

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



ETNİSİTE VE MÜZİK KÜLTÜRÜ PERSPEKTİFİNDEN
ADİYAMAN METROPOLİTLİĞİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Mehmet Emin ŞEN

Hazırlayan
Seçil SOYKAN

Malatya 2023

**T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANABİLİMDALI
MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI**

**ETNİSİTE VE MÜZİK KÜLTÜRÜ PERSPEKTİFİNDEN
ADİYAMAN METROPOLİTLİĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Seçil SOYKAN**

**Danışman
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin ŞEN**

Malatya-2023

ONUR SÖZÜ

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin ŞEN danışmanlığında, yüksek lisans tezi olarak hazırladığım “Etnisite ve Müzik Kültürü Perspektifinden Adıyaman Metropolitliği” başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımda yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir, bunu onurumla doğrularım.

Seçil SOYKAN

İmza

MALATYA 2023

TEŞEKKÜR

Araştırmanın gerçekleşmesinde, her konuda bilgi ve birikimlerini benimle paylaşarak tezin oluşmasında büyük emek sarf eden değerli hocam ve tez danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Emin ŞEN'e, kıymetli bilgi paylaşımlarından dolayı Sayın Metropolit Melki ÜREK ve Süryanı Kadim Ortodoks Kilisesine katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Çalışmaya yaptığı pozitif yardımlarından dolayı Dr. Öğr. Üyesi Sadık Doğan'a ve desteklerini esirgemeyen değerli Dr. Öğr. Üyesi Mehmet KURTULUŐ'a teşekkür ederim.

Her anımda yanımda olan canım ailem, özelikle de hayatımın en büyük şansı olan canım annem Meral SOYKAN'a teşekkür ederim.

ÖZET

İnsanlık tarihinin çeşitli evrelerinde farklı kültür ve inanışlara ait bilgiler müziğin doğuşuna ilişkin birçok teori öne sürülmüş, bu teorilerden bazıları dönemin edipleri tarafından kabul görürken kimi farklı teoriler de kabul görmemiştir. Bu teorilere göre müzik; dilden, hayvan sesleri ve kuş seslerinden, insanların birbirine seslenmesinden veya insanların birbiriyle kurduğu duygusal ilişkilerden kaynaklanmış olduğu ya da esinlenerek doğduğu savunulur. Kimi teoriye göre ise müziğin doğuşuyla ilgili kesin bir yargıya ulaşılmadığı savunulmaktadır. Müzik ve kültür birbirlerinden ayrılamayan iki fenomendir. Bu çalışmada ilk olarak müzik ve kültür fenomenine, etimolojisine inilecektir. Tarih boyunca müzik ve kültür ayrılamayan iki yapı taşıdır. Müzik tarih boyunca kültürlere ait birçok olgunun izdüşümüdür. Bölge müzik kavramıda o kültür kavramı içinde yer alan etnik grupların kültürleri hakkında bize ışık tutmaktadır.

Bu çalışmada bu bilgilerin ışığında bölge müzik kültürü etnisite perspektifinden kültür ve müzik ilişkisi kimlikleştirilmeye çalışacaktır.

Anahtar Kelimeler: Kültür, Etnisite, Adıyaman, Mor Petluspavlus Kilisesi, Süryani İnanç Kültürü, Adıyaman Halk Müziği

ABSTRACT

In various phases of human history, scholars of different cultures and beliefs have put forward many theories about the birth of music, some of these theories were accepted by the theorists of the period, while some different theories were not accepted. According to these theories, it is argued that music originated from or was inspired by language, animal sounds and bird calls, people calling out to each other or emotional relationships that people establish with each other. According to some theories, it is argued that no definite judgement has been reached about the birth of music. Music and culture are two phenomena that cannot be separated from each other. In this study, firstly, the etymology of the phenomenon of music and culture will be analysed. Throughout history, music and culture are two inseparable building blocks. Music is the projection of many phenomena belonging to cultures throughout history. The concept of regional music sheds light on the cultures of ethnic groups within the concept of culture.

In this study, in the light of this information, the music culture of the region will try to identify the relationship between culture and music from the perspective of ethnicity.

Keywords: Culture, Ethnicity, Adiyaman, Mor Petluspavlus Church, Syriac Faith Culture, Adiyaman Folk Music

İÇİNDEKİLER

| | |
|--|-----|
| ONUR SÖZÜ | iii |
| TEŞEKKÜR | iv |
| ÖZET | v |
| ABSTRACT..... | vi |
| İÇİNDEKİLER | vii |
| FOTOĞRAFLAR LİSTESİ..... | ix |
| TABLolar LİSTESİ | x |
| KISALTMALAR | xi |
| 1.GİRİŞ | 1 |
| 1.1. Araştırmanın Amacı..... | 3 |
| 1.2. Araştırmanın Önemi | 3 |
| 1.3. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri..... | 3 |
| 1.3.1. Problem Cümlesi..... | 3 |
| 1.3.2. Alt Problemler..... | 3 |
| 1.4. Evren ve Örneklem..... | 4 |
| 1.4.1. Sayıtlar | 4 |
| 1.4.2. Sınırlılıklar | 4 |
| 1.5. Yöntem..... | 4 |
| 2. KURAMSAL ÇERÇEVE..... | 5 |
| 2.1. Etnisite Perspektifinden Müzik | 5 |
| 2.2. Kültürel Kimlik ve Yöresel Müzik | 7 |
| 2.3. Sosyolojik Bağlamda Müzik | 13 |
| 2.4. Din Sosyolojisi ve Müzik | 14 |
| 2.5. Adıyaman'ın Coğrafi Konumu ve Tarihine Kısa Bir Bakış | 17 |
| 2.6. Adıyaman Mor Petruspovlus Kilisesinin Kuruluşu ve Kısa Tarihçesi..... | 22 |
| 2.7. Süryani İnanç Kültürünün Tarihçesi | 24 |
| 3. BULGU VE YORUMLAR..... | 31 |
| 3.1. Adıyaman'ın coğrafi konumu, demografik dağılımı ve etnik yapısı ile nasıl bir kültürel dokuyu barındırmaktadır? | 31 |

| | |
|---|-----------|
| 3.2. Müzik Bilimi Perspektifinden Adıyaman Müziği ve Süryani Toplumunun Adıyaman Bölgesindeki Varlığı ve Kültürel Etkileşimi Ne Şekilde Günümüze Yansımaktadır? | 33 |
| 3.3. TRT arşivinde yer alan Adıyaman türküleri ile Adıyaman ve Çevre iller Metropolitliği Mor Petrus Pavlus Kilisesi dinsel ritüellerde kullanılan ses örgüleri arasındaki etkileşimi müzik bilimi üzerinden ne şekilde görülebilir? | 35 |
| SONUÇ | 42 |
| KAYNAKÇA | 44 |
| EKLER | 47 |



FOTOĞRAFLAR LİSTESİ

| | |
|--|----|
| Fotoğraf 2.1. Adıyaman İline Ait Bir Fotoğraf | 19 |
| Fotoğraf 2.2. Adıyaman İlinin Günümüzdeki Hali | 21 |
| Fotoğraf 2.3. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman | 22 |
| Fotoğraf 2.4. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman | 23 |
| Fotoğraf 2.5. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman | 24 |
| Fotoğraf 2.6. Süryani Dili Sözlüğü..... | 25 |
| Fotoğraf 2.7. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi Arşivi- Adıyaman, Süryani Sembolü..... | 26 |
| Fotoğraf 2.8. BüyükBeth Gazo- Müziksel Metinlerin Yazımsal Şekilleri | 27 |
| Fotoğraf 2.9. Küçük Beth Gazo- Metinsel Versiyon..... | 27 |
| Fotoğraf 2.10. Küçük Beth Gazo-Notalı Versiyon..... | 28 |
| Fotoğraf 2.11. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi | 29 |
| Fotoğraf 2.12. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi | 29 |
| Fotoğraf 2.13. Vaftiz Bölümü | 30 |

TABLÖLAR LİSTESİ

| | |
|---|----|
| Tablo 2.1. 2021 Yılı Adıyaman İli Ve İlçeleri Nüfus Verileri..... | 18 |
| Tablo 2.2. Tarih Boyunca Adıyaman İlinin Sınırlarına Dahil Olduğu Devletler..... | 20 |
| Tablo 3.1. İlçelere göre il/ilçe merkezi nüfusu toplamı- 2021 | 32 |
| Tablo 3.2. TRT Halk Müziği Arşivinde yer alan türkülerin Makamları..... | 36 |
| Tablo 3.3. Süryani Kilise Makamlarının Karşılaştırmalı Analiz Tablosu | 39 |
| Tablo 3.4. Türkülerin Makam Dizisi Tablosu..... | 40 |



KISALTMALAR

- ADNKS** : Adrese dayalı nüfus kayıt sistemi
Akt. : Aktaran
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
TÜİK : Türkiye İstatistik Kurumu



1.GİRİŞ

Sesin var olması insanlık kadar eski bir olgudur. Ses insanoğlunun bütün eylemlerinde yer alan, insanlık tarihinin en somut ya da soyut izleyicisidir. Müziğin ilk olarak ortaya çıkışı konusunda; insanoğlunun doğada var olan çeşitli sesleri taklit etmesi, şifa bulmaya çalışması ve büyü yapımı gibi etkinliklerde kullanılmaya başlaması gibi teoriler öne sürülmektedir. Müzik ve bununla ilintili olarak ses formları, kimi zaman haberleşmenin bir ögesi olmuş ve insanoğlunun duygu durumlarını duygusal olarak beslemiştir. Bir ses bütünü olan müzik tıpkı dünya gibi değişmiş ve zamanla dönüşmüştür. Müzik zamanla dini ritüellerde de yerini almıştır. Dinler tarihine bakıldığında her toplumun farklı kültür ya da çeşitli inanış özellikleri görülmektedir. Din olgusu insanlıkla beraber doğup, insanlığın varoluşundan bu yana birçok inanış unsurları ile oluşmuş, toplumların içinde bulunduğu coğrafi konum ve gelişme düzeylerine göre ise biçimler almıştır.

Müzik, ya da bu bağlamda ele aldığımız ses örüntüleri insanoğlunun varoluşundan itibaren bütün eylemlerinde yer almaktadır. Dünya ve bununla ilintili olarak insan hayatı oluşum sürecinde farklı formlara, biçimlere evrilmiştir.

Müziğin insan hayatındaki yeri yaşantısıyla bağıntılı olarak daha fazla önem kazanmıştır. İnsanın bütün duygu durumlarına sesin nüfuz etmesi, kimi felsefeci ve araştırmacılar tarafından insan hayatındaki yerinin sorgulanmasına neden olmuştur. Bu araştırma aynı zamanda sesin manevi duygular üzerindeki etkisinin saptama çabasını da içermektedir. Müzik sosyolojisi kuramcılarının çalışmalarında da belirtildiği üzere sesin insan hayatındaki yeri ve önemi oldukça kayda değer etkilere sahip olmuştur.

Birçok toplumu etkileyen müzik, gün geçtikçe değişip gelişerek dini ritüellerde de yerini almıştır. İlk çağlardaki Türk topluluklarına bakıldığında dini kuralların ve vaziyetlerin yerine getirilmesi bunun yanı sıra akılda kalması adına, çeşitli ezgiler yoluyla konuşulan dilin ahengini sağlamasıyla müzikte dinde varolmuştur. Din olgusu insanoğlunun varoluşuyla doğup birçok inanış unsurları ile oluşmuştur.

Kültür ve etnisite farklı kavramlar olsa da birbirlerinden ayrı düşünilemeyen iki ayrı olgudur. Müzikte bu iki ayrı olguda var olur. Etnik bağlamda müzik her kültürde farklı şekillerde kimlikleşir. Müzik bu iki fenomende kendi yolunu bulur. Bir bölgenin

etnisitesi müzik ile anlam kazanır. Örneğin ilk çağda insanların davranışlarını anlamlaştıırken sesi nasıl ya da ne şekilde kullandıkları bize o kültürü anlamamızda yardımcı olur.

Çalışmanın odak noktası olan Adıyaman birçok farklı kültürü içinde barındırmaktadır. Burada yaşayan farklı etnisiteye mensup topluluklar aynı bölgede yaşamalarına rağmen farklı ezoterik inanç ve yaşayışlara sahiptir. Adıyaman bölgesi incelendiğinde farklı etnisite gurupları göze çarpmaktadır. Bunlar; Zazalar, Araplar, Süryaniler, Kürtler ve Türklerden oluşmaktadır. Yukarıda bahse konu olan her bir etnik grubun kendine ait bir kimliği bulunmaktadır. Bu kimliklendirmede tarihsel arka planları, yaşayışları, örf ve adetleri bizlere bu etnik gurupların kültür miraslarını aydınlatmada ışık tutmaktadır. Bu aydınlatmada tarihsel etnomüzikoloji gibi alt disiplinler perspektifinden bölgenin müzik kültürünü aydınlatmada ve bu etnik gurupların sese bu perspektifinden müziği nasıl anlamlandırdıkları konusunda bizi aydınlatmaktadır. Bilindiği üzere her coğrafyanın, her kültürün kendine ait bir müzik kültürü, müzik estetiği bulunmaktadır. Örneğin Antik Yunan'da Platon'un ve Aristoteles'in Devlet Politikasında müzik önemli bir yer tutmaktadır. Burada bahsedilen müzikler belirli kurallara tabi hegemonyaların işleyişlerine destek verecek biçimdedir. Bu destek verme biçimi kültürlerin dinamiklerine ters düşmeyecek şekilde tasarlanmıştır. Bir diğer perspektiften müziğin toplum için vazgeçilmez bir fenomen olduğunu aynı zamanda kitlelerin davranış biçimlerini şekillendirdiğini düşünen Adorno da müziğin bir toplum için vazgeçilmez bir yansıtıcı olduğunun altını çizmektedir. Müzik toplumu biçimlendirir toplum da kuşkusuz müziği biçimlendirir.

Araştırmanın odak noktası olan Adıyaman bölge müzik kültüründe yer alan her bir mozaik bir bütünü oluştururken aynı coğrafya içerisinde farklı müzik kültürlerini barındırmaktadır. Bu çalışmada her bir mozağinin kültürünü anlamlandırırken bunu müzik fenomeni ile anlamlandırmaya çalışılacaktır. Çalışmada bu bilgilerin ışığında Adıyaman metropolitliği üzerinden çalışmanın örnekleme olan Adıyaman Mor Petruspavlus Kilisesi'nin bölge müzik kültürü ile olan etkileşimi aydınlatılmaya çalışılmıştır.

1.1. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, etnisite perspektifinden yola çıkarak Adıyaman bölge müzik kültürünü kimliklendirmektir. Etnisite, kültür, müzik kültürü gibi olgular saptanmış literatüre fayda sağlayacak kısımlar ele alınmıştır. Adıyaman bölge müzik kültürü farklı etnisite perspektifinden yorumlanmış ve bölge müzik kültürü penceresinden literatür gibi doneler bu araştırmanın amacını oluşturmaktadır. Bu amaçtan hareketle bölgenin coğrafi konumu, tarihi, koşulları yorumlanmıştır. Elde edilen bilgilerden yola çıkılarak Adıyaman metropolitliğinin bölge müzik kültürü ile olan etkileşimi bu araştırmanın ana amacını oluşturmaktadır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Bu çalışmanın önemi, kültürel bağlamda müzik, din ve müzik sosyolojisi, etnisite perspektifinden TRT arşivine girmiş Adıyaman türküleri özelinde Adıyaman metropolitliğinin bölge müzik kültürü etkileşimi perspektifinden kaynak oluşturması adına önem taşımaktadır.

1.3. Araştırmanın Problem Cümlesi ve Alt Problemleri

1.3.1. Problem Cümlesi

Etnisite ve müzik kültürü perspektifinden Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliği Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi Sonik ifadesinin TRT arşivine girmiş Adıyaman türküleri ile etkileşimi nasıldır?

1.3.2. Alt Problemler

1) Adıyaman'ın coğrafi konumu, demografik dağılımı ve etnik yapısı ile nasıl bir kültürel dokuyu barındırmaktadır?

2) Müzik Bilim perspektifinden Adıyaman Müziği ve Süryani toplumunun Adıyaman bölgesindeki varlığı ve kültürel etkileşimi ne şekilde günümüze yansımaktadır?

3) TRT arşivinde yer alan Adıyaman türküleri ile Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliği Mor Petrus Pavlus Kilisesi dinsel ritüellerde kullanılan ses örgüleri arasındaki etkileşimi müzik bilimi üzerinden ne şekilde görülebilir?

1.4. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi; örneklemini ise TRT arşivine girmiş türkülerin makamları oluşturmaktadır.

1.4.1. Sayıtlar

Bu araştırmanın gerçekleşmesinde Adıyaman Metropolitliğinin TRT arşivine girmiş türküler ile aynı makamları kullanıldığı varsayımından yola çıkılmıştır.

1.4.2. Sınırlılıklar

Bu araştırmanın evrenini Adıyaman ve Çevre İller Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi dinsel ritüelleri müzik uygulamaları ile TRT arşivinden seçilmiş on adet Adıyaman Halk Türküsü oluşturmaktadır.

1.5. Yöntem

Bu araştırmanın literatürü oluşturulurken kaynak tarama yöntemi kullanılmış araştırmaya fayda sağlayacak Adıyaman Metropolitliği ve TRT arşivine girmiş Adıyaman türkülerini donelerini nitelerken nitel araştırma yöntemlerinden yararlanılmıştır.

2. KURAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Etnisite Perspektifinden Müzik

Etnisite sözcüğünün etimolojik kökeni, Antik Yunancada kullanılan “*ethnos*” (halk) kelimesinden oluşmuştur. 1953’de Amerikalı Sosyolog David Riesman aracılığıyla kullanılan etnik kavramı, Wallersteine ile birlikte günümüzde “*azınlık*” kavramıyla yerini almıştır (Akt, Akıncı, 2019: 416). Bugünkü terimi ise, inanç, dil ve toplumsal değerler ışığında yorumlanmaktadır (Akt, Çelik: 2013, 24).

Marshall etnisiteyi ve etnik grupların sahip oldukları özellikleri şöyle tanımlar:

“...ait oldukları ve içinde özgün kültürel davranışlar sergiledikleri bir toplumda kendilerini diğer kolektif yapılardan farklılaştıran ortak özelliklere sahip olduğunu düşünen ya da başkaları tarafından bu gözle bakılan kişileri tanımlayan bir terimdir. Etnik bir grubun üyeleri ırksal özelliklerine göre tanımlanabilecekleri halde, bunun yanında, din, meslek, dil ya da politika gibi başka kültürel özellikleri de paylaşıyor olabilirler. Etnik gruplar toplumsal sınıflardan da ayrı görülmelidir, çünkü bir etnik grubun üyesi olmak, sınıfı aşan ortak özellikleri paylaşan insanları kucakladığından toplum içindeki sosyo-ekonomik tabakalaşmayla genellikle kesişmektedir” (Akt, Uluç, 2011: 30).

Baumann ise etnisiteyi şöyle yorumlamaktadır:

“Etnisite, doğanın kendi işleyişinin değil insanların eylem ve özdeşleştirmelerinin bir ürünüdür. İşte bu nedenle etnisite aynı kandan ya da soydan gelmek değildir. Daha çok, doğanın başta verdiği ancak sonlandırmadığı tüm olanakların yetiştirilmesi ve rafineleştirilmesidir... çeşitli nedenlerden dolayı onu şaraba benzetmeyi seçtim. Şarap üzümünden yapılır ve tıpkı etnik kimliklerin genelde atalar ve soyları arasındaki doğal bağlarla ilişkilendirildiği gibi doğal bir ürün olarak bilinir. Ancak doğanın kendisi şarap yapmaz, tıpkı soyun kendi başına etnisiteyi üretemeyeceği gibi... etnisite de yaşandığı toplumsal iklime bağlı olarak farklı anlamlar ve yan anlamlar kazanır. Tamamen durum ya da bağlama bağlı olarak etnik kimlikler vurgulanabilir ya da önemsizleşebilir; gururla ya da memnuniyetsizlikle taşınır; zorla kabul ettirilir ya da reddedilir” (Akıncı, 2019: 416).

Somersan etnik grupları tanımlarken,

“Sosyal bilimlerdeki geçerli etnisite anlayışı, mutlak biyolojik-kültürel gerçeklik olmaktan çok, etnik aidiyet duygusunun öznelliğini, bilinçli, bilinçsiz ama bir tercih meselesi oluşunu, koşullardan etkilenişini, etkileşim halinde oluşunu vurguluyor” (Akt, Uluç, 2011: 30).

Sosyolojinin erken dönem teorisyenleri hemen hemen hiç biri etnisite kavramını ayrıcalıklı olarak ele almamış olsalarda Max Weber etnisite kavramını ele alarak, etnik grupların izafi aynı zamanda müşterek bir kökenden geldiği, geleneklere ve göreneklere sahip olduğu, topluluk ruhunun varoluşunun mevzubahis olduğunu savunmaktadır (Akt, Sağiroğlu: 2014, 26).

Weber etnik grup kavramını şöyle tanımlamaktadır:

“Etnik grup, fiziksel tip veya geleneklerin veya her ikisinin benzerlikleri veya kolonileşme ve göç hatıraları sebebiyle ortak bir kökene dair öznel bir inanç taşıyan insan gruplarıdır”
(Akt, Çelik: 2013, 26).

1896 yılında etnisite kavramını kültür kavramıyla ilişkilendiren G. Vacher de la Pouge kavramı “sosyo-psikolojik” açıdan ele almıştır. Pouge göre etnisite birbirinden farklı “ırk”lardan olan kişiler tarafından meydana geldiğini savunmaktadır (Sağiroğlu, 2014: 27).

Heywood etnisiteyi açıklarken, kültürel titremler içeren ve nesil olarak kompleks bir kavram olduğunu ifade eder. Aynı zamanda farklı millet ve farklı bir kültürel topluluğun coğrafi olarak bağımlılık duygusundan söz etmektedir. Etnisiteyi derin ve duygusal boyutta ele alıyor olsada “*kültürel kimlik türü*” olarak ifade edilebilir (Akt, Özdemir, Şimşek, Aktaş, 331-332).

Bunun yanı sıra müzikte kültürel kimliğin bir bölümü haline gelmiş ve böylelikle etnik kimliğin bir göstergesi olmuştur diyebiliriz. Bu bağlamda müziği kimlikleştiren ve bu kimliği güçlendiren aynı zamanda ilişkinlik duygusunu yaratmasından dolayı geçtiği savunulmaktadır. Bu sebepten ötürü etnik gruplar için müzik; köken veya ortak geçmişe dair müzikal değişikliği belirtildiği gibi çağdaş bir toplumda yeni kimlikleştirmeler gerçekleştirme yönünde eylemler görülebilir. Bu nedenden hareketle müzik ile edinilen ilişkinlik duygusunu iki ana boyutta incelenebilir: ilk olarak müzik yoluyla kimliği yansıtmak, bunu yaparkende geçmiş ve geleneksel yönü ve müziği ile kendini tanıtmak

aynı zamanda bu kapsamda bir ilişkinlik duygusu geliştirmektir. Bir diğer boyutu ise müzikal uygulamayla birlikte yeni bir kimlik oluşturılmaktan geldiği ileri sürülebilir (Akt, Ata, 2021: 34).

Etnik grubun ortak ilişkinlik bilincini geliştiren faktörlerden biri olan geleneksel müzik, ait olduğu etnik grubun bir parçasıdır. Onun dışında danslar, algılar, çeşitli ritüellerde etnik bir grubun kültürel anlamdaki niteliğini yansıtmaktadır. Barth, etnik sınırlardan bahsederken, kültürel özelliklerin her hususta sakınıldığını tartışır ve müziğin daha etkin bir biçimde uygulanabileceğini ifade eder. Slobin ise sosyal ilişkinlerin özellikleri kaynak göstererek müziği etnik sınırların korunmasının altında yatan neden olarak görmektedir. Önemli olan şudur ki müzik etkili bir kimlik simgesidir. “Etnik kimlik” savı öne sürüldüğünde, kültürün bu doğrultuda amaca çalışması yönünden önem arz etmektedir. Müzik, etnik kimliği veya toplumların etnik yönüyle ayrı olan bir grubun temel özelliklerini ifade etmesini sağlamaktır (Akt, Ata, 2021: 34-35).

2.2. Kültürel Kimlik ve Yöresel Müzik

Kökeni Fransızca olan “kod” sözcüğü, “*harf veya şifre*” olarak tanımlanmaktadır (Akt, Mustan Dönmez, 2011: 151).

Kimlik ise: “Kısaca kişilerin ve çeşitli büyüklük ve nitelikteki toplumsal grupların “kimsiniz, kimlerdensiniz?” sorusuna verdikleri cevaplardır” (Akt, Bayburtlu, 2017: 80).

Müzik kelimesi, dokuz “*ilham perisi*” olarak bilinen Yunan mitolojisindeki “Mousalar”dan türemiştir (Mustan Dönmez, Kılınçer, 2011: 103).

Müziğin ortaya çıkışına yönelik birçok mit bulunmaktadır. Yunan mitolojisinden doğan “*musike*”, Latince’de “*musica*” olarak ifade bulurken X. yüzyıldan itibaren ise musiki kelimesi Arapça’dan doğarak günümüze etimolojik bir köken olarak gelmektedir. Esin perileri anlamına gelen Yunanca “*mousa*” ve Latince “*musa*” kelimeleri Musa’ya ait olan veya Musa’ya layık olan “perilerin sanatı” anlamına gelmektedir (şen, 2016: 8).

Çok eski zamanlara dayanan müziğin doğuşu insanlığın varoluşu ile birlikte kendini göstermeye başlamıştır. Doğada var olan seslerin taklit edilmesi, çeşitli büyü

yapımı veya şifa bulmaya çalışmasıyla birlikte müzik, insanoğlunun yaşamında önemli bir yere sahip olmuştur. 19. yüzyılda müziğin doğuşuna yönelik ortaya atılan teorilerde, Herder'e göre, müzik "dil"den; Darwin'e göre, hayvan sesleri aynı zamanda "kuş sesleri"nden; Stumpf'a göre insanların birbirine "seslenmesi"nden; Spencer göre ise "insanların duygusal ilişkilerinden kaynaklanmış ya da duygusal yakınlıklardan esinlenerek doğmuştur" (Say, 2019:10).

Müziğin iki yapıdan oluştuğunu savunan Tunalı, birinci yapının maddi olduğunu ve bu yapının "ses" ten oluştuğunu ifade ederken ikinci yapının ise "irreal" yapıdan oluştuğunu savunmaktadır. Bu yapının ise duygulardan, kültürden ve kognitif algı ile ilintili olduğu savını ortaya koymuştur (Akt, Kaplan, 2016:5). Fransızcadan dilmize aktarılan kültür kavramı, Türk Dil Kurumu sözlüğüne göre şöyle tanımlanmaktadır: "1. Tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunların yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın ve doğal toplumsal çevresine egemenliğin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin. 2. Bir topluma veya halk topluluğuna özgü düşünce ve sanat eserlerinin bütünü. 3. Bireyin kazandığı bilgi" Uygur kültürü tanımlarken: "kültür, köken ve amaç yönünden baş koşul olarak hepsi insan varlığını benimsemekle birlikte, kuruluş, önem, yaygınlık bakımından değişik boyutlar gösteren pek çok çeşitli öğelerden meydana gelir. Böylece kültür ile uygarlık arasında önce bir ayrılık, dolayısıyla da bir karşıtlık yoktur" şeklinde ifade etmiştir (Akt, İmik, Haşhaş, 2020: 200).

Tylor kültürü tanımlarken kompleks bir bütün olarak ifade etmiştir. Ona göre kültür; toplumların kazanmış olduğu gelenek görenekler, bilgi, kanun, sanat ve itikatların özünde karmaşık olduğunu savunur (Akt, Paşaoğlu, 2009: 144).

Wells ise nesilden nesile aktarılan istedik veya farkında olmadan öğrendiğimiz davranışların bütünü olarak ifade etmektedir (Akt, Paşaoğlu, 2009: 144).

Kaplan'a göre kültür, doğumdan başlayan bilinçsiz veya farkında olarak yaptığımız aynı zamanda benimsediğimiz davranışların tümü olarak görülürken, insanların birbirlerine olan davranışları ile şekillenip yorumlanabileceğinin altını çizmektedir (Akt, Kaplan, 2013: 22).

Toplumun esas yapı taşı olan kültür, bir milletin dini, dili, ırkı, ahlaki değerleri, gelenek görenekleri, ilmi, ekonomisi gibi birçok unsurun bütünüdür. Geçmişten

günümüze gelen, toplumları şekillendiren ve toplumdaki topluma farklılık gösteren bunun yanı sıra çeşitli ihtiyaçlara göre şekillenen süregelen bir sistemdir (Çoşgun, 2012: 3).

Kültürü bir kavram olarak açıklayan Mc. Gregor, süregelen bir olgu olarak ele almaktadır. Ona göre kültür:

“Yeni bir kültür yaratmak sadece bir kişinin bireysel buluşları demek değildir. Aynı zaman ve özellikle eleştirel yaklaşımla, yaşamımızda varolan gerçeklerin içine girilmesi, onların “toplumsallaştırılması” demektir... Yeni entelektüellik artık duyguların ve tutkuların dışsal ve anlık bir şekli olan hitabet ve belagatle ölçülemez. Çağımızdaki ölçü, yapıcı, örgütleyici ve ikna edici olarak yaşam pratiğine aktif olarak katılmaktadır” (Akt, Kaplan: 2013, 22).

Geertz'e göre kültür, davranışların, toplumsal olguların ve kuruluşların anlamlı bir şekilde ilintili olarak açıklanabileceğini savunmaktadır (Akt, Erol, 2005: 228).

Kültür, bir “yaşam tarzı” aynı zamanda bir süreç olarak karşımıza çıkmaktadır. Davranışlarımız, göstermiş olduğumuz tutumumuz veya uyguladığımız eylemlerdir (Erinç, 2009: 34).

“Kültür; Bir halkın ya da bir toplumun maddi ve manevi alanlarda oluşturduğu ürünlerin tümü; yiyecek, giyecek, barınak, korunak gibi temel ihtiyaçların elde edilmesi için kullanılan her türü araç-gereç, uygulanan teknik; fikirler, bilgiler, inançlar; gelenekler, dinsel toplumsal, politik düzen ve kurumlar; düşünce, duyuş, tutum tüm davranış biçimleri; yaşama tarzıdır” (Akt, Karaburun Doğan, 2016: 3).

Güvenç'e göre sosyal bilimciler dışında da her insan farklı kültürlerdeki kişilerin gelenek, tutum ve kendi kültürlerinden çok daha farklı olan başka kültürlerle karşı duyarlıdırlar. Bu talimat veya ölçüte “*kültür-aşırı-yaklaşım*” ismi verilmektedir. Bu kuralla birlikte araştırma yapan kişilerin inceledikleri konu hakkında daha net tanımlama yapabilmeleri için, nesnel bir görüş açısı ile yorumlama ve en küçük parçaları bile detaylı olarak ele alırken bir taraftanda kendi kültürlerinden geldikleri öne sürülen peşin hükümleri, negatif ve öznel bir düşünce yapısı ile yaklaşılabilmektedir. Kültür incelemesi yapılırken atlanılmaması gereken bir hususta, toplumların kültürü farklılık gösterebilir birbirlerinden üstün veya aşağı değildir (Paşaoğlu, 2009: 145).

Kültür kavramıyla ilgili yapılan birçok tanımın ortak noktası toplumların maddi ve manevi olan ürünlerin tümünü kapsamaktadır. Sosyal bilimlerin büyümesi ile kültür kavramında daha çok etkin olarak kullanılmaya başlanmıştır. “*Batılı toplumlar*” kendi

kültürel inançlarına göre ilk dönemlerden itibaren kaydedilmiş mirasa, kültür ifadesini kullanmışlardır. Bugünkü kültür düşüncesine göre insanoğlunda mevcut olan üretimlerin tümü kültürü kapsamaktadır (Akt, Kılınçer, Mustan Dönmez, 2013: 16).

Journet'in bahsetmiş olduğu bu kapsamda öğrenme sonucu ortaya çıkan, aynı zamanda kültürel olan ve olmayanın, birbirinden ayrımlı olarak öğrenilerek ulaşılan üretim olduğunu savunur ve bu durumda sadece insanoğluna mahsus olduğunu ifade etmektedir (Kılınçer, Musatan Dönmez, 2013: 16).

Bu açıklamalar ışığında baktığımızda kültür; nesilden nesile aktarılan maddi ve manevi değerlerin tümüdür diyebiliriz. Bir toplumun tarihsel süreç içerisinde yaşamış olduğu örf, âdet, gelenek, görenek ve ahlaki değer yargılar bütünü olup, insanların kuşaktan kuşağa aktardığı maddi ve manevi değerlerin toplamıdır denilebilir. Kültür toplumların oluşmasında büyük bir katkısı olan aynı zamanda devingen (süregelen) ve değişim gösteren bir yapıya sahiptir diyebiliriz. Bir toplumun şivesi, giyim tarzı veya bulunduğu yöreye ait olan müzikal değerlerin temelinde o toplumun veya yörenin kültürünü barındırmaktadır denilebilir. Bunun yanı sıra kültür, bir toplumun yapı taşıdır da diyebiliriz.

Toplumların müzik kültürü üzerinde var olan ayrıntıların tümü olduğu savunulur. Bununla ilintili olarak “müzik kültürü nedir?” sorusunu ele almak gerektiğini savunan Günay ise bu soruya şöyle cevap verir :

“Müzik kültürü; toplumun bir üyesi olarak insanoğlunun, genel kültürün yanında kazandığı müzik sanatına ilişkin bilgi, beceri, tutum ve davranışlar ile müzik ortamlarında geçerli ahlak kuralları, gelenekler ve benzeri diğer yetenek ve alışkanlıkları kapsayan karmaşık bir bütündür. Söz müzik sanatına ve müziğin toplumdaki etkilerine gelince, içinde müzikle ilgili öğretim alanları olan tüm okullar, müzik üreten gruplar, kuruluşlar, kullanılan çalgılar, dinleti salonları, müzik dinleme alışkanlıklarımız, konserlerde uyduğumuz görgü kuralları, elektrikli müzik araç ve gereçleri... İnsan ürünü olarak onun kültürünün parçalarıdır” (Yıldırım, 2014: 20).

“Kültürel yaşamda müziğin yaptığı iş, üstüne düşen görev, oynadığı rol, gösterdiği etki, bulunduğu anlamlı yardım ve katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yarar anlaşılır. Müziğin kültürel işlevi esas olarak müziğin kültürel yaşamda kültürel amaç ve gereksinimlere hizmet edici biçimde, kültürel amaç ve gereksinimler doğrultusunda yapımı yaratımı gereksinimler ve kullanımı temeline dayanır. Bu bağlamda kültürel işlevleri bireysel toplumsal kültürü ve kültürel özellikleri oluşturma geliştirme, çeşitlendirme,

zenginleştirme, koruma, taşıma, paylaşma ve kuşaktan kuşağa aktarmada; bireysel, toplumsal kültürler arası ilişkileri güçlendirme, pekiştirme, çeşitlendirme ve zenginleştirmede, kültürel kimlik ve kişilik oluşturma koruma ve geliştirmede müziğin gördüğü/yaptığı iş, üstüne düşen görev oynadığı rol gösterdiği önemli etki, bulunduğu anlamlı yardım ve katkı ile sağladığı anlamlı destek ve yararı içeren tüm kültürel ilişki yapı, düzenleme, birikim ve etkinlikleri kapsar” (Akt, Bayburtlu, 2017: 81).

Kültürün önemli bileşenlerinden biri olan;

“Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan, değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır” (Akt, Karaburun Doğan, 2016: 3).

“Müzik belli ritimler, ses düzenleri ile dinleyicide “çağrışımlar” yapıp, onda bireysel duygular ve heyecanlar yarattığı, yaşantıyla köprüler kurabildiği oranda benimsenebilir. Kullanılan dil, seçilen sözcükler ve bu sözcüklerin hangi ses perdesine nasıl yerleştirildiğini tespit etmek, o kültürel yapıdaki müziksel anlatımı kavramamıza yardımcı olabilecektir. Ezgisel yapıdaki duygunun anlamı, kültürel birikime ve değerlere göre değişim gösterecektir” (Akt, Bayburtlu, 2017: 81).

Her toplumun kendine özgü bir müzik türü veya tarzı vardır. Buradan hareketle yöresel müziği ele alacak olursak: Herhangi bir yöreye ait çalgıların o yörenin karakteristik özellikleri ile ağız ve şive tarzıyla icra edilmesidir. Yöreye ait özelliklerin müziğe yansıtılmasıyla biçimlenmektedir (Bayburtlu, 2017: 80).

Karaburun Doğan yöresel müziği şöyle tanımlamaktadır:

“Belirli bir yöreye ait belirli çalgı aletlerinin, o yöreye has belirli şive karakterlerinin kullanıldığı müzik türü” (Karaburun Doğan, 2016:4). “Her kültürün/topluluğun içyapısını anlatan ve bireyler arasında duygusal bütünleşme sağlayan müziği vardır. Örnekler sıralanamayacak kadar çoktur. Bunlardan bazıları, yeşil pop, Tasavvuf, Anadolu pop, clup, rock&roll, heavy metal, punk, blues, kanto, tango, caz, disko v.s.” (Karaburun Doğan, 2016: 4). Bu sebeple farklı toplumların veya farklı etnisitelerin kendi kültürlerini ifade ettikleri bir müzik türü aynı zamanda farklı biçimleri içine alan folk müzik gruplarına giren yöresel müzik türleridir. “Dünya toplumlarının farklılıklarının belirleyici özellikleri, kültür, tarih, coğrafi konum ve sosyal-ekonomik yapıdır. Sözü ve müziğiyle, Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal-ekonomik yapısını en belirgin, en canlı biçimde yansıtan öğeler, ozanlar ve daha sonra da aşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde bestelenen (yakılan) türküler, ayrıca deyiş, dil, edebiyat, giyim, el işi, inanışlar, halk hekimliği, seyirlik oyunlar, gelenekler, görenekler, köy hayatı ve köy hayatı

töresinin yarattığı çeşitli halk oyunlarıdır. Bu öğeler Türk halkının değer dizgesinin bir görüntüsüdür ya da Türk halkı bu değer dizgesinin bir görüntüsüdür” (Akt, Karaburun Doğan, 2016: 4).

Bir topluluğun yörede var olan insanlar tarafından çalınıp söylenen, o yöre ile özdeşleşen, kulaktan kulağa aktarılarak günümüze kadar gelen ve o yörenin kültürünün izlerini taşıyan müzikler yöresel müzik olarak ifade edilmektedir. Toplumların tarih boyunca yaşamış olduğu tüm medeniyetlerin müziksel yaşam şekilleri ve çeşitliliğin oluşması ile müzik kültürü var olmaktadır (Çınardal, Çınardal, Çelik, 2016: 117).

Anadolu coğrafyasında birbirinden farklı bölgelerde aynı duygular, aynı düşünce ve benzer özellikler olsa da türkülere yansıma şekli her bölgede farklılık göstermektedir. Gerek ezgi, ritim gerek söylem biçimi birbirinden ayrı olsa da bu benzer duygular çok farklı biçimlerde ortaya çıkar (Karaburun Doğan, 2016: 5).

Folk müzik, insanların buldukları yöreye, bireysel arzularına veya yaşamsal alışkanlıklarına göre bağlanarak doğuştan var olur (Akt, Karkın, Doğan: 2016: 424). Toplumların duygu ve düşüncelerini aktaran bu müzik türü, çeşitli yörelere göre hem sosyo-kültürel hemde demografik nedenlerden kaynaklı farklılıklar göstermektedir. Müzikal içeriklerinde farklılık gösteren bu ezgiler folk müziğe zenginlik sağlamaktadır (Karkın, Doğan, 2016: 423).

Kültürün en önemli öğelerinden biri de müziktir. Her müzik tarzının içerisinde biçimlenen aynı zamanda toplumların izini taşıyan ve kişilerin yaşam tarzları hakkında kültürel veriler yansıtmaktadır. Toplumların kültürel değerleri, gelenek görenekleri, inanç, toplumsal ve iktisadi durumları gibi birçok unsur o toplumun müziğinde aksedilmektedir (Bayburtlu, 2017: 80).

“Müzik, kimliğimizi oluşturan kültürün, simgeler ve davranış biçimleriyle dışavurumudur. Toplumsal bir varlık olan insan, sosyal çevresi ile iletişim için geliştirilen sözcüklere sesler aracılığıyla duygularını, düşüncelerini, deneyimlerini anlatan değişik anlamlar yükleyerek müziğin temel yapısını oluşturmuştur. Bu anlamların diğerleriyle paylaşılmaya başladığı anda müzik toplumsallaşmaktadır” (Akt, Bayrtlu, 2017:80).

“Dünya toplumlarının farklılıklarının belirleyici özellikleri, kültür, tarih, coğrafi konum ve sosyal-ekonomik yapıdır. Sözü ve müziğiyle, Türk halkının kültürünü, tarihini, coğrafi konumunu ve sosyal-ekonomik yapısını en belirgin, en canlı biçimde yansıtan öğeler, ozanlar ve daha sonra da âşıklar tarafından tarihin akışı ve anonimlik özelliği içinde bestelenen (yakılan) türküleri, ayrıca deyiş, dil, edebiyat, giyim, el işi, inanışlar, halk hekimliği, seyirlik oyunlar, gelenekler, görenekler, köy hayatı ve köy hayatı töresinin

yarattığı çeşitli halk oyunlarıdır. Bu öğeler Türk halkının değer dizgesinin bir görüntüsüdür ya da Türk halkı bu değer dizgesinin bir görüntüsüdür” (Akt, Bayburtlu, 2017: 80).

2.3. Sosyolojik Bağlamda Müzik

Müzik, insanlıkla yakın olan ve hayatın her döneminde insanı kuşatan bir olgudur. Anne karnında başlayan bu yolculuk yaşamın her evresinde devam eder. Müziğin toplumsal işlevini ele alan Say, fertlerin birbirleri ile bağ kurması, fikir ve duyguların müşterek olmasından kaynaklandığını savunur. Özellikle müziğin rolü, ilkel dönemlerde kişi ve topluluklar arasında oluşan bağ ile birlikte önemini göstermiştir (Say, 2008: 17).

Say’a göre müziğin doğuşu, ilk olarak insan sesiyle başlamıştır. Tarih öncesi dönem ele alındığında ilkel toplumlarda karşımıza çıkan ezgiler var olduğu ve enstrümanların da olmamasından kaynaklı olarak insan sesinin ön planda olduğu savını belirtmiştir (Say, 2008: 33).

Erol, müziği tanımlarken her insanın kendi bakış açısından veya müzik pratiklerini yorumlarken kişinin bu pratikler üzerinde nasıl bir ilişki kurduğunu ifade eden bir araç olarak görmektedir (Erol, 2009: 11).

Müzik sosyolojisi veya sociomusicology sosyolojinin bir alt alanı olan müzik sosyolojisi, müzik ile ilintili olarak müziğin toplumsal ve sosyal yönüyle ilgilenen müzikolojinin alt disiplinleri arasında yerini almaktadır.

Esgin’e göre müzik sosyolojisi, toplumların ilişkilerini belirleyen bir etken olup müziğin insan hayatındaki yerinin önemli olduğunu savunmaktadır. Müziği sosyolojik olarak ele almak, “insanın yarattığı müzik aracılığıyla, insanı tanımlamaya çalışmaktır.” sözüyle müziği sosyolojik bir olgu olarak gören Esgin müziğin tarihsel bir gelişimi olduğunu, toplumların değişkenliği ile müziğin farklılık gösterdiğini savunur. Toplumun tarihsel süreç içerisinde aksettirdiği boyutuyla müziğin sosyolojik bir olgu haline büründüğü savını ileri sürmüştür (Esgin,2014:58-59).

Bir diğer görüşe göre ise müzik sosyolojisi, toplum ve müzik arasındaki ilişkileri ele alan, anlamını ve çok boyutluluğunu analiz eden, sosyolojinin alt dalları arasında yerini almaktadır. Müziğin toplumsal öğelerini inceleyen, yaşamsal pratiklerini ve kültürel örüntülerini analiz etmeyi amaçlamıştır (Güven-Ergur,2014:2).

Bundan dolayı müzik üzerinden toplumların yaşamış olduğu şartlar hakkında yorum yapmak ve toplumların hangi şartlar içerisinde müziği yaratıp ürün veya eser oluşturduğunu anlayabilmenin muhtemel olduğu görülmektedir (Güven-Ergur,2014:2).

Toplumları var eden her bir unsurun müzik sosyolojisi ile ilintili olan bağlantılarını Günay, kitabında şöyle özetler:

“Öyleyse müzik sosyolojisi; müzikle ilgili olarak; toplumları, toplumsal kuruluşları ve toplumsal ilişkileri inceleyen bilim dalıdır. Ve birkaç tanım daha verelim: Müzik sosyolojisi; incelemek için ele aldığı toplumların müzikle ilgili kuruluşlarını, bu kuruluşların yapılarını, toplumsal olayların müzikle olan ilişkilerini, bu ilişkilerin iç dinamiklerini ve diğer toplumlarla olan etkileşimlerini araştıran bir bilimdir. Müzik sosyolojisi; doğayı göz ardı etmeksizin, insan kültürü içinde bireylerin, grupların ve kuruluşların ilişkilerinden oluşan gerçekleri müzikle ilişkili olarak araştıran denemelerden edinilmiş kuramsal bilgiler ile bu deneyimlerden yararlanılarak sistematikleştirilmiş bilgilerden oluşan bir çalışma alanıdır. Müzik sosyolojisi; müzikle ilgili oluşum ve ilişkilere gereken ağırlığı vererek; toplumların diğer toplumlarla, toplumların bireylerle ve toplumların (ve bireylerin) doğa ile etkileşimlerini inceleyen bir bilimdir” (Yıldırım, 2014: 21-22).

Müzik sosyolojisi, belirli zaman dilimlerine yoğunlaşarak müziğin toplumdaki rolünü sosyolojiyle birlikte derleyerek çeşitli analiz yöntemleriyle özümsemeye çalışan bir bilim dalıdır. Toplumların müzikle ilintili olarak sosyal etkinliğini ele alır. Müziğin toplumsal rolü üzerindeki görüşleri ile bilinen müzik sosyolojisi biliminin kuramcılarında olan Max Weber ve Theodor Adorno olarak bilinmektedir (Yıldırım,2014: 18-19).

Son deha olarak bilinen Adorno, müzik ile ilgili önemli görüşlerini ortaya atan aynı zamanda müzik sosyolojisinin temellerini oluşturan önemli düşünürler arasındadır. Müziğe farklı bir bakış açısıyla bakan Adorno toplum ve müziği birleştirerek müzik sosyolojinin temelini atıp felsefik bir boyut kazanmasını sağlamıştır (Akkol, 2018: 113).

2.4. Din Sosyolojisi ve Müzik

Toplumsal bir fenomen olan din, insanlığın var olmasıyla toplumdaki sosyal inançların bununla ilintili olarak davranışların şekillenmesine katkı sağlamıştır diyebiliriz. Keklik’e göre din olgusu bir ihtiyaç olarak görülmektedir. Toplumların veya bireylerin vazgeçemeyeceği bir olgudur. Bu ihtiyaç insanlığın var olmasıyla doğmuştur.

İlk dönemlerde doğada var olan varlıkların olağanüstü olduğunu düşününen aya, güneşe, ateşe, taşa vb. gibi varlıklara veya cisimlere taparak bu ihtiyacını giderirken, semavi dinlerin doğuşuyulada daha sistemli hala gelmiştir (Keklik,2006: 2).

Sosyoloji ise, toplumsal konularla ilgilenen, çeşitli toplum ve insanların etkileşimi üzerinde çalışan, bireysel konular yerine toplumsal konuları ele alan bunun yanı sıra sebep-sonuç ilişkisi kuran ve sosyal olayları çok yönlü olarak inceleyen aynı zamanda diğer sosyal bilimlerle etkileşim içinde olan bir bilim dalı olarak tanımlayabiliriz. Bu bilim dalına ismini veren Fransız filozof A. Comte olup, Günay'a göre; batıda gelişen durumlar ve düşünce devinimleri tesirinin çok büyük etkisi olduğunu savunmaktadır (Günay, 2002: 25). Toplumun ve meydana gelen hadiselerin bilimsel olarak incelenmesi olarak belirlenen sosyoloji, "belli zaman ve mekanlardaki toplumu ve toplumsal gerçekleri vasıflayan, karşılaştıran ve yorumlayan bir bilimdir" tanımlamasında bulunmuştur (Akt, Günay, 2002: 13). Weber ise sosyolojiyi şöyle tanımlar; "toplumsal eylemi yorumsal olarak anlamakla ve dolayısıyla onun seyrinin ve sonuçlarının nedensel olarak açıklamasıyla ilgilenen bir bilim dalı." olarak ifade etmektedir. Bu bağlamda "*toplumsal eylemi*" ele alırken, "*bireyin davranışına öznel bir anlam yüklemesi*" olarak açıklamaktadır (Mazman, 2015: 242). 19. ve 20. Yüzyılda sosyolojinin kurucularından olan Durkheim, Marx, Simmel, Freud ve Weber gibi isimler geçmiş ve geleceğe ışık tutarak sosyolojinin gündemini oluşturmuşlardır (Bird, 2019: 12). Şen'e göre sosyoloji kuramcıları, toplumların davranış biçimlerinin işlevleri ve toplum yapısıyla ilişkili kuramlar ileri sürmüşlerdir. Bu kuramlar toplumu "ideolojik, entelektüel ve mantıksal" olarak tefsir eden düşünce sistemi olarak belirtmiştir (Şen, 2020: 15). 19. ve 20. Yüzyılda toplumsal sorunları ele alan bu kuramcılar, sosyolojinin alt disiplini olan din sosyolojisini incelemeye başlamışlardır. Bu çalışmalar neticesinde dinin ne olduğu ve toplumlar üzerinde nasıl bir etki gördüğü ile ilgili görüşler öne sürmüşlerdir.

Durkheim dini şöyle tanımlar;

"Din, kutsal şeylerle ilgili –emredilmiş ve yasaklanmış- bir inançlar ve pratikler manzumesidir. Bu inanç ve pratikler, onları kabul edenleri Kilise dediğimiz tek bir ahlaki toplulukta bir araya getirir."(Akt,Bird,2019: 25). Tanımlamasında bulunmuştur. Durkheim, dinlerin toplumları nasıl bir araya getirdiğini ve sosyal olguların dinsel pratik ile inançların bir bileşimi olduğunu savunur. Durkheim bu tanımından yola çıkarak, tüm dinlerin

temelinde toplum olgusunun var olduğunu bunun yanı sıra toplumların dini ritüellerini realize ettikleri sırada ki birbirlerine olan beraberliklerinin ilerlemesindeki önemi vurgular (Bird, 2019: 25-26).

Din olgusunu bir done olarak gören Weber, sosyolojiyi ise bu donenin bir metodolojisi olarak yansıtmaktadır. Bu bilim dalını ele alan Weber toplum ve insan ilişkisinin üzerinde durmaktadır (Akt, Armağan, 2013: 50-51). “*Dini inancın ve dini pratiğin*” toplumların yaşayış biçimleri ile ilgili olduğunu belirtir ve tabiatüstü güçlere dayandırıp mistik bir güç ile ilişkilendirmektedir (Bird, 2019: 34).

Max Weber, toplum ve insan ilişkisi üzerinde yöntemler sunarken, Emile Durkheim ise “anlam atfedilmiş insan eylemini” temele almıştır (Mazman, 2015: 242). Weber dini, “insani anlamlandırmayla ilgili bir eylem” ve “ruhun kurtuluşu için bir girişim” olarak ifade ederken, Durkheim toplumların kilise çatısı altında bir araya gelerek tesanüt içerisinde olduğunu savunur (Kurt, 2008: 79).

Wach sosyolojiyi tanımlarken, toplumsal ilişkileri dizgesel ve deneysel olarak inceleyen toplumsal bir doktrin olduğu görüşünü ileri sürmektedir. Din sosyolojisini ise toplum ve din ilişkilerini inceleyen bir disiplin dalı olmasının yanı sıra toplumsallaşma ile dinin bir form doktrini olarak görmektedir (Wach, 1987: 56).

İnsanlığın varlığıyla birlikte din olgusunun varlığıda aynı zamanlıdır. İlkel zamanlarda bile toplumların bir dine mensup olduğu görülmektedir. Din, toplumların davranış, inanç ve formları doğrultusunda hayat bulur. İnsanın içinde bulunduğu bir alan olan din, diğer disiplinlerle de ilişkilidir. Bunlardan biri olan sosyoloji, *dini “kutsalın cemiyet hayatındaki tecrübesi”* olarak tanımlayan Weber dini doğaüstü güçlerle ilinltili olduğunu ve mistik bir güce bağlanmayı öne sürmektedir. Ona göre insanlığın varoluşuyla anlam kazanan din aynı zamanda insanın yaşama amacının göstergesidir. Din olgusunu sosyolojik bağlamda ele alan Weber, din sosyolojisinin sistemli ve bağımsız bir disiplin olmasının yanı sıra toplumların sosyal ortamlardaki din olgusundan kaynaklı davranış biçimlerini inceleyen bir disiplin olarak görmektedir (Akt, Armağan, 2013:50).

İnsanlığın var olmasıyla başlayan müzik, eski çağlardan beri hem doğu hem de batıda tanrısal bir dil olarak bakılmıştır. Dini ibadetler ya da dini törenlerin yapılması sırasında din öğretilerinin daha kalıcı hale gelmesini sağlayan ezgilerle müzikte dinsel

literatürde yerini almıştır. Bu bağlamda dinsel ritüeller biçimsel ve ifade açısından farklı bir şekile bürünmüştür.

Dinler Tarihi, kültürel yaşam ve tarihsel süreci ele alarak incelemektedir. U. Bianchi'e göre, *“dinler tarihi olayların gelişimiyle ilgilenirken, dinsel olaybilim (fenomenoloji) yapılarla uğraşmaktadır”* (Poupard,2019:13).

Fenomenoloji, yalnızca müziğin yapısı hakkında bilgi vermez bunun yanı sıra bilginin doğası üzerinden de bilgi vermektedir. İçerdeki veya dışardaki bir objenin bilgisi olması anlamında bilinç bilimidir (Lyotard,2007:50). Bu sebeple fenomenoloji, bireyin içsel bakışı oluşurken felsefi bakış açısı ile ilgili bir disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5. Adıyaman'ın Coğrafi Konumu ve Tarihine Kısa Bir Bakış

“Adıyaman ili; doğusunda Diyarbakır, batısında Kahramanmaraş, güneyinde Şanlıurfa ve Gaziantep, kuzeyinde Malatya illerinin bulunduğu bir konuma sahiptir. Tarihsel süreç içerisinde bu yerleşim yerinin arkeolojik çalışmalar sonucunda M.Ö. 40.000 yıllarına kadar uzandığı bilinmektedir. Günümüze kadar geçen dönemde; Hitit, Frig, Asur, Pers, Makedon, Kommagene, Roma, Emevi, Abbasi, Hamdani, Bizans, Memlük, Anadolu Selçukluları ve Osmanlı İmparatorluğu medeniyetleri Adıyaman yerleşim merkezinde yer almışlardır” (Akt, Karkın, Doğan, 2016: 426).

Adıyaman'ın merkez dahil olmak üzere dokuz ilçesi bulunmaktadır. Bunlar; Besni, Çelikhan, Gerger, Gölbaşı, Kahta, Samsat, Sincik ve Tut ilçeleridir. 2021 il, ilçe nüfus verileri aşağıdaki grafik üzerinden gösterilmektedir.

Tablo 2.1. 2021 Yılı Adıyaman İli ve İlçeleri Nüfus Verileri

| İLÇE/İL | TOPLAM |
|-----------------|---------|
| Besni | 77.207 |
| Çelikhan | 15.294 |
| Gerger | 16416 |
| Gölbası | 50.150 |
| Kahta | 127.534 |
| Merkez/Adıyaman | 312.207 |
| Samsat | 7.313 |
| Sincik | 16.341 |
| Tut | 9.686 |
| Toplam | 632.148 |

“İl, Fırat’ın ve kollarının böldüğü dağlık yöreleri içerir. Toplam yüzölçümü 7.614 km²’dir. Türkiye topraklarının ise %0.98’ini oluşturur. Adıyaman toprakları 37 25’ ve 38 10’ kuzey enlemleri ile 37 25’ ve 39 15’ doğu boylamları arasında yer almaktadır” Adıyaman iklimi yer yer değişiklik göstermektedir. Bunun nedeni ise üç farklı bölgede yer almasından kaynaklanmaktadır. Yüksek kesimlerde iklim daha sertken alçak kesimlerde ise iklim daha yumuşak geçmektedir. ‘Güneydoğu Anadolu Projesi’ (GAP) ile birlikte yapılan Atatürk Barajı, tarımın daha elverişli hale getirilmesi için sulak alanları çoğaltılmak istenirken, yerleşim yerlerinde düzenine etki ettiği söylenilmektedir. Bu sebepten dolayı bu yerleşim yerlerinin sular altında kalmasının engellenmesi için tahliye edilmiş ve bu coğrafyada yaşayan halk çeşitli il ve ilçelere göç etmek zorunda kalmışlardır. Bunun yanı sıra Adıyaman ilinde tarım ve hayvancılık ön plandadır. Tahıl ürünlerinden olan arpa, buğdağ, pirinç mahsulleri, baklagillerden kırmızı mercimek, nohut ve sanayi bitkisi olan tütün, pamuk, şekerpancarı gibi ürünler bu bölgede yetiştirilmektedir. Aynı zamanda elma, üzüm, incir, armut gibi çeşitli meyvelerde yetiştirilirken Antepfıstığı da bu bölgede üretilen ürünlerin başında gelmektedir (Kozludere, 2011: 4-5).

Adıyaman bölgesinin en önemli akarsularından biri Fırat'tır. Bunun yanı sıra Aksu (Göksu), Kahta Çayı, Sofraz Suyu, Kalburcu Çayı gibi çeşitli akarsulara sahiptir. Azaplı Gölü, İnekli Gölü, Gölbaşı Gölleri ve Abdülharap (Sazlıca) gibi göllere sahiptir. Aynı zamanda birçok madene ev sahipliği yapan Adıyaman petrol, krom ve bakır gibi yeraltı kaynakları açısından da zenginlik göstermektedir (Kozludere, 2011: 6).

Adıyaman ili ile ilgili birçok rivayet vardır. Bunlardan biri Adıyaman'ın ilk isminin Emeviler zamanından başlamış olup, Osmanlı devletinin son dönemlerine kadar devam eden "Hısn-ı Mansur" adını almıştır. Cumhuriyetin ilanı ile beraber Adıyaman adını alıp bir başka rivayete göre ise bereketli topraklara sahip olmasından kaynaklı "Veduleman" olarak isimlendirildiği bilinmektedir. Bir başka rivayete göre ise "Adıman" isimli bir hükümdar aracılığıyla onun tarafından kurulduğu aynı zamanda hükümdarın adına ithafen "Adıyaman" olarak söylendiği bilinmektedir (Kozludere, 2011: 5-6).



Fotoğraf 2.1. Adıyaman İline Ait Bir Fotoğraf (Kaynak: <http://www.adiyaman.gov.tr>)

M.Ö. 69 yılından M.S. 72 yılına kadar süren Adıyaman ili Commagane Krallığı tarafından yönetilmiştir. Adıyaman M.S. 395 yılında Bizans Devleti'nin yönetimine geçmiş yedinci yüzyılın ortalarında ise İslam devleti olan Emevi Devleti bu coğrafyaya hakim olmuştur. Sonraki yıllarda ise ilk olarak Abbasiler 758-926 dönemleri arasında daha sonra Hamdaniler 926-958 dönemleri arasında, 958-1114 yıllarında Bizans, Eyyubiler ise 1114-1204 yıllarında, Anadolu Selçuklu döneminde de 1024-1298 yıllarında, Memlükler 1298-1516 senesinde hüküm sürerken son olarak 1516-1923 yılları arasında Osmanlı Devleti'nin egemenliği altına girmiştir. Osmanlı Devleti'nin sona ermesiyle kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte Adıyaman adı şimdiki ismiyle kullanılmaya başlanmıştır. O dönemlerde Adıyaman ili Malatya'ya bağlı bir ilçe olurken 1954 yılında il haline gelmiş ve 1 Aralık 1954 senesinde şehir olan Adıyaman kısa sürede gelişme göstererek bugünkü konumuna erişmiştir (Kozludere, 2011: 6). Adıyaman ilinde hüküm süren devletlerin kronolojik sıralanışı aşağıdaki tabloda verilmiştir:

Tablo 2.2. Tarih Boyunca Adıyaman İlinin Sınırlarına Dahil Olduğu Devletler

| | |
|-----------------------|-----------------------|
| M.Ö 4000- M.Ö. 7000 | Paleolitik |
| M.Ö. 7000 - M.Ö. 5000 | Neolitik |
| M.Ö. 5000 - M.Ö. 3000 | Kalkolitik |
| M.Ö. 3000 - M.Ö. 1200 | Hititler |
| M.Ö. 1200 - M.Ö. 750 | Asurlular |
| M.Ö. 750 - M.Ö. 600 | Frigler |
| M.Ö. 600-M.Ö. 334 | Persler |
| M.Ö. 334-M.Ö. 69 | Makedonlar |
| M.Ö. 69-M.S. 72 | Kommagene Krallığı |
| 72-395 | Roma imparatorluğu |
| 395-670 | Doğu Roma (Bizans) |
| 670-758 | Emeviler |
| 758 – 926 | Abbasiler |
| 926- 958 | Hamdaniler |
| 958 –1114 | Bizanslılar |
| 1114 –1204 | Eyyubiler |
| 1204 –1298 | Anadolu Selçuklular |
| 1298 –1516 | Memlukkular |
| 1516 –1923 | Osmanlı imparatorluğu |



Fotoğraf 2.2. Adiyaman İlinin Günümüzdeki Hali (Kaynak:
<http://www.adiyaman.gov.tr>)

Çeşitli arkeolojik çalışmalar sonucunda eski dönemlere ait birçok ilkel müzik gereçlerine rastlanmıştır. Bunların içerisinde vurmali ve üflelemeli çalgı aletleride görülmüştür. Yapılan bu kazı çalışmasından elde edilen aletler Adiyaman il merkezinde sergilenmektedir. Çok eski zamanlara dayanan bu medeniyetin de kendine özgü kültürü ve müzik özellikleri olduğu elde edilen araştırmalar sonucu gün yüzüne çıkmıştır. Böylelikle eski dönemlerde Adiyaman ve çevre illerde yaşayan toplumların o yöreye mahsus “*müzik kültürü*” oluşturduğu anlaşılmaktadır. Bu da yapılan saha çalışmalarından elde edilen bilgilere göre böylesi geçmişi köklü olan uygarlıkların müzik kültürü ve özelliklerini o yöreye yansıttığı görülmektedir. Bu incelemeler sonucunda Adiyaman yöresine ait olan türküler ve halk oyunlarında anlatılan temaların toprağa bağlı yaşam şartlarını, insanların birbirleriyle olan ilişkileri ve halkın itikat duygularındaki “*ateş kütleleri*” nden bahsedildiği görülmektedir (Karkın, Doğan, 2016: 426).

Geçmişten günümüze gelen türkü yakmak kültürünün ve kendi hançerisinden yorumlama veya icra etme geleneği Adiyaman yöre geleneğinde süregelen bir durumdur. Adiyaman yöre sanatçılarının yapmış olduğu Şanlıurfa sıra gecelerine benzeyen “*Harfane*” toplantıları yapılmaktadır. Bahsedilen bu toplantılarda çeşitli yeme içme gibi ikramların yanı sıra yöre türkülerine ait eserler icra edilmektedir. Bu

türküler ise yalın ve samimi bir anlatımla birlikte zihinde tutulması açısından kolaylık sağlayan ses aralıklarının birbirine yakınlığı ve uzak aralıklardan olmayan aynı zamanda söylenen dilin yöreye ait olması ile daha da anlaşılır sade bir yapıya sahiptir (Karkın, Doğan, 2016: 426-427).

2.6. Adıyaman Mor Petruspovlus Kilisesinin Kuruluşu ve Kısa Tarihçesi

Adıyaman ve çevre illere bakıldığında nüfus ve sahip oldukları eserler açısından Süryaniler Adıyamanın tarihinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Bu önemli eserler arasında olan Adıyaman merkezi Mara Mahallesi'nde bulunan Mor Petruspavlus Süryani Kadim Kilisesi ve Süryani Kadim Mezarlığı yer almaktadır.



Fotoğraf 2.3. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman (19.01.2023)

Süryanice ifade edilen “Hesno d’Mansur” Adıyaman’ın eski adı olarak bilinmektedir. Adıyaman Metropolitleri Melki Ürek, kilisenin kuruluşu ile ilgili tarihsel süreci şu şekilde açıklamaktadır:

“Adıyaman metropolitliği 1701 yılında kurulmuştur. Adıyaman ve çevre illerde de başka kiliseler mevcuttur. Adıyaman Mara Mahallesinde bulunan ve merkezi kilise olarak bilinen Mor Petrus Pavlus Kilisesi önce Meryem Ana Kilisesi olarak kurulmuştur. Fakat depremden etkilenmesi sonucu Mor Petrus Pavlus Kilisesi olarak kurulmuştur. Bu da Hz.İsa’nın iki havarisinin birleşik isminden kaynaklanan ve onların isimlerine ithafen

1883'de kurulmuş bir kilisedir. Günümüze kadar gelen süreçte ise Süryanilere hizmet etmektedir. Kilisenin ilk kurucusu olan Kadasetli Patrik Petrus'un emri ile Siverek Metropolitisi Mor Atanasiyos Denho'dur. 1719 yılında vefat eden Mor Abhay Eyüp atanan ilk Metropolit'tir ve mezarı halen kilise avlusunda bulunmaktadır. Son Metropolit olan Mardinli Mor Kurillos Mansur Rahip Hallo'dur. Onun mezarı ise kilisenin yan sunağı bölümünde bulunmaktadır. Sayısız manastır ve kilise kuran Süryaniler ilk olarak Gerger ve Samsat olmak üzere bölgenin geneline yayılan bir alanda bu kilise ve manastırları kurmuşlardır. Eğitim merkezi aynı zamanda ibadetlerini yaptıkları dönemlerde Samsatlı Lukyanus gibi önem arz eden ruhani ve ilmi kişileride yetiştirmişlerdir. Adıyamanın tek faaliyette bulunan kilisesi olarak bilinen Mor Petrus Pavlus Kilisesi 1883 yılında Meryem Ana Kilisesi'nin yıkılması ile adını alan bu kilise Urfa'dan getirilen Süryani taş ustalarının eseri olarak bilinmektedir. Kilisenin mimari yapısı incelendiğinde Urfa'da yer alan Adaş Kilisesi ile benzerlik göstermektedir. Bu kilise 1905-1953 yılları arasında restore edilmiştir. Adıyaman Süryanilerin sayısı 19. Yüzyılın sonraları 20. Yüzyılın başlarında azalma göstermesinden kaynaklı kilisede bazı dönemlerde dini hizmet açısından aksaklıklar görülmüştür. 1964 yılında bu süreçlerden etkilenen kilise başka şehirlerden gelen din görevlileri ve birkaç Süryani ailesi dışında kimse kalmayınca 2001 yılında Patrik rahip Melki Ürek'in atanması ile tekrar ibadete açılan kilise Süryani ve Ermeni ailelerin aynı zamanda Patriklik merkezinin onaylaması sonucu, Rahip Merki Ürek Metropolitliğe yükseltilmesiyle ülkemizde bulunan dördüncü Süryani Metropolitliği olarak hizmete girmiştir" (Görüşme, Melki Ürek: 19.02.2022).



Fotoğraf 2.4. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman (19.01.2023)



Fotoğraf 2.5. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi- Adıyaman (19.01.2023)

2.7. Süryani İnanç Kültürünün Tarihçesi

Etnik bir grup olarak bilinen Süryaniler, yaklaşık iki bin yıldır varlıklarını sürdürmektedirler. Hristiyanlığın ilk zamanlarından itibaren kabul ettikleri bu dini inancı dünyanın birçok yerinde devam ettirdikleri görülmektedir (Şen, 2020: 19).

Tarihte birçok inanç ve kültürlere şahit olan Mezopotamya kökenleri çok eski dönemlere dayanan ve ortalama 5500 yıllık geçmişleri olan Süryanilere de tanık olmuştur. Bu süre zarfında farklı isimler almış olsa da inanç ve kültürlerini her zaman koruyarak sürdürmüşlerdir (Altınışik, 2004: 5).

Mezopotamya coğrafyasında Hristiyanlığı ilk kabul eden toplumlardan olan Süryanilerin mazileri 5500 yıl öncesine dayanmaktadır. Dünyanın birçok yerinde bugünde varlığını sürdüren Süryaniler kendilerini “kadim” olarak isimlendirmektedir. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Türkiye’nin birçok yerinde faaliyet göstermektedir. Bunlar arasında “Mardin”, “Midyat”, “Adıyaman” ve “İstanbul” olarak dört metropolitlikte etkinlikleri devam etmektedir.

Tarih boyunca birçok medeniyete şahit olan Mezopotamya, kökenleri çok eski dönemlere ait olan Süryanilere de tanık olmuştur. 5500 yıl gibi köklü bir geçmişlerinden

dolayı birçok farklı isimle anılmış olsalar da değerleri, inançları ve kültürlerini zamana karşı hep koruyarak günümüze kadar ulaştırmışlardır.

Süryaniler İsa Mesih'le aynı dili kullanan başka bir toplumun olmadığını bu nedenle “*kutsal*” olarak yorumladıkları dilin Süryanice olduğu bilinmektedir (Bozok, 2009: 23). Süryanilerin dili, günümüzde “*Süryanice veya Süryanca*” olarak bilinirken bazı kaynaklarda ise “*Aramca*” olarak ifade edilen “*Süryanice-Aramice*” dili kullanılarak konuşulmaktadır. Ayin esnasında kullanılan dil genellikle Aramice'dir. Fakat aktif katılımın olabilmesi amacıyla aynı zamanda ayin sırasında çeşitli ritüellerin daha anlaşılır bir şekilde olması için dinsel müzik formlarının anlamın dışına çıkmadan Türkçe olarak çevrisi yapıp seslendirilmektedir (Şen, 2020: 20).



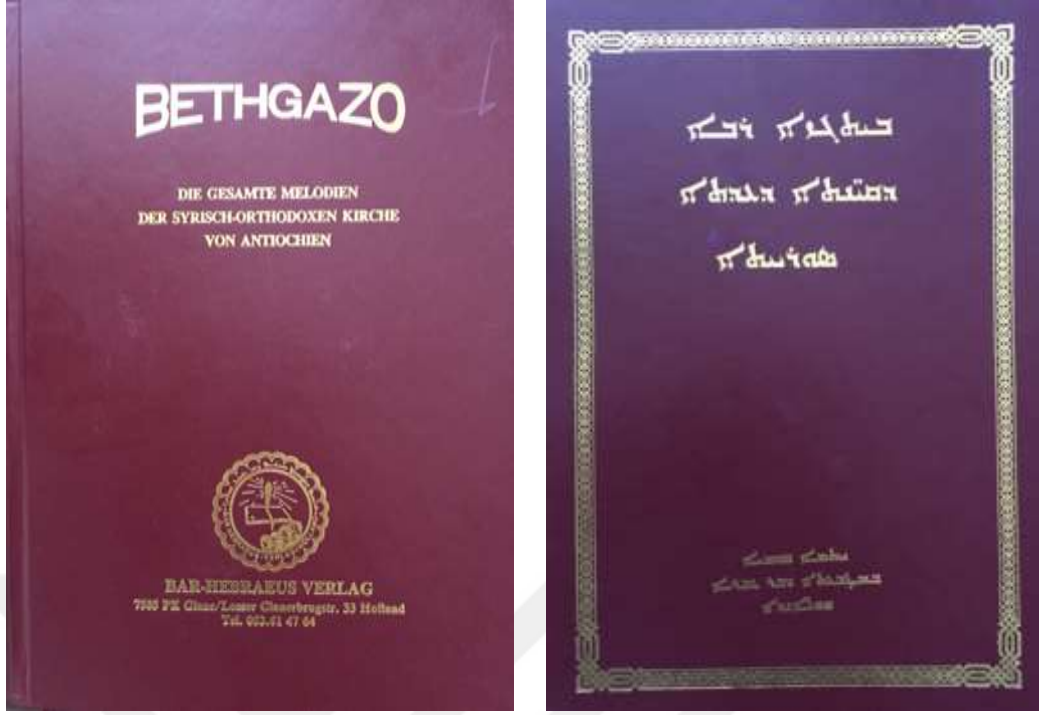
Fotoğraf 2.6. Süryani Dili Sözlüğü

Birçok toplum ile bir arada olan aynı zamanda farklı toplumların dili, dini, kültürüyle iç içe hayatlarını sürdüren Süryanilerin, Babil Mezopotamya Bölgesinde yaşamış oldukları bilinmektedir. Birçok farklı isimle anıldıkları bilinse de M.S 30'lu yıllarda Hristiyanlığı kabul etmeleriyle beraber son yirmi yıldır Süryaniler olarak isimlendirilmişlerdir (Altınışık, 2004: 5; Ürek, 2013: 96).



Fotoğraf 2.7. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi Arşivi- Adıyaman, Süyani Sembolü

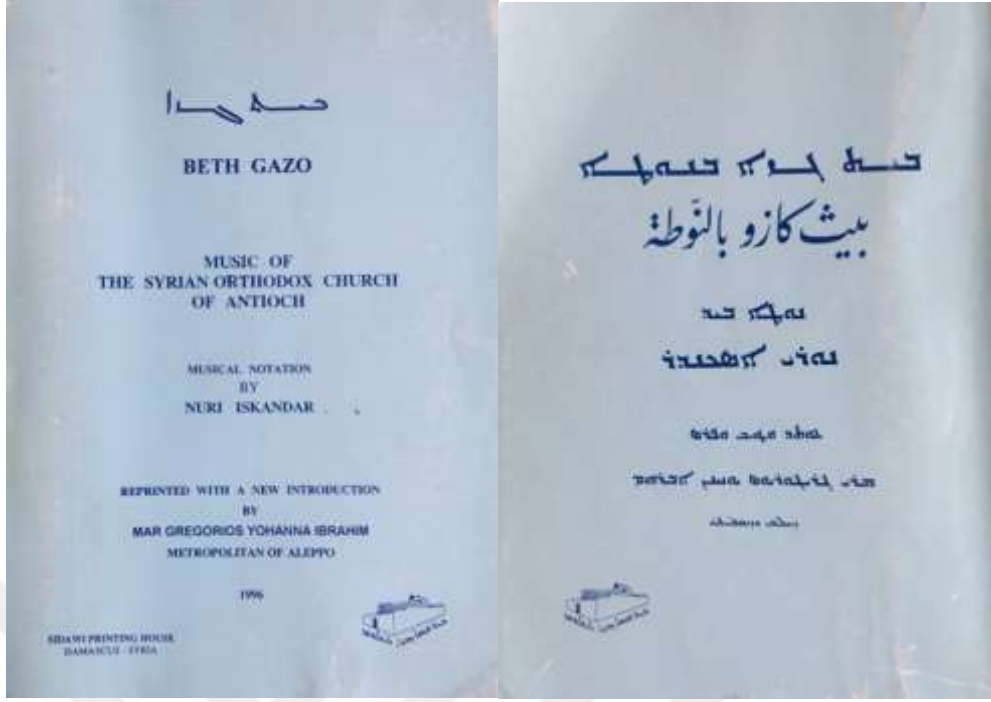
İsimleri zaman içerisinde değişime uğrasa da kültürel inançlarına her zaman sahip çıkan Süryaniler, bu istikrarlı davranışlarını Kilise müziklerinde de göstermektedir. M.S. 4. yüzyıldan itibaren ayinlerinde müziği kullanan Süryaniler, Türk Müziği öğretiminde kullanılmış meşk geleneğine benzer bir şekilde icra edilen ayin müzikleri, usta çırak ilişkisine benzer kulaktan kulağa aktarılmış ve günümüze kadar ulaşmıştır. Birçoğu ulaşamamış olsa da dinsel müzik metinleri, “*müzik hazinesi*” anlamında kullanılan “*Beth Gazo*” isimli kitaplar bulunmaktadır. Bunlar biri müziksel metinlerin yazımsal şekilleri olan Büyük Beth Gazo bir diğeri ise notaya alınmış dinsel müzikleri içeren Küçük Beth Gazo’dur. Geçmişten günümüze kadar ulaşan bu kültür devam ederken hala kullanılmakta olan kilisede Küçük Beth Gazo ile ayinler yapılmaktadır.



Fotoğraf 2.8. BüyükBeth Gazo- Müziksel Metinlerin Yazımsal Şekilleri



Fotoğraf 2.9. Küçük Beth Gazo- Metinsel Versiyon



Fotoğraf 2.10. Küçük Beth Gazo-Notalı Versiyon

Hz.Nuh'un büyük oğlu Sam'ın torunu Aram'a ve Semitik ırka ait olan Süryaniler atalarını Aramiler olarak kabul etmektedir. Süryaniler Mezopotamya'da beş bin beş yüz yıllık varlığıyla Hristiyanlığı kabul eden ilk topluluk olmuşlardır. Bu köklü geçmişleriyle de birçok araştırmalara gerek tarihsel olarak gerekse de kültürel olarak konu olmuştur. Günümüz Suriye coğrafyasını kapsayan merkezi Şam ve Antakya bölgesinden Süryani ismi gelmektedir. Şam daha önceki yıllarda Arami Süryanilerin başkenti olup Lübnan ve Filistin'i de sınırları içerisinde bulundurmaktaydı. Gün geçtikçe buraya yerleşen farklı toplumlar buradaki toprakları işgal etmiştir. İstila edilen bu bölgenin halklar tarafından işgal edilmesi ve burada yaşayan Arami Süryanilerin varlığını sürdürmelerinin önüne geçememiştir. Süryanilerin elinden alınan Şam, Lübnan ve sahil kentleri gibi birçok bölgeye el koymalarıyla Süryanileri bloklaştırılarak bölünmek zorunda bırakmışlardır. Bu ayrışma sonucunda ise alt gruplarda farklı isimlerle ifade edilmiştir. Günümüz Suriye coğrafyasından gelen Şam'da bir kralın oğlunun ismi olan "Surus"dan Süryani ismi doğduğu bilinmektedir. Bu isim yaklaşık iki bin dokuz yüz yıldır etnik bir topluluk olarak yaşayan Arami Süryanilerini tanımlamaktadır." "Bizim dilimizde "Süryoyo-Süryoye" olarak tanımlansa da dışarıdan biz "Syrian" olarak adlandırılmaktayız. Bir toplum için en iyi ve doğru tanımlama kendi kültürü, tarihi ve dili ile kendini tanımlamasıdır" (Görüşme, Melki Ürek: 19.01.2023).



Fotoğraf 2.11. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi (19.01.2023)



Fotoğraf 2.12. Mor Petrus ve Mor Pavlus Kilisesi (19.01.2023)



Fotoğraf 2.13. Vaftiz Bölümü (19.01.2023)

3. BULGU VE YORUMLAR

3.1. Adıyaman'ın coğrafi konumu, demografik dağılımı ve etnik yapısı ile nasıl bir kültürel dokuyu barındırmaktadır?

Kültür fenomeni, çevresel parametrelerle ilintili bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Kültür, bir coğrafi konumun kimlik kodlarını oluşturduğu gibi o konumda yaşayan farklı etnisiteye mensup toplulukları tanımlamaya yetebilmektedir. Çalışmanın odak noktası olan Adıyaman'da farklı kültürlerle ait topluluklar yaşamaktadır. Demografik bağlamda farklı etnisite toplulukları bir arada yaşamaktadır. Günümüzde bölgede Süryaniler, Türkler, Zazalar ve Kürtler yaşamaktadır. Bu perpektiften bakıldığında demografik dağılım diğer illere benzer bir şekilde birçok kültürü barındırmaktadır. Günümüze kadar Hitit, Frig, Asur, Pers, Commagene, Makedon, Roma, Emevi, Abbasi, Hamdani, Bizans, Memlük, Anadolu Selçukları ve Osmanlı İmparatorluğu gibi çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yapan Adıyaman ili farklı demografik dağılımlardan oluşmaktadır. Uzun yıllar Commagene Krallığı tarafından yönetilen Adıyaman ili daha sonra Bizans Devleti tarafından yönetilirken sonraki süreçte ise bir İslam Devleti olan Emevi Devleti hakimiyeti altına girdiği bilinmektedir. Sonraki dönemlerde ise Abbasiler, Hamdaniler, Bizans, Eyyubiler, Anadolu Selçuklu, Memlükler ve Osmanlı Devletini yıkılmasıyla kurulan Türkiye Cumhuriyeti ile birlikte 1954 yılında Malatya'dan ayrılan Adıyaman ili şu anki ismiyle kullanılmaya başlanıldığı bilinmektedir.

Türkiye İstatistik Kurumu'nun (TÜİK) hazırlamış olduğu 2021 yılı Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemi (ADNKS) sonuçlarına göre Adıyaman'ın nüfusu 632.148 kişidir. 2021 yılı il ve ilçelere göre nüfus dağılımı aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.1. İlçelere göre il/ilçe merkezi nüfusu toplamı- 2021

| | ERKEK | KADIN | TOPLAM |
|-----------------|--------------|--------------|---------------|
| Besni | 38.970 | 38.237 | 77.207 |
| Çelikhan | 7.844 | 7.450 | 15.294 |
| Gerger | 8.221 | 8.195 | 16.416 |
| Gölbaşı | 25.218 | 24.932 | 50.150 |
| Kahta | 64.913 | 62.621 | 127.534 |
| Merkez | 156.565 | 155.642 | 312.217 |
| Samsat | 3.769 | 3.544 | 7.313 |
| Sincik | 8.139 | 8.202 | 16.341 |
| Tut | 4.980 | 4.706 | 9.686 |

Müzik Bilimi perspektifinden bakıldığında bu zengin kültürel doku, birçok farklı müzik kültürünü bir arada bulundurması bakımından etnomüzikoloji açısından ele alındığında, farklı müzik kültürlerini müzik bilimi literatürüne kuramsal olarak bir kaynak teşkil etme potansiyeline sahiptir. Adıyaman ilinin etnik yapısı bu zenginliğini geçmişten günümüze yaşayan farklı etnik grupların bölgede etkileşimi ile birçok müzik kültürünü barındırmaktadır. Araştırmanın oda noktası olan Süryanilerin dini törenlerinde kullandıkları makamlara bakıldığında bölge müzik kültüründe kullanılan makamlar ile benzeştiği görülmektedir. Buradan ele alındığında bölge halk müziği ile din musikisinin etkileşime girdiği kolaylıkla saptanabilmektedir. Etnik yapı ve kültürel doku bölgede yaşayan farklı uygarlıkların zaman içerisinde din ve din dışı müzik kültürlerini etkileştirerek birbirleri ile benzeştirmiştir. Demografik dağılım ve kültürel doku etnisite perspektifinden bakıldığında kültürlerin, endüstri dönüşmeden farklı inanç gruplarına ait sessel ifadelerini ortak makamları kullanarak, ayrımlı etnik grupların

bölge müzik kültürü içerisinde farklı kültürlerin ortak makamlar aracılığı ile kendilerini ifade etmeye başlamışlardır. Mor Petruspavlus Kilisesi Metropoliti Melki ÜREK ile yapılan görüşmede düğün, cenaze ve dini ritüellerinde kullanılan makamların öznel olarak değişkenlik gösterse de ilahilerde genellikle ortak makamlar kullanılmıştır. Bu kullanılan ortak makamlara örnek vermek gerekirse vaftiz törenlerinde eklerde belirtildiği gibi 7. ve 3. makamların kullanıldığı, aynı zamanda cenaze törenlerinde 8. ve 7. makamlarının kullanıldığı, bunun yanı sıra evlilik törenlerinde 3. makamın kullanıldığını aktarmıştır. Bu örneklerden yola çıkıldığında 3. makamın hem nikah hem de vaftiz törenlerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu makamlar ele alındığında bölge müzik kültüründe kullanılan makamlarla aynı inisi ve çıkışı yapıya sahiptir. Bu bağlamdan hareketle Adıyaman ilinin coğrafi konumu, demografik dağılımı ve etnik yapısı kültürel dokusu farklı etnik grupların sessel ifadelerinde ortak makamlarının kullanılmasını sağlamıştır.

3.2. Müzik Bilimi Perspektifinden Adıyaman Müziği ve Süryani Toplumunun Adıyaman Bölgesindeki Varlığı ve Kültürel Etkileşimi Ne Şekilde Günümüze Yansımaktadır?

Her toplumun kendine ait yöresel müzikleri vardır. Çeşitli yörelere ait çalgıların o yöreye özgü olan özellikleri ve yine o yörenin ağız, şive ve biçemi ile icra edilmektedir. Her toplumun farklı kültürel değerleri müziğe yansımalarıyla o yörenin sosyal kültürel dokusuna ışık tutmaktadır. Bu sebeple ayrımlı toplumların ya da farklı etnisite gruplarının kendilerine ait olan kültürlerini yansıttıkları müzik türleri vardır.

Anadolu coğrafyasında yer alan medeniyetlerin hemen hemen her bölgede benzer duygu, düşüncelere sahip olursa da türkülerimize aktarılan biçimleri farklılık göstermektedir. Bu farklılıkları oluşturan en belirgin özelliklerden bazıları gerek üslup gerek ezgi, şive, ağız veya tını gibi ayrımlardan oluşsa da aynı hisleri farklı müziksel ifadelerle dönüştürmektedir. Buradan hareketle Adıyaman ili özelinde bölgesel doku değişkenlikleri bu yörede de karşımıza çıkmaktadır. İl bazında ele alındığında halk müziği biçimleri birbirinden farklı motiflere sahiptir. Toplumlar, kültürlerini türkülerini üzerine inşa ederler. Toplumların yaşanmışlıklarını en iyi şekilde yansıtan ve dile getiren türkülerimizin en önemli özellikleri arasında yer alan, toplumun kültürel değerlerinin aktarılmasını sağlayan bir kitle iletişim aracı olarak ifade edebiliriz. Bu

sebeple türkülerin yaşamış olduğu coğrafyada o yöreye ait ses künyelerinin bunun yanı sıra makam dizileri, tavır özellikleri veya çalım yöntemlerinin hangi yöreye ait olduğunu bizlere belirtmektedir. Arkeolojik kazılar bir yerleşim yerinin kültürel hafızasını ortaya çıkartmak için yapılır. Adıyaman ilinde yapılan arkeolojik çalışmalar incelendiğinde bu bölgede konuşlanmış eski medeniyetlerde üflemeli ve vurmali çalgıların kullanıldığı saptanmıştır. Bu eylemlerde kullanılan çalgılar günümüzde de sergilenmektedir. Buradan çıkartılacak sonuç ilgili coğrafyada müzik kültürünün yüzyıllara değin var olduğunu ispatlamaktadır. Bölge coğrafyası incelendiğinde Adıyaman ili sosyoekonomik koşullarını toprağa bağlı olarak yaşamaktadır. Bu da bölge müzik kültürünün değişiminde, toprağa bağlı yaşamın kültürel olgularını, söz dizelerine işitsel olarak türkülerinde konu edinilmektedir. Bu türkülerde ateş fenomeni ifadesel bir araç olarak kullanılmaktadır. Buradan çıkartılacak sonuç türkülerin ana konularının ateş ve toprak olduğu, farklı eylemlerdeki sessel ifadelerinin fenomenler üzerine inşa edildiği görülmektedir. Konumuzun odak noktası olan Adıyaman Halk Müziğiyle Kadim Ortodoks Kilisesinin müzik pratikleri, sözselsel ve işitsel olarak birbirlerine yakın ifade biçimlerini göstermektedir. Bu savı güçlendirmek için aşağıda yer alan alıntıda halk müziği kültürünün Adıyaman toplumu özelinde geleneksel ifade biçimi özetlenmektedir:

“Adıyaman yöre kültüründe türkü yakmak ve türkülerini kendi hançeresinde yorumlama geleneği, geçmişten günümüze kadar süregelen bir durumdur. Özellikle yöre sanatçılarının geleneksel sahneler olarak kullandıkları ve benzeri Şanlıurfa’da yapılagelen sıra gecelerine benzer “Harfane” toplantıları yapılmaktadır. Bu toplantılarda yemek ve ikramlar ile birlikte yöre türkülerini icra edilir. Bu türküler topluca uygulandığı için Adıyaman yöre insanı türkülerin birçoğunu bilir ve okur. Türkülerdeki sade ve içten anlatım yanında ses aralıklarının birbirine yakın ve çok geniş aralıklarda olmaması hafızada tutulması açısından kolaylık sağlamaktadır. Özellikle kullanılan yöre dili, anlaşılabilir ve duru bir yapıdadır ” (Karkın, Doğan, 2016: 426-427).

Yukarıda yer alan örnekte de görüleceği üzere Adıyaman müzik kültüründe Süryani Kadim Ortodoks Kilisesine benzer bir biçimde türküler hafızada tutulur benzer makam dizi özelliklerine sahiptir. Bu iki etkileşimin ortak noktası dinsel ritüeller ve halk müziğinde kullanılan sessel ifadelerin geleneksel müziğin aksine, nota ile kayıt altına alınmayıp hafıza üzerinden aktarılmasıdır. Din bir kültürün şekillenmesinde ki en önemli yapı taşlarından birisidir. Aynı bölge içerisindeki farklı inanç grupları dinsel

ritüellerinde birbirlerinden ayrılrsa da gündelik yaşamlarında kültürel bağlamda birbirlerinden etkilenmeleri mümkündür. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesinin Adıyaman'daki varlığı yüz yıllardır ola gelen bir durumdur. Yüzyıllardır aynı coğrafya içerisinde tınlatılan ezgilerin bölge müzik kültürüne katkı yapmamaları imkansızdır. Süryani Kadim Ortodoks Kilisesinin varlığı ve Adıyaman Halk Müziğinin yüzyıllardır devam eden pratikleri birbirleriyle etkileşimini mümkün kılmıştır.

Müzik Bilim perspektifinden bakıldığında müzik biliminin üç önemli sacayağı olan tarihsel kültürel ve sistematik perspektiften bakıldığında tarihsel olarak Adıyaman Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi ile Adıyaman Halk Müziğinin aynı köklerden beslendiği etnomüzikolojik bağlamda benzer ritüellerde aynı ses örgülerinden yararlandığı ve kültürel eylemlerinde benzerlikler görüldüğü saptanabilmektedir. Müzik Bilimin sistematik sacayağından bakıldığında aynı frekans döngülerine sahip inici ve çıkıcı dizileri kullandıkları görülmektedir.

3.3. TRT arşivinde yer alan Adıyaman türküleri ile Adıyaman ve Çevre iller Metropolitliği Mor Petrus Pavlus Kilisesi dinsel ritüellerde kullanılan ses örgüleri arasındaki etkileşimi müzik bilimi üzerinden ne şekilde görülebilir?

Toplumlar yaşadıkları coğrafyada kültür miraslarını, değer ve inaçlarını her zaman korumaya çalışarak gelecek nesillere aktarma çabası içerisine girmişlerdir. Bu çaba toplumlara ait olan müzik tarzlarını veya türlerini günümüze ulaştırarak bir yansıması haline getirmişlerdir. Bu sebepten yola çıkarak günümüzde yaşadığımız coğrafyanın kökleşmiş bir yapısı bunun yanı sıra Türk müziğini eski dönemlerden şimdi ki zamana kadar geçen süreçte zenginleştirerek kadim bir kültür haline getirmişlerdir. Kültürün bir anlatım ögesi olarak kullanılan en önemli olgularından biri de şüphesiz müziktir. Farklı kültürlere göre şekillenen müzik, çeşitli müzikal ifadelerle o kültürü yansıtan makam, mod, tonalite, usül veya ayak gibi kavramlardan yola çıkarak yöreye özgü olan kültürün yansımaları görülebilmektedir.

Çalışmanın odak noktası olan Adıyaman ve Çevre İller özelinde yapılan incelemede bölgede genellikle kullanılan makamlar aşağıda belirtildiği gibidir:

Elazığ-Harput Müziğinin konu alındığı çalışmada bölge müziğinde Hüseyni, Neva, Hicaz, Segah, Uşşak, Rast, Karcığar, Muhayyer, Çargah ve Saba Darü'l-Elhan; Urfa Türküleri isimli çalışmada Urfa Musikisinde Uşşak, Tahir, Hüseyni, Muhayyer,

Hicaz ve Karcıġar; Diyarbakır Müziġi ve Folkloru isimli çalışmada Hicaz, Segah, Rast, Uşsak, Hüseyini, Muhayyer ve Hüz zam; Adıyaman Türkülerinin Müzikal Analizinin yapıldıġı çalışmada Uşsak, Hüseyini, Hicaz ve Segah; Gaziantep ve Barak Müzik Kültürü isimli çalışmada Hicaz, Hüseyini, Uşsak, Rast ve Mahur; Malatya Musiki Folkloru isimli çalışmada Uşsak, Hüseyini, Segah ve Hüz zam; Etnomüzikoloji Alan alışmaları isimli derleme kitapta ise Hüseyini, Segah, argah, Uşsak, Rast, Muhayyer, Nikriz ve Müstear makamlarının sıklıkla kullanıldıġı sonuçlarına ulaşılmıştır (şen, 2021: 394).

TRT müzik dairesi yayınlarına ait arşiv kayıtlarında yer alan Adıyaman yöresi Türkü notaları eklerde yer almaktadır. TRT Halk Müziġi Arşivinde yer alan türküler maddelenmiştir.

- Altın Yüzüġüm Kırıldı
- Ay Doġar Aşar Gider
- Bir Mektup Yazdırdım
- Dere Boyu Saz Olur
- Durnalar Dizi Dizi (Dilan)
- Eyvanına Vardım Eyvanı amur
- Gel Gülüm Gel Canım (Vur Davulcu)
- Havalara Ayaz Gelin Hanım (Kına Havası)
- Kaleden Kaleye şahin Uçurdum
- Karşıda Kara Erik

Tablo 3.2. TRT Halk Müziġi Arşivinde Yer Alan Türkülerin Makamları

| Türkü No | Türkünün Adı | Uşsak | Hüseyini | Segâh | Hicaz |
|---------------|------------------------------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | Altın Yüzüġüm Kırıldı | X | | | |
| 2 | Ay Doġar Aşar Gider | X | | | |
| 3 | Bir Mektup Yazdırdım | | X | | |
| 4 | Dere Boyu Saz Olur | X | | | |
| 5 | Durnalar Dizi Dizi (Dilan) | X | | | |
| 6 | Eyvanına Vardım Eyvanı amur | | | | X |
| 7 | Gel Gülüm Gel Canım | X | | | |
| 8 | Havalara Ayaz Gelin Hanım | | X | | |
| 9 | Kaleden Kaleye şahin Uçurdum | X | | | |
| 10 | Karşıda Kara Erik | | | X | |
| Toplam | 10 | 6 | 2 | 1 | 1 |

Süryani kilisesi müziği sekiz farklı şekilde müziksel yapıları kullanmaktadır. Bu da Türk Müziğinde kullanılan makamlara eş değer biçimde bir anlama sahiptir. Bu eş değer kavramının kullanılmasının başlıca nedeni Süryani kilisesi müziğinde kullanılan ses dizilerinin makam kavramı ile tanımlanamayacağını aktarmalarından kaynaklıdır. Aşağıda yer alan alıntıda vurgulandığı üzere “kıntö” sözcüğünün Süryanicede makam olarak kullanılması önerilmektedir. Buradan hareketle Süryani Kadim Ortodoks Kilisesinin aktardığı üzere Süryanilik kadim bir inanç pratiği olduğu için tarihsel perspektiften bakıldığında kökleri oldukça eskidir. Aşağıda belirtildiği gibi Süryaniler, Arapların kullandıkları makamları kendilerinin olduğunu öne sürerler. Bilimsel araştırmalar neticesinde günümüzde kullanılan makamlarında evrensel dilde Kınöt / Tone/ Mode olarak adlandırdıkları vurgulanır. Bu konuda bu ses dizilerinin Süryani kilisesi müziğinden geldikleri söylenmektedir. Bu bakış açısı tıpkı majör ve minör dizi anlayışından önce Yunan odları olarak dilimize kazınan ses dizilerine benzemektedir. Aşağıda yer alan alıntı dili sesi ve altı çizildiği gibi bunlar Süryani kilisesi ve sonrasında Rum-Yunan kilisesinden çıka gelmiştir. Ermeni kilisesinden önce Süryani kilisesinin varlığı göz önünde bulundurduğunda kökleri daha eskiye dayanmaktadır. Bu da Süryani müziğinin ses dizilerinin Türk müziği makamların, Rum- Yunan Kilisesinde kullanılan makamlardan daha önce sistematik bir yapıya sahip olduğu aşikârdır. Örneğin Ermeni kilisesinin kendine has makamları vardır. Fakat bu makamların arka planında Süryani Kilisesinin makamsal kimliği yatmaktadır.

Seslerin farklı serimlerle yan yana dizilimini tarihsel perspektiften Mor Petrus Pavlus Kilisesi Metropoliti Melki ÜREK şu şekilde anlatmaktadır;

“Makam, Türk müziğinde seyir özelliği ifade etmek için kullanılmaktadır. Bu yönü ile Süryani kilise müzik dizilerinin tam karşılığını ifade edememektedir. Kıntö, Süryanice de makamın karşılığı olarak kullanılabilir. Süryani Kilisesi Müziği, kadim bir gelenekten geldiği için kökleri çok eskilere dayanmaktadır. Araplar, şu an kullandığımız makamların kendilerinin olduğunu sandılar. Ancak bilimsel araştırmalar, kullandığımız günümüz makamlarını da evrensel dille kınöt / tone / mode şeklinde adlandırılan bu makamların Süryani Kilisesi Müziğinden geldiği üzerinde hem fikirdir. Bu makam gerçeği öncelikle Süryani Kilisesi ve sonrasında Rum-Yunan Kilisesi’nden gelmektedir. Ermeni Kilisesi’nden önce Süryani Kilisesi var olduğuna göre bizim köklerimiz daha derinlere dayandığı apaçıktır. Ermeni Kilisesi’nin M.S.417 yılına kadar Süryanice harfleri kullanıyor olması, bunun bir göstergesidir. Ermeni Kilisesi’nin gelişmiş kendine has makamları vardır, ancak

onların temelinde bizim Süryani Kilisesi Müziğimiz yatmaktadır” (Akt, Şen,2016: 100).

Süryani Kadim Ortodoks Kilisesinin Metropoliti Melki Ürek’in aktardığı bilgiler ışığında Süryanilerin makam hazinesi Betgazo’dur. Betgazo Süryani kilisesinin tek notalı kaynağıdır. Gelenek yapısını ve kültürel mirasını korumayı ilke edinmiş olan Süryani topluluğu müzik teorisi ve müzik yazısı anlayışında, müzik yazısına değil (notaya alınması) pratiğine değil kulak geleneğiyle dinsel müzik pratiklerini farklı jenerasyonlara aktarmışlardır. Betgazo (makam hazinesi) kitabında yer alan analizlere bakıldığında günümüzde kullanılan makamlar ile Adıyaman Metropoliti şu şekilde açıklamaktadır.

“Süryani Kilise Müziği, yaklaşık bin beş yüz yıldır aynı geleneklerle, Süryani yüksek okullarında, kilise ve manastırlardaki pratiklerle aktarılmıştır. Tüm bu müziksel pratiklerde yetkin ve lider konumdaki kişiler din adamlarıdır. Kilisemiz ilahilerinin bir kısmı, Halep coğrafyasında 1990’lı yıllarda notaya alınmış ve Küçük Beth Gazo (Makam Hazinesi) olarak isimlendirilmiştir. Biz ilahilerimizin yapısı üzerine son derece dikkatli olsak bile, ilahilerimizin makamsal okunuşlarında farklı coğrafyalardaki müzikal kültürlerin etkisi ile kimi zaman ufak farklılıklar ortaya çıkmaktadır” (Akt, Şen, 2016: 108).

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Ortodoks Kilisesi dinsel müzik kayıtlarından elde edilen ses örgüleri öncelikle Lübnan ve Almayanda ki ses örgüleriyle karşılaştırılmıştır. Bu karşılaştırma İlahilerin notaya alınarak toplandığı Betgazo ile Süryani Antakya Kilisesi makamlarının araştırıldığı akademik çalışmalar neticesinde ulaşılan yapısal analiz sonuçları aşağıda belirtilmiştir.

Tablo 3.3. Süryani Kilise Makamlarının Karşılaştırmalı Analiz Tablosu

| Makamlar | Tesmesto (CD) Kayıt Yeri Lübnan | Rahip Nahir AKÇAY Kayıt Yeri Adıyaman | Melfono Lahdo CAN Kayıt Yeri Almanya | Beth Gazo Sebilto | Aydın, Gabriel Doktora Tezi |
|----------|---------------------------------|---------------------------------------|--------------------------------------|-------------------|-----------------------------|
| 1. Makam | Uşşak | Uşşak | Uşşak | Uşşak | Uşşak |
| 2. Makam | Uşşak | Hüseyni | Hüseyni | Uşşak | Uşşak |
| 3. Makam | Segâh | Segâh | Hüzzam | Segâh | Segâh |
| 4. Makam | Rast | Rast | Rast | Rast | Rast |
| 5. Makam | Çargâh | Hüzzam | Hüzzam | Segâh | Hüzzam |
| 6. Makam | Neva | Çargâh | Çargâh | Acemli Hüseyni | Kürdi (Uşşak) |
| 7. Makam | Sabâ | Sabâ | Sabâ | Uşşak | Sabâ |
| 8. Makam | Hicaz | Hicaz | Hicaz | Hicaz | Hicaz |

“Tablo 6’da belirtildiği gibi farklı yer ve farklı zamanlarda kayıt altına alınmış Süryani Kilise makamlarının yapısal analizleri sonucunda genel olarak makamsal kullanımların biri birine yakın olduğu görülmektedir. Belli makamların kullanımında ortaya çıkan farkların, yukarıda Metropolit Melki Ürek’in de belirttiği gibi farklı coğrafyalardaki müzikal kültürlerin etkisinin kilise makamları üzerinde kendine has kullanımlar doğurduğu sonucunu ortaya çıkarmaktadır.” (Şen, 2016: 109).

Yukarıdaki tabloda görüleceği üzere Süryani Kilisesi makamlarının karşılaştırmalı analiz tablosunda ana sekiz makamın farklı coğrafyalarda aynı makamlarda seslendirildiği görülmektedir. Fakat sekiz makam farklı coğrafyalarda kimi zaman ses dizisi olarak ayrılmaktadır. Bu ayrım Melki ÜREK’e farklı coğrafyalardaki müzik kültürlerinin etkisi altında şekillenerek Kilise makamlarında kendine has kullanımlar doğurduğu sonucunu göstermektedir (Şen, 2016:109).

Çalışmanın alt problemi olan Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Müziği ile Adıyaman Halk Türkülerinin ses dizileri karşılaştırıldığında aynı ses dizilerinden faydalandıkları görülmektedir. Süryani Kilise Müziği ile ilgili Metropolit Melki ÜREK’in aktardıklarından yola çıkarak ses dizilerindeki bu benzerliğin Süryani Kadim Kilisesine tarihsel perspektifte ses yapılarının şekillendirdiği Adıyaman Halk Müziğinde kullanılan makamlarla aynı ses özelliklerine sahip olduğu görülmektedir.

Müzik Bilim perspektifinden bakıldığında bu etkileşim aynı coğrafyada yer alan toplulukların kültürlerini farklı yaşam pratikleri ve dinsel ritüellere sahip olsalarda duygu ve durumlarını sesler olarak ifade ederken aynı ses dizelerini (inici-çıkıcı frekans perpektiflerinden) yararlandıkları görülmektedir.

Tablo 3.4. Türkülerin Makam Dizisi Tablosu

| Türkü No | Türkünün Adı | Uşşak | Hüseyni | Segâh | Hicaz |
|----------|---------------------------------|----------|----------|----------|----------|
| 1 | Altın Yüzüğüm Kırıldı | X | | | |
| 2 | Ay Doğar Aşar Gider | X | | | |
| 3 | Bir Mektup Yazdırdım | | X | | |
| 4 | Dere Boyu Saz Olur | X | | | |
| 5 | Durnalar Dizi Dizi (Dilan) | X | | | |
| 6 | Eyvanına Vardım Eyvanı Çamur | | | | X |
| 7 | Gel Gülüm Gel Canım | X | | | |
| 8 | Havalar Ayaz Gelin Hanım | | X | | |
| 9 | Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum | X | | | |
| 10 | Karşıda Kara Erik | | | X | |
| Toplam | 10 | 6 | 2 | 1 | 1 |

“Çalışmada yer alan on adet Adıyaman yöresine ait türkünün; 6 tanesi Uşşak makamı dizisinden, 2 tanesi Hüseyni makamı dizisinden, 1 tanesi Segâh makamı dizisinden ve 1 tanesi de Hicaz makamı dizisinden meydana gelmektedir” (Karkın, Doğan, 2016: 454).

Müzik Bilim disiplininin değerlendirildiğinde müzik disiplinleri olan tarihsel, sistematik ve kültürel perspektiften bakıldığında Adıyaman Halk Müziğinin tarihsel müzikoloji disiplinin ışığında bakıldığı zaman halk türkülerinin sözlerinde toprağı ve ateşi konu olarak edindiğı görülmektedir. Süryanilerin atası olan Aramiler Romalı putperesler gibi güneşi, ateşi, yeri ve göğü simgeleyen putlara tapmaktaydı. Bu ayrıca sıcaklığı ve uruluğı zenginleştiren ateş dillerine benzer bir şekilde kutsal ruh havarilerinin üzerine süzülerek indiğini simgeleyen 3. ve 7. Makamda geçmektedir. Kültürel etnomüzikoloji perspektifinden Adıyaman Halk Müziği kültürü ve Süryani Kadim Ortodoks Kilisesinin müzik kültürü kolektif kimlik üzerinden bakıldığında geçmişe dönük bir mirası paylaşırlar. Kolektif kimlik Mustan Dönmez’e göre bir takım semboller, anılar, sanat eserleri, töreler, alışkanlıklar, değerler, inançlar ve bilgilerle

yüklü bir gelenekten geçmişim mirasından kısacası kolektif bir bellekten hareketle inşaa edilirler...

“Etnisitelere ait kültürel donanımlar, bir takım işaret ve semboller aracılığıyla kimliğin dışa vurulmasını sağlar. Etnik kimlik kodları, grup üyelerinin kendilerinden olanlara yolladıkları anlam yüklü göstergelerdir. Dinsel müzik metinlerinde algı nesnelere için kullanılan ve dinsel kimliğin dışa vurulmasını sağlayan göstergeler, dil aracılığıyla sözcüklere yüklenmiş anlamlar aracılığıyla gerçekleştirirler” (Akt, Şen, 2016: 101).

Yukarıda yer alan alıntıda da vurgulandığı gibi etnomüzikoloji penceresinden bakıldığında aynı coğrafyada yaşayan farklı inanç gruplarına ait dinsel ve dinsel olmayan müzik pratikleri etnomüzikoloji disiplininde ele alındığında bir takım işaret semboller aracılığıyla aynı söz ve aynı ses dizileriyle ifade edilmektedir. Sistematik müzikoloji bakımından ele alındığında bu benzerlik aynı frekansların yan yana gelmesinden ve aynı şekilde inici ve çıkıcı frekanslardan ve aynı uyumlu aralıklardan değiştirici işaretlerden isimleri ve müzik teorisi açısından bakıldığında farklı şekilde isimlendirilse de aynı dizilerin, makamların ve modların kullanılmasından oluşmaktadır.

SONUÇ

Adıyaman ve Çevre İller Süryani Kadim Metropolitliği Mor Petruspavlus Kilisesi ve Adıyaman TRT arşivinde yer alan türkülerin müzik pratikleri üzerine kültürel bağlamda bir analiz yapılarak dinsel müzik uygulamaları kültürel boyutuyla ele alınmış amprik bir çalışmadır. Bu araştırmanın metodolojisi sosyolojik bilgilerin toplanması, işlenmesi ve anlatılması için kullanılan metodolojik yöntem ve tekniklere dayanan toplumbilim çalışmasıdır.

Kilise ritüellerinde yer alan dinsel müzik, Süryani toplumunun kültür, değer ve inançlarının önemli bir yansıması haline gelmiştir. Bu ritüellerde yer alan müziksel ifadelerin, bireyler üzerindeki etkisi duysal, işitsel ve duygu durumlarında pozitif yönde seyretmesiyle beraber dini duygularını da perçinlemektedir. Fenemolojik bağlamda bakıldığında birbirlerine buldukları mekanın yerine bir başkasını koyarak iç güdüsel olarak birlik olma ve aidiyet duygularını ortaya çıkartır.

Çalışmada dinsel müzik ritüelleri sosyolojik ve kuramsal çerçeve bağlamında kültürel boyutu ile ele alınmış olup farklı konu başlıkları ve bölümlerden oluşmuştur. Çalışmanın ilk kısmında, etnisite, kültürel perspektiften müzik, din ve müzik sosyolojisi, yöre müziği gibi konular kuramsal çerçevede ele alınmış, bulgular bölümünde ise Adıyaman Halk Müziği ve Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi müzik bilim perspektifinden kültürel, tarihsel ve sistematik olarak karşılaştırılmaya çalışılmıştır.

Süryanilikte doğum evresi bir başlangıçtır. Nem ve sıcaklığı temsil eder. Birinci makam Uşşak makamını ikinci makamda Hüseyini makamından oluşmaktadır. Aynı zamanda Süryanilikte yaşam evresi insanın ömrünü tanımlamaktadır. Üçüncü makandan altıncı makama kadar Türk Müziğine karşılık gelen makamlar Segah, rast, Hüzzam ve Çargah'tır. Ölüm yaşamın sonu ve aynı zamanda Süryanilere göre edebi hayatın başlamasıdır. Soğuk ve kuruluk olarak adlandırılan bu evre yedinci saba ve sekizinci makam olan Hicaz ile ritüellerinde yer almaktadır. Bu makamlar araştırmanın bir diğer örneklem grubunu oluşturan Adıyaman Halk Müziğinde kullanılan makamlar ile aynı yapısal özelliğe sahiptir. Çalışmanın konusunu oluşturan bölgenin müziği Türk Halk Müziği ve İslamiyetin kabulünden sonra çıka gelmiş tassavvuf müziğinin zaman içerisinde saray ve şehir müziği olarak bileşiminden oluşmaktadır. Bölgenin geleneksel müzik icrasında kullanılan bölgeye özgü makamlar bulunmaktadır. Bunlar: Divan

(Hüseyni) makamı, Elezber (Hüseyni) makamı, İbrahimiye (Uşşak-Hüseyni) makamı, Tecnis (Neva) makamı, Tatvan (Karcıgar) makamı, Varsak (Hicaz) makamı, Muhalif (Saba) makamı, Müstezat (Rast-Mahur) makamı, Kürdi Makamı ve Nevruz (Neva-Nikriz) makamları örnek olarak verilebilir (Akt, Şen, 2021: 394).

Ontolojik olarak müzik, seslerin insan tarafından nasıl üretildiğini ve bunların ortak özelliklerini açıklamada kullanılır. Araştırmada ortaya çıkarılan ortak makamların genel özelliklerine bakıldığında kültürel görelilik ilkesine bağlı kalarak tüm kültürlerle eşit olarak yaklaşma amacı müzik ontolojisinin en temel gayesidir. Buradan yola çıkarak; *“Neva makamı Uşşak makamının incisi, Muhayyer makamı Hüseyni makamının incisi, Karcıgar makamını Uşşak ve Hicaz makamı bileşkeni, Tahir makamını Hüseyni dizisi ile aynı, Müstezat makamını donanımını benzer olması nedeniyle Segah’a ve Nikriz makamının Hicaz makamı ile olan donanımsal-duyuşsal yakınlığı düşünüldüğünde çalışmada konu edilen bölge müzik kültüründe sıklıkla kullanılan makamların neredeyse tamamını Süryani Ortodoks Kilisesi makamları ile birebir örtüştüğü görülmektedir”* (Şen, 2021: 394).

Dinlerin kökeni o inanca bağlı topluluğun kültüründen kolektif belleği olmadan düşünülemez. Süryani Kilisesi Müziği altında Süryani Folkloru yatması, içerisinde yer alan birçok etnik grup için önemlidir ve bölge müzik kültürünün temel yapı taşı oluşturmaktadır. Kolektif hafıza aynı kültürel yapı taşlarının tekrarlanması ile özel anlamlar bulunur ve canlı tutulur. Bu düşüncenin ışığında söylenebilir ki Kilise ve bölge Halk Müziği pratikte usta çırak ilişkisiyle Osmanlı Müziği geleneği içerisinde barındırmakta ve aynı makamsal bir yapıda icra edilmektedir. Konunun örnekleme olan Mezopotamya bölgesi tarihte birçok millete ev sahipliği yapmıştır. Sami Halklar olan Süryaniler, Araplar ve Yahudiler aynı coğrafyada yaşamış ve müzik pratikleri birbirinden etkileşime uğramıştır. Bu üç büyük halkın etrafında birleştikleri yegane nokta ise tek tanrılı Semavi dinlerdir. Bu köklü kültürlerin dinsel müzik pratikleri ve Halk Müziği pratiklerinde uygulamaları sanat ve saray müziğinin aynı makamsal yapısına benzerliği kültürlerin Osmanlı ve sonrası Türk ve Orta Doğu müzik pratiklerine ait makam geleneğine temel oluşturmuştur.

KAYNAKÇA

- AKAN Nesrin, Sanat ve Müzik Ontolojisi, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 2015.
- AKINCI Abdulvahap, Milliyetçiliğin Kökenleri: Etnisite/Ulus (Millet) İlişkisi, 2019.
- AKKOL Mümtaz Levent, Müzik Sosyolojisinde T. W. Adorno'nun Yeri, Alternatif Politika, 2018.
- AKŞİT Cahit, Dinler Tarihi, Kamer Yayınları, İstanbul 2016.
- ARMAĞAN, Emine Merve, Max Weber'in Din Sosyolojisi, 2013.
- ATA Yasemin, Etnik Kimlik İnşasında Müziğin Rolü: Kısa Bir İnceleme, Sinop Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2021.
- BATUK, Cengiz, Din ve Müzik: Dinler tarihi Bağlamında Din Ve Müzik İlişkisine Genel Bir Bakış Denemesi, 2018.
- BAYBURTLU Ahmet Selçuk, Kültür, Etnomüzikoloji ve Müzikoloji İlişkisi, International Journal of Cultural and Social Studies, 2017.
- BAYRAMLI, Evren, Müziğin Kadım Yolculuğu, Maya Kitap, İstanbul 2014.
- BIRN, John, Çev. TAŞTAN ABDULVAHAP, DERELİ M.Derviş, Din Sosyolojisi Nedir, Lotus Yayınevi, 2017.
- BOYACI Latif, Din Sosyolojisi Max Weber, Yarı Yayınları 2016.
- CHALLAYE, Felicien, Çev. TİRYAKİOĞLU Samih, Varlık Yayınları, 2015.
- CLARKE, Peter, Çeviren, ÇAPCIOĞLU İhsan, Din Sosyolojisi, İmge Kitapevi Yayınları, 2012.
- ÇINARDAL Fatma Ceyda, ÇINARDAL Levent, ÇELİK Aşkın, Yöresel Müzik Kültürünün Yaşatılmasında Sivil Toplum Kuruluşlarının Rolü: Kars İli Örneği, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 2016.
- ÇOŞKUN Melek, Popüler Kültür Ve Tüketim Toplumu, 2012.
- ERİNÇ Sıtkı M. Sanat Ontolojisine Giriş, Ütopya Yayınevi, Ankara 2009.

- ESGİN Ali, Sosyolojik Soruşturmalar, Siyasal Kitabevi, Ankara 2016.
- GOODALL, Howard, Çev. SARIŞIK TOKALAÇ Sevi, TOKALAÇ Emrah, Müziğin Öyküsü, Pegasus Yayınları, İstanbul 2018.
- GÜNAY Edip, Müzik Sosyolojisi Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış, Bağlam Yayınları, İstanbul, 2016.
- GÜVEN, Uğur Zeynep - ERGUR Ali, Dünyada Ve Türkiye’de Müzik Sosyolojisinin Yeri Ve Gelişimi, Sosyoloji Dergisi, 3.Dizi, 29.Sayı 2014.
- İMİK Ünal, Haşhaş Sinan, Müzik Nedir ve Hayatımızın Neresindedir, İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi, 2020.
- KAPLAN, Ayten Kültürel Müzikoloji, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2013.
- KARABURUN DOĞAN Derya, Etnomüzikoloji Alan Çalışmaları - 1
- KARKIN Adnan Metin, DOĞAN Mehmet Sadık, Adıyaman Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizleri Üzerine Bir Araştırma, Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 2016.
- KOZLUDERE Hüseyin, Adıyaman Basınına Göre Adıyaman’ın Siyasi, Ekonomi ve Sosyal Yapısı (1954-1968), 2011.
- MENSCHING, Gustav, Çev. AYDIN Mehmet, Din Sosyolojisi, Nüva Kültür Merkezi, 2012.
- MUSTAN DÖNMEZ Banu, KILINÇER Zafer, Müziğin Yunan Mitolojisi ve Batı Kültürü İçindeki Algılanışı, İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 2011.
- ÖZDEMİR Yavuz, ŞİMŞEK Ufuk, AKTAŞ Elif, Postmodernite ve Etnisite.
- PAŞAOĞLU Sibel, Müzik Kültüründe Sözlü ve Yazılı Aktarım, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2009.
- SAĞIROĞLU, Ali Zafer, Türkiye’de Etnisite Din ve Önyargı: Üniversite Öğrencileri Örneği, Konya, 2014.
- SAY, Ahmet, Müzik Üzerine, Kor Kitap, İstanbul 2019.

SAY, Amet, Müzik Nedir, Nasıl Bir Sanattır? , Evrensel Basım Yayın-370, İstanbul, 2008.

ŞEN, Mehmet Emin, Süryani Ortodokslarda Kilise Müziği, Siyasal Kitabevi, Ankara 2020.

ŞEN, Ülkü Sevim, Müzik Estetiği Üzerine, Pegem Akademi, Ankara 2016.

TUNALI İsmail, Sanat Ontolojisi, İnkılap Kitapevi, İstanbul, 2002.

ULUÇ Deniz, Ulus, Etnisitesinde ve Sinema İlişkisi Bağlamında Türkiye Sinemasında Kürt Etnisiteinin Temsili, İstanbul, 2011.

YILDIRIM, Tuncay, Son Osmanlı Ve Cumhuriyet Dönemi Aydın Ve Musikişinaslarının Eserlerinde Müzik Sosyolojisi, Kayseri, 2014.

İnternet Kaynakları

<http://www.adiyaman.gov.tr>

<http://www.adiyaman.gov.tr>

EKLER

Ek 1. Kişisel Görüşmeler

Adıyaman Süryani Kadim Ortodoks Kilisesi Metropoliti Sayın Melki ÜREK ile 19.01.2023 Tarihinde Yapılan Görüşme

-Seçil SOYKAN Merhaba hocam nasılsınız?

-Melki ÜREK Teşekkür ederim iyiyim siz nasılsınız?

-Seçil SOYKAN Çok teşekkür ederim hocam. Tez çalışmamız ile ilgili bazı sorularımız olacak

-Melki ÜREK Buyrun

-Seçil SOYKAN Süryani Kilisesinde Dinsel Müziğin anlamı nedir?

-Melki ÜREK Kilise müziği din müziğidir. Yani inancımıza ait bir müzik türüdür. Ya da birçok tür. Bunu diyebiliriz. Kilise açısından müziğin kilisede olması temelden beri gelmektedir. Bir tanesi diyelim ki siz Hazreti diyorsunuz. Peygamber Davut kendisi bu müziği başlattı ve bunun için yaklaşık olarak yüz elli tane mecbur yüz elli tane şarkı hazırladı. Ve o zaman bu şarkıları, bu mezmurları kendisinin bileceği makamla çalıyordu.

Örneğin bir ut, bir tef seslendirme eşliğinde çalıyordu ve söylüyordu. Dolayısıyla bu Allah'ın yani kutsal ruhun flutu şeklinde ya da sesi şeklinde algılandı. Çünkü Tanrı'yı övüyordu. Bu mecburların içeriği övgülerle doludur ve Tanrı'yı yüceltme şarkıları olarak söyleyebiliriz. Sadece Tanrı'yı yüceltme değil, mesela merhametini dilemek. İşte atıyorum halka merhamet etmek, halkın düzenini daha düzenli olması, toplumların Allah'a dönüp ona onu yüceltmesi gibi. Bu temelden gelen böyle bir durum vardır. Dolayısıyla kilisede oldu bitti müzik var. Ama eskiden ağırlıklı olarak metinler okunarak söyleniliyordu. Zamanla beraber bu müziğin kiliseye aykırı olmadığını mezunlardan anlaşıldı. Çünkü Davut bir peygamber olarak Allah'a terennüm ediyordu. Müzik ediyordu. Onu yani ilahileri sunuyordu. Anlamında. Övgüler yağırdırıyordu diyebilirsiniz.

Dolayısıyla kilise ataları peyderpey müziği, kiliseye yerleştirdiler. Yani bunun kiliseye yerleşmesinin bir nedeni de halkın kulağına Tanrı'nın sözcükleri daha güzel daha tatlı gelsin diye yerleştirilmiştir. Bu şekilde söyleyelim ve müzik kilise açısından ya da din müziği, kilise açısının büyük bir öneme sahiptir.

-Seçil SOYKAN Çok teşekkür ederim hocam. Bir diğer sorumuz ise Süryani Kilise Müziğinin makamları ve anlamları nelerdir?

-Melki ÜREK Süreyyani Kilisesi'nde müzik makamlarla tanzim edilmiştir. Bunun nizami makamı var. Bir de serbest makamları vardır. Yani nizami makamı birden sekize kadar bu belli şarkılarda ya da melodilerde sabittir, değiştirilemez. Yani atıyorum krintoka birinci makam. Dediğimiz birinci makam üzerine giden parçalar dolayısıyla bu makamın sistemi vardır. Bu sistem sekiz makam üzerine kuruludur. Bu sekiz makamın içeriği sekiz parçadır. Sekiz metindir. Birinci metin, birinci makamda gittiği gibi yani söylenebildiği gibi sekizinci parça da birinci metnin aldığı birinci makam üzerine kurulmuştur. Yani şaşmaz bir yapısı vardır. Demek istiyorum. Dolayısıyla değişim olarak, böyle çapraz olarak birden sekize, sekizden bire kadar sekiz makam üzerinde bütün sekiz parçayı söyleyebilirsiniz ama tabii ki bu makamları içine alan ya da içeren kitap Bet gazo kitabıdır. Hazine demektir. Ya da kilisenin şarkı hazinesi demektir dolayısıyla kitabı bu sekizli makam metinlerin birçoğunu içeriyor. Yani sadece sekiz tane parça değildir. Bir sürü parçalar vardır ve her sekizlinin ayrı bir makamı vardır. Ama her sekizinde birinci makamı ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci makamı bulunuyor. Bunu da hatırlatayım ki bilesiniz yani her sekizlinin yüz sekiz ayrı makamı ayrı melodisi vardır. Yani kulağa gelen farklı bir seslendirmesi vardır. Bir de birçok sekizi vardır kitapta. Bunlar tümü ama her şeyi sekizi makamlarda bitmiyor münferit parçalar vardır. Onlar her birisi ayrı bir makam taşıyor. Bu sefer. Münferit parçalar. Münferit parçalar her birisi ayrı bir makam taşıyor. Münferit parçalar kendine has bir makamı vardır. Daha sonra ağıt, sevinç, çöşku, hüznün ya da karşılama yani büyükleri karşılama paröalarında ayrı makamları vardır. Bunların dışında bir de ayinlerde sekiz tane Lütaniye dediğimiz parçalar söyleniyor. Onlarda sekiz tane makamı var değişimide olabilir. Yani sekiz tane Lütaniya ayinlerde söylenir. Lütaniyalar ayinin ortasında Diyakoz grubu tarafından seslendirilir. Bu şekilde söyleyebilir. Bir de tabii ki Süryani

Kilisesinde bizim ulaşamadığımız diğer bazı makamlar vardır. Bunun yanı sıra Arapçası, Türkçesi ve şuan da Süryanilerin buldukları yerde başka yerlerde düşününüzki Hindistanda Süryani Kilisesi çok zengin bir yapıya sahiptir. Orada da kazanılmış melodiler veya makamlar bulunuyor.

-Seçil SOYKAN Süryani Kilisesinde Günlük, Rab Bayramları, Azizleri Anma Özel Günleri, Vaftız, Nikah, Ölüm Gibi Törenler ve Dinsel Ritüellerde Müzik Uygulamalar Nelerdir?

-Melki ÜREK Günlük sabah, öğle, akşam ibadetleri her vaktine göre text düzeni vardır. Bunlar bir kitaptır. Sabah akşam kitabı bir aradadır. Öğle vakti kitabı ayrıdır. O da ayrı bir kitaptır. Bunlar üç vakit içindir. Fakat Pazar günleri, bayram günleri ya da kutsalları anma günlerinde her birisinde ayrı bir kitap vardır. Senede elli iki hafta var diyelim elli iki hafta her birisine has bir metin bölümleri vardır. Bunlar bu şekilde Pazar günlerinde Kilisede seslendiriliyor. Tabi ki bunların yanı sıra kutsalların anma gününde öyledir. Bizim için en önemli bayram özellikle İsa'nın doğduğu bayram ve İsa'nın dirildiği bayramdır. Doğum ve diriliş günü bizim için başat bayramıdır yani önemli bayramdır. Aynı zamanda bir de Rahiplerin duaları vardır. Onlar özel bir kitaptır. Her Rahip o kitabı alır dua vakitlerinde onu okur. Rab Bayramları Meryem'in günleri Rab Bayramlarıdır. Bu bizim için çok önemlidir ve onun kutlama günlerine Rab Bayramları diyoruz. Hac aynı zamanda İsa'nın hacıdır. Kutsal hac günü Rab bayramıdır. Dolayısıyla İsa'nın günleri Rab Bayramıdır. Rab Bayramı üçe ayrılır. Birincisi İsa'ya, ikincisi Hac'a üçüncüsü Meryem'e ithaf edilir. Ölüler için ise anma günleri ve cenaze törenleri vardır. Cenaze kitabı duası vardır. Cenazelerin kırkıncı gününde ve senesinde anma günü vardır. Nikah törenlerini bir saatlik duası vardır. Nikahın farklı durumları da olabilir. İlk kez nikahlanacak kişiler bu orijinal metinden nikah kıyılıyor. Dul olan kişiler için ayrı bir dua okunur.

Vaftız bölümünde ise bir saatlik dua okunur. Vaftız içinde ayrı bir text düzeni vardır. Kilisede ya da çocuğun evinde yapabilir. Ayin duaları yalın haliyle bir saatliktir. Ayin kitabından okunmaktadır ve başından sonuna kadar okumak zorundayız. Makamlı okuma parçalarıdır. Bir de içinde vaaz etme ve tören seansları vardır. Düşünün ki bayram gününde ayin yapıyoruz. Ayinin hemen ortasında bu sefer bayram töreni yapıyoruz. Tören alayı Kilisenin içinde dolaşır. Öyleki dünyada bir

devre dolaşma anlamını veriyor. Örneğın şehir tamamen Süryani ise Kiliseden çıkarız şehrin meydanına kadar gider döneriz. Çünkü İsa'nın bu dünyaya gelmesi tur atması merkezde diyelim ki Kudüste bir tur atması ve göğe çıkması demektir. Bu da ayinde tören yapma geleneğidir.



Ek 2. Beth Gazo (Music of The Syrian Orthodox Church of Antioch) Süryani Sekiz Makam “Sebילו” Nota Örnekleri

Ek 2.1. Kağmoyo -1. Makam (Uşşak) Nota Örneği

ملا : هدم مصلحيا
هه سلاخار حبه صا 112 = ل

هدم مصلحيا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا
هه سلاخار حبه صا هه سلاخار حبه صا

Ek 2.2. Trayono -2. Makam (Uşşak) Nota Örneği

احنا ملكه خدا
هلا نانا كرم صنا 112 = ل

احنا ملكه خدا هلا نانا كرم صنا
هلا نانا كرم صنا احنا ملكه خدا
احنا ملكه خدا هلا نانا كرم صنا
هلا نانا كرم صنا احنا ملكه خدا
احنا ملكه خدا هلا نانا كرم صنا
هلا نانا كرم صنا احنا ملكه خدا
احنا ملكه خدا هلا نانا كرم صنا
هلا نانا كرم صنا احنا ملكه خدا

Ek 2.3. Tliṭoyo - 3. Makam (Segah) Nota Örneği

أَحْبَابًا مَدِينَةً قَدِيمًا
هَلَّا: أَيْلَعُ وَوَا هَالَمِ وَوَا - الْكَلْبَا

♩ = 60

أَيْلَعُ وَوَا هَالَمِ وَوَا . هَمَمًا فَمَنْ نَكَبْنَا مَدِينَةً
مَدِينَةً هَمَمًا هَالَمِ وَوَا لَأَمْ نَكَبْنَا

Ek 2.4. Makam (Rast) Nota Örneği

أَحْبَابًا مَدِينَةً قَدِيمًا
نَحْبَا: « حَمَلَا » سَاهِي وَوَا ط

♩ = 144

نَحْبَا: « حَمَلَا » سَاهِي وَوَا ط

نَحْبَا: « حَمَلَا » سَاهِي وَوَا ط

نَحْبَا: « حَمَلَا » سَاهِي وَوَا ط

Ek 2.5. Makam (Segah) Nota Örneği

حَدَّثَنَا مَعَهُ حَتَّىٰ

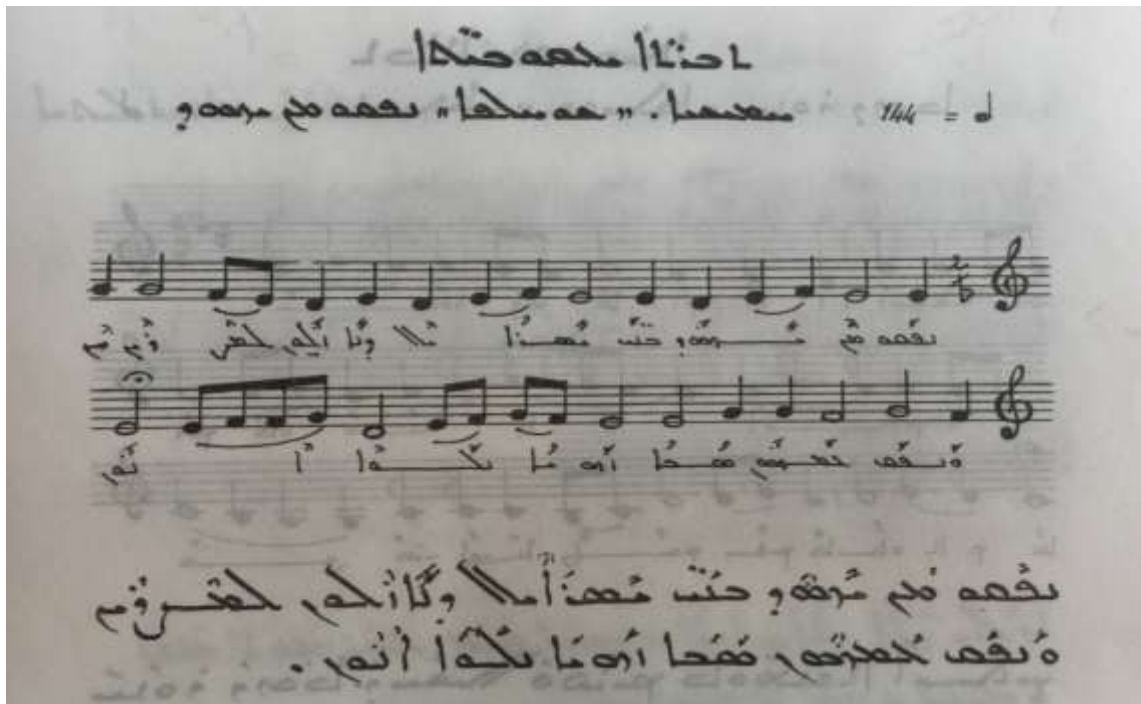
بَعَثْنَا. "عَمَّا بَلَغَا" بَعَثَهُ مَعَ مَرِيضَةٍ وَكَأَنَّهَا

بَعَثَهُ مَعَ مَرِيضَةٍ حَتَّىٰ مَعَهُ نَا وَنَا أَيُّهَا لَطْفٌ وَنَا

بَعَثَهُ مَعَ مَرِيضَةٍ حَتَّىٰ مَعَهُ نَا وَنَا أَيُّهَا لَطْفٌ وَنَا

بَعَثَهُ مَعَ مَرِيضَةٍ حَتَّىٰ مَعَهُ نَا وَنَا أَيُّهَا لَطْفٌ وَنَا

بَعَثَهُ مَعَ مَرِيضَةٍ حَتَّىٰ مَعَهُ نَا وَنَا أَيُّهَا لَطْفٌ وَنَا



Ek 2.8. Makam (Hicaz) Nota Örneği

اِحْتَاا مَلِكُهُ حَتَاا نَبَاا لِنَبَاا لِنَبَاا لِنَبَاا
اِحْتَاا مَلِكُهُ حَتَاا نَبَاا لِنَبَاا لِنَبَاا لِنَبَاا

Ek 3. Trt Müzik Arşivi Adıyman Türkü Notaları

Ek 3.1. Altın Yüzüğüm Kırıldı

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No 2480
İNCELEME TARİHİ : 8.3. 1994

YÖRESİ
ADİYAMAN

KİMOEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

DERLEYEN
TRT Müz. D.Şşk.İği
THM. ve Oy. M.Ş. İğu.

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

ALTIN YÜZÜĞÜM KIRILDI

AL TIN YÜ ZÜ GÜM Kİ RİL Dİ HEY SU YA DÜŞ TÜ
A TI MN DA NA LI YOK TUR .. U ZE RİN DE
AL TIN LA RI HO LE DE YİM .. AL HR KA MI

SU DU RUL DU HEY DE Dİ LER YA RİN GE Lİ YOR
ÇU LU VOK TUR .. GÖL BA ŞIN DA YO LU YOK TUR
ÇU LE DE YİM .. GÖL BA ŞI NI YO LE DE YİM

İN CE BEL LE RİN Kİ RİL Dİ TE _ L TE _ L TEL LE Rİ NE
ÖT GE LE MEM EM NİM KIZI
BEN GE LE MEM

KUR BA HO LAM .. OL LE Rİ NE HEY

ALTIN YÜZÜĞÜM KIRILDI HEY
SUYA DÜŞTÜ SU DURULDU HEY
DEDİLER YARIM GELİYOR
İNCE BELLERİM KIRILDI
Bağlantı- TEL TEL TELLERİNE
KURBAN OLAM DİLLERİNE

— 2 —
ATIMIN DA NALI YOKTUR HEY
UZERİNDE ÇULU YOKTUR HEY
GÖLBASIN DA YOLU YOKTUR
ÖT GELEMEN EMMİN KIZI
Bağlantı

— 3 —
ALTINLARIM NOL EDEYİM HEY
AL HRKAMI ÇUL EDEYİM HEY
SOLBASINI YOL EDEYİM
BEN GELEMEN EMMİN KIZI
Bağlantı.

Ek 3.2. Ay Doğar Aşar Gider

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2859
İNCELEME TARİHİ : 31.10.1986

YÖRESİ
ADIYAMAN, GÖLBAŞI

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET SESKE
SÜRESİ :

DERLEYEN
MEHMET SESKE

DERLEME TARİHİ

AY DOĞAR AŞAR GİDER

NOTAYA ALAN
MEHMET SESKE

A _ V DO ĞAR A SA _ R Gİ DE _ R Gİ _ Z LAR MA RA ŞA Gİ DER
Bİ RE Lİ _ M YAR KO _ V NUN DA Bİ RE LİM BO ŞA Gİ DER
HO RA DA GE LİN NE Dİ YO _ N HO RA DA GE LİN NE Dİ YO _ N
SÖY LÜ YOM SÖY LE Mİ YO _ N DA HA DA BA NA NE Dİ YO _ N

- 1 -

AY DOĞAR AŞAR GİDER
GİZLER MARAŞA GİDER
BİRELİM YAR KOYUNDA
BİRELİM BOŞA GİDER
HORADA GELİN NE DİYON
Bağlantı: HORADA GELİN NE DİYON
SÖYLÜYÜM SÖYLEMİYON
DAHADA BANA NE DİYON

- 2 -

KARŞIDADIR EYLERİ
YAVILIR DEVELERİ
OTURMUŞ KOYUN SAĞAR
TERLEMİŞ SİNELERİ
HORADA GELİN NE DİYON
Bağlantı:

- 4 -

KARŞIDA KOYUN KUZU
KOYUNA VERİN TUZU
KOYUN NEYLESİN TUZU
BEKARA VERİN KIZI
HORADA GELİN NE DİYON
Bağlantı:

- 3 -

SU GELİR DAŞA DEĞER
KIRPIKLER KAŞA DEĞER
YARDAK BİR HAME GELMİŞ
AZIZDIR BAŞA DEĞER
HORADA GELİN NE DİYON
Bağlantı:

- 5 -

HAN İSİKTİR İSİKTİR
DAM DAMA DOLAŞIKTIR
ÇOK NAZLANMA KAYNANA
KIZIN DA BANA AŞIKTIR
HORADA GELİN NE DİYON
Bağlantı:

Ek 3.3 Bir Mektup Yazdırdım

TAT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No:2272
İNCELEME TARİHİ:
YÜREĞİ
ADIVAMAN
KİMDEN ALINDIĞI:
RAGİP BİNZAİ
SÜRESİ: ♩ = 69

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ:

BİR MEKTUP YAZDIRDIM

NOTAYA ALAN:

BİR MEKTUP YAZDIRDIM ANAM ÜRFALI KIZINA
HAŞTA HAŞTA NE ÖNÜ ANAM MERMER DÖSE Lİ
ZALİMİN KIZI ANAM BAKMAZ YÜZÜME
DOKTORLAR GELİYOR ANAM ELİ SİSELİ SİSELİ
BAKMAZ YÜZÜME ANAM DUYAR İSE ANAM VURUR DİZİNE
E Lİ SİSELİ ÜÇ GÜN OLDU BEN BU ANAM
VURUR DİZİNE Dİ NEN NEN NEN NEN
DERDE DÜŞELİ " " " " "
ES MERİM NEN NEN ASKERİM NEN NEN
" " " " " "

— 1 —
BİR MEKTUP YAZDIRDIM (ANAM) ÜRFALI KIZINA
ZALİMİN KIZI (ANAM) BAKMAZ YÜZÜME BAKMAZ YÜZÜME
ANAM DUYAR İSE (ANAM) VURUR DİZİNE
Dİ NEN NEN NEN NEN ES MERİM NEN NEN ASKERİM NEN NEN

— 2 —
HASTAHANE ÖNÜ (ANAM) MERMER DÖSE Lİ
DOKTORLAR GELİYOR (ANAM) ELİ SİSELİ SİSELİ
ÜÇ GÜN OLDU BEN BU (ANAM) DERDE DÜŞELİ
Dİ NEN NEN NEN NEN ES MERİM NEN NEN ASKERİM NEN NEN

— 3 —
BİR MEKTUP YAZDIRDIM (ANAM) DÖRT UCU KARA
KÜNYEMİZ VERİLDİ (ANAM) KARAKOLLARA KARAKOLLARA
ANAM DUYAR İSE (ANAM) DÜŞER YOLLARA
Dİ NEN NEN NEN NEN ES MERİM NEN NEN ASKERİM NEN NEN

Ek 3.4. Dere Boyu Saz Olur

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2858
İNCELEME TARİHİ : 31 - 10 - 1986

YÖRESİ
ADİYAMAN

KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET SESKE

SÜRESİ :

DERLEYEN
MEHMET SESKE

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET SESKE

DERE BOYU SAZ OLUR

DE RE BO YU SA ZO LU R GU LA CI LI R YA ZO LUR
BEN YA RI ME GÜLDE ME M GÜ LÜN ÖM RÜ A ZO LUR
HA ZA L HA ZA L SE NET TİN Dİ Lİ Mİ LÂL

- 1 -

DERE BOYU SAZ OLUR
GÜL AÇILIR YAZ OLUR
BEN YARİME GÜL DENEM
GÜLÜN ÖMRÜ AZ OLUR
Bağlantı { HAZAL HAZAL SEN ETTİN DİLİMİ LÂL
HAZAL HAZAL GEL KIRIK GÖNLÜMÜ AL

- 2 -

DERE BOYU BAĞÇALAR
YAR OTURMUŞ SAZ ÇALAR
O YARIN KASİ GÖZÜ
YÜREĞİMİ PARÇALAR
Bağlantı

- 3 -

DERE BOYU PITIRAK
MİNDER GETİR OTURAK
SEN BENİ AL BEN SENİ
BU SEVDADAN KURTULAK
Bağlantı

Ek 3.5. Durnalar Dizi Dizi (Dilan)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3406
İNCELEME TARİHİ: 19.4.1990

YÖRESİ
ADİYAMAN
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA ERCAN

DERLEYEN
BİLAL ERCAN
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
BİLAL ERCAN

DURNALAR DİZİ DİZİ (DİLAN)

SÜRESİ:

DUR NA LAR Dİ Zİ Dİ Zİ
A ŞAR DA Ğİ DE Nİ Zİ
U ÇUN Sİ LA MA DOĞ RU
Dİ LA NİM BEK LER Sİ Zİ
GEL GEL DE DİM Dİ LA NİM
BEN YO LU NA GUR BA NİM

DURNALAR DİZİ DİZİ
(SAYFA 2)

SE Nİ A LIR GA ÇA RIM

VER MEZ SE A NAN MA NIM

M. ZEBELAK

-1-
DURNALAR DİZİ DİZİ
AŞAR DAĞI DENİZİ
UÇUN SILAMA DOĞRU
DİLANİM BEKLER SİZİ
—BAĞLANTI—

-3-
AY DOĞAR YÜCELERE
GÜN DOĞAR GECELERE
AYRILIK ÇOK SÜRERSE
HALİMİZ NİCELERE
—BAĞLANTI—

-2-
ŞALYARINDA DÜĞÜMÜ
ELİNDEKİ DÜĞÜMÜ
DİLANİM NERDE GÖRDÜN
BİR KERE GÜLDÜĞÜMÜ
—BAĞLANTI—

-4-
DUT AĞACI BURULUR
DİBİNDE SU DURULUR
ELLER DİLAN DEDİNÇE
BENİM BOYNUM BURULUR
—BAĞLANTI—

—BAĞLANTI—
GEL GEL DEDİM DİLANİM
BEN YOLUNA GURBANIM
SENİ ALIR GAÇARIM
VERMEZSE ANAN HANIM

Ek 3.6. Eyvanına Vardım Eyvanı Çamur

EYVANINA VARDIM EYVANI ÇAMUR

Yöre : Adyaman

Kinden Alındığı : Aziz Çelik

Derleyen : Mehmet Seske

Notaya Alan : Mehmet Seske

19.

Saz

Ey va ni na var dım ey va
ni ça mur O da sı na var dım el le
ri ha mur Uy ku dan u yan mış göz le
ri mah mur Öm rüm de gör me dım böy le
ge li ni Ge li ni ge li ni Türk men

Ek 3.7. Gel Gülüm Gel Canım (Vur Davulcu)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No : 2884
İNCELEME TARİHİ :
YÖRESİ
ADİYAMAN
KİMDEN ALINDIĞI
DOĞAN YILMAZTÜRK
SÜRESİ :

GEL GÜLÜM GEL CANIM (VUR DAVULCU)

DERLEYEN
İLHAN ERTEK

DERLEME TARİHİ
16.1.1985

NOTAYA ALAN
İLHAN ERTEK
22.4.1985

- 1 -
GEL GÜLÜM GEL CANIM SENİ SEVİRİM DİLEY
SARAM KOLLARIMA SEN SİZ GİDEREH
AL CANIM FEDADIR SENİN YOLUNA DİLEY
AŞLAMA SİL GÖZÜN VALLAH ÖLÜREM
Başla { VUR DAVULCU VUR DAVULCU
GÜM GÜM GÜM LE SİN Dİ LEY
KIZ OŞLANI SEVMİŞTİR
YABANI NEYLESİNİ DÜNYA MALI NEYLESİNİ

- 2 -
GİZ ELÂ GÖZLERİN BENDİMİ YAKAR DİLEY
SEVDİĞİN ALMAYAN CANINDAN BIKAR
GEL SENİ SACIRAM BİZİM OYAYA DİLEY
BEN SEVEM ELER ALSIN BANA KİM BAKAR
Başlantı.

Ek 3.8. Havalar Ayaz Gelin Hanım (Kına Havası)

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2630
İNCELEME TARİHİ : 23.11.1984

YÖRESİ
ADİYAMAN

KİMDEN ALINDIĞI
MAHMUT ÇETİNKAYA

SÜRESİ :

HAVALAR AYAZ GELİN HANIM (KINA HAVASI)

DERLEYEN
MEHMET SESKE

DERLEME TARİHİ
8.7.1982

NOTAYA ALAN
MEHMET SESKE

HA VA LA RA YAZ GE LİN DA HA NIM
ÇA ĞI RIN GE Lİ NTİN KA DA Sİ Nİ M
BU DA Bİ R MU RA Z GE LİN HA NIM
ÇEK Sİ N DÜ R GU N A TİN BA Sİ Nİ
YAZ MA Sİ PEM BE N GE LİN LİK BE YA
A NA Sİ SİL Sİ N GÖ ZÜN YA Sİ Nİ
ĞİT GÜ LE GÜ LE GÜ LE GE Lİ NO LA SİN
A DI YA MA NE Lİ NE YU VA KU RA SİN

- 1 -

HAVALAR AYAZ GELİN HANIM
BUDA BİR MURAZ GELİN HANIM
YAZMASI PEMBE GELİNİN BEVAZ
Bağ. (ĞİT GÜLE GÜLE GÜLE GELİN OLASIN
ADİYAMAN ELİNE YUVA KURASIN.

- 2 -

ÇAĞRIN GELİNİN KARDASINI
ÇEK SİN DÜĞÜN ATIN BASINI
ANASI SİL SİN GÖZÜN YASINI
Bağlantı.

Ek 3.9. Kaleden Kaleye Şahin Uçurdum

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA No: 631
İNCELEME TARİHİ: 15.3.1974

YÖRESİ
ADYAMAH
KİMDEN ALINDIĞI
ABDÜL KADİR
SÜRESİ

DERLEYEN
M. SARISOZEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
M. SARISOZEN

KALEDEN KALEYE ŞAHİN UÇURDUM

KA LE DEN KA LE YE SA Hİ NU ÇUR DUM A Hİ LEN
KA LE DEN KA LE YE TAŞ BE NÖ LAY DIM E LÂ GÖZ

VA Hİ LE . . N GÜ NÜM GE ÇİR DİM A Hİ LEN VA Hİ LE . . N
ÜS TÛ NE KAŞ BE NO LAY DIM E LÂ GÖZ ÜS TÛ NE

GÜ NÜM GE ÇİR DİM YA RE SE KE REZ DİM SER BE Tİ ÇİR DİM
KAŞ BE NO LAY DIM YA LI NIZ KA LA NA ES BE NO LAY DIM

ÖY LO LUR BOY LO LUR TÜRK MEN GÜ ZELİ
" " " " " " " " " "

E DA Sİ HO SO LUR TÜRK MEN GE Lİ Nİ
" " " " " " " " " "

N. Uysal

- 1 -

KALEDEN KALEYE ŞAHİN UÇURDUM
AHİLEN VAHİLEN GÜNÜM GEÇİRDİM
YARE SEKER EZDİM ŞERBET İÇİRDİM
Bağlantı... ÖYLÖLUR BOYLÖLUR TÜRKMEN GÜZELİ
EDASI HOŞ OLUR TÜRKMEN GELİNİ

- 2 -

KALEDEN KALEYE TAŞ BEN OLAYDIM
ELÂ GÖZ ÜSTÜNE KAŞ BEN OLAYDIM
YALINIZ KALANA EŞ BEN OLAYDIM
Bağlantı...

Ek 3.10. Karşıda Kara Erik

TRT MÜZİK DİREKSİYONU YAYINLARI
TMM REPERTUAR SIRA NO: 852
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
ADİYAMAN

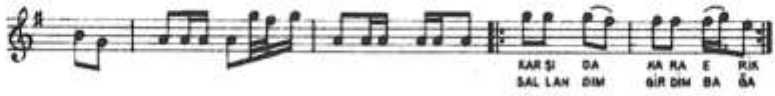
DERLEME TARİHİ
30/11/1964

KİMDEN ALINDIĞI
HASAN HÜSEYİN ÖRMAN

KARŞIDA KARA ERİK

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ:



(1)
KARŞIDA KARA ERİK
DALLARINI EĞERİK
BİZ ADIYAMANLIYIK
ÖLENEK SEVERİK

(2)
SALLANDIM GİRDİM BAĞA
BAŞIM DEY Dİ YAPRAĞA
KIZ BEN SENİ ALMAZSAM
BİRMEN KARA TOPRAĞA
(Bağlantı)

(Bağlantı) {GÜZEL KIZ, ŞİRİN KIZ
SEKER KIZ, KAYMAK KIZ YAKTIN BİZ}