat.

Piner (Pınar): 1. Yerden kaynarak çıkan su, kaynarca. 2. Bir suyun çıktığı yer, subaşı, menba.

-S-

Saban: Bir çift öküze çektilen ve çift sürmeye yarayan alet.

Sahi: 1. Gerçekten. 2. (sehi, sağı) eli açık, cömert.

Sahra: Mesire alanı, gezinti yeri.

Satirik: Kişilerin ya da toplumun kusurlarını, aksaklıklarını alaycı, iğneleyici ve ya eleştirici bir dille anlatan edebiyat. Halk edebiyatındaki taşlama, Divan edebiyatındaki hiciv, günümüz edebiyatındaki yerginin karşılığıdır.

Savuşalım (Savışalım): Sıvışalım, gizlice kaçalım anlamında.

Sebbah: Sabah.

Seç: Türküde geçen bu kelime aslında ‘çeç’ dir. Fakat şive farklılığından dolayı ‘seç’ olarak söylenmiştir. bkz. çeç.

Seda: Ses.

Sedef: 1.içinde inci bulunan midye ve istiridye türünden kabuklu deniz böceği. 2.Bu hayvanın kabuğu.

Sefa (Safa): Rahat, eğlence, huzur.

Seheb: “Ev sehebi”, Ev sahibi.

Seher vakti: Sabahın açılmaya başladığı zaman, tan vakti.

Seko seko: Seke seke.

Ser: 1.Bir topluluğun başı, büyüğü. 2.Nargilenin dar ve uzun boyun kısmı.

Semiz: Yağlı besili, etine dolgun.

Seyran: Açık havada yapılan yemekli gezinti, piknik.

Sırma: Sarı ve güzel saç.

Sine(m): 1.Göğüs. 2.Kalp, gönül.

Sini: Bir sehpa ya da iskemle üzerine konularak, üstüne yemekler, yemek tabakları vb. konan ve yemek yemek vb. ihtiyaçlarda kullanılan pirinç veya bakırdan, büyük tepsi.

Siyec: Tarla ve bağ çevresine çekilen, kamış ve çalıdan çit. Türküde ‘engel’ anlamında kullanılmıştır.

Soku: Tahıl dövmek için kullanılan içi oyuk taş. Taş tibek.

Söhür: Antakya ağzında ‘sahur’a ‘söhür’ denir. Ramazan ayında şafaktan önce dinen belirtilen vakitte yenen yemek. Bu yemekte sonra oruca niyet edilip oruç tutulur.

Susam: Küncü.

-Ş-

Şavk: Işık, gün ışığı, aydınlık.

Şebel: Bir tutam ekin, ekin bağılamı. ‘Şemel’ şeklinde de söylenir. Türküde geçen ‘Şebeler’ ise ise yöredeki kaynak kişilerin söylediğine göre bir yer adıdır.

Şegirt: 1.Çıracak. 2.Öğrenci, şakirt. ‘Şeyirt’ şeklinde de söylenir.

Şeyda: Aşk ve sevgiden dolayı aklını kaybetmiş.

-T-

Tatlolur: Tatlı olur.

Tel vurmak: Telgraf çekmek.

Tepsi: Yaylalarda yetişen bir ya da iki metre boyunda, boz yapraklı, fındıktan büyük meyvesi olan ve çekirdeğinin içindeki ak madde sabun gibi kullanılan bir tür çalı.

Tez: Çabuk.

-U / Ü-

Umman: Büyük deniz, okyanus.

Urba (uruba): 1.Giyecek çamaşır, elbise. 2.Kadınların evde giydikleri bütün giyecekler; entari, gecelik...

Üzerlik (Özerlik): Kem nazara karşı tütsüsü yakılarak kullanılan, meyvesi nohut tanelerine benzer bir tür bitki.

-V / Y / Z-

Varsak: Ulaşsak, yetişsek anlamında.

Ya Bu'l Eyye: Arapça’dan Türkçe’ye tercümesi: ‘kızın babası’ anlamına gelir.

Yarpuz: Dere kenarlarında yetişen, minik mor çiçekli, naneye nispeten çok daha keskin bir kokusu olan yabani nane.

Yazma: Yemeni, başörtüsü.

Yırac (Irak): Uzak.

Yosma: Antakyalı bu kelimeye yaygın anlamından farklı mana vererek söyler. Burada, güzel, cazip, çıtı pıtı anlamında kullanılmıştır.

Zılgıt: Kafa sesi çıkarırken dili üst dişlerin arkasına değdirip kaldırarak seste bir kesiklik yaratmak suretiyle çıkartılan ses (lülülüş / lililiş diye de adlandırılır). Genellikle düğün, nişan ve çalgılı eğlencelerde topluluğu coşturmak amacıyla kullanılır. Mecaz anlamda azarlama, çıkışma ve gözdağı vermeye de denir.

Zülûf: Sevginin saçı ve umumiyetle yüzün iki yanından sarkan saç bölümleri.

EK 5 : SAHA ARAŞTIRMA VİDEOSU (ANTAKYA/Şenköy)

EK 6 : 1946 DERLEME SES KAYITLARI (Muzaffer SARISÖZEN)

ÖZGEÇMİŞ

1979 yılında Hatay'ın İskenderun ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini sürdürürken ilk nota ve bağlama derslerini babasından almaya başladı. Yine o yaşlarda iken bölgede düzenlenen Türk Halk Müziği yarışmalarına katıldı. İskenderun Demir-Çelik-Lisesini bitirdikten sonra bölge televizyonlarında birçok programa bağlamasıyla eşlik etti. Daha sonra 1998 yılında Gaziantep Üniversitesi, Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, Temel Bilimler, Halk Müziği bölümünü kazandı. Beş yıl bu okulda müzik dersleri alırken yanı sıra özel bir dershanede bağlama ve konservatuara hazırlık dersleri verdi. Bu dönemde ayrıca Adana, Gaziantep ve Hatay yörelerinde çeşitli belgesel ve derleme çalışmalarında bulunmuştur. 2003 yılında Konservatuar'dan mezun olduktan sonraki yıl İskenderun Şemsettin Mursaloğlu Lisesinde sözleşmeli 'Müzik Öğretmeni' olarak göreve başladı. Aynı yıl Sakarya Üniversitesi, programına kabul edilmesinden dolayı bu kurumdan istifasını vererek ayrılmak zorunda kaldı. Sakarya Üniversitesinde Yüksek Lisans Hazırlık sınıfında okurken, Adapazarı Özel Enka Okulunda sözleşmeli müzisyen olarak göreve başladı. Burada Kafkas Halk Dansları Topluluğunun birçok gösteri, yarışma ve konserlerine bağlama ve tarı ile eşlik etti. 2004-2005 eğitim öğretim yılında Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarında sözleşmeli 'Öğretim Görevlisi' olarak Bağlama derslerine girdi. 2007 yılında vatani görevini yerine getirdikten sonra 2007-2008 eğitim-öğretimi İskenderun Özel Atalar Koleji'nde müzik öğretmenliği yaptı. İstanbul Yeditepe Üniversitesinde 2008-2009 yılı Müzik Öğretmenliği Tezsiz Yüksek Lisans eğitimi alırken aynı zamanda İstanbul Gaziosmanpaşa Lisesi'nde ücretli müzik öğretmenliği görevini yürüttü. 2009-2010 yılı ilk dönemi Siirt merkez Mehmetçik İlköğretim Okulunda Sözleşmeli müzik öğretmenliği ve halen Muş-Malazgirt ilçesi 1071 Malazgirt YİBO'da Kadrolu müzik öğretmenliği, yanı sıra Sakarya Üniversitesi Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı'nda Tezli Yüksek Lisans yapmaktadır.