

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



**“GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ ‘MÜZİKAL  
YAPI’ AÇISINDAN İNCELENMESİ”  
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN**

**HAZIRLAYAN**

**ŞEYDA ÇINAR KARACA**

**Malatya-2019**

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

**GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ ‘MÜZİKAL  
YAPI’ AÇISINDAN İNCELENMESİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN  
Dr. Öğr. Üye. DERYA KARABURUN DOĞAN

HAZIRLAYAN  
ŞEYDA ÇINAR KARACA

Malatya 2019

**T.C.**  
**İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ**  
**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**  
**MÜZİK ANABİLİM DALI**  
**MÜZİK BİLİMLERİ VE TEKNOLOJİSİ BİLİM DALI**  
**GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ 'MÜZİKAL YAPI' AÇISINDAN**  
**İNCELENMESİ**  
**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN**

**Dr. Öğr. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN**

**HAZIRLAYAN**

**Şeyda ÇINAR KARACA**

Jürimiz 13.09.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezi (oy birliği/oy okçuluğu) ile başarılı bulunarak Müzik Anabilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojileri Bilim dalında yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvan Adı Soyadı

1. Dr. Öğr. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN

2. Doç. Dr. Onur ZAHAL

3. Dr. Öğr. Üye. Selin OYAN

İmzası



İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun ..... tarih ve ..... sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Unvan Ad Soyad

Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

## ONUR SÖZÜ

Dr.Öğr.Üyesi Derya KARABURUN DOĞAN'ın danışmanlığında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırladığım “Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının Müzikal Yapı açısından incelenmesi” başlıklı bu çalışmanın bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yöntemle başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün yapıtların hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterilenlerden oluştuğunu belirtir; bunu onurumla doğrularım.

Şeyda ÇINAR KARACA

## ÖNSÖZ

Türkiye’de Halk Oyunları Müzikleri için yapılan araştırmalara yeni bir bakış açısı kazandırmak ve bu anlamda yapılacak olan çalışmalara ışık tutması açısından yapılan bu Çalışmanın her aşamasında yanımda olan donanımlı, entelektüel ve ilerici bakış açısı ışığında bilimsel bir çalışmanın nasıl olması gerektiği ile ilgili olarak bu araştırmaya yön veren çok değerli Sayın Dr. Öğr. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN hocama teşekkürlerimi sunuyorum.

Öğrenim hayatımda bana her zaman yol gösteren ve müziğe bakış açıma yön veren Sayın Doç. Dr. Onur ZAHAL hocama teşekkürlerimi sunarım.

Notaların Analiz kısımlarında bana destek olan ve emeği geçen Sayın Öğr. Üye. Orçun AKGÜN hocama teşekkürlerimi sunarım.

Araştırma’nın İngilizce özetini hazırlamakta emeği geçen arkadaşım Yasemin OKUR’a teşekkür ederim.

Araştırma sürecinde bana her daim destek olan sevgili eşim Serhat KARACA’ya teşekkür ederim.

Ve beni her daim maddi manevi her açıdan destekleyen, bir ömür boyu her zaman yanımda olan canım aileme sonsuz destekleri için teşekkür ederim.

**Şeyda ÇINAR KARACA**

**2019**

## ÖZET

### GAZİANTEP YÖRESİ HALK OYUNLARININ ‘MÜZİKAL YAPI’ AÇISINDAN İNCELENMESİ

Şeyda ÇINAR KARACA  
Yüksek Lisans Tezi, Müzik Anabilim Dalı  
Tez Danışmanı: Dr. Öğret. Üye. Derya KARABURUN DOĞAN  
Mayıs 2019, 139 sayfa

Çalışmada Türk halk oyunları ve Gaziantep’in halk oyunları hakkında kuramsal bilgilerden bahsedilmiş ve geçmişten günümüze halk oyunlarının tarihçesi anlatılmıştır. Halk oyunlarının ayrılmaz bir parçası olan halk müziği hakkında bilgiler verilmiş ve kültürümüzdeki yeri incelenmiştir. Gaziantep yöresindeki halk oyunlarının adları, gruplandırılması ve yöresel giysileri tanıtılmıştır. Yapılan kaynak taramaları sonucunda çok fazla bir dokümana rastlanamamıştır.

Çalışma kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşup, betimsel bir araştırma özelliğine sahip olmakla birlikte belgesel tarama yöntemi ile veriler analiz edilmiştir. Bölgede oynanan Halk Oyunlarında kullanılan ezgilerin gerek ritim gerek biçim gerek yapısal yönden, makam ve usulleriyle birlikte incelenmiş ve Makam Analizleri yapılmıştır. Bu amaçla, Gaziantep Yöresi Halk Oyunlarının ‘Müzikal Yapı’ açısından incelenmesi adlı bu çalışma yörede oynanan Halk Oyunları eşliğinde kullanılan Müziklerin notalarının TRT Repertuarından alınarak Müzikal Analizlerinin incelenmesiyle yapılmıştır.

Yapılan analizlere göre yoğun olarak usul açısından 14 oyunun Sofyan usulünde, 5 oyunun Nim Sofyan, diğer oyunların ise birden fazla farklı usul yapılarında olduğu tespit edilmiştir. Makam dizileri bakımından incelenen 9 oyunun uşşak makamında diğer oyunların birden fazla makam çeşitliliğine sahip olduğu görülmüştür. Analizleri yapılan 22 eser içerisinde ses aralığı ölçütü bakımından en çok %18 sol-mi ses aralıkları arasında olduğu saptanmıştır. Gaziantep Yöresi Halay müziklerinin seyir yapısı bakımından inici-çıkıcı olduğu, Ritmik yapıları bakımından 22 eserinde oyun havası olduğu ve Karar Perdesi bakımından %55 oranında La kararlı türkülerden oluştuğu araştırmanın sonucunda tespit edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Gaziantep, Halk Oyunları, Halk Müziği, Müzikal Analiz, Kültür.

## ABSTRACT

### RESEARCH FOLK DANCES OF GAZIANTEP REGION IN TERMS OF 'MUSICAL STRUCTURE'

Şeyda ÇINAR KARACA  
MASTER'S THESIS, DEPARTMENT OF MUSIC  
THESIS ADVISOR: Dr. Lecturer Derya KARABURUN DOĞAN  
MAY IN 2019, 139 PAGES

It was mentioned about speculative informations associated with folk dances and folk dances - informations about folk songs which is an inseparable part of folk dances and was analyzed place of folk songs in our culture. It was introduced names and classification of folk dances, regional clothes in the Gaziantep region. It wasn't encountered too much documents in consequence of literature reviews which was made.

Study consists of literature reviews and methods of analysis, it was analyzed data with documental scanning methods as well as having property of a descriptive research.

It was analyzed tunes which is used in folk dances in this region with their mode and methods in terms of both rhythm and style also structural and it was mode analysis. This study by the name of research folk dances of Gaziantep region in terms of musical structure was made with research of musical analysis by being taken musical notes which is used in company with folk dances in this region from TRT (Turkish radio and television association) repertoire.

According to the analysis. It is found that in terms of style 14 plays are intensely in Sofyan style, 5 plays are in Nim Sofyan style, and the others are in different styles. It is determined that 9 plays researched in terms of maqam series are in ushak maqam, and the other plays has different maqam varieties. Among these 22 analyzed works, in point of tessitura criteria, it is determined that, they are mostly 18% in sol-mi tessitura. It is determined that in terms Gaziantep Region Halay Musics are descending-louder; in terms of rhythmical structure 22 works are belly dance music ; and in terms of decision tone the ballads are consist of la tone at the rate of 55%.

**Key words:** Gaziantep, folk dances, folk songs, musical analysis, culture.

## İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI .....	iii
ONUR SÖZÜ.....	iv
ÖNSÖZ .....	v
ÖZET .....	vi
ABSTRACT.....	vii
İÇİNDEKİLER .....	viii
ŞEKİLLER DİZİNİ.....	xi
TABLOLAR DİZİNİ.....	xiii
GRAFİKLER DİZİNİ .....	xiv
KISALTMALAR .....	xv

## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

1.1. Halk Oyunları ile İlgili Kavramlar.....	5
1.1.1. Halkbilim ve Folklorun Gelişimi.....	7
1.1.2. Türk Halk Oyunları .....	8
1.1.2.1. Türkiye’de Halk Oyunlarının Tarihçesi ve Doğuşu .....	9
1.1.2.2. Türk Halk Oyunlarının Kültürel Boyutu .....	12
1.1.2.3. Türk Halk Oyunları ve Müziği.....	14
1.1.3. Gaziantep İlinin Tarihi ve Etnik Yapısı .....	16
1.1.4. Problem Cümlesi .....	19
1.1.4.1. Alt Problemler .....	19
1.1.5. Araştırmanın Amacı.....	19
1.1.6. Araştırmanın Önemi .....	19
1.1.7. Araştırmanın Sayıtları.....	20
1.1.8. Araştırmanın Sınırlıkları.....	20
1.1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar .....	20

## İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli .....	35
2.2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi.....	36
2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi.....	36

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUM

3.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları, Müzikleri ve Yöresel Giysileri.....	38
3.2. Kadın Giysileri .....	41
3.2.1. Başa Giyilenler .....	42
3.2.2. Sırta Giyilenler.....	45
3.2.3. Ayağa Giyilenler .....	52
3.2.4. Takılar .....	53
3.2.5. Aksesuar .....	55
3.3. Erkek Giysileri .....	56
3.3.1. Başa giyilenler.....	57
3.3.2. Sırta Giyilenler.....	60
3.3.3. Ayağa Giyilenler .....	67
3.3.4. Aksesuar .....	68
3.3.5. Bele Takılanlar.....	69
3.4. Gaziantep Yöresi Halaylarının Müzikal Analizi.....	71
3.4.1. “Ağırlama” Adlı Halk Oyununun Müzikal Analizi .....	73
3.4.2. Ateşli Sirik Halayı.....	73
3.4.3. Berde Halayı.....	74
3.4.4. Çepikli Halayı .....	74
3.4.5. Dokuzlu Halayı .....	75
3.4.6. Fatige Halayı.....	75
3.4.7. Kırıkcan Halayı .....	76
3.4.8. Koseyri Halayı .....	76
3.4.9. Mâni Halayı.....	77
3.4.10. Marmara Halayı.....	77

3.4.11. Mendilli Halayı: .....	78
3.4.12. Meryem Halayı .....	78
3.4.13. Susam Halayı .....	79
3.4.14. Paşa Göçtü Halayı .....	79
3.4.15. Pekmez Halayı .....	80
3.4.16. Şamatya Halayı.....	80
3.4.17. Şirin Nar Halayı.....	81
3.4.18. Şirvani Oyun Havası .....	81
3.4.19. Terşi Halayı.....	82
3.4.20. Yağlık Kenarı Halayı .....	82
3.4.21. Yarım Kabak Halayı .....	83
3.4.22. Zikir Halayı.....	83
3.5. Halayların Kaynak Kişi ve Derleyenleri .....	84
3.6. Halayların Müzikal Analizleri .....	85
3.7. Halayların Karar Sesleri .....	86
3.8. Halayların Ses Aralıkları.....	86
3.9. Halayların Makamsal Dizileri.....	87
3.10. Halayların Usul Yapıları .....	88
3.11. Halayların Ritmik Formu.....	88
3.12. Halayların Seyir Yapıları .....	88
<b>SONUÇ VE ÖNERİLER .....</b>	<b>89</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>93</b>
<b>EKLER .....</b>	<b>97</b>

## ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1. Gaziantep Haritası .....	18
Şekil 3.1. Gaziantep Yöresi Kadın Halk Oyunu Kıyafeti.....	42
Şekil 3.2. Gümüş Taç( tepelik).....	43
Şekil 3.3. Kaytan .....	43
Şekil 3.4. Tozak .....	44
Şekil 3.5. Salmalı Köynek .....	45
Şekil 3.6. Üç Etek .....	46
Şekil 3.7. Salmalı Köynek (Barak Yöresi) .....	47
Şekil 3.8. Üç Etek (Barak Yöresi) .....	48
Şekil 3.9. Gümüş Kemer.....	48
Şekil 3.10. Kefiye (Barak Yöresi) .....	49
Şekil 3.11. Kutnu Yelek (Barak Yöresi) .....	50
Şekil 3.12. Önlük .....	50
Şekil 3.13. Kutnu Şalvar (Barak Yöresi).....	51
Şekil 3.14. Üç Etek .....	51
Şekil 3.15. Yün Çorap .....	52
Şekil 3.16. Kırmızı Yemeni.....	53
Şekil 3.17. Hamaylı .....	54
Şekil 3.18. Hal Hal .....	54
Şekil 3.19. Gümüş Kemer .....	55
Şekil 3.20. Kolye (Gerdanlık).....	55
Şekil 3.21. Gaziantep Yöresi Erkek Halk Oyunu Kıyafeti.....	57
Şekil 3.22. Terlik .....	58
Şekil 3.23. Poşu .....	59
Şekil 3.24. Boziye (Barak Yöresi).....	59
Şekil 3.25. Cepken (Ön) .....	60
Şekil 3.26. Cepken Arka.....	61
Şekil 2.27. Cezayir Yeleği .....	62
Şekil 3.28. Kırmızı Aba (Ön) .....	63
Şekil 3.29. Kırmızı Aba (Arka) .....	63

<b>Şekil 3.30.</b> Aba Cezayir (Barak Yöresi) .....	65
<b>Şekil 3.31.</b> Şalvar (Barak Yöresi) .....	65
<b>Şekil 3.32.</b> Sırma İşlemeli Cezayir Yeleği .....	66
<b>Şekil 3.33.</b> Kuşak .....	66
<b>Şekil 3.34.</b> Gömlek (Barak yöresi) .....	67
<b>Şekil 3.35.</b> Kırmızı Yemeni .....	67
<b>Şekil 3.36.</b> Yün Çorap .....	68
<b>Şekil 3.37.</b> Tütün Kesesi .....	69
<b>Şekil 3.38.</b> Kuşak .....	69
<b>Şekil 3.39.</b> Kefiye .....	70
<b>Şekil 3.40.</b> Gaziantep Barak Yöresi Karma .....	70

## TABLULAR DİZİNİ

<b>Tablo 2.1.</b> TRT Müzik Dairesinden alınan Gaziantep Halay Müzikleri.....	36
<b>Tablo 3.1.</b> “Ağırlama” adlı eserin makamsal özellikleri.....	73
<b>Tablo 3.2.</b> “Ateşli Sirik Halayı” adlı eserin makamsal özellikleri.....	73
<b>Tablo 3.3.</b> “Berde” adlı eserin makamsal özellikleri .....	74
<b>Tablo 3.4.</b> “Çepikli” adlı eserin makamsal özellikleri .....	74
<b>Tablo 3.5.</b> “Dokuz Halay” adlı eserin makamsal özellikleri.....	75
<b>Tablo 3.6.</b> “Fatige” adlı eserin makamsal özellikleri.....	75
<b>Tablo 3.7.</b> “Kırıkcan” adlı eserin makamsal özellikleri.....	76
<b>Tablo 3.8.</b> “Koseyri” adlı eserin makamsal özellikleri .....	76
<b>Tablo 3.9.</b> “Mâni” adlı eserin makamsal özellikleri .....	77
<b>Tablo 3.10.</b> “Marmara” adlı eserin makamsal özellikleri .....	77
<b>Tablo 3.11.</b> “Mendilli” adlı eserin makamsal özellikleri .....	78
<b>Tablo 3.12.</b> “Meryem” adlı eserin makamsal özellikleri .....	78
<b>Tablo 3.13.</b> “Susam” adlı eserin makamsal özellikleri .....	79
<b>Tablo 3.14.</b> “Paşa Göçtü” adlı eserin makamsal özellikleri.....	79
<b>Tablo 3.15.</b> “Pekmez” adlı eserin makamsal özellikleri .....	80
<b>Tablo 3.16.</b> “Samatya” adlı eserin makamsal özellikleri .....	80
<b>Tablo 3.17.</b> “Şirin Nar” adlı eserin makamsal özellikleri .....	81
<b>Tablo 3.18.</b> “Şirvani” adlı eserin makamsal özellikleri .....	81
<b>Tablo 3.19.</b> “Terşi” adlı eserin makamsal özellikleri.....	82
<b>Tablo 3.20.</b> “Yağlık Kenarı” adlı eserin makamsal özellikleri .....	82
<b>Tablo 3.21.</b> “Yarım Kabak” adlı eserin makamsal özellikleri .....	83
<b>Tablo 3.22.</b> “Zikir Halayı” adlı eserin makamsal özellikleri .....	83
<b>Tablo 3.23.</b> Halayların Kaynak Kişileri ve Derleyenleri .....	84
<b>Tablo 3.24.</b> Halayların Müzikal Analizleri .....	85

## GRAFİKLER DİZİNİ

<b>Grafik 3.1.</b> Halayların Karar Sesleri .....	86
<b>Grafik 3.2.</b> Halayların Ses Aralıkları .....	86
<b>Grafik 3.3.</b> Halayların Makamsal Dizileri .....	87
<b>Grafik 3.4.</b> Halayların Usul Yapıları .....	88



## KISALTMALAR

- TSM : Türk Sanat Müziği  
THM : Türk Halk Müziği  
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu



## BİRİNCİ BÖLÜM

### GİRİŞ

Toplumları kendine has, kendine özgü yapan unsur kültürleridir. Kültür bir toplumun yaşayış biçimini, anlayışlarını, geçmişlerinden gelen bütün oyunlarını, müziklerini, edebi bilgilerini, inançlarını, geleneklerini, normlarını, düşünce biçimlerini ve daha birçok özelliklerini yansıtacak bilgi ve birikimlerdir. Bir başka deyişle kültür bir toplumu özel kılan ve geçmişten günümüze maddi ve manevi özelliklerin aktarılmasıdır. Kültür, toplumlarda geleneksel olarak devam eden, duyguların ve düşüncelerin, dil, sanat, yaşayışlarının tümü, belli konularda edinilmiş, geniş ve sistemli bilgidir.

Eğilmez, kültürle ilgili bir eserinde der ki: “Kültür insanın kendisiyle birlikte doğayı da insanileştirmesi sürecidir” (2006:7). Kavram olarak, insanın doğaya eklediği, yapıp ettiği her şey anlamını taşımakla birlikte bireyin ya da bir topluluğun yaşamlarının bütünü oluşturarak alışkanlıkları, gelenek, görenek, örf vb. davranış ve inançlarının tümü olarak açıklanmaktadır. Doğan’a göre, “hem insanın yaptığı hem insanı yapandır” (2007: 198) diye tanımlanmaktadır. Fakat burada önemli olan içerikten çok anlamıdır. Kültür de müzikte farklı sözler ya da cümlelerle farklı kişiler tarafından söylene de anlam olarak müzik her zaman müzik, kültür de her zaman kültürdür.

Müzik insanlar, hayvanlar veya nesnelere tarafından oluşan kulağa hoş gelen seslerin tümüdür. Kültür ise bir toplumun kendine ait oluşturduğu gelenek durumlarını içeren her türlü yaşayış, düşünce, sanat varlıklarının bütünü ve dünyaya bıraktığı izlerdir.

Kültür toplumdan topluma değişen farklı toplumlara hitap olamayacak bir şey iken, Müzik kişiden kişiye değişen ve herkese hitap olarak kalabilecek bir şeydir. Örneğin, halk edebiyatı, Türk edebiyatı gibi konular sadece Türklere özgü olur iken ve sadece Türklere miras bırakılabilecekken, herhangi bir şarkının oluşumu tüm dünyadaki insanlara hitap edebilir ve herkese miras edilebilir. Müzik doğumdan ölüme dek insanın tüm yaşantısında yerini alan önemli bir kültürel öğe olarak, ister istemez bütün yaşantıyı etkileyen bu süreçinde bir parçası olmuştur.

Müzik alanında yapılacak çalışmalarda, incelenecek müziksel veri kültür kavramı dolayında, farklı kültürel olgularla birlikte incelenmelidir. Bir toplum kendi değerlerini korumak, unutmamak ve yaşatmak istiyorsa bunu yazılı bir şekilde saklamalıdır. Var olan kültürün göstergesi olan müzikte yazılı bir şekilde arşivlendiği zaman aktarımı daha kolay olacaktır. Günümüz çağında bilgiyi saklamak, bir kültürün varlığını saklamak teknoloji sayesinde kolaylaşmıştır. Fakat eski zamanlarda insanlar bir oyunu saklayabilmek, unutmamak için farklı yöntemler denemiştir. Örneğin ilk çağlarda duvarlara simgeleri kazımışlar, resimler çizmişlerdir. Bu sayede gördükleri resim ve simgeler yardımıyla bilgiyi taze tutmuşlardır.

Yöre halkı kendi kültürü ve başka bir toplumun manevi değerlerini coğrafi değişim sayesinde birleştirebilmektedir. Coğrafi değişim sayesinde kültürler kaynaşmış ve ortaya kültürel çeşitlilik çıkmıştır. Bir yörenin kültürel özelliklerini almak sanıldığı kadar kolay olmamıştır. “Milletlerin kendine has özelliği milli oyunlarda saklıdır. Musiki ve şiirin ilk cediti oyundur. Musiki asırlarca ona refakat etmiş ve ölçülerini ondan almıştır. Kolektif oyunlar sosyal heyecanı, dini duyguları besleyen bir kaynak vazifesi görmüştür” (Tanyol, 1996: 2489-2490).

Halk Müziği yüzyıllardan beri süre gelmiş, toplumların yaşam biçimleriyle, kültürleriyle, inançlarıyla özdeş bir biçimi yansıtmıştır. Kültürün gelişme yönünü, biçimini inanç sisteminin çevre ile karşılaşması belirler. İnanç güçlü oldukça toplumun eylem gücü de azalır. İnanç zayıfladıkça toplumun gerilim gücü düşer ve yaratıcı gücü zayıflar. Halkın inanç sisteminin kültürüyle özdeşleşmesi, aynı zaman da halk müziğini de başka boyutlara taşıyabilir. Nasıl ki halk müziği toplum içerisinde yer bulduysa Halk oyunları da aynı şekilde bir toplumun manevi varlığını, kültürünü yansıtmış ve yansıtmaya da devam edecektir.

Kültürel materyallerin en önemli ögesi olan folklor asırlar öncesinde yaşamış bir halk tarafından yaratılmıştır. Günümüzde ise sadece parçalar şeklinde var olan kalıntılardan ibaret olduğu söylene de aksine çağdaş halk folkloru giderek unutmaktadır. Folklorun artık halkın kendisi yerine belli başlı kurumlar, dernekler, bu amaç için bir araya gelmiş olan topluluklar gelenek olarak sürdürmektedir.

Birçok folklor ürünü gibi halk oyunları da milletlerin kültür dünyasında önemli bir yere sahip olmuştur. Çünkü halk oyunları milletlerin çok eski zamanlardaki geleneklerinden - inançlarından, müziklerinden, oyun türlerinden, sosyal hayat içindeki çok çeşitli davranış biçimlerinden -birçok unsuru bugünlere taşır (Güven, 2013:33).

Halk Oyunu düzgün ve birbirine benzeyen ritmik hareketlerin ahenkli bir şekilde ortaya konulmasından oluşan ölçülü ve dengeli hareketlerdir. Oyun belli bir ritme bağlı olarak estetik bir tesir ve coşku yaratan çoğunlukla, ses birimlerinden meydana gelen Türk halk müziği ile desteklenmiş olan, devinim ve müzik bütünleşmesidir. Halk Oyunu toplumların duygularını özgür bir biçimde devinimsel hareketler içerisinde ifade edebilmesidir.

Düşünce ve duyguların fiziksel hareketlerle ifade edildiği dans şekli, ilk insanlarda da olduğu varsayılan kültürel bir ögedir. Dinsel anlayışlar, evren hakkındaki düşünceler ve istekler, sevgi, kahramanlık, sıla hasreti, hüznün, afetler ve felaketler oyunla anlam kazanmakta ve canlandırılmaktadır (Anonim ,1988:3).

Toplumlar, bedensel devinim ile kendilerine özgü kültürlerini ifade ederler. Her kültürün kendine özgü yapısı, yaşayış tarzı ve ifade biçimleri vardır. İnsanlar kendilerine ayna tutuluyormuşçasına bu sayede kendilerini yeniden tanırlar. Oyunların hemen hemen hepsinde devinim söz konusudur. Bu bağlamda devinim, oyun kavramının önemli bir ögesidir.

Boratav, “oyun” kavramında belli bir zamanda ve mekan da canlandırılması gibi kavramlardan söz eder; “ Çocukların ve sayıca az olmalarına rağmen yetişkinlerin (günlük yaşamsal kaygılarından ayırabildikleri boş zamanlarında) herhangi bir üretim çabasını ya da bir hizmeti zorunlu kılmadan, sadece eğlenme amacı ile dinlenmelerini sağlayan eylemlerdir” (1994:232) sözüyle oyunların kümelenmesi bakımından Roger Caillois’in “Agon, Alea, Linx, Mimicry” benzeri ilkelerinden çıkarım yaparak bölümlendirmeye vurgu yapar.

İlkel çağlarda yaşayan insanlar için oyun ilkel törenlerdeki taklit araçları arasında yer alan en önemli ritüeldir. Doğaya karşı güçlü bir şekilde duran ilk insanlar ritüelleri aracılığıyla kendi güçlerini daha çok artırma çabasına girmiş ve bu durum sayesinde de kendi çevreleriyle olan bağlılıkları daha çok artmış ve kuvvetlenmiştir. Toplum ile bağlarını kuvvetlendiren, dayanışma duygularını arttıran halkın bu ritüeli simgesel bir

eylem olduğunu ve içinde buldukları toplumunda daha çok farkına vararak toplumdan da öğeler taşıdığı söylenebilir. Toplumun öğeleri kendilerine ait gelenekleri, davranışları, adetleri ve törenleridir. Bedene yansıyan devinimler topluma ait öğelerdir. Ortaya çıkan ve dansa dönüşen devinimlerin hepsi toplumun kendisini daha çok tanıması ve anlaması için olanak verir. Bu yansıma da kültür, toplum, beden ve dans arasındaki bağın doğrudan ve kuvvetli olduğunun en büyük göstergesidir.

“Agon; yarışma ve savaşıma gerektiren oyunları kapsar. Sporlarda olduğu gibi vücut gücüne ya da dama, satranç ve benzeri oyunlarda olduğu gibi zekâ gücüne dayanır. Alea; kadere, talihe ve rastlantıya dayananların bölümüdür; kumar oyunları, fâl ve niyet oyunları da bu kümeye girer. Mimicry; taklit, gösteri, maskaralık öğelerini kapsayan tiyatro, kukla gibi seyirlik oyunlardır. Linx de insanın başını döndüren ve bu yoldan onu sevindiren, coşturan, ona ürpertili zevk tattıran eğlenceleri kapsar. Salıncak, döner dolap, türlü karnaval coşkunlukları bu bölüme girer” (Roger'den aktaran Boratav, 1994:233).

Geçmişte insanlar kızdığında, güldüğünde, ağladığında veya hangi duygu olursa olsun belirli bir duygunun sonucunda, oynadıkları herhangi bir oyunun sonucunda galip veya mağlup sonuçlarıyla karşılaştıklarında bu oyunların ve duyguların sonucunda kendilerini rahatlatmak için halk oyunlarına başvurmuşlardır. Günümüzde de hala devam etmektedir. Özetlersek Huizinga'ya göre oyun; “Olağan hayatın dışında olduğu hissedilen, özgür ve kurmaca ama yine de oyuncuyu tamamen içine çekme yeteneğine sahip bir eylemdir” (2006:31) denilebilir.

Bin yıl kadar önce Anadolu topraklarına gelen Türkler, Anadolu'yu yurt edindiklerinde geleneksel halk oyunlarını danslarla sentezleyerek birçok kültür birleşiminde üstün başarılar elde etmişlerdir. Türk Halk Oyunları'nın günümüzde yapılan festivallerde büyük beğeni toplamasının ve başarı sağlamasının en büyük nedeni farklı kültürleri de sentezleyerek içerisinde barındırmasıdır. Bu nedenle Anadolu Halk Oyunları dünyadaki diğer halk oyunlarından daha renkli, daha hareketli olmakta ve daha büyük önemler taşımaktadır.

Türkiye'de halk oyunlarının kültürel ve manevi değeri çok yüksektir, öyle ki bugün bile düğünden, kız almaya, çeyiz taşımaya, asker uğurlamasına kadar varan birçok sosyo-kültürel hadiselerde halk oyunlarını görmek mümkün olmaktadır. Bu konuyla ilgili Akyıldız der ki: “Halk oyunlarının amacı, halk kültürümüzün kaynaklarını, tarih içindeki seyrini ve gelişimini, günümüzdeki izlerini ve etkilerini tespit etmektir” (2000: 7).

Oyunların amaçları yaşanan duyguları ve düşünceleri kültürümüzü yansıtacak şekilde icra edilmek aynı zamanda mutlu, yerine göre de hüzün içerisinde olsalar bile insanlara kendilerini iyi hissettirebilmektir.

“Halk oyunları günümüzde doğal halinden uzaklaşmış müsabakalar ve şenliklerde görünmeye başlamış buda halk oyunlarının sahnelenen bir sanat branşı olmasını sağlamıştır. Bu sebeplerle de oyunlar sahneye uygun hale getirilip düzenlemeler yapılmaktadır”<sup>1</sup>.

“Türk halk oyunlarını yaygınlaştırmak ve bugüne kadar yapılan aksine folklorun en önemli ögesi olan otantik yapıyı korumak gerekmektedir”<sup>2</sup>. Bu yapıyı korumak geleneklerini yaşatmak isteyen toplumların en büyük görevidir. Halk oyunlarında geleneksel olan şey içinde bireysel olan yaratıcılıktır. Halk oyunları kültürümüzün sonraki kuşaklara aktarılmasında en önemli adımlardan biri olmaktadır.

### **1.1. Halk Oyunları ile İlgili Kavramlar**

Halkbilimi, kültürel yaşamın bütününe inceleyen bir düzendir. İnsanların yaşadığı çevreyi daha çok kavramasını, kendince açıklamasını ve kıymetlendirmesini sağlamış halkın düşüncelerinin, duygularının ve sezgilerinin temeldeki karakter yapılarını keşfetmesine yardımcı olmuştur.

Halkbilimi, doğumdan ölüme kadar insanların yaşantısında yer alan maddi ve manevi bütün kültür öğelerini bilimsel olarak derleyen, araştıran, değerlendiren ve bunların sistematik bir açıklamasını yaparak insanlığın kültür tarihini ve özellikle halk kültürünün genel gelişme kurallarını inceleyen, kültürler arasındaki benzerlik ve farklılıkları belirleyip ortaya koyan, gerektiğinde de bu bilimsel sonuçları halkın yararına olacak biçimde düzenleyip halka aktaran bir bilim dalıdır (Artun,2005:15).

Folklor, bir ülkenin, bir yöre halkının bölgedeki kültür miras ürünlerinin bütünüdür. Folklor, toplumun davranış ve yaşam biçimini ortaya çıkartmaktadır ve halkın geleneksel ve törensel kültür birliğini sağlamaktadır. Folklorun temel özelliklerinden biri de yerelliktir. Gelenekler, ilişkiler gibi, yerel özellikler taşıyan günlük yaşam, zamanla çeşitli etkenlere bağlı olarak genel yaşam içinde görülür. Bireysel yaşantının toplumsallaşmış örnekleri olan halk kültürü ürünleri çeşitli

<sup>1</sup>İnternet Kaynağı: ([www.kultur.gov.tr/portal/kultur](http://www.kultur.gov.tr/portal/kultur)): Erişim Tarihi: 22.01.2019, saat:15:03

<sup>2</sup>İnternet Kaynağı: (<http://www.folksen.8k.com/>) : Erişim Tarihi: 23.01.2019, saat:20:03

düzeylede iletişim sağlama işlevini de yerine getirir. Bir toplumu diğerkültürlerden ayıran kültürel özelliklerin esası halk kültürüdür.

Folklor; halkının gelenek ve göreneklerine bağı maddi ve manevi kültürlerini kendine özgü yöntemlerle derleyip, araştıran, halk kültürü üzerinde değerlendirmeler ve çözümler yapan bir bilimdir. Folklor'un tanımı Meydan Larousse Ansiklopedisinde şöyle yer almaktadır: "Halk geleneklerini, adetlerini, inançlarını, efsanelerini, türkülerini, edebiyatlarını inceleyen bir bilim ve bir bölgede ki geleneklerin, efsanelerin, türkülerin, dansların vb. bütünü" (1981, IV.Cilt) olarak açıklanmaktadır.

Bir toplumun, halk kültürüne ait maddi ve manevi kültür öğelerini araştırıp usulüne göre tespit etmek ve bunlarla ilgili olarak genel sonuç ve kurallara ulaşmak folklorun amaçlarını belirler. Şöyle ki; folklorun amacı insanların binlerce yıldan beri biriktirip getirdiği, yaşamlarını sürdürürken başvurdukları ve bugün de halk tabakaları arasında yer alan bilgiyi inceleyip değerlendirdikten sonra, bölgesel kültürlerden ulusal kültürlere öğeler aktarmak suretiyle onları kuvvetlendirmek ve dolayısıyla insanlık kültürüne katkıda bulunmaktır. Folklor kapsamında iki temel öge bulunmaktadır:

**a) Maddi Hayat Kültürü:** Maddi hayat ögesi denilince, toplumun tabiat olaylarına yaklaşımını, tabiatla mücadelesinin ona hâkim olma ve ondan faydalanma savaşında bulunduğu ilkel teknik, fen ve bilim anlaşılmaktadır. Maddi hayata ait elde edilen bilgiler babadan oğula, ustadan çırağa ve kulaktan kulağa olmak üzere nesilden nesle aktarılarak anonim ürünler olarak varlıklarını devam ettirirler.

**b) Manevi Hayat Kültürü:** Manevi hayat ögesi açısından bakıldığı takdirde, folklor, gelenekler bilimidir denilebilir. Çünkü bir toplulukta kuşaktan kuşağa geçen kültür mirasları alışkanlıklar, bilgiler, töreler ve davranışlar bütünü ile gelenek kavramı içerisindedir<sup>3</sup>.

**c) Folklorun İnceleme Alanı:** Folklorun inceleme alanı halk kültürüdür. Halk kavramı siyasi ve ideolojik görüşlere göre farklı değerlendirilmektedir. Folklorculara göre halk ortak sosyal ve kültürel özellikleri bulunan insan topluluğudur. Genellikle bir olayın veya bir kültür ürününün folklor malzemesi sayılabilmesi için şu özelliklere sahip olması gerekmektedir:

---

<sup>3</sup> İnternet Kaynağı: <http://www.folklor.gen.tr/folklor-halk-bilim> : Erişim Tarihi: 22.02.2019, saat:20:03

- Halka ait olması
- Sözlü geleneğe dayalı olması
- Anonim olması
- Nesilden nesle, toplumdaki topluma geçerek yayılmış olması
- Belli bir coğrafya üzerinde yaygınlaşmış olması
- Belli bir tarih geleneğine sahip bulunması
- Bilinçsiz bir süreçte oluşması
- Genellik özelliği taşıması<sup>4</sup>

### **1.1.1. Halkbilim ve Folklorun Gelişimi**

Folklor bir ülkenin, bir toplumun veya etnik bir grubun yaşamının bütününe kapsayan olaylar karşısında durumlara karşı yarattıkları bütün çözüm süreçlerini, temelinde o insanların ortak kaygı ve yaygın olarak gösterdikleri davranış kalıplarını, yaşama biçimlerini, tavırlarını, dünyaya karşı olan algı düzeylerini açıklamada geleneksel ve törensel yaşamlarını düzenleyen, renklendiren ve zenginleştiren özgün ve çağdaş doğuşlar çıkaran önemli bir sanat dalıdır.

Folklor, bir ulus ya da belirli bir bölgenin milletine özgü maddi ve manevi alanlardaki kültürel ürünleri konu alan, bunları kendine özgü yöntemlerle derleyen, sınıflandıran, çözümleyen, yorumlayan ve son aşamada bir bütünlüğe vordırmayı amaçlayan bir bilim dalıdır (Veyis,2000:15).

Bununla birlikte folklorun ne olduğu konusunda birçok fikir ayrılığı da yaşanmaktadır. Folklorun ne olduğu konusunda yalnızca ayrı ülkelerdeki folkloristler değil, aynı ülkedeki folkloristler de birbirinden farklı görüşler ileri sürmüşlerdir.

“Folklor terimini ilk olarak 1846 yılında kullanan İngiliz William j. Thoms’dur. İngiltere’de 1878 yılında Folklore Society adıyla bir dernek kurulmuş, folklor sözcüğü de bu bilim dalının adı olarak yayılmıştır. İskandinav, Rus, Portekiz, İspanyol bilginleri de aynı kelimeyi kullanmışlardır.1846 yılından bu yana Anglo-Sakson ülkeleriyle İsveç, Norveç, Finlandiya, Fransa gibi ülkelerde yaygınlık kazanan bu terim yurdumuzda da benimsenerek kullanılmaya başlanmıştır” (Kalaycı,1994:163).

<sup>4</sup> İnternet: <http://www.folklor.gen.tr/folklor-halk-bilim> : Erişim Tarihi: 22.02.2019, saat:20:03

Artık folklor, birçok farklı bilim dalının kesişim noktasında bulunan veya onlarla birden fazla konuyu bölüşen bir alandır. İnsanlardan insanlara uzanan bir kültür olan folklor, "alanı insan, konusu özgün kültür olan bilimsel yöntem anlayışı ve alana özgü araştırma, teknikler aracılığı ile elde ettiği bulgularla genellemeler düzeyinde kuramlara ulaşmayı amaçlayan, toplumsal bilimlerin içerisinde bir bilimdir<sup>5</sup>. Folklor ürünleri, halkın oluşturduğu gelenek ve göreneklerdir. Ortaya konan bir ürünün, folklorik olması için anonim olması, ev elden beridir, geleneksel olması gerekir. Derlemesi yapılan türkünün o yörede yaygın olması, tanınması, sözlerinin ve ezgisinin anonim bir yapıda olması, o türkünün folklorik olması ihtimalini güçlendirmektedir.

"Folklor sözü Türkçe'ye çevirdiğimizde "folk=halk, lor=bilim, bilgi" karşılık olarak "halk bilgisi" veya "halk bilimi" anlamı taşımaktadır. Her ulusun kendine özgü bir toplum yapısı bulunması nedeniyle Folklorun kapsam ve tanımlarında ülkenin aydınları kendi halklarının yaşayışlarına göre değerlendirmelerde bulunmuşlardır. Türkiye'de folklor konuları 1890'dan itibaren ele alınmaya başlamıştır. Daha önceleri bazı yazarların, Türk folklorunun derlemesinde faydalı çalışmaları olmuştur. Bunların en eskisi Kaşgarlı Mahmud'un Seyahatnamesidir. Tanzimat'tan sonra da bazı derlemeler yapılmıştır"<sup>6</sup>.

Kısaca anlatmak gerekirse folklor kelimesinin köken olarak halk biliminden geldiği, Türkiye'de folklor ile ilgili çalışmaların tarihsel açıdan XVII. Yüzyılın ikinci yarısına dayandığı, terim olarak birçok bilim adamının anlamsal olarak bilimsel farklılıklara düştüğü görülmektedir.

### **1.1.2. Türk Halk Oyunları**

Türk halk oyunları, bakıldığında Türk folklorunun önemli bileşenlerindedir. Köy ve kasabalarda geleneksel olarak oynanan yöresel oyunları ve yörenin kostümlerini inceleyen ve araştıran bir bilim dalıdır. Aynı zamanda Türkiye'ye özgü ve yeni gelişmekte olan bir sanat alanıdır.

Türk Halk Oyunları ait olduğu yörenin tarihini, coğrafya ve iklim yapısını, müzik geleneğini, giysi, takı, kullanılan araçlarını ve yöre insanının yaşam biçimini bünyesinde taşıyan, bu öğelerle bağlantılı olarak yöre insanının karakteristik yapısı, davranışları, duyguları ve inançlarını kendine özgü bir biçimde hareket ve figürlerle yansıttığı birer halk kültürü ürünleridir.

<sup>5</sup> İnternet: <http://www.tufak.org.tr/halkbilimivefolklor.html> : Erişim Tarihi: 26.05.2019, saat:20:20

<sup>6</sup> İnternet: <http://www.musikidersi.tk/konu-halk-bilimi-ve-folklorun-gelisimi--20825.html> : Erişim Tarihi: 24.02.2019, saat:20:00

Eroğlu'na göre Türk Halk Oyunları, “Türk kültürünün önemli bir yanını ifade eden bir olayı bir sevinci, bir hüznü yansıtan kökeni din ve by ile ilgili olan, müzikli ya da müziksiz olarak, tek kişi ya da gruplar halinde icra edilen, ölçülü, düzenli hareketler” olarak ifade etmektedir (Eroğlu, 1999:33).

Türk folklorunun önemli bir kısmını halk oyunları oluşturmaktadır. Bu yüzden “folklor” terimi halk dilinde “halk oyunları” anlamında kullanılmaktadır. Fakat bu yanlış bir tanımlama olmuştur. Folklor bütün halk kültürünü (destan, efsane, türkü vb.) kapsayıcı bir terimdir. Halkoyunları ise; folklorun yöresel dansları ve giyimleri hakkında bilgi veren bir alandır.

Türk halk oyunları çeşitlilik ve kapsam bakımından köylerde tespit edilen 4000' in üzerinde oyun ile dünya üzerindeki en zengin oyun karakterine sahip ülke olarak tanımlanmaktadır. Türk halk oyunları derlemeleri hala bitirilememiştir. Fakat bu konuda çalışmalar sürmektedir. Her köyün kendine has oyunları olması ve ekonomik şartlar bunu güçleştirmektedir. Kültür ve medeniyetlerin beşiği olan Yurdun, her yöresinde ayrı oyunlar, giysiler ve müzikler görülmektedir. Bu da halk oyunları zenginliğinin bir göstergesidir.

Halk oyunları, diğer sanat alanlarından farklı olarak, toplumun karakterlerini taşıyan, halkın müşterek duygu, düşünce ve davranışlarını sergileyen, kültürel kimliktir. Halkın birlikte beraber hareket etmeyi, paylaşmayı ve kendini ifade etmeyi öğreten halk oyunları ülkemiz insanının bireysel gelişiminin yanında toplumsal gelişimini de katkıda sağlamıştır.

#### **1.1.2.1. Türkiye'de Halk Oyunlarının Tarihçesi ve Doğuşu**

Türkler, birlikte toplum olarak yaşama önemli ölçüde değer veren, geleneklerine bağlı bir halk olarak kabul edilir. Bu yüzden çok zengin olan folklorumuzun birimlerinden birini de Türk Halk Oyunları oluşturmaktadır. Halk oyunlarımızın çok eski ve güçlü bir tarihi geçmişi vardır. Türk milleti, halk sanatlarının zenginliği ve çeşitliliği bakımından tükenmez bir hazinedir.

“Tarihte ilk Türk uygarlıklarından şamanların, Hunlular'ın, Oğuzlar'ın günümüze uzanan belgelerinden yola çıkararak, geleneklerine bağlı olarak yapılan törenlerinin en önemli bölümünü halk oyunlarının oluşturduğunu anlamaktayız. Orta Asya'daki atalarımızın oyunları ile ilgili ilginç belgelere rastlanmaktadır” (Akyıldız, 2000:9).

Asya'dan getirdikleri geniş kültür birikimleri ile Anadolu'da, atalarımızın, yaratıcı, sanat anlayışlarının katkısıyla halk oyunları kültürümüzü oluşturmuşlardır. Anadolu'da yaşayanlar dil, din, yerleşim alanı ve ekonomik ilişkiler bakımından çeşitli kültürlerle etkileşim kurarak gelişen ve zenginleşen halk oyunlarımızı, gelenekler içinde törenlerimizde yaşatarak tüm çeşitleri ile günümüze kadar ulaştırmıştır.

İlkel toplumlar duygu ve düşüncelerini ifade edebilmek için, zihinlerini rahatlatılmak için devinimsel hareketler yapardı. Bu devinimsel hareketlerin dans olduğunu fark ettiklerinde farklı toplumların danslarını da inceleyip, kendilerine özgü danslarını oluşturdular. İlk insanlar dini törenlerini kalabalık bir şekilde yaparlardı. Bunun sebebi dinsel yönden toplumların birlikte yaşamaya zorlanmasıydı. Atalarımız bu törenlerde doğayla ilgili olayları törenlerde göstermeyi amaçlıyorlardı. Bu amacı da dans ile sergiliyorlardı. Sergilenen dans olayları da aynı zamanda öykünme olduğu için taklit doğmuş oluyordu. Törenlerin bir amacı da insanları bağlayıcı olmasıydı. Dinin bağlayıcı özelliğini de kullanarak kalabalık danslar sergiliyorlardı. Bu sebeplerden ötürü oynanan danslarında zamanla belli kurallar çerçevesinde yaşatıldığı görülmektedir.

Levent'e göre: "İlkel insanlar yaşamlarını sürdürmek için onların ihtiyaçlarından doğan bu dansları, deneyler sonucu geliştirerek sanatın ilk halkalarını oluşturdu. İlkel insanı yaratmakta, gücünü artırmakta ve yaşayışını zenginleştirmede dans sayesinde kendine gerçek bir yol bulmuştur" (1987: 56).

Sanatın her alanında olduğu gibi dans alanında da toplumlar zamana bağlı değişimlere uğramıştır. Bir toplumun simgesi olan dans başka bir toplumda kınanma sebebine dönüşebilmektedir. Modern toplumlarda, gelişmiş toplumlarda dans kavramı hayatın her anında kabul görürken medeniyetten uzak kalan toplumlarda ise durum tam tersine dönmektedir.

Öyle ki bu danslar günümüzde hala birçok toplum tarafından kabul görmekte ve yaşatılmaktadır. Dansın temeli ve doğuş kaynağı doğa ve insandır. İnsanoğlu zamanla yaşadığı sevinçler, hüznler, doğumlar, ölümler kısacası karşılaştıkları bütün olaylardan ötürü duygularını çeşitli dans figürleriyle de anlatmıştır.

İlkel toplumlar törenlerde oynadıkları oyunları görev olarak üstlenip, bu görevleri yerine getirdiklerine inanırlardı. Bu amaçla törenlerde yapılan danslar zamanla belli kural ve kalıplara bağlanarak daha sonraki kuşaklara aktarıldı. İlkellerin manidar rakslarına karşın gelişmiş

toplumlarda anlam kaybolmuştur ve hareket hâkim olmuştur. Medeni dans, şekil ve görünüm olarak çok gelişmiş olsa da yaşantımızdaki olaylarda görülme sıklığını, anlamlılığını ve önemini kaybetmiştir. Özellikle danslardaki anlam, yerini sanatsal hareketlere bırakmıştır. Çünkü insanların en önemli işi dans değildir (Saygun, 1975:10).

Türkiye’de halk oyunlarının, çalışmalarda, eğitimde, kültürde ve diğer alanlarda değerlendirilmesi ancak günümüzde önem kazanmıştır.

Tarihte ilk Türk uygarlıklarından; Samanların, Hunların, Oğuzların geleneklerine bağlı olarak yaptıkları törenlerin önemli bir bölümünü halk oyunlarının oluşturduğunu, bugüne kadar gelebilen belgelerden anlıyoruz. Anadolu’da yaşayan Türk uygarlıklarında ise, Asya’dan getirdikleri geniş kültür birikimleri ile Anadolu uygarlıklarının kültür ürünlerinin özümlemesini görmekteyiz<sup>7</sup>.

Atalarımızın yaratıcı gücü bilgi ve birikimleri sayesinde ortaya halk oyunlarımız çıkmıştır. Örneğin dansın oluşumu Türklerde önce kılıçla, mumlarla veya kutsal sayılan araçlarla başlamış. Uğur getirdiğine inanılan birçok halk oyunları figürleri doğmuş. Günümüzde ise yapılan bu motiflerin birçoğu dansla birleşmiş ve halk oyunlarına da yansımış fakat zamanla kutsal amaçlarının ortadan kalkarak eğlenceye dönüşmesi anlamını yitirmesine neden olmuştur.

“Anadolu’da ölüm dansına rastlamamaktayız. Birçok yabancı ülkede günümüzde bile görülen ölüm dansı eskiden bazı Türk boylarında da yapılmaktaydı. Tarihsel süreç içinde oluşan din olgusu, halk oyunlarına kökenlik etmiş, onun ayin biçimi ve ibadet gelenekleri bu ulusal kaynağı şekillendirmiştir”<sup>8</sup>.

Günümüzde halk oyunları ile ilgili çalışma, araştırma, derleme ve gösteriler çeşitli kuruluşlar tarafından yürütülmektedir. Halk oyunlarımız, zamanla basitleşmiş, unutulmaya başlanmıştır. Genelde konu, bir kültür ünitesidir. Onun içindir ki, konuya kültür açısından bakmak gerekmektedir. Oysa ülkemizde, halk kültür ürünlerinin en yaygın olan halk oyunları başta olmak üzere yalnız tanıtma amaç edinilmiştir. Gerekli bilimsel çalışmalar yapılmadan, yüzeysel ve dayanağı olmayan biçimde konulara el atılmıştır. Dolayısıyla, bir kültür hazinesi olan halk oyunlarımızın gelecek kuşaklara daha sağlıklı bir şekilde aktarılması ve hak ettiği seviyeye ulaştırılması en büyük görevimiz olmalıdır.

<sup>7</sup> İnternet Kaynağı: <http://www.turania.org/etnoloji-ve-halkbilimi/3102-halk-oyunlarinin-tarihcesi.html> : Erişim Tarihi: 25.02.2019, saat:18:03

<sup>8</sup> İnternet Kaynağı: <http://www.turania.org/etnoloji-ve-halkbilimi/3102-halk-oyunlarinin-tarihcesi.html> : Erişim Tarihi: 25.02.2019, saat:18:03

### 1.1.2.2. Türk Halk Oyunlarının Kültürel Boyutu

Anadolu Türk halk oyunlarının karakteristik yapısını incelerken bu zenginliğin kaynağına da bakmak gerekmektedir. Türk halk bilimcileri bu zenginliğin temellerini şu esaslara dayandırmaktadır:

- “1. Türklerin Orta Asya’dan getirmiş olduğu kültür,
2. Türklerin İslamiyet’i kabul ettikten sonra geliştirdikleri kültür,
3. Türklerin Anadolu’ya ayak basmasıyla karşılaştığı ve reddetmediği yerleşik Anadolu kültürü,
4. Türklerin Avrupa’dan aldığı kültürel öğeler,
5. Cumhuriyetin kuruluşundan sonra yukarıda saydığımız dört dayanağı içine alarak elde ettiği halk kültürü sentezidir”<sup>9</sup>.

Türk halk oyunlarının zenginliğini gerek kıyafet, gerek müzik, gerekse figür bakımından bakıldığında dünya oyunları içinde çok zengin bir konumda olduğunu görmek mümkün olmaktadır.

Evrendeki tüm canlılardan daha korumasız olarak dünyaya gelen ve yardıma ihtiyaç duyan insanoğlunun ilk çağlardan itibaren hayvanlara karşı kendilerini koruyabilmek, isteklerini belirtebilmek, iletişim kurabilmek, inanç ve ibadetlerini yerine getirebilmek için oyun ve dans dilini kullanmışlardır. Bu da Anadolu Halk Oyunlarının temelini çıkış kaynağının insanlık tarihine dayandığını göstermektedir. “Sayıları bine yaklaşan ve Anadolu topraklarında günümüzde de oynanan Türk halk oyunları Anadolu’nun çeşitli bölgelerinde, çeşitli türlerde ve biçimlerde görülmektedir. Her oyun bulunduğu bölgenin kültüründen izler taşımaktadır” (Anonim, 1938:4).

Halk oyunları icralarının bu özellikleri, ulus bilincinin gelişiminde önemli bir faktör olarak görülmesine sebebiyet vermiştir. Bu konuda Mustafa Kemal Atatürk bir yazısında şunları söylemiştir:

Bilim ve teknolojinin hızlı bir şekilde geliştiği dünyamızda, bu ilerlemelerin bilgi paylaşımı ve aktarımı konusunda insan yaşamının sorunlarına çaresi ve faydaları olabildiği gibi, küreselleşmeyi ve toplumsal değerlerle uyuşmayan nitelikteki,

<sup>9</sup> İnternet Kaynağı: <http://ayildiz.s5.com/Folklor2.htm> : Erişim Tarihi: 25.03.2019, saat:16:03

değişmeleri de beraberinde getirdiği bilinmektedir. Bu bağlamda Türklük bilincinin inşasında önemli bir yer tutan halk bilgisi ürünlerine ve kültürel dokulara küreselleşmenin vereceği zararlar açıkça görülmektedir. Bu durumun sonucunda Türk kültürüne ait olan unsurlar kültürel zenginliğini yitirmekte ve bir yıkım söz konusu olmaktadır. Bu kültürel erozyonun önüne geçmek, ancak Türk gençliğine Türklük kültürel bilincinin yerleştirilmesiyle mümkündür. Bu bilincin yerleştirilebilmesi için geleceğimizin teminatı olan gençlerde milletine karşı sorumluluk ve aidiyet duygularının gelişmesi gerekmektedir. Bu gelişimin insanın iç dünyasında ve sosyal hayatında mümkün kılınabilmesi, Türk insanının duygularında ortak bir anlam, düşüncelerinde milli bir şuur oluşturulması için millî eğitime önem verilmelidir. Bu bilinçaltının oluşturulabilmesi, halk oyunları gibi toplumsal hayatta dayanışma ve kaynaşma görevi üstlenen, ait olduğu milletin kültürel kodlarının tüm özelliklerini yansıtan, halkın duygu ve düşüncelerini ifade etme aracı olan kültürel öğelerin işlevsel yönleri ön plana çıkartılarak mümkün olacaktır.

Teknolojik ilerlemelerin getirileri olarak karşımıza çıkan küreselleşme ve beraberindeki toplumsal değerlerle uyuşmayan değişmeler, ulusal kimliğimizin inşasında önemli bir yer tutan geleneksel halk bilgisi ürünlerini ve kültürel dokuları ortadan kaldırmakta, böylelikle ülkemiz kültürel zenginliğini ve ilginçliğini yitirmekte, kültürel bir yıkıma maruz kalmaktadır. Bu türden yıkımlar ülkemizin kültürel zenginliğini ve ulusal kimliğini süratle kaybetmesine yol açmaktadır. Bir ulusun medeni ve çağdaş seviyeye ulaşmasının önemli ölçütlerinden birisi bilim ve teknikteki üstünlük ve teknolojik alanda gerçekleştirilen başarılar gibi, kültürel değerlerine sahip çıkmadaki gösterdiği hassasiyet ve bu değerlerini eğitim sisteminde gerektiği ölçüde kullanabilmesi ile doğru orantılıdır.

“Cumhuriyetin ilan edilmesinden günümüze, özellikle de 1990’lı yılların başlarında Türk dünyasındaki pek çok Türk boyunun bağımsızlığını kazanmasından sonra ortak kültürel değerler etrafında, milli romantik duyuş tarzı ile yapılan diğer halk kültürü çalışmaları gibi halk oyunları icralarının da diğer halk bilgisi ürünleri ile birlikte önemli bir yaygın eğitim aracı olarak millet bilinci etrafında şekillendirilmelidir. Bu bağlamda şekillendirilecek bir eğitim sistemi bireylere milli kültürünü ve tarihini öğreten, çağın gereklerine göre ihtiyaç duyacağı donanımlara sahip olmasına imkân tanıyan ve küresel rekabete hazırlayan bir sistem olacaktır” (Oğuz, 2001: 22).

Bu düşünce ile planlı bir eğitim sayesinde geleneksel kültürel öğelere de yer veren eğitimimiz sayesinde ülkeler arasında rekabet ortamında kazanmasını sağlayacak, geçmişine sahip çıkacak insanlar olarak yetişmesine imkân sağlayacaktır. Bunlarla birlikte bireylerin kültür seviyeleri artacak dünya ile etkileşimleri sayesinde öz haklarını korumalarına da olanak sağlayacaktır.

### **1.1.2.3. Türk Halk Oyunları ve Müziği**

Halk oyunları bazı araştırmacılara göre sadece bir ritme eşlik eden, topluluğun oynadığı fiziksel oyunlar değildir. Bazı araştırmacılara göre köy odalarında, düğün gecelerinde ve çeşitli vesilelerle oynanan herhangi bir gösteri türü de Halk Oyunu olabilir. Bu düşünceden ötürü bazı araştırmacılar yazılarında Halk Oyunu demek yerine Halk Dansı tabirini kullanmaktadırlar.

“Batı dillerinde Halk Dansları olarak adlandırılan Ülkemizde ise Halk Oyunu kelimesi olarak literatüre girmiş olan bu kelime “Halktan bir kimse, ‘halk oyunu’ denilince genellikle özel giysiler giyinmiş; takriben altı ile on iki kişi arasında değişen bir topluluğun bir araya gelerek sergiledikleri düzenli bir oyunun ifade edildiğini düşündürmektedir” (Güven, 2013:30).

Cemil Demirsipahi “Halk Oyunlarını” şöyle tanımlamaktadır; “Ulusal müziğimizin bünyesine göre oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayanan düzenlilik, (ritim) kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise Ulusal Oyun (Halk oyunları, Milli Oyun) adını kazanır” (1975:8).

Yılmaz Kılınç’a göre “Halk Oyunları”; “İnsanın geleneksel yapı içerisinde süre gelen yaşam biçimini, inançlarını, dinsel ve sosyal değerlerini, duygu ve düşüncelerini, hareketler serisine çevirerek, anonim üretimlerle yaygınlaştırıp, ritim ve ezgi eşliğinde bireysel veya toplu olarak beden diliyle anlatma biçimidir” (2003).

Şerif Baykurt’a göre Halk Dansları, “bir ulusun kültürünün, kendi bireyelerine hareket, ritim, jest ve mimikleriyle işlenmiş ve onlara yansımış halidir. Başka bir ifadeyle halk dansları, yöresel tavırların müzik eşliğinde halka yansımastır” (Baykurt, 1995:14).

Halk oyunlarının orijini ve meydana gelişi ilk insanların kabile şeklinde yaşamaya ve yönetmeye başlamasından sonra bazı tahmin edilemeyen büyük ve sihirli güçlere inanmaya başlamaları ilk dansların doğmasına neden olmuştur.

"İlk danslar dünyanın neresinde doğdu?" Sorusuna ilk uygarlık dünyanın neresinde doğmuşsa ilk danslar da orada doğmuştur, şeklinde cevap verilebilir (Baykurt, 1976:17).

"Bu konuda Kaeppler; Toplumlar da insanların tanrı için sergiledikleri hareketler dinsel bir tören olarak kabul edilir. Fakat aynı hareketler bir izleyici karşısında sergilenirse bir dans olarak algılanır şeklinde bir yorum yapmakta ve dansı "müzikal bir sesle bazen şiirle, görsel hareketli ve estetik görünüşlerin birleştiği, kulağa ve göze hitap eden kompleks bir iletişim formu olarak görmekte ve dansın zaman içerisinde insan vücudunun ustalıklarla kullanıldığı yaratıcı bir sürecin sonucunda oluşan kültürel bir form olarak tanımlamaktadır" (2003:383).

Türklerin ilk yerleşim yerinin Orta Asya olduğu çeşitli bilim adamları tarafından belirtilmiştir. Bu sebepten dolayı Türk Halk Danslarının doğuşunu Orta Asya olarak kabul edebiliriz. Kavimler göçü sırasında Türkler çeşitli yerlere dağılmışlardır. Bu göç sırasında kendi kültürlerini geçtikleri yerlerden edindikleri bilgi ve görgülerini katarak zenginleştirmişlerdir. Kültür sürekli değişen ve gelişen bir unsurdur. Türklerin Anadolu'ya gelmesiyle köklü zengin kültürüne eski ve zengin Anadolu Kültürünün de eklenmesiyle çok yönlü ve köklü Anadolu Türk Kültürü, ortaya çıkmıştır. Tabii kültürde yaşanan bu gelişme ve değişmeden kültürün bir parçası olan dans da etkilenmiştir. Türk Halk Oyunlarının gelişimini sadece Kavimler Göçü sırasındaki kültürel etkileşim değil; din, yaşanan coğrafi yapı, iklim ve bitki örtüsü de etkilemiştir.

Türk Halk Oyunlarının Anadolu'da köklü zenginlikler içerisinde önemli bir yer tutması ve çeşitlilik göstermesi, Anadolu kültürünün ve eski Türk kültürünün etkileşiminin Anadolu coğrafyası içindeki yansımanın bir sonucudur.

"1950 yılında Türk Halkı, kültür çalışmaları bakımından uzun denebilecek bir karanlığa gömülürken, Halkevleri de kapatıldığından, Türk halk oyunlarının yuvaları dağıtılmış oldu. Oyunlarımız, yuvasız, öksüz, başıboş kaldı. Bu arada üniversitelerimizdeki talebe teşekküllerinin halk oyunlarımızı yaşatma gayretleri şükranla kaydedilmelidir" (Baykurt, 1996:29). Fakat 1954 yılında bu Çalışmalar boşa gitmemiş ve halk oyunlarının yaşatılabilmesi için Yapı Kredi Bankası 'Türk Halk

Oyunlarını Yaşatma ve Yayma Tesisini kurmuş ve yalnız kalan Türk Halk Oyunlarımızı tekrar Halk ile buluşturmuştur.

“Anadolu’daki coğrafyanın ve iklim düzeninin farklı olması ve her bir yerinde ayrı bir kültürün yatması Türk Halk Oyunlarının zenginliğinin temelidir. Anadolu kültüründeki zenginlik ve çeşitlilik aynen Türk Halk oyunlarına da yansımış dolayısıyla birçok dans türü ve şekli ortaya çıkmıştır” (Baykurt, 1965:40).

Halk denilen zümre kendisini medeni veya seçkin olarak kabul eden toplulukla yan yana veya ona yakın bir yerde yaşamakla birlikte, seçkin topluluğun gelişmeden önceki, yani ilkellik devirlerine ait unsurları, hala muhafaza eden daha alt bir seviye deki bir topluluktur. Seçkin veya medeni topluluk, kendi ilkellik dönemine ait hatıraları çok uzaklara gitmeksizin, hemen yanı başındaki daha az gelişmiş olarak kabul edilen bu toplulukta yani köylü hayatı içinde, “halkta” muhafaza edilmiş olarak bulabilir. Seçkin toplum, hemen yanı başında bulunan daha alt seviyede ki bu toplumun ilkellik döneminden beri taşıdıklarını, yani “Halk Bilgisi”ni kendisine inceleme konusu eder. İşte 19.yüzyıl Avrupa’sında yeni bir bilim dalı olarak ortaya çıkan “Halk Bilimi” (Folklore) de bu araştırma ve inceleme işi ile uğraşan bilim dalıdır (Veyis, 2000:15).

Halk Oyunları resmi (formel) veya gayri resmi (enformel) ortamlarda gerçekleştirilen sunumlarıyla, insanın, bir coşku, sevinç, rahatlama ve kendine güvenme, kendini anlatma, beğenilme ve iletişim aracıdır. Böylelikle halk oyunları; onu icra eden kişiler ve onun icra edildiği ortamlar açısından değerlendirildiğinde, insanların birbirleri ile iletişim kurabildiği toplumsal bağların kurulmasına yardımcı olan bütünün bir parçası olma hissini veren toplumun tümü üzerinde en güçlü etkinliklerden birisi olan bedensel bir ifade biçimi, iletişimsel bir araç ve icra ortamlarıdır. Kentte, köyde ve kırsalda toplumsal eğitimin ve kültürel hayatın mevcut olduğu her sosyal ortamda halk oyunları, halkın en önemli sosyal iletişim unsurlarından birisidir (Ertural, 2006:12).

### **1.1.3. Gaziantep İlinin Tarihi ve Etnik Yapısı**

Mezopotamya ve Anadolu geçmiş dönemlerde ve hala günümüzde, kültür merkezlerinin bulunduğu bölgelerdir. Bu bölgelerin birleştikleri geçiş bölgesinde yani Güney Doğu Anadolu Bölgesinde Gaziantep ili yer almaktadır.

Adı bilinen ilk yerleşim merkezi DOLİKE’dir. İl, Akdeniz bölgesi ve Güneydoğu bölgesinin birleşme noktasında yer alır. Eski adıyla “AYINTAP” Kurtuluş Savaşı’nda birçok kahramanlıklar gösterdiği için 1921’de “GAZİANTEP” adını almıştır. Bu konuyla ilişkili Kayıkçı der ki, “Türkmenler Gaziantep’e gelip, bir kısmı eskisi gibi göçebelik ve hayvancılık yapmışlardır. Ziraatla uğraşanlar köyler kurarak toprağa bağlanmış olup “BARAK” adını almışlardır. Bu bağlamda Barak halkı topraktan etkilenmiş ve beslenmişlerdir. Gaziantep’te yaşam geleneksel özelliklerini büyük ölçüde korur. Toplumsal değişmeye paralel olarak barınma beslenme, giyim-kuşam, sağlık alanlarında da çağdaş değerler yaygınlaşmaktadır. Kentte çağdaş giysiler, kırsal kesimde ise yerel özellikli giysilere günümüzde de rastlanır. Bölgede Barak-yazı köyleri, dere köylerinde diğer kültürel alanlara nazaran kıyafetlerde ve aksesuarlarda farklılıklar görülmektedir (Kayıkçı, 2007:771).

Anadolu'nun ilk yerleşim yerlerinden biri olan Mezopotamya ile Akdeniz bölgesinin kesişme noktasında bulunan Gaziantep tarihin her döneminde önemini korumuştur. Suriye, Kilis, Şanlıurfa, Hatay, Kahramanmaraş, Osmaniye ve Adana'ya komşu olan Gaziantep tarih boyunca değişik uygarlıkların kültürlerin ve inançların harmanlandığı bir çekim merkezi olmuştur.

Şehir, Uluslararası havalimanı, demiryolu ve otobana bağlı karayolları ile geniş bir ulaşım ağına sahiptir. Türkiye'nin Ortadoğu'yla olan ticaretinde önemli bir merkez konumu üstlenen, kendine özgü sanayileşme modeli, yarattığı potansiyel ve artan yatırımlarla bir sanayi kenti, son yıllarda artan kültür ve turizm altyapı yatırımları ile de turizmde öncü bir il haline gelmiştir.

Gaziantep Kurtuluş Savaşı hatıraları, zengin tarihi ve kültürel dokusu, Zeugma Mozaik Müzesi başta olmak üzere yoğun ziyaretçi çeken müzeleri, zengin el sanatları, dünya mutfakları arasında ayrıcalıklı bir yere sahip, seneler boyunca geleneklerinin ve yöresel damak lezzetinin zenginliğini koruyan Gaziantep Mutfağı, ören yerleri, tarihi mekânları ile turizmin son yıllarda adından söz ettirdiği önemli merkezlerden birisidir.

Gaziantep; Paletlikti, Neolitik, Kalkolitik, Hitit, Mitani, Asur, Pers, Büyük İskender, Selevkoslar, Roma, Bizans, İslam, Selçuklu, Türk-İslam ve Osmanlı dönemlerinde yaşamış ve bu dönemlere ait izleri ve eserleri günümüze kadar taşımıştır. Gaziantep'in Şahinbey, Şehitkâmil ve Oğuzeli merkez, Nizip, İslahiye, Araban, Yavuzeli, Nurdağı ve Karkamış olmak üzere toplam 9 ilçesi bulunmaktadır. Yüzölçümü 6.222 km<sup>2</sup> olan Gaziantep'in, 2016 Yılı Adrese Dayalı Nüfus Kayıt Sistemine göre toplam nüfusu 1.974.244 kişidir (Gaziantep Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Gaziantep Tanıtım Kitabı, 2017:4).



Şekil 1.1. Gaziantep Haritası<sup>10</sup>

“Gaziantep ve çevresi tarihte ilk uygarlıkların doğduğu, Mezopotamya ve Akdeniz arasında bulunmaktadır. Bu nedenle Gaziantep, tarih öncesi çağlardan beri insan topluluklarının yerleşme sahası ve uğrak yeri olmuştur”<sup>11</sup>.

Antik dönemlerdeki dini inançların yanı sıra, Filisten’den uzaklaştırılan Musevilerin Anadolu’ya gelmeleri, ardından Hz. İsa’nın Havarilerinin Hristiyanlığı yaymak amacıyla bölgemizi tercih etmeleri, o tarihlerden bu yana önemli din merkezlerinin Anadolu’da oluşmasını sağlamıştır. 7. yüzyıldan sonra Anadolu toprakları Müslümanların akınlarına sahne olmuştur. Gaziantep’te antik dönem ihtiyaçlarının yanı sıra Musevilik, Hristiyanlık ve Müslümanlık gibi Semavi Dinlerin önemli dini yapıları günümüze kadar varlıklarını sürdürmüştür. Antik çağlarda Dülük, Teşup, Zeus ve Jüpiter Dolikhenos inançlarının kült merkeziydi ve dünyada bilinen yer altına inşa edilen Mithras Tapınaklarının en büyüğü yine Dülük’te Keber Tepesinin güney eteğinde bulunmuştur. Hristiyanlığın ilk ortaya çıktığı zamanlarda Hz. İsa’nın havarilerinden Johannes (Yuhanna), o dönemin önemli merkezlerinden Runkale’yi kendine üs seçmiş ve Yuhanna İncili’ni burada çoğaltmıştır.1173 yılında ölen Patrik Aziz Nerses’in Runkale’de adına yapılmış bir kilisesi ve mezarı bulunmaktadır. Yakubi Azizi Barşavma’nın kendi adına inşa ettirdiği manastır yine Rum Kale’dedir” (Gaziantep Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Gaziantep Tanıtım Kitabı, 2017:122).

<sup>10</sup>.İnternet kaynağı: <https://cografyabilim.wordpress.com/tag/gaziantep-ili-yuzolcumu/> Erişim tarihi 11.05.2019-saat: 18:06

<sup>11</sup> İnternet kaynağı: <http://www.gaziantepturizm.gov.tr/yazdir?4483582C2239EE70E8D25C34D991205C> Erişim Tarihi: 13.05.2019-saat:20.30

#### **1.1.4. Problem Cümlesi**

Gaziantep yöresi Halk Oyunlarının müziksel yapısı nasıldır? (makam dizisi, ritim, ezgi, süre, seyir, şive, içerik, anonimlik, mahlas geleneği, çalgı dağılımı vb.)

##### **1.1.4.1. Alt Problemler**

1. Gaziantep yöresi Halk Oyunlarında hangi kıyafetler kullanılmaktadır?
2. Gaziantep yöresi Halk Oyunları müziklerinde hangi karar sesleri kullanılmıştır?
3. Gaziantep yöresi Halk Oyunları müziklerinin ses aralıkları nasıldır?
4. Gaziantep yöresi Halk Oyunları müziklerinde hangi makam dizileri kullanılmıştır?
5. Gaziantep yöresi Halk Oyunları müziklerinin usul yapıları nasıldır?

##### **1.1.5. Araştırmanın Amacı**

Bu çalışmada; Gaziantep yöresi türkülerinin Türk müziği bağlamında müzikal analizlerinin yapılarak, yöresellik kavramı içerisinde genel karakteristik özelliklerinin ortaya konulması amaçlanmıştır. Çalışmada Gaziantep ili kültürünün önemli bir ögesi olan halk oyunlarının TRT repertuarından alınan eserlerin müzikal analizlerinin tespit edilmesi ve müzikal yönlerinin incelenmesi amaçlanmıştır.

Aynı zamanda bu çalışma kaynak yönünden Türkiye’de eksik olduğundan diğer çalışmalara da ışık tutacaktır. Türk Müziğinde Gaziantep yöresi müziklerine farklı bir bakış açısından yaklaşan bu çalışma ülkemize olduğu kadar aynı zamanda Türk Müzik Kültürüne de katkıda bulunacaktır.

##### **1.1.6. Araştırmanın Önemi**

Bu araştırma Halk Oyunları Müziklerine ve Türk Müzik kültürüne katkıda bulunacağı, Halk Oyunları Müziklerinin Müzikal Analizle ilgili incelemelerde nasıl bir yol izleyecekleri açısından ayrı bir öneme sahiptir. Çalışma aynı zamanda ülkemize yararı alanında diğer çalışmalara ışık tutacağı, Gaziantep ve Türk Müzik kültürüne katkıda bulunacağından dolayı ayrı bir öneme sahiptir.

### **1.1.7. Araştırmanın Sayıtları**

Çalışmaya başlamadan önce, Halk Oyunları ile ilgili birçok kitap, makale ve tezler taranmıştır. Bu bağlamda araştırmanın kuramsal bilgiler bölümünde kullanılan kaynaklardan elde edilen veriler geçerli ve güveniliridir.

### **1.1.8. Araştırmanın Sınırlıkları**

Bu araştırma, Gaziantep yöresinde çalınıp oynanan ulaşılabilen makam dizisi, seyir, usul ve ritim yapısı derleme olarak TRT Türk Halk Müziği arşivinden ve literatür araştırmaları sonucunda elde edilen 22 adet Gaziantep halk oyunu müziklerinin incelenmesi ile sınırlıdır. Araştırmada yer alan türkülerin seçiminde öncül olarak tercih edilen unsur, bu türkülerin yöre halkı ve çevre yörelerde yaygın olarak bilinmesi ve sıkça icra edilmesidir.

### **1.1.9. İlgili Yayın ve Araştırmalar**

**KARABURUN** (2011), İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Bilim Dalı, Müzik Bilimleri ve Teknolojisi Bilim Dalı'na bağlı olarak 2011 yılında Derya KARABURUN tarafından hazırlanan “Malatya Yöresel Müziğinin İlçelere Göre Dağılımı ve İncelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında Malatya yöresi müziğinin ilçelere göre dağılımı ‘etnisite’ ve ‘kültürel kimlik’e yönelik teorilerin ışığında ele alınmıştır. Bu amaçla öncelikle Türk halk müziğinin genel özellikleri üzerinde durulduktan sonra Malatya yöresi genel özellikleri daha sonra Malatya yöresi müziklerinin makam ilişkisi ayrıntılı biçimde ele alınmış, Türk Sanat Müziği Makam karşılıkları tespit edilmeye çalışılmış. Malatya yöresel türkülerinin ilçelere göre dağılımı, bu türkülerde işlenen dizi, usul ve seyir yapısına yönelik veriler, konu işlevleri, müzik-kültür tahlilleri yapılmıştır. Çalışmanın son bölümünde uzman görüşler ve kaynaklar doğrultusunda Malatya yöresel müzikleri değerlendirme ölçeği ile tahlil edilerek elde edilen veriler SPSS veri analizi programında analiz edilerek bulgular grafikler yardımı ile sonuçlandırılmış ve yorumlanmıştır.

**DOĞAN** (2016), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Fakültesi Ana Bilim Dalı Müzik Öğretmenliği Bilim Dalına bağlı olarak 2016 yılında Mehmet Sadık DOĞAN tarafından hazırlanan “Adıyaman Yöresi Müzikal Analizleri Üzerine Bir Araştırma” isimli yüksek lisans çalışmasında Adıyaman’a ait 29

türkünün TRT repertuarı arşivinden alınarak, Geleneksel Türk Halk müziği bakımından müzikal analizleri yapılmıştır. Araştırmada Yöreye ait 15 Türkü TRT halk müziği repertuarı arşivinden alınarak analizleri yapılmış, geriye kalan 14 türkü ise araştırmacı tarafından notaya alınarak derleme çalışmalarından elde edilmiştir. Bulguların yorumlanmasından sonra sonuç bölümünde bu türkülerin GTHM bakımından müzikal yapılarına ulaşılmıştır. Çalışmanın sonucunda halk müziklerinin kayıt altına alınarak analiz ve sınıflandırma çalışmalarının yapılmasına ve gelecek kuşaklara aktarılmasına yönelik öneriler getirilmiştir.

**GÜZELOĞULLARI** (2005), Ege üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalına bağlı olarak 2005 yılında Neslihan GÜZELOĞULLARI tarafından hazırlanan “Gaziantep yöresi halk oyunlarının yapısı ve işlevleri” isimli yüksek lisans çalışmasının giriş bölümünde oyun ve halk oyunu kavramları üzerinde durulmuştur. Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde halk oyunu türlerinden biri olan halay oyun türünün ülkemizde hangi bölgelerde daha yoğun olarak icra edildiğinden, yöre ile ilgili yaşanan savaşların, sosyal ve siyasi olayların ve hatta göçlerin oluşumu sırasında etkileşim yaşayan halktan bahsedilmiştir. Yöreye göç yoluyla gelen Barak Türkmenlerinin kendilerine özgü sanat ve estetik anlayışlarıyla beraber yörede yaşayan diğer halkı da kendi kültürleriyle, müzikleriyle ve halk oyunları ile beslediklerinden bahsedilmiştir. Araştırmanın bir diğer bölümünde eğlenme ve eğlendirme işlevi, toplumsal değerlere ve törenlere destek verme işlevi, eğitim ve kültürün genç kuşaklara aktarılması işlevi ve bunun yanında sağlık alanında yaşam kalitesini yükseltme başlıkları altında Gaziantep yöresi halk oyunlarının işlevleri saptanmaya çalışılmıştır. Çalışmanın sonucunda ise Gaziantep yöresi halk oyunlarının icra ediliş yönünden ve kendilerine yüklenecek yeni işlevlerle birbirlerinden farklı oldukları anlaşılmıştır. Çalışma halk oyunlarının farklı bağlamlarda ki işlevlerinin araştırılması ve bu işlevlerin günümüz toplumuna uygun bir biçimde kullanılabilir hale gelmesi ve öğretilmesi ile toplumsal alanda birçok olumlu sonuçlar elde edilmesi yönünde sonuçlandırılmıştır.

**AÇAR** (2014), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalına bağlı olarak 2014 yılında Yakup AÇAR tarafından hazırlanan “TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin, makam dizileri, usul ve güfte yönünden analizi” isimli yüksek lisans çalışmasının giriş bölümünde TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin, makam dizileri, usul ve güfte

özelliklerinin konulması amaçlanmıştır. Bu temel amaç çerçevesinde türkülerin karar perdeleri, güçlüleri, yedenleri, ve asma kalışları incelenerek makamsal özellikleri; zaman, birim, usul türü, usul kalıpları, metronomları ve nota süreleri incelenerek usul özellikleri; kafiyeleri, kafiye düzenleri ve vezinleri incelenmiş ve bu özelliklere göre güfte özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Araştırmanın diğer bölümünde belgesel tarama tekniğinin model olarak alındığından, araştırma evreninin TRT THM repertuarından oluşturulduğundan, örneklemini ise repertuarda yer alan 75 kına türküsünün oluşturduğundan bahsedilmiştir. Yapılan araştırmanın sonucunda kına türkülerinin müzikal özellikleri olan makam dizileri ve usullerinin, yörelere göre benzerlik ve farklılıklar gösterdiği belirlenmiştir. Bazı kına türkülerinin yörelere göre aynı güftenin farklı makam dizileri ve farklı usullerle icra edildiği görülmüştür. Çalışmanın bir diğer bölümünde kına türkülerinin bazılarının yörelere göre çeşitli ağız özellikleri gösterdikleri bazılarında ise melodik yapının aynı olup, söz ve usul açısından farklılıklar özelliklere sahip oldukları ve son olarak eserlerin analizleri tespit edilmiştir.

**GÜÇLÜER** (2016), Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalına bağlı olarak 2016 yılında Sultan BİLGET GÜÇLÜER tarafından hazırlanan “Adıyaman yöresi halk oyunlarının kültürel olgu ve sosyolojik öğeler açısından incelenmesi” isimli yüksek lisans çalışmasında Adıyaman ilinin günümüzde unutulmaya yüz tutmuş halk oyunları araştırılmıştır. Yapılan kaynak taramaları sonucunda çalışmanın seyri için bölge insanları ile görüşülmüş ve bu konuda uzman kişiler ile yapılan bilgi paylaşımları sayesinde yürütülmüştür. Araştırmanın diğer bölümünde halk oyunlarının ayrılmaz bir parçası olan halk müziği hakkında kısaca bilgiler verilerek halk oyununun farklı tanımları verilmiş ve kültürümüzdeki yeri incelenmiştir ve ardından Adıyaman ili ile ilgili kısaca bilgilere değinilmiştir. Çalışmanın bir diğer bölümünde Adıyaman yöresindeki halk oyunları, oynanış formları, Adıyaman halk oyunlarının adları ve gruplandırılması, Adıyaman halk oyunlarındaki bazı gelenekleri, oyun yeri ve incelenen beş oyunun notaları, öyküleri ve oynanış şekilleri, halk oyunları kıyafetleri ve günlük yaşama yansıma durumları tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda, oyunların ve özel günlere ait geleneklerin kaybolmaya başladığı, geçmiş dönemlere ait yöresel Halk kıyafetlerinin modern yaşantı karşısında tutunamadığı tespit edilerek sonuçlanmıştır.

**YILAN**, (2012) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Halkla İlişkiler ve Tanıtım Anabilim Dalı Halkla İlişkiler ve Tanıtım Bilim Dalı'na bağlı olarak 2012 yılında Yunus YILAN tarafından hazırlanan “İlköğretim Öğrencilerinin Sosyalleşmeleri ve İletişim Becerilerini Geliştirmelerinde Türk Halk Oyunlarının Rolü” isimli Yüksek Lisans tezi ilköğretim öğrencilerinin sosyalleşmelerinde ve iletişim becerilerini geliştirmelerinde Türk halk oyunlarının rolünü tespit etmek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmada halk oyunları öğrencilerinin eğitimleri sırasındaki sosyalleşme durumları ve iletişim becerileri analiz edilmiştir. Veriler öğrencilere anket uygulaması yapılarak elde edilmiş ve bölüm öğretmenlerinin şahsi gözleme dayanan görüşleri elde edilerek yapılmıştır. Araştırmanın bulguları anket, gözlem ve görüşme yöntemleriyle elde edilmiştir.

Araştırmanın sonucunda yapılan anketlerin frekans analizi sonucunda, iletişimi başlatma ve sürdürme becerilerinde, grupta bir işi yürütme becerilerinde, duygusal becerilerin2019de, saldırgan davranışlarla başa çıkma becerilerinde, gelenek ve görenekleri öğrenmeye yönelik becerilerinde, stres durumuyla başa çıkma becerilerinde, plan yapma ve problem çözme becerilerinde olumlu anlamda gelişme görülmüştür.

**ŞENER**, (2019) “Gaziantep Halk Dansı Ezgilerinde Müzikal Analiz” isimli bu çalışma Motif Akademi Halk Bilim Dergisinde yer alan ve Gültekin ŞENER'E ait olan bir makaledir. Bu çalışma kaynak tarama ve benzerlik yönünden çalışmaya ışık tutmuştur. Bu araştırmanın amacı müzikal çözümleme yöntemi ile Gaziantep halk dansı ezgileri incelenecek ve yine altı dans ezgisi üzerinde yapılan eser analizi örnekleri verilerek, ezgilerin benzer yapıları ve farkları ile sözlü/sözsüz ezgilerde çeşitli melodik kümelenme unsurları çıkarılmasıdır. Elde edilecek sonuçlarla, Gaziantep halk dansı ezgilerinin yapısal durumuna dair hükümlerin ortaya çıkması ve yeni tespitlerle araştırmalara kaynak sağlaması düşünülmektedir. Sonuç olarak, araştırma bulgularına ve yorumlarına dayalı olarak varılan sonuçlar ve bunlara bağlı olarak oluşturulan-geliştirilen öneriler yer almaktadır. Gaziantep dans ezgilerinin tamamı üzerinde yapılan eser analizine göre ezgilerin makamsal, ritmik ve tempo/hız yapıları incelenmiştir. 1. Makamsal Oran Bölgede bulunan 75 dans ezgisi üzerinde yapılan incelemede “Uşşak” makam dizisinin 48 ezgide kullanıldığı ve %64 ile en çok kullanılan makam olduğu ortaya çıkmıştır. Bu ezgilerin genişleme bölgelerinde neva perdesinde “Hicaz” beşlisini alması ile bazen “Karcıgar” makam dizisine geçtiği gözlenmiş, ancak bu nadir yapılan

bir geçki durumundadır. Ezgilerin müzikal icralarının aynı oktav çizgisinde seslendirildiği görülmüş, herhangi bir oktav atlamaları (Register) göstermediği tespit edilmiştir (URL-2). Bunun Türk halk müziğinin vokal yapısı ve dans ezgilerinin önemli bir bölümünün sözlü yapıda bulunması (Gazimihal, 1929: 48) ile yakından ilgisi olduğu anlaşılmaktadır. Ezgilerin tamamında en az iki bölümlü yapı görülmüş, bu yapıların ise ezgide soru ve cevap motiflerinin bulunması ile genel bir müzikal karakter içeriği meydana getirmiştir. Ayrıca bazı dans ezgilerinde bu yapıda hem soru motifinin hem de cevap motifinin aynı cümle ile olduğunu gösteren örneklerde bulunmaktadır. Ezgilerin başlama ve bitişine kadar ki sürecinde cümle bağlantılar ve karar sese dönüşler için asma kalışlar yaptığı görülmektedir. Asma kalışlar, herhangi bir tonal duygunun geliştirilmesi ya da oluşturulmasında en etkili yol olarak kabul edilir ve bir diğer ifadesi “kadans”tır. Kadanslar eserin dokusal yapısının temelini oluşturur (zgr,1999: 218). Bu alışma dans ezgileri alanında bir nazariyat ve teori yaratmaya yönelik nicel ve nitel verileri oluşturarak karşılaştırma imkanı yaratılmıştır. Elde edilen istatikselsel verilerle sadece Gaziantep dans ezgileri değil, bölge ve ulusal dans ezgilerinin yapısı hakkında da bir çalışma modeli sunulmaktadır. Bu nedenle dans ezgileri analiz çalışması yapılırken, bir ezginin bütününden ayrıntıya gidilmesinde tümdengelim-tümevarım anlayışı ile hareket edilmelidir. Ezgilerin bağlı bulunduğu makamın ezgide tüm özelliklerini aramak yerine, ezginin makam dizisi özelliği göz önünde bulundurulmalıdır. Çünkü dans ezgilerinin en önemli özelliği kısa cmleli ve tekrar yapıllı motiflerden oluştuğu unutulmamalıdır. Eser analizi modelinin başka çalışmalarda bilimsel bilgi verisi olarak kullanılması sağlanacak şekilde kesin ifadelerle oluşturulması hedeflenmelidir. Bu alışma, dans ezgilerinde yapılan bir müzikal çalışma içeriğine sahip olduğu için, eserlerin analizi konusuna yoğunlaşılmış ve bu alanda bir model yöntemi yaratması arzu edilmiştir.

**ERTURAL**, (2006) Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Anabilim Dalına bağlı olarak 2016 yılında Murat Serkan ERTURAL tarafından hazırlanan “Gaziantep Halk Oyunları zerine Bir İnceleme” isimli yüksek lisans çalışmasında Gaziantep yöresi halk oyunları hakkında daha önceki yıllarda gerçekleştirilmiş araştırmalardan faydalanılarak, yöre halk oyunlarının oynanış geleneğine göre sınıflandırılması yapılmış ve bu sınıflandırma içerisine giren 20 oyun yapıllı özellikleri bakımından analiz edilmiştir. “İcra (Performans) Kuramı”na göre

Gaziantep yöresi halk oyunları sunumlarının ne tür sosyal ortamlarda icra edildiği incelenmiştir. Ayrıca bu ortamların sosyal özelliklerinin neler olduğu saptanmaya çalışılmıştır. İcracı/ izleyici arasındaki iletişimsel ilişkinin boyutları tespit edilmiştir. “İşlevsel Halk Bilimi Kuramı”na göre Türk halk oyunlarının Gaziantep yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği işlevler; “Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılma İşlevi”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” başlıkları altında incelenecek ve bu işlevlere “Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi” ve “Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi” eklenerek yeni ve farklı bağlamlarda Gaziantep yöresi halk oyunlarının günümüzdeki işlevleri saptanmaya çalışılmıştır. Yapılan incelemeler sırasında Türk halk bilgisi ürünlerinin görsel ve işitsel yönünü oluşturan Türk halk oyunları türleri ve bu türler içerisinde sayılan halay oyun türü içerisinde yer alan Gaziantep yöresi halk oyunları icralarının iletişimsel ve işlevsel özellikleri, bağlamsal farklılıkları, gösterimci ve işlevsel teorilerden faydalanılarak ortaya konmaya çalışılmıştır. Bu bölüm içerisinde yörede sunumu gerçekleştirilen halk oyunları icra özellikleri kadın ve erkek halayları başlığı altında incelenmiş ve bu icraların benzeşen ve ayrılan yönleri ortaya konmaya çalışılmıştır. Oyun icraları sırasında kadın ve erkek halaylarının tutuş şekillerinin aynı olduğu tek farklılığın erkekler arasında açık ellerle omuzlardan kavranarak gerçekleştirilen tutuş şekli olduğu görülmüştür. Gaziantep yöresi halk oyunları hakkında daha önceki yıllarda gerçekleştirilmiş araştırmalardan faydalanılarak, Gaziantep yöresi halk oyunlarının oynanış geleneğine göre sınıflandırılması yapılmış ve yapısal özellikleri belirlenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu bölümde Gaziantep halk oyunlarının icra (performans) özellikleri ve ortamları incelenmiştir. Bu inceleme sırasında halk oyunlarının icrasını gerçekleştiren oyuncuların mektepli ve alaylı halk oyuncular olarak iki başlıkta ele alınmıştır. Bu inceleme sırasında mektepli halk oyuncuların birçoğunun eğitim almadan önce alaylı halk oyuncular arasında yer aldığı görülmüştür. Bunun birlikte yeni yetişen bir halk oyunları icracısının, usta oyuncu mertebesine ulaşmasının ilk belirtileri, halayın kurulması ve halay başının belirlenmesi sırasında ortaya çıktığı tespit edilmiştir. Gaziantep yöresi halk oyunlarının sosyal ve iletişimsel boyutu gayri resmi (İnformel) İcra Ortamları ve İcracı/İzleyici İlişkisi ve resmi (formel) icra ortamları ve icracı /izleyici ilişkisi açısından ele alınmıştır. İnformel icra ortamlarının açık alanlarda icra

edilen oyunlar, kapalı mekânlarda icrası gerçekleştirilen oda oyunları, köy seyirlik oyunları olarak çeşitlilik gösterdiği tespit edilmiştir. Ayrıca gayri resmi icra ortamlarında, oyun oynama geleneğinin, görsel kültür ürünleri olarak her yeni sunumda ait olduğu sosyal çevrenin duygularını düşüncelerini ve yaşayışını ifade eden estetik hareketlere dayalı bir gösterim ve iletişim aracı olduğu tespit edilmiştir. Resmi icra ortamlarındaki halk oyunları sunumları incelendiğinde halk oyunları icralarının zaman içinde yaratılıp yaşatıldığı ortamlardan alınarak, sahneye taşınmış olduğu ve bu durum neticesinde kendisine yeni bağlamlar oluşturarak iletişimsel özelliklerini gösterme imkânına sahip farklı alanlar bulunduğu görülmüştür. Tezimizin beşinci bölümde ise Gaziantep halk oyunları icralarını W. Bascom'un halk bilgisi ürünlerinin işlevsel özelliklerini ortaya koymaya çalıştığı modelinden yararlanılarak Türk halk oyunlarının Gaziantep yöresi halk oyunları bağlamında üstlendiği işlevler; “Eğlenme ve Eğlendirme İşlevi”, “Toplumsal Değerlere ve Törenlere Destek Verme İşlevi”, “Eğitim ve Kültürün Genç Kuşaklara Aktarılma İşlevi”, “Toplumsal ve Kişisel Baskılardan Kurtulma İşlevi” başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır. Ayrıca bu işlevlere “Sağlık Alanında Yaşam Kalitesini Yükseltme İşlevi” ve “Boş Zamanların Değerlendirilmesi İşlevi” eklenerek Gaziantep yöresi halk oyunlarının yeni bir sosyal çevrede uygulanması ve öğretilmesi ile halk oyunlarının toplumsal alanda yarar sağlayıcı görevler yüklenebileceği çalışmasının denemesi yapılmıştır. Bu denemenin sonucunda halk oyunları icralarının yeni bağlamlarda, küçük gruplarla yapılan uygulamalar, tedaviler ve egzersizler kapsamına dâhil edilerek toplumsal alanda yarar getirici işlevler yüklenebileceği tespit edilmiştir.

**ÇOBAN**, (2018) İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi 'ne bağlı olarak 2018 yılında Levent ÇOBAN tarafından hazırlanan “Hekimhan Müzik Kültürü Üzerine Bir Araştırma” isimli makale Hekimhan yöresi halk müziği kültürünün çeşitli açılardan incelenmesi ayrıca TRT-THM repertuarında yer alan ve tarafımızca derlenen yöre türkülerindeki müziksel özelliklerin tespitine odaklanmaktadır. Verilerin toplanmasında sahaya ait yazılı ve dijital literatür taraması, gözlem ve kaynak kişilerle birebir görüşme yöntemlerinden faydalanılmıştır. Yöreyle ait bir müzik kültürü tespiti yapılmış olup, bunun sonucunda TRT repertuarındaki yöre türkülerinin müziksel analizi yapılmıştır. Repertuara yeni türküler kazandırmak açısından ise sekiz adet türkünün derlemesi yapılmıştır. Bu sayede de var olan değerler kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara yazılı

bir kaynak bırakmak amaçlanmıştır. Araştırma doğrultusunda: Hekimhan yöresi müziğine geçmişte yeterince önem verilmediği için ve Arguvan Ağzı türkülerin bölgede dominant etkisinden dolayı kendi yapısal ve makamsal özellik taşıyan türkülerin unutulmaya yüz tuttuğu görülmektedir. Hekimhan'ın köklü bir müzik geleneğinin olmadığı tespit edilmiştir. Oyun havaları, Malatya merkez ve ilçelerle hemen hemen aynı olup, köylerde bazı farklılıklar görülmektedir. Türkülerin karakteristik olarak incelenmesi yapılmıştır. Hekimhan türkülerinin karar sesi çoğunlukla la kararlıdır. Makam olarak genellikle Hüseyini, nadir olarakta Hicaz makamı dizisi içermektedir. Seyir bakımından inici-çıkıcı, çıkıcı-inici ve inici özellik taşımaktadır. Konu içeriği olarak çoğunlukla aşk teması üzerinde durulmuştur. Genel olarak türküler basit usuller grubunda (2/4, 4/4) toplanmıştır. Bunun yanı sıra 7/8, 10/8 ve 12/8'lik usullerin kullanıldığı türkülerde vardır. Bu çalışma kapsamında THM repertuarına yeni türkülerin kazandırılması amacıyla sekiz adet türkünün derlemesi yapılmıştır. Bu türkülerin karakteristik yapısı da incelenmiştir. Hekimhan yöresi türkülerini seslendiren icracıların icrasal üslup-tavır özelliklerinin kayıt altına alınarak aslına uygun bir şekilde THM repertuarı ve nazariyatına kazandırılmasının gerektiği sonuç ve önerilerine ulaşılmıştır.

**BOZKURT**, (2018) Uluslararası Müzik Sempozyumuna bağlı olarak 2018 yılında Funda BOZKURT tarafından hazırlanan makalede Kars yöresi kültürünün önemli bir ögesi olan halk oyunlarının müzikal yönlerinin incelenmesine yer verilmiştir. Kars yöresi yüzyıllar boyunca bir geçit noktası olması sebebiyle birçok kültürü içinde barındırmıştır. Bu çeşitlilik yörede kullanılan birbirinden farklı müzik unsurlarına ve dolayısıyla halk oyunlarına da yansımış, “Kafkas, Halay, Bar ve Yallı” gibi çeşitli oyun türleri ortaya çıkmıştır.

Bu çalışmada yörede oynanan halk oyunlarında kullanılan sözlü ve sözsüz ezgisel ürünler etno-müzikoloji, makam ve usûl (ritim) açılarından incelenmiştir.

Araştırmanın sonucunda Ocaklı köyünde yapılan derlemede oynanan oyunlara davul ve zurnanın eşlik ettiği tespit edilmiştir. Ayrıca bu köyde “Bar, Halay, Nanay, Kafkas (tek oyun) ve Yallı” türlerinde oyunların icra edildiği görülmektedir. Kafkasya ve Anadolu arasında bir köprü özelliği taşıması sebebiyle bu yörede zengin bir oyun

çeşitliliği olduğu düşünülmektedir. Derlenen beş eser içerisinde “Döner Bar, Temur Ağa, Haylo ve Testerabir” adlı oyunların “hoplatma” bölümü olduğu görülmektedir.

Yapılan makamsal analiz doğrultusunda derlenen beş oyunun % 80 oranıyla 4 eserin Uşşak makam dizisine, % 20 oranıyla 1 eserin Hüseyini makam dizisine ait olduğu görülmektedir. Derlenen beş oyun usûl açısından incelendiğinde, eserlerin 9/8’ lik, 12/8’ lik, 2/4’ lük, 4/4’ lük ve 6/8’ lik olduğu tespit edilmiştir. Derlenen oyunlar içerisinde “Temur Ağa ve Testerabir” adlı eserlerin birden fazla usûlde olduğu tespit edilmiştir.

**TURANI**, (2018) Akademik Barış Dergisinde yayınlanan, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü’ne bağlı olan ve Zeynel Turani tarafından hazırlanan “Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölümü Öğrencilerinin Müzik Öğretimi Öz-Yeterliklerinin Belirlenmesi” konulu araştırmada, Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölümü son sınıf öğrencilerinin Müzik Eğitime yönelik öz-yeterlik algı düzeylerinin çeşitli değişkenlere göre farklılık gösterip göstermediği araştırılmıştır. Araştırmanın çalışma grubunu 2016-2017 eğitim-öğretim döneminde öğrenimlerine devam eden 5 üniversitenin Türk Müziği Devlet Konservatuvarları Türk Halk Oyunları Bölüm öğrencileri oluşturmuştur. Çalışma, Dicle Üniversitesi (n=28), Ege Üniversitesi (n=20), Gaziantep Üniversitesi (n=21), Giresun Üniversitesi (n=23) ve Sakarya Üniversitesi (n=14) olmak üzere, Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölümlerinde öğrenimlerine devam eden ve çalışmaya gönüllü olarak katılan, 4. Sınıf öğrencileri ile tamamlanmıştır. Toplam 106 kişiden oluşan çalışma grubunun 52’si erkek (%49,1), 54’ü (%50,9) kadındır. Araştırmada, Özmenteş (2011) tarafından geliştirilen ve 23 maddeden oluşan “Müzik Öğretimi Özyeterlik Ölçeği” kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler SPSS (sürüm 20.0) ile analiz edilmiş ve değerlendirilmiştir. Analizlerde, ilişkisiz gruplar için t-Testi ile Tek Faktörlü Varyans Analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Araştırmanın sonuçlarına göre, konservatuvar Türk halk oyunları bölüm mezunlarının müzik öğretimi özyeterlik durumlarının orta seviyede (3,65) olduğu görülmüştür. Bu durumda Türk halk oyunları bölüm öğrencilerinin müzik öğretimi öz-yeterlikleri “yeterli düzeydedir” demek güç olmaktadır. Çalışmanın sonucuna göre; “Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölümlerinde öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin, Müzik Öğretime yönelik Öz-yeterlikleri, cinsiyet ve öğrenim gördükleri okullar değişkenine göre pozitif yönde eğilim göstermektedir denilebilir.

Ancak her ne kadar bu iki değişkene göre çıkan sonuç pozitif eğilim gösterse de, yapılan analizler sonucunda Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölüm öğrencilerinin Müzik Öğretimine Yönelik Öz-yeterlik algıları orta seviyede kalmıştır. Bu durumda, konservatuvar Türk halk oyunları bölüm öğrencilerinin lisans döneminde aldıkları müzik eğitiminin yanı sıra, müzik öğretmenliği mesleğiyle örtüşen alan derslerine de yoğunluk verilmelidir denebilir. Araştırmanın sonucunda Türk Halk Oyunları bölüm öğrencileri, Konservatuvar eğitimleri boyunca Temel Müzik Eğitiminin yanı sıra, Türk Müziği Solfej ve Kuramları, Ritim, Dans ve Hareket konulu birçok alanda eğitim almaktadırlar. Tüm bu alanların sentezlenmesi ile elde edilecek bilgi ve deneyimler, müzik dersleri sırasında bireylerin müziksel davranışlarına olumlu katkılar sağlayacağı düşünülmüştür. Ancak bu araştırmanın sonuçlarına göre, konservatuvar Türk halk oyunları bölüm mezunlarının müzik öğretimi öz-yeterlik durumlarının orta seviyede (3,65) olduğu görülmektedir. Bu durumda Türk halk oyunları bölüm öğrencilerinin müzik öğretimi öz yeterlikleri “yeterli düzeydedir” demek güç olacaktır. Ayrıca bu sonuç, Yazıcı'nın (2014) çalışma sonucu ile de birebir örtüşmektedir. “Konservatuvar Türk Halk Oyunları Bölümlerinde öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin, Müzik Öğretimine yönelik Öz yeterlikleri, cinsiyetler arası ve öğrenim gördükleri okullar değişkenine göre pozitif yönde eğilim göstermektedir.

Her ne kadar çıkan sonuç pozitif eğilim gösterse de, konservatuvar Türk halk oyunları bölüm öğrencilerinin lisans döneminde aldıkları müzik eğitiminin yanı sıra, müzik öğretmenliği mesleğiyle örtüşen alan derslerine de yoğunluk verilmelidir.

**UZUNKAYA,** (2014) Akademik Bakış Dergisi'nde yayınlanan İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü'ne bağlı olan ve Eyüp Uzunkaya tarafından hazırlanan Türk Halk Danslarının İcrasında Bir Asma Davul Geleneği “Ayağa Çalma” isimli makalenin amacı geleneksel Türk Kültürü'nde ve halk danslarının geleneksel icrasında kullanılan en önemli enstrümanlardan asma davulun tarihi, gelişimi, özellikleri ve geçmişten günümüze kadar gelen “Ayağa Çalma Geleneği'ni” incelemektir. Doğaçlama gelişen bir icra biçimi şeklinde bütün yörelerde görülen ayağa çalma geleneğinin önemi vurgulanmıştır. Türk kültüründe davulun yeri ve önemi ne kadar fazlaysa, davulun icrasında Ayağa Çalma Geleneği de bir o kadar önemlidir. Bu metodun daha iyi anlaşılıp daha ileri nesillere taşınması için çalmak

kadar, dansı bilmek, eşlik edebilmek ve müziği bilmek de önemlidir. Yörelere göre davulun boyutu, çeşitleri, çalma şekilleri değişse de ayağa çalma geleneği ortak bir mirastır. Yapılan araştırmalarda ayağa çalma metodu ile alakalı yeterli bilimsel çalışmanın yapılmadığı ve yararlanılacak kaynak eksikliği dikkati çekmiştir. Araştırmanın sonucuna göre Davul kökeni çok eskilere dayanan ve dünyada hemen her milletin çeşitli amaçlarla kullandığı önemli bir enstrüman olma özelliğini taşımaktadır. Geleneksel halk dansları icra edilirken, geleneksel halk danslarımızın en önemli eşlik sazları olarak yüzyıllardan beri kullanılmaktadır. Yörelere göre farklı yapılarda oldukları ve değişik türlerdeki halk danslarının yöresel ve bölgesel farklılıklarına göre farklı çalınış şekillerine sahip oldukları belirlenmiştir. Asma davul geleneksel icrası 2 farklı biçimde kendini göstermiştir. Müzik eşliğinde serbest icra ve müzik eşliğinde dans icrası. Birinci icrada asıl olan müziğin metrik ve usul yapısına uygun ritmik yapıların kullanıldığı serbest ve doğaçlama icranın gerçekleşmesi, ikinci biçimde ise birinciye ilave olarak dans unsurunun varlığı nedeni ile hareketi gözlemleyerek müzik paralelinde hareketin yapısına uygun, akışkanlığı bozmayacak ritmik kalıpların kullanılması, bunu yaparken de ayağa bağlı kalma yönteminin tercih edilmesidir. Ayağa çalma geleneği oyuncu, zurnacı ve davulcunun uyumuyla bir bütün olarak hareket ettikleri, her birinin icra sırasında farklı görevleri olduğu dolayısıyla bu üç unsurdan birisinin eksik olması durumunda icranın sağlıklı yapılamayacağı anlaşılmıştır. İyi bir icracı olmak için iyi bir akademik eğitim almış olmanın çok önemli olduğu, bunun yanı sıra ayağa çalma gibi geleneksel yöntemlerin tam anlamıyla uygulanabilmesi için usta-çırak yöntemi ile eğitilmenin de çok önemli bir yere sahip olduğu tespit edilmiştir. Geleneksel dansların icrasında asma davulun önemi ne kadar çoksa icrada kullanılan yöntemin de aynı şekilde benimsenip aktarılması aynı oranda önemlidir. Bu doğrultuda kaynaktan yetişen müzisyenlerin azalması nedeni ile, mevcut uygulamanın şehirlerde yetişen müzisyen adaylarına doğru biçimde aktarılması adına eğitim veren kurumlarda geleneksel yöntemlerin de müfredatlara dahil edilmesi bu geleneğin yaşatılması ve icraların başarısı adına bir gerekliliktir. Davul icracılarının dansı bilen, müziği bilen bu doğrultuda icra gerçekleştiren bireylerden seçilmeleri önem arz etmekte, asma davul eğitiminin bu doğrultuda verilmesi ve bireylerin yönlendirilmesi eğitim kurumlarınca sağlanmalıdır. Geleneksel yöntemler eğitim süreci içerisine doğru bir biçimde yerleştirilerek modern eğitime katkı sağlanmalı bu sayede geleneksel

sanatların devamlılığı, yaşatılması hedefi başarı ile gerçekleştirilmelidir. Özellikle konservatuarlarda yapılacak bilimsel çalışmaların sayısı arttırılmalı farklı yörelere ait danslara yapılan eşlikler incelenerek zengin çalım b İçimleri ortaya çıkarılmalıdır. Konu ile ilgili bitirme çalışmaları ve tezler teşvik edilmeli ve tavsiye edilmelidir.

**YÜCEL**, (2011) Akademik Bakış Dergisinde yayınlanan İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsüne bağlı olarak Haluk Yücel tarafından hazırlanan “Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme” isimli tezin amacı “Türk Halk Müziği” olarak adlandırılan geleneksel müziğimizin, dinin müziğe etkisi dışında gelişen genel yapısını ve Türk Halk Müziğinin beste formlarını içermektedir. Böylelikle, bilinen tarihi ile Altaylar dönemine uzanan Türk Halk Musikisinin, formlar arası bir tespiti yapılmış olacaktır. Araştırmanın sonucunda Kökeni itibariyle Altay’lara dayanan Türk Halk Müziği kültürü çok kapsamlı ve çok çeşitli beste formlarına sahip zengin bir müziktir. Yukarıdaki mütevazi çalışmanın sonucunda görmekteyiz ki; gerek halk oyunları, gerekse beste formları bölgeden bölgeye hatta aynı bölge içerisinde var olurken, Anadolu insanının yaşam biçimleri ve olayları algılayışlarındaki kimi nüans farklılıklarından ötürü yöreden yöreye değişik isim ve şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Müzik türlerinin ve buna bağlı olarak kimi hareketlerle ortaya çıkan halk oyunları, bu farklılıklara en güzel örnekleri teşkil etmekle beraber, Türk Halk müziği, içerisinde barındırdığı birçok beste formu ile yaşamın her alanında düğünden ölüme, sevinçten ayrılığa, gurbete kadar Anadolu’nun her karış toprağına nakşetmiştir.

**ŞAHİN**, (2014) UHBAB Uluslararası Hakemli Beşeri ve Akademik bilimler dergisinde yayınlanan Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı bölümü mezunu Mustafa Şahin tarafından hazırlanan “Diyarbakır Halk Oyunlarından Keşeo, Delilo, Halay, İki Ayak, Esmer Oyunlarının Müzik Analizi, Düzenlenmesi Ve Çok Sazlı İcrasının İncelenmesi” isimli çalışma, Araştırma boyunca nitel araştırma modeli kullanılırken araştırma yöntemi olarak görüşme (mülakat), araştırmada veri toplama aracı olarak da görüşme formu kullanılmıştır. Araştırmada, Diyarbakır halk oyunları müziklerinin geçmişten günümüze icra geleneği incelenmiştir. Gözlem yolu ile çalışmada yer alan oyunların yarışma, gösteri ve düğün ortamındaki performansları izlenmiş, müzikal yapıları ve icra geleneği tespit edilmiştir. Yazılı metne gereken kısımlar dönüştürülmüş ve oyun müzikleri yazılarak analizi yapılmıştır. Müziklerin

düzenlemeleri stüdyo ortamında çaldırılmıştır. Dicle Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Halk Oyunları Bölümü öğrencileri denek olarak kullanılmış, mevcut cd ile birlikte konservatuvar yarışma topluluğu sahnede bir performans gerçekleştirmiş ve müziğin oyuncular tarafından duyumuna yönelik yedi soruluk bir görüşme formu aracılığı ile sonuçlara ulaşılmıştır. Diyarbakır halk oyunları müziklerinin geleneksel yapıda davul-zurna eşliğinde tek sesli biçimde, çok sazlı olarak ise rebap, arbani, kemençe ve dilsiz kaval kullanılarak icra edildiği tespit edilmiştir. Araştırmada, Diyarbakır Halk oyunlarından Keşeo, Delilo, Halay, İki Ayak, Esmer oyunlarının sahnede düzenlemeli ve çok sazlı olarak icra edilebileceği ortaya çıkmıştır. Bu çalışmadaki oyun müziklerinin incelenmesinde ezgilere, makam isimleri verilirken Türk Sanat Müziğindeki seyir, güçlü ve benzeri özelliklerine bakılmadan ezgilerde kullanılan perdeler dikkate alınmıştır. Araştırmanın sonucunda öncelikle derleme, gözlem, inceleme ve uygulama yöntemi ile elde edilen verilerle müzik notaları yazılmış, kayıtlar alınmış, müzik analizleri yapılmış ve sonuçlara ulaşılmıştır. Ayrıca grubundan elde edilen veriler neticesinde, elde edilen sonuçlarda ilave edilmiştir. •Geleneksel yapıda oyunlar davul zurna eşliğinde oynanmaktadır. •Çok sazlı icrada yörede Dilsiz Kaval, Erbani, Rebab, Cümbüş ve Bağlama kullanılmaktadır. •Bu araştırmada Müzik analizi yapılan oyun müziklerinden keşeo isimli oyun müziği segah dizisi diğer oyun müzikleri Delilo, Halay, İki Ayak ve Esmer Çargah makamı dizisi ile aynıdır. •Keşeo oyunu 5/8' lik, Delilo 4/4' lük, Halay 2/4' lük, İki ayak 12/8' lik ve Esmer oyununda 2/4'lük ritmik yapıda oynanmaktadır. Ancak oyunların adım ritmik yapıları aynı değildir. •Oyunlar genelde bir olayı, durumu ve hikayeyi anlatan türkölü oyunlardır. •Araştırmaya katılan oyuncuların 35'i (%97,22) davul-zurna ile daha coşkulu oynadığını söyleyerek geleneksel yapının korunması aktarılması açısından olumlu bir sonuçtur. •Çok sazlı düzenlemeli müzik eşlik ettiğinde oyuncuların 24'ü (%67) daha coşkulu oynamaktadır. Bu sonuca göre düzenlemeli müzik yapıldığındada en az davul zurna kadar oyuncular etkilenmekte ve coşkulu oynamaktadır. •Düzenlemeli müzik yapıldığında kaval ve kemane gibi renk sazların oyuncular tarafından duyulup duyulmadığı sorusuna oyuncuların 18'i (%50) duyabilmekte, 16'sı (%44,45) bazen duyabilmekte ve 2'si (%5,55) duyamamakta cevabını vermiştir. Buna göre yapılan çalışmalarda bazen oyuncuların duyamadığı, bir kısmının hiç duyamadığı tespit edilmiş yarı yarıya olumsuz bir sonuç ortaya çıkmıştır. •Canlı bir orkestranın sahnede çalması performansınızı

etkiler mi sorusuna araştırmaya katılan oyuncuların 28'i (%77,95) performanslarını etkileyeceğini belirtmişlerdir. Buda bize canlı orkestra ile çalmanın daha etkili olduğunu göstermektedir. •Sahnede müziğin CD ile çalınması performansınızı olumsuz etkiler mi sorusuna ilişkin olarak oyuncuların 11'i (%30,55) evet, 17'si (%47,22) hayır ve 8'i (%22,23) bazen diyerek şaşırtıcı bir cevap vermişlerdir. Çünkü bir önceki soruda daha fazla canlı müzik tercih edilmesine karşın Cd ile çalınması halinde performansın olumsuz etkilenmesi sorusuna hayır ve bazen cevabı daha fazladır aslında etkiler cevabının daha fazla olması gerekirdi. Buda bize araştırma açısından olumsuz bir sonuç vermektedir. •Düzenleme yapıldığında müzikler orjinalliğini kaybeder mi sorusuna oyuncuların 17'si (%47,22) evet, 13'ü (%36,28) bazen ve 6'sı (%16,50) hayır demiştir. Bu verilere göre oyuncuların yarısı orjinalliğinin kaybolmayacağını yarıya yakın bir kısmı yapılan çalışmaya ve duruma göre kaybedeceğini düşünmektedir. •Seyirci beğenisi için müzik düzenlemesi yapılmalı mı sorusuna oyuncuların büyük bölümü 30'u (%83,34) evet diyerek yapılması gerektiğini savunmuştur. Bu sonuca göre bundan sonra yapılacak çalışmaların düzenlemeli yapılması doğrultusunda olumlu bir sonuç elde edilmiştir.

**KÖKTAN,** (2010) Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Folklor Ve Müzikoloji bölümü "Türk Halk Oyunlarında Yarışma Olgusu Ve Yarışma Kriterleri isimli ve Deniz Köktan'a ait olan yüksek lisans tezinin amacı 1932 yılında kurulan halkevleri sayesinde kendini gösterme fırsatı bulan halkoyunları, yapılan festivallerle, destek olan özel ve kamu kuruluşları sayesinde belirli bir seviyeye gelme çabası içerisinde. Bu konuda Yapı Kredi Bankası, TRT, Milli Eğitim Bakanlığı, Kültür Bakanlığı, Milliyet Gazetesi gibi kuruluşlar ön plana çıkmaktadır. 1984 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikîsi Devlet Konservatuarı'nda Türk Halk Oyunları Bölümü açılmıştır. Daha sonraları Ege Üniversitesi'nde, Gaziantep Üniversitesi'nde, Devlet Türk Musikîsi Konservatuarı, Türk Halk Oyunları Bölümü kurulmuştur. Sonraki yıllarda da Devlet Konservatuvarları bünyesinde Sakarya Üniversitesi başta olmak üzere, başka üniversitelerde de Türk Halk Oyunları Bölümleri açılmıştır. Dolayısıyla, Halk Oyunları üniversitelerin bünyesine girmiş ve bilimsel metod-tekniklerde öğretilmeye başlanmıştır. Ayrıca kurulan Türkiye Halk Oyunları Federasyonu bu alanda yapılacak çalışmalara bir düzen getirilmesi açısından önemli olmakla beraber, bugüne kadar tam anlamıyla bu düzeni sağlayamamıştır. Halk Oyunlarının geleceği açısından

çok önemli olan yarışmalar söz konusu olduğunda yine birbirinden farklı kurumlarca düzenlenen yarışmalar, bu yarışmalarda kullanılan pek çok farklı kriter ve kural karşımıza çıkmaktadır. Bu da halk oyunlarımızın sağlıklı bir şekilde ilerlemesini engellemektedir. Halk oyunlarımızın istenilen seviyeye gelebilmesi için bu dağınıklığın giderilmesi gerekmektedir. Her yarışmada ayrı kural ve kriter yerine bütün yarışmalarda kullanılacak ortak kural ve kriterlerin öncelikle belirlenmesi gerekmektedir. Araştırmanın sonucunda ülkemizde çeşitli kurumlar tarafından yapılan ancak her biri farklı kriter ve kurallara sahip halk oyunları yarışmalarının kural ve kriterlerinin mukayesesi ve sonucunda yeni bir kriter önerilmesini ihtiva etmektedir.



## İKİNCİ BÖLÜM

### YÖNTEM

Araştırmanın bu bölümünde araştırmanın yürütüldüğü araştırma modeli, çalışmanın evren ve örnekleme, verilerin toplanması ve toplanan verilerin analizi ile ilgili temel bilgiler paralelinde, çalışmanın yöntem bilgileri yer almaktadır. Çalışma nitel araştırma yöntemi ile yürütülmüştür. Araştırmaya başlamadan önce ilgili bütün kaynaklar taranmış, ilgili döküman ve kayıtlar incelenmiştir. Araştırma Gaziantep yöre türkülerinin sade ve kendine özgü yapısıyla, yapılan analizlerde kolaylık ve netlik sağlamaktadır. Bu çalışma kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşup, betimsel bir araştırma özelliğine sahiptir. Belgesel tarama yöntemi ile veriler analiz edilmiştir. Belgesel tarama yöntemi mevcut bulunan kayıtların veya belgelerin, veri kaynağı olarak, sistemli bir şekilde incelenmesidir. Yani belgesel tarama yöntemi belli bir amaca dönük olarak, kaynakları bulma, okuma, not alma ve değerlendirme gibi bölümleri kapsar.

#### **2.1. Araştırmanın Modeli**

Araştırmanın yöntemi nitel araştırmadır. Nitel araştırmalarda Gözlem, Görüşme ve Doküman analizi gibi veri toplama yöntemleri kullanılır. Aynı zamanda nitel araştırmalar doğal ortamlarda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya koyularak belirli bir sürecin izlenilmesi yoluyla yapılan araştırma türüdür. Bu çalışma kaynak tarama ve analiz yöntemlerinden oluşup, betimsel bir araştırma özelliğine sahiptir. Belgesel tarama yöntemi ile veriler analiz edilmiştir. Bu modelle araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne kendi var olduğu koşullar içerisinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Önemli olan onu uygun bir şekilde gözleyip belirleyebilmektir (Karasar, 2005: 77). Tarama modeli ile mevcut durum aynı şekilde betimlenmeye çalışılmış ve verilerin elde edilmesi için literatür tarama, içerik analizi, görüşme (interwiev) ve müziksel analiz yöntemi kullanılmıştır.

Müziksel eserlere ilişkin analizler “Etüd ya da eseri oluşturan tüm yapıtaşlarının teker teker irdelenerek kompozisyonun bütünü içindeki yerleri ve bütünlü ilişkilerinin ortaya çıkarılmasıdır. Bu analizler; harmony, kontrpuan, form, still, eserin bestecisi

hakkında bilgi, eserin karakteri (dans, marş, dinsel...vb), eserdeki karakter ve atmosfer değişiklikleri, kavrayışı ifade edebilecek estetik sorunlar (ritm: Ölçü aksanları, ritmik aksanlar ve duygusal aksanlar; melodi: Cümle ve cümle parçacıklarının artikülasyonu ve nüans öğeleri) vb. tüm müzikal planlamaları içerir. Bütün bu planlamalar eserin teknik ve müzikal özelliklerini tanımak için yapılan analizler olup, esasen, etkili bir performansa ulaşabilmede teknik ve müzikal disiplinlere ilişkin güçlüklerin belirlenerek çözümlerinin üretildiği bir tanıma analizidir” (Bağceci, 2003: 163).

## 2.2. Araştırmanın Evreni ve Örnekleme

Araştırmanın evrenini, müzikte kültürel etkileşim ve köklü değişim olgularından biri olan Türk halk oyunları müzikleri oluşturmaktadır. Örneklemini ise müzikte kültürel etkileşim ve köklü değişim olgularının bir temsili olarak Türk halk oyunları içerisinde yer alan Gaziantep yöresi halk oyunlarının TRT müzik dairesi repertuarından alınan 22 Gaziantep Halay Müziği oluşturmaktadır.

**Tablo 2.1.** TRT Müzik Dairesinden alınan Gaziantep Halay Müzikleri

TRT MÜZİK DAİRESİNDEN ALINAN GAZİANTEP HALAY MÜZİKLERİ	
1. Ağrlama	12. Meryem
2. Ateşli Sirik	13. Susam
3. Berde	14. Paşa Göçtü
4. Çepikli	15. Pekmez
5. Dokuzlu	16. Şamatya
6. Fatıge	17. Şirin Nar
7. Kırkcan	18. Şirvani
8. Koseyri	19. Terşi
9. Mâni	20. Yağlık Kenarı
10. Marmara	21. Yarım Kabak
11. Mendilli	22. Zikir

## 2.3. Verilerin Toplanması ve Analizi

Gaziantep yöresi halk oyunlarının müziksel (makamsal) olarak analizlerinde; karar sesleri, güçlü (durak) sesleri, değiştirici işaretleri, makamsal dizisi, ses genişliği,

usulü, icralarında kullanılan metronomu ve kullanılan ses dizileri orijinal notalara bağlı kalınarak tespit edilmiştir.

Eserlerde, ayak kavramı yerine makam dizileri kullanılarak daha genel yapılandırma yoluna gidilmiştir. Türkülerin makamsal dizi bağlamında ele alınması, Türk sanat müziğinde kullanılan değiştirici işaretlerdeki koma değerlerinin yakınlığına ve makam duyularına göre uyarlanmıştır.

Özkan'a göre makam ve dizi kavramı şu şekilde açıklanmaktadır; "Bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. İşte makam, bir dizide durak ve güçlü'nün önemini belirtmek ve diğer kurallara da bağlı kalmak suretiyle nağmeler meydana getirerek gezinmeye denir. Dizi makamın esasını teşkil eder. Fakat dizide belli kurallarla gezinilmezse makam meydana gelmez. Yani dizi statik, makam aktiftir" (Özkan, 1994: 77).

Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi, bir ezginin makam dizisi ile makam yapısı birbirinden farklı olgulardır. Eserlerin makam isimleri yerine makam dizileri ile incelenmesinin daha doğru bir yaklaşım olacağı düşünülmektedir. Çalışmada belirtilen makam dizileri, bu eserlerde ki karar ve durak sesleriyle birlikte değiştirici işaretlerin duyum ve koma değerlerinin yakınlık derecelerine göre uygulanmıştır. Metronom değerleri, türkünün yöredeki icrası göz önünde tutularak tespit edilmiştir.

TRT Müzik Dairesi Arşivlerinden Verileri toplanan ve Makamsal Analizleri yapılan 22 eser içerisinde 21 Halk Oyunu Notasının Makamı bulunmuş bir türkünün ise herhangi bir makamsal sınıfa dahil olmadığı tespit edilmiştir. Konu ile ilgili alan uzmanlarıyla görüşülmüş ve fikir birliğiyle eserlerin makamsal analizleri kurallara uygun bir şekilde tespit edilmiştir.

## ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

#### 3.1. Gaziantep Yöresi Halk Oyunları, Müzikleri ve Yöresel Giysileri

Gaziantep halk oyunları bakımından etnik kökenlere sahip, kültürel kimlik açısından oldukça çeşitli aynı zamanda da müzikal olarak da kendine özgü birçok ezgi kaynağı olan, halayları, yöresel kıyafetleri, çeşitli yöresel enstrümanları ve daha birçok unsuru içinde bulunduran kozmopolit bir şehirdir.

Gaziantep halk oyunları bakımından Güneydoğunun en büyük ‘halay’ şehirlerinden biridir. Halay; yarım halka düzeninde en az altı kişinin yan yana veya belirli bir düzen içerisinde birbirlerine bağlı kalarak, aynı zamanda belirli bir ritme ayak uydurarak oynanan disiplinli oyunlardır.

Gaziantep’ te oynanan halk oyunları genel olarak kadın ve erkek birlikte olmak üzere bazı halaylarda ise ayrı ayrı diziler halinde de oynanmaktadır. Müzikal yapı açısından zengin olan Gaziantep’te halk oyunlarına enstrüman olarak başta Davul ve orta kaba Zurna eşlik etmektedir. Bölgelere göre değişiklikler gösteren enstrümanlardan biri Barak yöresine ait ‘Zambur’ dur. Gaziantep yöresi merkez bölgesi halk oyunları müziklerine davul ve zurna eşlik ederken Barak yöresinde zurna yerine zaman zaman yine zurna gibi üflenerek çalınan ‘Zambur’ eşlik etmektedir. Yöreyle ait ‘Leylim’ halaylarına ise davul veya zurna yerine Leylim Halaylarına Kaval, Düdük, Tef eşlik ederken aynı zamanda bu halayların birde solisti olur.

“Gaziantep ilin de en çok sevilip oynanan oyunlardan bazıları şunlardır: Dokuzlu, Oğuzlu, Çepikli -Çibikli (Havarişko da denir), Fatige demune , Mani, Şirin Nar, Mendilli, Leylim. Gaziantep ili sınırları içerisinde Türkmen oymaklarından Barak aşireti de yaşamaktadır. Barakların da kendilerine özgü çok güzel Türk halk dansları vardır. Bu oyunlara Davul Zurna eşlik eder. Bu oyunlarda müziğe, kartal kanadından yapılan ve Zambur adı verilen bir halk çalgısı da eşlik etmektedir. Barak'lar arasında bugün de çok sevilip oynanan oyunlardan bazıları şunlardır: Meryem, Mermere, Kaba,

Tam Kaba, Kırıkcan, Çobanbeyli, Nahsani, Barak Halayı ya da Barak İki Kamış oyunu, Üçürdüm. Gaziantep Halk Oyunlarını üç ana başlık altında toplayabiliriz<sup>12</sup>.

### 1- AĞIR OYUNLAR:

- |                      |                                   |
|----------------------|-----------------------------------|
| - Çobanbey Kabası    | - Seyit Ahmet Halayı              |
| - Hama Kabası        | - Bulgar Gelini                   |
| - Ağır Kaba          | - Sinem Halay                     |
| - Karakuyu (Halay)   | - Derviş Ali (Ağır)               |
| - Kerem'in Halayı    | - Arabi                           |
| - Amik Düzü          | - Gürsel                          |
| - Şirvani            | - Bostancık                       |
| - Com Düzü           | - Arapoğlu (Kasıhalay)            |
| - Karıştırma Şirvani | - Keçeli                          |
| - Dümbüllü (Düz)     | - Arapkızı                        |
| - Demirci            | - Mısri (Halay)                   |
| - Pekmezci           | - Elah Yama (Ağır)                |
| - Mimey (Ağır)       | - Hasan Dağı                      |
| - Reşit Halayı       | - Antep Üç Ayağı                  |
| - Amik Kabası        | - Avşar                           |
| - Şirvan Düzü        | - Birecik ve Halfeti Kabası       |
| - Engin Düz Şirvani  | - Gavurdağı Kabası                |
| - Com Şirvani        | - Çifte, Çatal, İki Kamış (Halay) |
| - İsabalı Halayı     | - Hurşit'in Halayı                |
| - Barazi (Halay)     | - Galata                          |
| - Nahsani            | - Ölen (Ağır)                     |
| - Terazi             |                                   |

<sup>12</sup> İnternet Kaynağı: <http://www.gaziantepturizm.gov.tr/TR-95171/halk-oyunlari.html>\_ Erişim Tarihi: 12.12.2018, saat:17:05

## 2- OYMAK HALAYLAR VE LEYLİMLER:

- |                |             |
|----------------|-------------|
| - Uçurum       | - Zikir     |
| - Dokuzlu      | - Oğuzlu    |
| - Haddeye      | - Dokurcum  |
| - Yağlı Kenar  | - Havarişko |
| - Çepikli      | - Lorkey    |
| - Havuş        | - Şirinnar  |
| - Deriko       | - Kuseyri   |
| - Çift Kuseyri | - Hallome   |
| - Marmara      | - Kereboz   |
| - Mani         | - Kırıkhan  |
| - Fatike       | -Şamatya    |
| - Çamur Döken  |             |

## 3- MİZANSENLİ OYUNLAR:

- |               |                             |
|---------------|-----------------------------|
| - Karaçor     | - Kız Oyunu                 |
| - Tura        | - Halburcu                  |
| - Habibi      | - Karta                     |
| - Sivrekli    | - Meses                     |
| - Kılıç       | - Bahdeniz Bacı             |
| - Yanık Şebde | - Serçe                     |
| - Miho        | Erden vd..(1999-s.177-185). |

Gaziantep yöresi Güneydoğu Anadolu bölgesinin en gösterişli illerinden biri olması nedeniyle halk oyunları kıyafetleri de oldukça gösterişlidir. Bölgenin hemen hemen tamamında Türkmen kültürünün yerleşik olması ile birlikte Arap kültürünün etkileri de görülmektedir. Bu bölgede kendi özellikleri bakımından geleneksel giyim tarzını farklı kültürlerin de etkisinde kalarak oluşturmuştur.

Yöre kıyafetlerinin yoğun koyu renkli ve bol desenli oluşu dikkat çekmektedir. Kadın giysilerinde özellikle başa giyilen 'Tozak' gösterişi, bolluğu ve bereketi temsil eder.

Ayakta kırmızı yemeniler, belde kadife üstüne sırma işlemeli cepken, boydan boya sıralı tütün keseleri ve başka ayrı renkte abaniler bulunur.

### 3.2. Kadın Giysileri

Gaziantep yöresi kadın halk kostümleri bakımından oldukça dinamik bir yapıya sahiptir. Farklı etnik kimliklere de sahiplik etmekte olan Gaziantep zamanla içinde bulundurduğu kültürlerin özelliklerini de almıştır. Bu durum kadın kostümlerine de yansımaktadır. Yörede bulunan oyunların birçoğunda kadınların da içinde bulunduğu tespit edilmiştir. Gaziantep yöresi kadın halk oyunları kıyafetleri oldukça zengin ve görkemli bir yapıya sahiptir.

**1. Başa Giyilenler:** Başa fes takılır. Daha sonra fesin üzerine ahmediye giydirilir. Tozak, altuniye poşu, dolak, alınlık, saçbağı, sekkiye, meşref başa en son giyilen giysilerdir.

**2. Sırtta Giyilenler:** Gaziantep töresinde sırtta giyilen giysiler oldukça kıymetlidir. İç gömlek (sarmalı gömlek), mini yelek, gümüşlü keten, önlük, şalvar, entari, kuşak, üç etek, fermana, döşlük, hırka(pamuklu-sam)

**3. Ayağa Giyilenler:** Yörede ayağa giyilen giysiler çorap, yemeni, postal, edik, kapkap, hade, kelik, kalıç, potin, çarık, papuç, lapçın, karçın, ayakkabı.

**4. Takılar:** bu yörenin giysileri arasında takılar ayrı bir öneme ve güzelliğe sahiptir. Belli başlı takıları gümüş tepelik, gümüş alınlık, gümüş penez, bileziktir.

**5. Aksesuar:** Aksesur Gaziantep yöresi halk oyunları kıyafetleri içerisinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Nedeni Gaziantep yöresi'nin Güneydoğu Anadolu illeri içerisinde en gösterişli ili olmasıdır. Yöre kıyafetlerinin yoğun koyu renkli ve bol desenli oluşu dikkatleri üzerine daha fazla çekmektedir. Kadın giysilerinde özellikle "Tozak" gösterişi temsil ettiği kadar bolluk ve bereketinde simgesidir. Mendil, muska, gerdanlık, gümüş kemer, kelebek toka.



Şekil 3.1. Gaziantep Yöresi Kadın Halk Oyunu Kıyafeti<sup>13</sup>

### 3.2.1. Başa Giyilenler

Gaziantep yöresi merkez ve köylerinde kadın kıyafetlerinden çevresi yazma ile kaplanan gümüş taç üzerine veya tepelik üzerine poşu ya da taçlı fes, daha sonra üzerine dolak atılmış ön bölümüne gümüş ve altın dizili bir biçimde yapılan gümüş taç giyilmektedir. Gümüş taca aynı zamanda Çarşaf, meşrefe ve mezar da denilmektedir.

<sup>13</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç



Şekil 3.2. Gümüş Taç( tepelik)<sup>14</sup>

**Meşfer:** Maddi varlığı zayıf olan halkın başına taktığı kareli örtüye denir. Kişilerde başa atılmış kareli bir örtüdür.

**Mezer:** Peştemalların diğer adına mezer denir.

Ayrıca yörede “kafiye” de kullanılmaktadır. Meşrefe üste aldıkları örtülerin her biri içinde kullanılır.



Şekil 3.3. Kaytan<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

<sup>15</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

Gaziantep bölgesinde kullanılan ‘hışır’ adı verilen ve iyi cins gümüşten yapılan taç ve hotoslar kullanılmaktadır. Bunların altından yapılanına ise ‘teste’ adı verilir. Önce başa gümüş işlemeli fes giydirilir, bu feslerin üzeri veya etrafında da süslemeler mevcuttur. Ön bölümde alına doğru ‘gazi’denilen altınlar sarkar. Ayrıca gümüş penezde sarılabilir. Fesin ön bölümünde gümüşten yapılmış olan bir küpelik asılıdır. Kenar kısımları gümüş paralı olan taç, fesin üstüne yerleştirilir. Fesin üstüne pullu dolak örtülür, etrafına ipekten yapılmış poşu sarılır. Fesin üzerine tor kuşunun tüyleri boyanarak takılır. Üst ve yan taraflarına karagöz çiçeği koyulur. Fesin arkasından ince ve parlak renkli pullu yazmalar asılır. Saçlara ek olarak saç kaytanları takılır. Yüz bölümüne yanaklara degecek şekilde paralı, boncuk işlemeli yanaklıklar koyulur. Bunlara ‘sekke’ de denilmektedir.

Gaziantep yöresinde yaşayan Barak köylerinde kadınlar saçlarına ‘erbi’ denilen ipekten yapılan suni saç takarlar. Buna sağ bağı da denilir. Daha sonra ipekten yapılan ahmediye bağlanır, yan üst ve sol tarafa tozak denilen renklendirilen horoz veya tavuk tüylerinden bir demet takarlar.



Şekil 3.4. Tozak <sup>16</sup>

<sup>16</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.

**Tepelik:** Yörede giyilen giysilerden biri de tepeliktir. Tepelik Çuha fes üzerine gümüş tepelik, gümüş alınlık ve yanak kısmına sarkan gümüş penezden oluşur.

**Ahmediye:** Tepelik üzerine sarılan bu poşu, saf ipekten olup üzeri işlemelidir. Portakal rengindedir.

**Tozak:** Tavuz kuşu, güvercin, telekçi kuşu, tavuk gibi hayvanların tüylerinden ve mevsim çiçeklerinden oluşur.

**Altuniye Poşu:** İpekli olup, kenar kısmı sırma işlemelidir. Alın kısmına ahmediyenin üstüne sarılır.

### 3.2.2. Sırta Giyilenler

**Salmalı Gömlek:** Yöreye ait üzeri simle işlenerek yapılan bu gömleğin yakası yoktur ve iç kısma giyilir. Kolları uzun olduğundan el bilek kısmından ve omuz üzerinden tam boyun kısmına bağlanır.



Şekil 3.5. Salmalı Köynek<sup>17</sup>

<sup>17</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc

Gaziantep yöresi merkez ve çevre köylerinde iç çamaşırı olarak ciğer deldi veya musabak giyilir. Salmalı gömleğin kolları üç eteğin kollarının kirlenmesini önleyecek şekilde dışarıdan katlanarak ensenin hizasından iki salma olacak şekilde düğümlenir. Gömleğin üzerine mavi çuhadan yapılmış, fermane veya kadifeden yapılmış hırka giyilir. Üç etek genellikle kadifeden yapılır. Cepkenle bluzu andıran gömlelerde giyilebilir.



Şekil 3.6. Üç Etek<sup>18</sup>

1995 yılından önce Gaziantep iline bağlı olan Kilis'in bir köyü olan Elbeylide sırta üç etek zubun (zıbın) giyilir. Yani içi astarlı uzun kollu etek kısmı üç parça olan uzun elbise bulunur. Üç etek elbiseler, genellikle kadife veya satenden yapılır. Beyaz ketenden yapılan ve üzeri işli üç etek giyilir. Bunlara "ağ saya" denir. Üç eteğin içine salmalı gömlek giyilir. Şeytan gömleği de denen bu giysinin boyu yere kadar uzun ve salmaları büyüktür. Yörede içte yakasız düz "köynek" giyilir ve bu köynek hassa kumaştan yapılır. Üzerine gümüş işlemeli üç etek denilen zubun giyilir. Üç eteğin üzerindeki değişik renkte çizgi motiflere baran adı verilir. Baran gümüş işlemelidir. Ön tarafı açık olan üç eteklerin ilik kısımları bürümcek ya da örme işlemelidir. Bunun üzerine de gümüş işlemeli bir üstlük giyilir. Üstlükler kadifeden yapılır, göğüs' e gelen

<sup>18</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

kısımlarla arka kesim kendinden dokuma işlemelidir. Üç etek zubunların kol ağızlarında “salma” denilen kolcuklar vardır. Bu kolcuklar iş esnasında dirsek üstünden bağlanır.

Barak köylerinde ise üç eteğin üzerine “salmalı gömlek” giyilir. Bu gömleğin üstüne geçecek şekilde merkez de giyilen üç eteğin bir yönden farklı olan kadifeden yapılan üç etek giyilir. Ayrıca gömleğin üzerine de mavi çuhadan yapılan, yakasız, önü açık ve kol ağzı dar olan “fermane” veya “hırka” giyilir. Kışın “pamuklu hırka” yazın ise ince kumaştan yapılan “sam hırkası” giyilmektedir. Gaziantep’te genel olarak içe “salmalı gömlek” giyilmektedir. Bu salmalar bazı yörelerde dar ve küçük, bazı bölgelerde ise geniş ve uzundur. Gömleğin kollarına eklenen salmaların amacı, iş esnasında kadife olan üç gömleğin kollarının kirlenmesini önlemektir.



Şekil 3.7. Salmalı Köynek (Barak Yöresi)<sup>19</sup>

---

<sup>19</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.



**Şekil 3.8.** Üç Etek (Barak Yöresi) <sup>20</sup>

Gaziantep yöresi merkezinde ve çevre köylerinde entarinin ve üç eteğin üzerine belde “kemer” ya da “kuşak” bulunur. Kemer altın veya gümüştedir. Kuşak ise kumaş üzerine işlemler ve çeşitli süsler ile elde edilir. Üzerine şal veya kuşak da bağlanabilir.



**Şekil 3.9.** Gümüş Kemer<sup>21</sup>

<sup>20</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>21</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

Elbeyli’de gümüşten yapıma çeşitli kemerler vardır. Bunlar Kıрма turalu gümüş kemer, Kasnak gümüş kemer (tek parça gümüşten yapılmıştır. On cm eninde kıvrılmıştır.) ve zincirli kemerdır. Yörede üslük ve etek, zubunun üzerinden gümüş bir kemer takılır. Gümüş kemerler tek parça, bazıları motif motif kesme gümüşlerden yapılmıştır. Atlarından kalınca bir bez geçirilerek çabuk yıpranması önlenir.



Şekil 3.10. Kefiye (Barak Yöresi) <sup>22</sup>

Barak köylerinde yöreye ait; belde gümüş “aşık” veya “hasır” kemer bulunurken Gaziantep yöresi merkezinde ise en alta iç donu giyilir. Üzerlerine çeşitli renklerde şalvar giyilmektedir. Şalvarın üzerine giyilen salmalı gömleğin etek kısmı dize kadar iner. Üç etek ise gerekirse arkadan iki yandaki parçaları ortadan birbirine bağlanarak giyilir. Elbeyli’de ise şalvar bilekten büzmeli ve boldur. Göz alıcı renkler tercih edilir. Şalvarın üzerine zubun’un etekleri iner. En üste ise yere kadar uzun olan önlük takılır. Bu önlük büzgülü ve ince kemerlidir. Kilis’te ise üç eteğin altından çiçekli basmadan dikilen bir şalvar bulunur. Bu şalvarın paça kısımları işlemelidir. Barak yöresinde de kadınlar ve genç kızlar alta şalvar giyerler. Şalvarın üzerine de ayrıca uzun önlük takarlar.

**Gümüşlü Keten:** Gümüşlü keten omuza alınır. Bir köşesi boncuklar ve renkli pullarla işlenir. Örgü saçlar ve üzeri gümüş halhallerla kaplıdır. Kaytan denilen gümüş saçakları bulunur.

**Mini yelek:** Mini yelek kolsuz ve yakasızdır. İç gömlek üzerine giyilir ve ipeklidir.

<sup>22</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç



Şekil 3.11. Kutnu Yelek (Barak Yöresi) <sup>23</sup>

**Önlük:** Bele takılır. Genellikle eteğin kenarları işlemeli yapılır fakat düz olanları da vardır.



Şekil 3.12. Önlük <sup>24</sup>

<sup>23</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.

<sup>24</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.

**Şalvar:** Genellikle ipeklidir. Desenli olanları da vardır.



**Şekil 3.13.** Kutnu Şalvar (Barak Yöresi)<sup>25</sup>

**Üç etek:** Şekil ve isim olarak uzun kollu ve yakasızdır. Keten olup, elde etek kenarları ve yakası motif işlidir. Mini gömleğin üstüne giyilir.



**Şekil 3.14.** Üç Etek <sup>26</sup>

<sup>25</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

<sup>26</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

### 3.2.3. Ayağa Giyilenler

<sup>27</sup>”Merkezde ve çevre köylerinde kadın giysilerinde ayaklarda genellikle elde işlenmiş yün çorap kullanılır. Bunlara “sivas” çorabı denir. “zırlı çorap” ise bacağına bağlanarak giyilir. Ayaklarında yemeni bulunur. Yemeninin bir çok çeşiti var. Gül şeftali yemeni (annabi, siyah merküp, çarpana ve kırlangıç) adı verilen yemeni çeşitleri vardır. Edikler konçları uzun olarak ayak bileğine kadar çıkmış bir şekilde yapılır. Yörenin orijinal ayakkabısı “kapkap”tır. Tahta ve deri karışımından oluşur. Üzerinde gümüş kakmalar ve çingiraklar bulunur. Yöresel ediklerin adına “hade” denir. Edik biçiminde olan bir kunduradır. Başka bir çeşide de, mesilapçın adı verilir.”

Elbeyli köyünde ayağa yemeni giyilir veya tabanında demir çakılı nalçadan papuç giyilir. Yörede ayrıca ayağa beyaz ya da açık sarı renkte çorap giyilir. Bu çoraplar bazen işlemeli olur. Ayakkabı olarak genellikle kırmızı renkte olanlar tercih edilir. Bazen kara yemeniye de rastlanır. Barak yöresinde ayağa edik giyilmektedir.



Şekil 3.15. Yün Çorap<sup>28</sup>

Gaziantep yün çorabı genellikle yündür ve elde örülür.

<sup>27</sup> Erden vd..(1999-s.177-185)

<sup>28</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.



**Şekil 3.16.** Kırmızı Yemeni<sup>29</sup>

Kırmızı renktedir. Altı düz ve rahattır.

#### **3.2.4. Takılar**

Başın alın kısmına küpe görünümlü altın ve boncuk işli bir takı takılır. Feslerin kenarları “gazi” denilen altınlarla süslüdür. Boyun bölgesine ise gümüşten yapılan bir kolye takılır. Ayrıca beşi birliklerde yaygındır. Bu takıların üzerinden ‘hamaylılar’ sarkıtılır. Ayak bileklerine de ‘hal hal’ denilen bir bilezik takılır. Halhalların uçlarına kongurdaklı sarkmalar takılır.

Boyuna ise gümüş kolye takılır. Ayrıca beşi birlikler de yaygındır. Bu takıların üzerinde “hamaylı’lar” sarkar. Ayak bileklerine “halhal” denilen bir bilezik takılır. Halhalların uçlarına kongurdaklı” sarkmalar vardır.

---

<sup>29</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc



Şekil 3.17. Hamaylı<sup>30</sup>



Şekil 3.18. Hal Hal<sup>31</sup>

<sup>30</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

<sup>31</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

### 3.2.5. Aksesuar

**Gümüş Kemer:** gümüşten olup, kelebek şeklinde bir tokası vardır.



**Şekil 3.19.** Gümüş Kemer<sup>32</sup>

**Mendil:** Üzeri pul işlemeli olup, bele takılır.

**Muska:** Genellikle deriden olur.

**Kolye (Gerdanlık):** Altından ya da gümüştedir.



**Şekil 3.20.** Kolye (Gerdanlık)<sup>33</sup>

<sup>32</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.

<sup>33</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.

### 3.3. Erkek Giysileri

**1. Başa Giyilenler:** Gaziantep y6resinde kadın y6zyıllar boyunca el 6st6nde tutulduğu gibi kadın kost6mleri de el 6st6nde tutulmuştur. Bu sebeple y6rede erkek kost6mleri kadın kost6mlerine nazaran daha sade kalmıştır. Başa giyilen fes, terlik, k6lah oldukça hafif olması kaydıyla, k6f, g6p66k, merkeziyet, sarık, beyaz t6lbent, abani 6ember, siyah poşu, 6ember gibi eklerle ağırlaşmaktadır.

**2. Sırtta Giyilenler:** Gaziantep b6lgesinde y6re y6re değişmekte olan bu b6l6m6n kıyafetleri İ6 g6mlek(mintan), Cezayir yeleği (kırık d6ęme) aba, kuşak, şalvar, zıbın, cepken, b6r6ml6 yelek olmak 6zere Gaziantep'in belli başlı sırtta giyilen y6resel kıyafetleridir.

**3. Ayağa Giyilenler:** Gaziantep y6resinde ayağa 6orap, hade, yemeni gibi kıyafetler giyilir.

**4. Aksesuar:** Gaziantep y6resi kadın halk oyunları kıyafetleri gibi erkek aksesuarlarında da dikkat 6ekici par6alar bulunmaktadır. K6stek, t6t6n k6sesi, 6akmak, mendil (sallama) y6renin dikkat 6eken erkek aksesuarlarıdır.



Şekil 3.21. Gaziantep Yöresi Erkek Halk Oyunu Kıyafeti<sup>34</sup>

### 3.3.1. Başa giyilenler

Gaziantep'in merkezinde fes, Tunus fesi, hazırlı fes, hazırsız fes şeklinde mavi püsküllü olarak kullanılmaktadır. Yine fes, keçeden yapılmış "külâh"lar ya da "terlik" adı verilen patiskadan oluşan bir başlık giyilir, sarık, beyaz tülbent, "ağabani" bir biçimde sarılır. Bazen poşu, kuşak, çember terliği üzerine sarılır. Elbeyli ve çevre köylerinde köylüler başlarına beyaz keşik "turban" takarlar.

<sup>34</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc.



**Şekil 3.22.** Terlik <sup>35</sup>

Musabeyli Bucağı ve köylerinde erkekler başlarına “terlik” dedikleri bir külah giyerler. Bu terlikler beyaz ya da açık sarı renkte örülür. Üzerlerine koyu sarı renkte motifli işlemler yapılır. Dağ köylerinde bu terlikler uzun ve sivridir. Terliklerin ucunda koyu sarı ya da beyaz renkte bir püskül vardır. Terlikler genellikle iplikten örülmektedir. Terliklerin etrafına ipekten poşu sarılır. Poşu sim işlemelidir. Poşuların uçları püsküllüdür. Bu püsküller poşu sarılınca altına ve gözlerin üzerine sarkar poşunun bir ucu sağ tarafından döşe kadar sarkıtılır.

---

<sup>35</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc



**Şekil 3.23. Poşu**<sup>36</sup>

Barak yöresinde ipekli kavun sarısı veya beyaz ahmediye giyerler. Beyaz poşu fakirlik, sarı poşu zenginlik ifadesidir. Beyaz poşuya “merkeziyet” de denilmektedir.



**Şekil 3.24. Boziye (Barak Yöresi)**<sup>37</sup>

---

<sup>36</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

<sup>37</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

Merkezde ve dağlık b6lgedeki k6ylerde k6lah ve terlik hakimdir. K6lah ve terliğin çevresine bir poğu sarılır.

Suriye sınırına yakın k6ylerde “ağil” hakimdir. En eski bağa giyilen giyim Şekli, etrafına poğu bağlanan sivri k6lah ve terliktir.

**Merkeziyet:** Bağa takılır. Beyaz renkte ipek olup kenarları yuvarlak top Şeklinde ipek p6sk6l işlidir.

### 3.3.2. Sırta Giyilenler

Gaziantep b6lgesi merkezinde erkekler tarafından sırta giyilen g6vde kısımdan, dize kadar uzanan geniş c6bbe, yakası “sako” biçiminde d6k6len hırka ve aba eski giysiler arasında kullanılmaktadır. Abalar, kırmızı, uzun kollu ya da kolsuz ya da 6nu açık biçimde “maşlah”da giyilir. Yine bazılarınca buna kuzu derisinden yapılmış, k6rk biçiminde maŐlahlar bulunur. Bunlara “buziye” ya da kolsuz salta” da denir. “Cepken” sırma işlemeli olarak kullanılır, “zıbın” açık ve kapalı giyilen g6mlek t6r6nden bir giysi kullanılır. Zıbınlar bu y6rede omuzdan d6đmeli olarak kullanılır. Ayrıca cepken altına yakasız uzun kollu mintanda giyilmektedir.



Şekil 3.25. Cepken (6n)<sup>38</sup>

<sup>38</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç



Şekil 3.26. Cepken Arka<sup>39</sup>

Elbeyli köylerinde üzerlerine beyaz gömlek, bazen de uzun zıbın (uzun elbise), önden düğmeli (yarım yaka) gömlek giyilir. Diğer yörelerde ise yakasız mintan giyilir. Yöredeki adı içliktir. Keten dokuma olan içlikler yukarıdan aşağıya sık çizgilidir. İçlikler beyaz ya da kirli beyaz renktedir. Çizgileri ise kahverengi veya mavidir. Bu içliğin üstüne kahverengi veya lacivert bir yelek giyilir. Bu yelekler işlemeli ve çok düğmelidir. Adına “bürümlü yelek” denir.

“Bazı köylerde ise “kırk düğmeli” de denilmektedir. Yeleklerin belin üstünde kalan sağ ve sol yanları kaytan işlemelidir. Bu işlemlerin motifleri ayağa giyilen şalvarların cep altı motiflerinin aynısıdır. Bürümlü yeleklerin düğmeli bölgesi yukarıdan aşağıya bürümcem örmelidir. Aynı bürümcekten top top düğmeler çok sık biçimde dikilmiştir. Bürümlü yeleklerin kolları yarımdır. Kol ve arkalar ipekli kumaştandır. Bürümlü yeleklerin üzerine özellikle dağ köylerinde aba giyilir. Kara, kırmızı, kurşuni, beyaz-kara çizgili olmak üzere birçok renkleri vardır. Beyaz üzerine yukarıdan aşağı çizgili abalar ince dokunurlar. Bunlar genellikle ovalık köylerinde giyilir”<sup>40</sup>

<sup>39</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>40</sup> Erden vd..(1999-s.177-185)



**Şekil 2.27.** Cezayir Yeleği <sup>41</sup>

“Bu abaların adına taşçı abası denir. Maraş abası da denilir. Dağ köylerinde genellikle kalın aba giyilir. Kırmızı abaların arka üst kısmı ve döş üstleri kendinden dokunmuş olarak işlemelidir. Abaların yakası olmaz. Kırmızı abaların üzerinde ince ve seyrek beyaz süs çizgiler vardır. Dar gelimli olanlar keçi kılından dokuma kara aba giyerler”.<sup>42</sup>

Barak yöresi ve çevre köylüleri ise “çitari yelek ve üzerine barak abası giyerler. Zenginler, üzerine cepken giyerler ve bu cepkenin üzeri işlemeli ve sırmalı maşlah şeklindedir.

Maşlak Arap halkının özel kıyafetlerindedir. Fakirler aba giyerler, işlemelidir. Sırmaları daha azdır. Cepken altına kapatmalı gömlek giyerler. Düğmeleri solda omuzdan başlar aşağıya doğru iner. Ayrıca bu gömleğe zubun da denir. Kutlu zubun da giyildiği olur. Gömlek beyaz üzerine siyah çizgilidir. Renkli de olabilir. Abalara yerli aba, Maraş abası, Forin abası, yarım abada denilmektedir.

<sup>41</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>42</sup> Erden vd..(1999-s.177-185)



Şekil 3.28. Kırmızı Aba (Ön) <sup>43</sup>



Şekil 3.29. Kırmızı Aba (Arka) <sup>44</sup>

Gaziantep yöresi halk oyunları geleneksel halk oyunları kıyafetlerinden olan kırmızı aba erkek kıyafetlerinde en çarpıcı olan parçalardan biridir. İç kısma “zıbın,

<sup>43</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc

<sup>44</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc

kutnu zubun” adları ile anılan uzun elbise giyilir. Üstüne mintan veya içlik denilen yakasız uzun kollu yukarıdan aşağıya doğru çizgili gömlek giyilir. “kırk düğmeli veya bürümlü yelek” denilebilen çok düğmeli bir tür yelek giyilir. Abalar yakasızdır. Kalın dokuma, ince dokuma yerli abadır.

Merkez ve çevre köylerinde alt kısma şalvar giyilir. Şalvar siyah ya da mavi renkte uzun ve bol şekilde yapılır. Bu şalvarlar için “çintiyan” adı kullanılmaktadır.

Varlıklı olanlar çuhadan yapılmış şalvar giyerler. Uçkurlu ve patiskadan yapılmış türleri de vardır. Asıl yörenin en eski şalvar cinsi kıldan yapılmakta ve varlıklılar tarafından kullanılmaktadır. Yörede “çakır” da kullanılmaktadır. Donlara tuman adı verilir. Bunlarda bol ve topuğa kadar uzun bir yapıdadır. Uçkurla belden tutturulur. Bu donları uçkurları süslü olarak yapıldığından zıbının önünden sarkıtılması yörenin geleneklerindedir. Elbeyli’ de özellikle mavi, siyah renkli şalvar giyilir. Şalvarın cep ağzları kaytan işlemelidir.

Yörede ayrıca bel altına şalvar giyilir. Bu şalvarın ortası bol ve torba biçiminde aşağı doğru sarkıtılır. Torba biçimindeki şalvar ortasının yürürken dizlere dolanmaması için en uç kısma içeriden bir kurşun ya da dekir dikilir. Bu durum ayrıca zengin bir görünüm verir. Şalvarların cep ağzları bürümlü yeleklerdeki aynı motifli bürümcek işlemelidir. Aynı işlemler şalvarın paçasında da bulunur. Bazen de paça kısımlarında sim işlemler vardır. Genellikle şalvar ve bürümlü yeleklerin rengi ve kumaşı aynıdır. Şalvarda bürümlü yelekler gibi gabardin kumaşından yapılır. Bunların birçok renkten yapılmasına karşın, dağ köylerinde genel olarak kahverengi, lacivert ve çok az olarak da kurşuni renk tercih edilir.

“Barak yöresinde mencester şalvar denilen menchester isimli kumaştan yapılan şalvardan giyilir. Şalvarın içine uzun bağlamalı tuman giyilir. Bağları ayaktadır. Kahge bezinden yapılır. Dürümlü şalvar da kullanılır. Dürümlü şalvarın renkleri gri ve kahverengidir. Fakirler pamuklu şayak şalvar giyerler. Buna şayalı şalvar da denilmektedir. Yörede çintiyan da görülmektedir. Şalvar kuba-orta, kuba-halebi diye isimlendirilmekte ve bu isimler genellikle şalvarın dikim biçimine verilen adlardır. Kuba şalvar oldukça bol , yarım kuba paçalar dar, orta kısmı (peyik) genişçe şalvardır. Halebi şalvarlar mencester denilen bir kumaştan yapılmış, paça kısmı fermuarın yarısı ile kaplanmış (dayanıklı olması için )genellikle siyah renkte bir tür şalvardır. Ayrıca içe tuman da giyilmektedir. Amerikan bezinden yapılan şalvar biçimle paçaları biraz kısa bir şalvar altlığıdır”.<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Erden vd..(1999-s.177-185)

**Aba:** Kısa kollu olup, Cezayir yeleği üzerine giyilir. Üzeri saf ipek ve sırma işlemelidir.



**Şekil 3.30.** Aba Cezayir (Barak Yöresi)<sup>46</sup>

**Şalvar:** Genellikle siyah kumaştan olup beli beyaz uçkurludur. Aynı zamanda açık kahve renginde ve cep-ayak kenarları işlemeli olanları da vardır.



**Şekil 3.31.** Şalvar (Barak Yöresi)<sup>47</sup>

<sup>46</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

<sup>47</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç.

**Cezayir Yeleği /Kırk Dügme):** Cezayir yeleği yakasız olup, iç gömleğin üzerine giyilir. Yaka kısmı sırma işlemelidir. Büyük bir özenle işlenir kolsuzdur.



**Şekil 3.32.** Sırma İşlemeli Cezayir Yeleği<sup>48</sup>

**Kuşak:** Gaziantep yöresinin erkek kıyafetlerinden en can alıcı parçasıdır. Bele takılır. Renkli iplikle işlenir. Dokuma tezgahında dokunur. Gaziantep'e mahsustur.



**Şekil 3.33.** Kuşak<sup>49</sup>

<sup>48</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>49</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

**İç Gömlek:** Yakasız olup genellikle boyuna çizgilidir. İpek kumaştan yapılır. Sadece yakada bir düğme vardır. Kolları bol ve rahattır.



**Şekil 3.34.** Gömlek (Barak yöresi)<sup>50</sup>

### 3.3.3. Ayağa Giyilenler

Gaziantep bölgesinin merkezinde ayaklarda işlemeli yün çoraplar bulunmaktadır. Kundura yemeni, kırmızı renkli ya da sarı renkli olmak üzere kullanılmaktadır. Bazı “kabaralı ayakkabı” giyenler görülür. Bunlara postal, potin adı verilir, ayrıca erkekler arasında çarık, papuç, lapçın, karcın, kelik adı verilen papuçlar giyilir.



**Şekil 3.35.** Kırmızı Yemeni<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>51</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

Elbeyli’de ayaklarda yemeninin her türlü rengi kullanılır. İşlemeli veya düz yün çorap görünmektedir. Yörede bazı köylerde ayağa kırmızı veya siyah yemeni giyilmesine karşın, dağ köylerinde “kırmızı postal” giyilir. Kulaklı yemenilerin daha eski olduğu bilinir. Kırmızı postallar tok burunludur. Burun ve topuk arkaları yine sahtiyeden parça yama olarak süslüdür. Postal siyah olursa yamalar kırmızıdır.

Barak köylerinde ayaklarına kırmızı merküp, keçi derisinden yapılmış altı nalçalı, şamaniye mavi püsküllü edik giyerler. Burnu yukarı doğru kıvrıktır. Postal uzun konçludur. Genellikle tarlada çalışırken veya kışın iş esnasında giyilir.

**Hade:** Günümüzde artık tarihe karışan bu ayakkabı camuz derisinden yapılır. Ayak bileğini iyice sarar. Genellikle mor veya siyah renktedir.

**Yün Çorap:** Genellikle beyaz olur.



**Şekil 3.36.** Yün Çorap<sup>52</sup>

#### 3.3.4. Aksesuar

**Köstek:** Bele, kuşağın üzerine takılır. Gümüştür.

**Tütün Kesesi:** Erkeklerin kendi aksesuarlarını koymak içindir. Çakmak, sigara tablası vb. Genellikle Kadife olanı kullanılır. Üzerinde sırma işlemler bulunur.

---

<sup>52</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç



Şekil 3.37. Tütün Kesesi<sup>53</sup>

### 3.3.5. Bele Takılanlar

Gaziantep yöresi merkez ve çevre köylerinde bele şal kuşak bağlanır. Kemer, Trablus şal, kayış kuşak, acem şalı, yün ve ipek ya da pamuklu karışımından oluşan birkaç kat sarılan kuşaklar kullanılır. İçinde bıçak, tütün kesesi, sigara tablası vb. muhafaza edilir. Bacağa bağlanan kaytanlar göbek kısmının altından doğru sarkıtılarak bir kavis yaptırılır. Kuşakların üstüne çevre köylerde, bir kalın palaska adı verilen meşin kemer kullanılmaktadır.



Şekil 3.38. Kuşak<sup>54</sup>

<sup>53</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç

<sup>54</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınç



Şekil 3.39. Kefiye<sup>55</sup>

Yörede ayrıca, bürümlü yelek ve şalvarın üzerinden bele bir kuşak sarılır. Kuşak genellikle beyaz ve ipeklidir. Püsküllü olan kuşağın püskülleri aşağı doğru sarkar. Ayrıca vücudun sağ yanına doğru genişletilerek dolandırılır. Bel kuşağının ucu vücudun sağ yanından diz üstüne kadar sarkar. Genel olarak bel kuşağının bu olmasına karşın bazen başa sarılan gümüş ya da sim işleme poşularında bele sarıldığı görülür. Çok az olmakla beraber şal kuşak saranlar da görülür barak yöresinde “Horasan kuşağı” takarlar. Zenginler “şal kemer” takarlar. Kuşak bulamayanlar beyaz poşu bağlarlar. Tütün kesesi (sırmalı), çakmaklık (sırmalı) ve köstekli saat bele takılan aksesuarlardır.



Şekil 3.40. Gaziantep Barak Yöresi Karma<sup>56</sup>

<sup>55</sup> Fotoğraflar: Ayhan Kılınc

<sup>56</sup> Fotoğraf: Mustafa Selçuk SEVDİM

### 3.4. Gaziantep Yöresi Halaylarının Müzikal Analizi

Bu bölümde derlenen halk oyunları müziklerinin makam incelenmesi yapılmıştır. Yapılan incelemeler doğrultusunda derlenmiş olan halk oyunları müziklerine betimsel kimlik kazandırmaya çalışılmıştır. Araştırmada 22 Halk oyunu müziği değerlendirmeye tabi tutulmuştur.

Yapılan inceleme ve analizler doğrultusunda Gaziantep Halk Oyunları türkülerinin tamamı üzerinde yapılan eser analizlerine göre ezgilerin Karar Perdeleri, Ses Aralıkları, Ritmik Formları, Makamları, Seyir Yapıları ve Usul yapıları incelenmiştir.

Ezgilerin müzikal icralarının bazı türkülerde aynı oktav çizgisinde, bazı türkülerde ise aynı oktav çizgisi üzerinde seslendirilmediği (Register) görülmüştür.

Gaziantep yöresine ait türkü notaları, TRT müzik dairesi yayınlarına ait arşiv kayıtlarından alınmıştır. Bulgulardaki bu notalar; müzikal yapı bakımından Gaziantep Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizleri Üzerine yapılan bu araştırma titizlikle incelenerek, Gaziantep Halk Oyunları türkülerinin genel karakterleri ortaya konulmuştur. Türkü notalarının altında yapısal analiz tablosu ve yorumlar bulunmaktadır. Bulgulardaki türküler alfabetik sıraya göre değerlendirilmiştir.

Makamsal Analizleri yapılan 22 eser içerisinde 21 Halk Oyunu Notasının Makamı bulunmuş, “Yarım Kabak” adlı oyunun ise herhangi bir makam sınıfına dahil olmadığı tespit edilmiştir.

Yapılan makamsal analizler doğrultusunda 22 oyun usûl açısından incelendiğinde derlenen oyunlar içerisinde beş oyunun 2/4 Nim Sofyan Usulünde, on dört oyunun 4/4 Sofyan Usulünde, üç oyunun 6/8 Sengin Semai Usulünde, iki oyunun 5/8 Türk Aksağı Usulünde, üç oyunun 6/4 Yürük Semai Usulünde, bir oyunun 7/4 Devr-i Hindi Usulünde, bir oyunun 10/8 Aksak Semai Usulünde, bir Oyunun ise 12/8 İkiz Semai Usulünde yazıldığı tespit edilmiştir.

Çalışmada yer alan Gaziantep Yöresi Halk Oyunları notalarının Makam dizileri bakımından 9 Uşşak, 1 Kürdi, 1 Buselik, 1 Hicaz, 2 Karciğar, 3 Çargâh, 2 Nevada Rast, 1 Nevada Rast, 1 Uşşak-Rast makamı olduğu ve 1 eserin de herhangi bir makam sınıfına dahil edilemediği, tanımlanamadığı tespit edilmiştir. Derlenen oyunlar

içerisinde “8” eserin birden fazla usulde, 14 eserin ise tek usulde olduğunu söylemek mümkündür.

“Ezgilerin başlama ve bitişine kadar ki sürecinde cümle bağlantılar ve karar sese dönüşler için asma kalırlar yaptığı görölmektedir. Asma kalırlar, herhangi bir tonal duygunun geliştirilmesi ya da oluşturulmasında en etkili yol olarak kabul edilir ve bir diğer ifadesi “kadans”tır. Kadanslar eserin dokusal yapısının temelini oluşturur” (Özgür,1999: 218).

Bulgulardaki türkülerin sıralanışı şu şekildedir;

1. Ağırılama Halayı
2. Ateşli Sirik Halayı
3. Berde Halayı
4. Çepikli Halayı
5. Dokuzlu Halayı
6. Fatige Halayı
7. Kırıkcan Halayı
8. Koseyri Halayı
9. Mani Halayı
10. Marmara Halayı
11. Mendilli Halayı
12. Meryem Halayı
13. Susam Halayı
14. Paşa Göçtü Halayı
15. Pekmez Halayı Oyunu
16. Şamatya Halayı Oyunu
17. Şirin Nar Halayı Oyunu
18. Şirvani Halayı Oyunu

19. Terşi Halayı Oyunu
20. Yağlık Kenarı Halayı Oyunu
21. Yarım Kabak Halayı
22. Zikir Halayı

### 3.4.1. “Ağırlama” Adlı Halk Oyununun Müzikal Analizi

**Tablo 3.1.** “Ağırlama” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Re
<b>Ses Aralığı</b>	La-Sib2(2. Oktav)
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Karcıgar
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan-6/8 Sengin Semai

Eser A ve B şeklinde iki cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı karcıgar ritmik formu ise Oyun Havasıdır. Birinci cümlede Usulü 4/4’ lük bir yapıya sahipken ikinci cümlede usul’ün 6/8’lik olduğunu görmekteyiz. Yine birinci cümlede sesler daha serbest bir yapıya sahip olmakla birlikte aynı zamanda daha süslü ve değiştirici işaretlerin de sıkça kullanıldığı görülmüştür. İkinci cümle ise daha durağan fakat süre olarak daha hızlandığını görmekteyiz.

### 3.4.2. Ateşli Sirik Halayı

**Tablo 3.2.** “Ateşli Sirik Halayı” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Do
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Lab
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Çargâh
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	Serbest

Yapılan makamsal analiz doğrultusunda Çargâh ses dizisi içerisinde olduğu tespit edilen bu eserin Çargâh adı ile adlandırılmasının doğru olacağı söylenebilir. Eser tek cümleden oluşmaktadır. Usulü serbesttir. Seyir yapısı inici-çıkıcıdır.

### 3.4.3. Berde Halayı

**Tablo 3.3.** “Berde” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Re
<b>Ses Aralığı</b>	La-La2
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Nevada Rast
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	2/4 Nim Sofyan

Yapılan makamsal analizler sonucunda eserin tek cümleden oluştuğu, Makamının Nevada Rast olduğu tespit edilmiştir. Ritmik formu Oyun Havası, usulünün 2/4’ Nim Sofyan olduğunu görmekteyiz.

### 3.4.4. Çepikli Halayı

**Tablo 3.4.** “Çepikli” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Re
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4Sofyan

Makam analizi yapılan bu eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4 Sofyandır.

### 3.4.5. Dokuzlu Halayı

**Tablo 3.5.** “Dokuz Halay” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Mi
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	6/8 Sengin Semai

Makam analizi yapılan Dokuzlu adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 6/8 sengin semaidir.

### 3.4.6. Fatige Halayı

**Tablo 3.6.** “Fatige” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Fa
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Fatige adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4'lük Sofyandır.

### 3.4.7. Kırıkcan Halayı

**Tablo 3.7.** “Kırıkcan” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Re
<b>Ses Aralığı</b>	Si- La (2. Oktav)
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Karciğar
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	Serbest-5/8 Türk Aksağı-2/4Nim Sofyan

Makam analizi yapılan Kırıkcan adlı bu eser başlangıçta serbest bir yapıya sahiptir. İki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede Serbest girişle başlayan eser daha sonra 5/8 Türk Aksağı ile devam etmiştir. İkinci cümlede usulü 2/4 Nim Sofyan olmuştur. Eserin Makamı Karciğar seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü Serbest-5/8 Türk Aksağı-2/4Nim Sofyan'dır.

### 3.4.8. Koseyri Halayı

**Tablo 3.8.** “Koseyri” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Do
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Mi
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Çargâh
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	6/8 Sengin Semai

Makam analizi yapılan Koseyri adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Çargâh seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 6/8 Sengin Semai'dir.

### 3.4.9. Mâni Halayı

**Tablo 3.9.** “Mâni” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Fa
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Mâni adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4'lük Sofyandır.

### 3.4.10. Marmara Halayı

**Tablo 3.10.** “Marmara” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Do
<b>Ses Aralığı</b>	Do-Fa
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Çargâh
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan-6/4 Yürük Semai

Makam analizi yapılan Marmara adlı bu eser birinci cümlede 4/4'lük Sofyan usulü iken ikinci cümlede usulü 6/4'lük Yürük Semai olmuştur. Eserin Makamı Çargâh seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4 Sofyan-6/4 Yürük Semai'dir.

### 3.4.11. Mendilli Halayı:

**Tablo 3.11.** “Mendilli” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Re
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Uslü</b>	4/4Sofyan

Makam analizi yapılan Mendilli adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Uslü 4/4'lük Sofyandır.

### 3.4.12. Meryem Halayı

**Tablo 3.12.** “Meryem” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Mi
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Uslü</b>	4/4 Sofyan-6/4 Yürük Semai

Makam analizi yapılan Meryem adlı eser iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede usul Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Uslü 4/4'lük Sofyan ve 6/4 Yürük Semaidir.

### 3.4.13. Susam Halayı

**Tablo 3.13.** “Susam” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Sol
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Sol2
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Rast
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Uslü</b>	4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Susam adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Rast seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Uslü 4/4'lük Sofyandır.

### 3.4.14. Paşa Göçtü Halayı

**Tablo 3.14.** “Paşa Göçtü” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Sol
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Kürdi
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Uslü</b>	7/4 Devr-i Hindi

Makam analizi yapılan Paşa Göçtü adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Kürdi seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Uslü 7/4 Devr-i Hindi'dir.

### 3.4.15. Pekmez Halayı

**Tablo 3.15.** “Pekmez” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Re
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Sol2
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Nevada Rast
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4Sofyan

Makam analizi yapılan Pekmez adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Nevada Rast seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4 Sofyan’dır.

### 3.4.16. Şamatya Halayı

**Tablo 3.16.** “Samatya” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Re
<b>Ses Aralığı</b>	Si-Fa
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak-Rast
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	5/8 Türk Aksağı-2/4 Nim Sofyan-4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Şamatya adlı eser üç cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede 5/8’lik Türk Aksağı usulü, ikinci cümlede 2/4’lük Nim Sofyan usulü, üçüncü cümlede ise 4/4 Sofyan usulü ile yazılmıştır. Eserin Makam olarak iki makama sahiptir. Birinci makamı Uşşak ikinci makamı ise Rast makamıdır. Seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 5/8 Türk Aksağı-2/4 Nim Sofyan-4/4’lük Sofyandır.

### 3.4.17. Şirin Nar Halayı

**Tablo 3.17.** “Şirin Nar” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Re
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Şirin Nar adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 4/4 Sofyan'dır.

### 3.4.18. Şirvani Oyun Havası

**Tablo 3.18.** “Şirvani” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Re
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Buselik
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	10/8 Aksak Semai

Makam analizi yapılan Şirvani Oyun Havası adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Buselik seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 10/8'lik Aksak Semaidir.

### 3.4.19. Terşi Halayı

**Tablo 3.19.** “Terşi” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Mi
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Hicaz
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan-6/4Yürük Semai

Makam analizi yapılan Paşa Göçtü adlı eser iki cümleden oluşmaktadır. Birinci cümlede Usulü 4/4 Sofyan ikinci cümlede ise usulü 6/4Yürük Semai olmuştur. Eserin Makamı Hicaz seyir yapısı inici-çıkıcıdır, ritmik formu Oyun Havasıdır.

### 3.4.20. Yağlık Kenarı Halayı

**Tablo 3.20.** “Yağlık Kenarı” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	Do
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Sol2
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	4/4 Sofyan-12/8 İkiz Aksak-2/4 Nim Sofyan-4/4 Sofyan

Makam analizi yapılan Yağlık Kenar adlı eser dört cümleden oluşmaktadır. Eser usul bakımından incelendiğinde birinci cümlede 4/4 Sofyan, ikinci cümlede 12/8 İkiz Aksak, üçüncü cümlede 2/4 Nim Sofyan daha sonra dördüncü cümlede tekrar 4/4 Sofyan olmuştur. Eserin Makamı Uşşak seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havasıdır.

### 3.4.21. Yarım Kabak Halayı

**Tablo 3.21.** “Yarım Kabak” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	Sol-Mi
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Tanımsız
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	Serbest-4/4 Sofyan

Yapılan makamsal analizler sonucunda Yarım Kabak adlı bu eserin herhangi bir makam sınıfına dahil olmadığı tespit edilmiştir. Usul olarak serbest bir ölçüyle başlayan bu oyun daha sonra 4/4'lük Sofyan usulüyle bitmiştir.

### 3.4.22. Zikir Halayı

**Tablo 3.22.** “Zikir Halayı” adlı eserin makamsal özellikleri

<b>Karar Perdesi</b>	La
<b>Ses Aralığı</b>	La-Sol
<b>Ritmik Formu</b>	Oyun Havası
<b>Makamı</b>	Uşşak
<b>Seyir Yapısı</b>	İnici-Çıkıcı
<b>Usulü</b>	2/4 Nim Sofyan

Makam analizi yapılan Zikir Halayı adlı eser tek cümleden oluşmaktadır. Eserin Makamı Uşşak, seyir yapısı inici-çıkıcıdır. Ritmik formu Oyun Havası, Usulü 2/4 Nim Sofyan'dır.

### 3.5. Halayların Kaynak Kişi ve Derleyenleri

Tablo 3.23. Halayların Kaynak Kişileri ve Derleyenleri

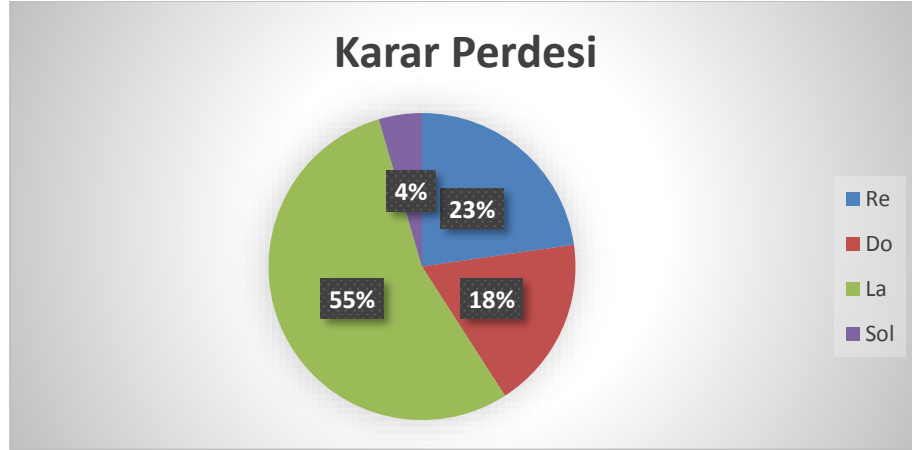
<b>Türkü</b>	<b>Kaynak Kişi</b>	<b>Notaya Alan/Derleyen</b>
<b>Ağırlama</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Ateşli Sirik</b>	Halil ÖZTÜRK- Hanifi ÖZTÜRK	Can ETİLİ/TRT Müzik Daire Başkanlığı
<b>Berde</b>	Halil ÖZTÜRK- Hanifi ÖZTÜRK	Mehmet ERENLER
<b>Çepikli</b>	Ali KAPLAN- Nadir KAPLAN	Mehmet ÖZBEK
<b>Dokuzlu</b>	Ali KAPLAN- Nadir KAPLAN	Mehmet ÖZBEK
<b>Fatiğe</b>	Nafi AKYAYCI- Necmi AKYAYCI	Erkan SÜRME
<b>Kırıkcan</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK
<b>Koseyri</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Mâni</b>	Ali KAPLAN- Nadir KAPLAN	Mehmet ÖZBEK
<b>Marmara</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Mendilli</b>	Ali KAPLAN- Nadir KAPLAN	Mehmet ÖZBEK
<b>Meryem</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK
<b>Susam</b>	Yöre Ekibi	Müzik Dairesi Başkanlığı THM ve Oyunları Müdürlüğü
<b>Paşa Göçtü</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK
<b>Pekmez</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Şamatya</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Şirin Nar</b>	Ali KAPLAN- Nadir KAPLAN	Mehmet ÖZBEK
<b>Şirvani</b>	Antepli BOZAN	Muzaffer SARISÖZEN
<b>Terşi</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Yağlık Kenarı</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Yarım Kabak</b>	Memik AVCU- Cuma ZURNACI	Hikmet TAŞAN/ Enis GENÇTÜRK-Cahit BAŞALAN
<b>Zikir</b>	Beyzan KAPTAN	Mustafa HOŞSU

### 3.6. Halayların Müzikal Analizleri

**Tablo 3.24.** Halayların Müzikal Analizleri

Türkü Adı	Karar Perdesi	Ses Aralığı	Ritmik Formu	Makamı	Seyir Yapısı	Usulü
Ağırlama	Re	La-Sib2(2. Oktav)	Oyun Havası	Karciğâr	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan-6/8 Sengin Semai
Ateşli Sirik	Do	Sol-Lab	Oyun Havası	Çargâh	İnici-Çıkıcı	Serbest
Berde	Re	La-La2	Oyun Havası	Nevada Rast	İnici-Çıkıcı	2/4 Nim Sofyan
Çepikli	La	La-Re	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4Sofyan
Dokuzlu	La	Sol-Mi	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	6/8 Sengin Semai
Fatiğe	La	Sol-Fa	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan
Kırıkcan	Re	Si- La (2. Oktav)	Oyun Havası	Karciğâr	İnici-Çıkıcı	Serbest-5/8Türk Aksağı-2/4Nim Sofyan
Koseyri	Do	Sol-Mi	Oyun Havası	Çargâh	İnici-Çıkıcı	6/8 Sengin Semai
Mâni	La	La-Fa	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4Sofyan
Marmara	Do	Do-Fa	Oyun Havası	Çargâh	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan-6/4 Yürük Semai
Mendilli	La	Sol-Re	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan
Meryem	La	La-Mi	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan-6/4 Yürük Semai
Susam	Sol	Sol-Sol2	Oyun Havası	Rast	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan
Paşa Göçtü	La	La-Sol	Oyun Havası	Kürdi	İnici-Çıkıcı	7/4 Devr-i Hindi
Pekmez	Re	Sol-Sol2	Oyun Havası	Nevada Rast	İnici-Çıkıcı	4/4Sofyan
Şamatya	Re	Si-Fa	Oyun Havası	Uşşak-Rast	İnici-Çıkıcı	5/8 Türk Aksağı-2/4 Nim Sofyan-4/4 Sofyan
Şirin Nar	La	La-Re	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan
Şirvani	La	La-Re	Oyun Havası	Buselik	İnici-Çıkıcı	10/8 Aksak Semai
Terşi	La	Sol-Mi	Oyun Havası	Hicaz	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan-6/4Yürük Semai
Yağlık Kenarı	Do	Sol-Sol2	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	4/4 Sofyan-12/8 İkiz Aksak-2/4 Nim Sofyan-4/4 Sofyan
Yarım Kabak	La	Sol-Mi	Oyun Havası	Tanımsız	İnici-Çıkıcı	Serbest-4/4 Sofyan
Zikir	La	La-Sol	Oyun Havası	Uşşak	İnici-Çıkıcı	2/4 Nim Sofyan

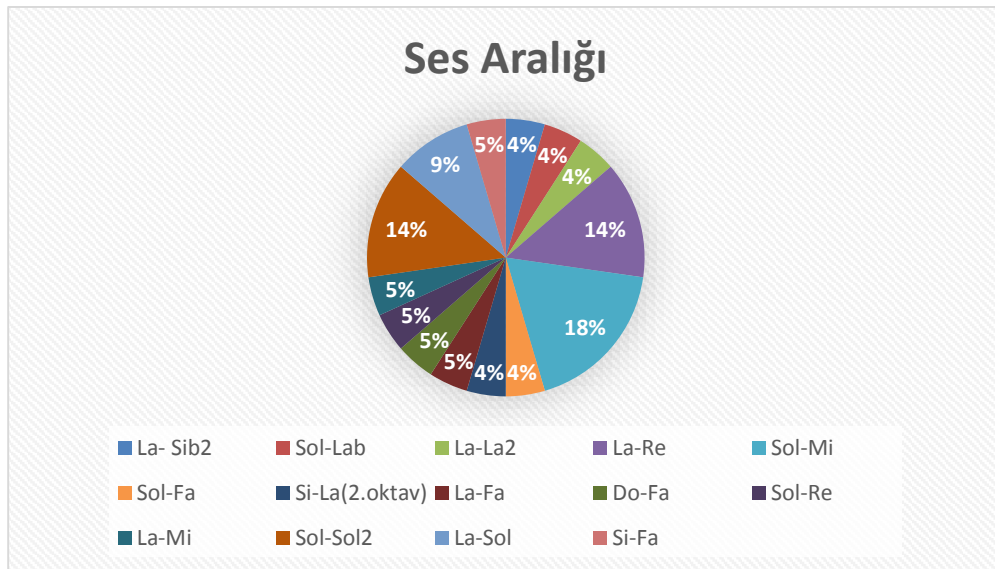
### 3.7. Halayların Karar Sesleri



**Grafik 3.1.** Halayların Karar Sesleri

Gaziantep yöresi halk oyunları müzikleri, karar perdesi yönü itibarı ile incelendiğinde, yöre Türkülerinin genel olarak 'La' kararlı türkülerden oluştuğu görülmektedir. La kararlı olmasının sebebi ise türkülerin makam olarak Şed ve Bileşik makam yerine basit makamlardan oluşmasıdır. Gaziantep halk oyunlarında uşşak makamının sıkça kullanılması la kararlı türkülerin kullanılmasında büyük bir etkindir. Bu durum, yöredeki çalgı kullanımı ve çalgıların bu kararla çalınma imkanlarının daha kolaylaşmasını da sağlamaktadır.

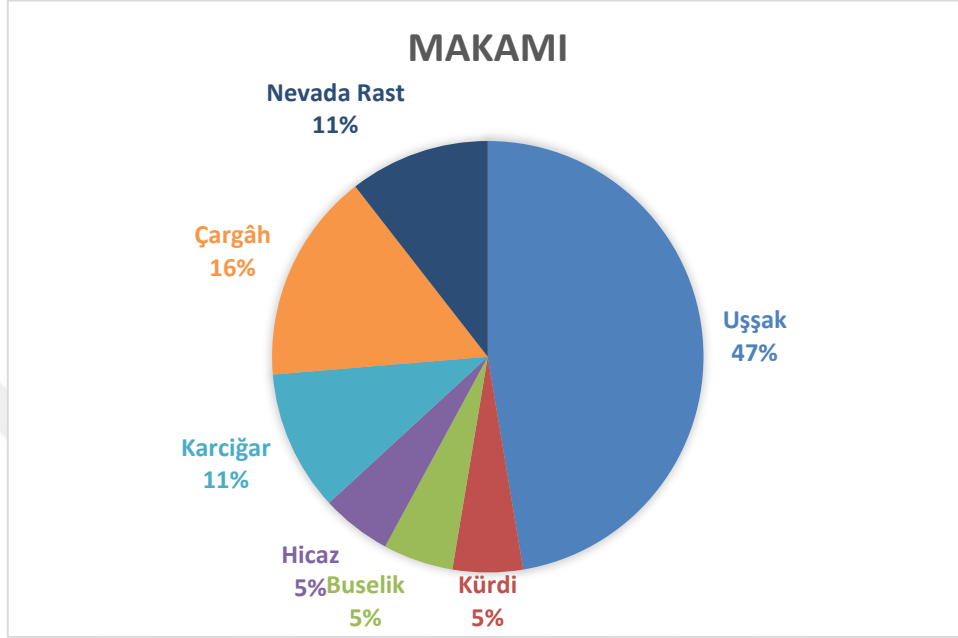
### 3.8. Halayların Ses Aralıkları



**Grafik 3.2.** Halayların Ses Aralıkları

Gaziantep yöresi halk oyunları ses aralıkları yönünden incelendiğinde, halayların genel olarak sol-mi ses aralıkları içerisinde olduğu saptanmıştır.

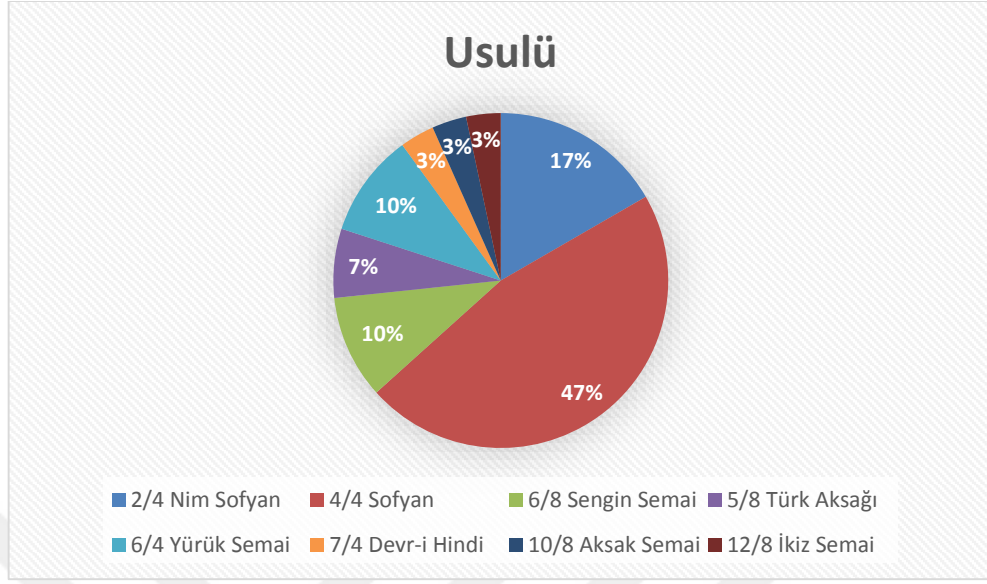
### 3.9. Halayların Makamsal Dizileri



**Grafik 3.3.** Halayların Makamsal Dizileri

Gaziantep halk oyunları müziklerini makam dizileri yönünden ele alırsak şu sonuçlara varılmıştır: Yöre müziklerinin %47 oranında uşşak makamında, %16 çargâh makamında yazıldığı diğer makamlara ise daha az seviyelerde rastlandığı görülmektedir. Uşşak makamı ile yazılan eserler çoğunlukta olmakta ve bu türkünün ses aralıklarının bir oktav içerisinde kalmadığı 2. Oktava da çıktığı tespit edilmiştir.

### 3.10. Halayların Usul Yapıları



**Grafik 3.4.** Halayların Usul Yapıları

Gaziantep halk oyunları müzikleri Usulleri bakımından incelendiğinde yörenin bulunmuş olduğu coğrafi konumu da göz önünde bulundurularak çokça çeşitliliğe sahiptir. Genel olarak Sofyan, Nim Sofyan (basit usuller) usulü ile bestelenmiş halk oyunları müziklerinin yanı sıra, Sengin Semai, Yürük Semai, Aksak Semai, Türk Aksağı... gibi usullerin de kullanıldığı tespit edilmiştir.

### 3.11. Halayların Ritmik Formu

Gaziantep yöresi halk oyunları müzikleri Ritmik Formları bakımından incelendiğinde büyük çoğunluğunun Oyun havası formu olduğu görülmektedir.

### 3.12. Halayların Seyir Yapıları

Gaziantep yöresi halk oyunları müzikleri seyir yapıları bakımından incelendiğinde inici/çıkıcı bir yapıya sahip oldukları görülmektedir.

## SONUÇ VE ÖNERİLER

Halk oyunları; bir ulusun özünü, yalınlığını, yaşam biçimini, giyim-kuşamını, duygu ve düşüncelerini, doğasını, tarımını, iklimini kısacası kültürünü yansıtan en doğal, en gerçek bilim dalıdır.

Gaziantep ilinde yapılan derlemede oynanan oyunlara davul ve zurnanın eşlik ettiği tespit edilmiştir. Oyunculara bakıldığında ise bazı oyunların sadece erkek oyuncular tarafından icra edildiği, diğer oyunların kadın ve erkek oyuncular tarafından icra edildiği saptanmıştır. Ayrıca Ağırhama Halayı, Berde Halayı, Çepikli Halayı, Dokuzlu Halayı, Fatige Halayı, Kırıkcan Halayı, Koseyri Halayı, Mani Halayı, Marmara Halayı, Mendilli Halayı, Meryem Halayı, Susam Halayı, Paşa Göçtü Halayı, Pekmez Halayı, Şamatya Halayı, Şirin Nar Halayı, Şirvani Halayı, Terşi Halayı, Yağlık Kenarı Halayı, Yarım Kabak Halayı ve Zikir Halayı türlerinde oyunların icra edildiği görülmektedir.

Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgeleri arasında bir köprü özelliği taşıması sebebiyle bu yörede zengin bir oyun çeşitliliği olduğu düşünülmektedir.

Oyunlar Gaziantep'in farklı ilçe ve köylerinde ortaya çıkmıştır. Bu durum oyunların aynı şehirde birçok kültürel farklılıkların olduğunu ortaya çıkarmıştır. Bu farklılıklar oyunlara en sade şekilde yansımıştır.

Gaziantep yöresi halk oyunlarında kullanılan geleneksel kıyafetlerin günlük yaşama yansıma durumları hakkında yapılan görüşmelerde şu sonuçlar ortaya çıkmıştır; eskiden giyilen kıyafetler şimdiki halk oyunları kıyafetlerini yansıtmaktadır. Günlük yaşamda, düğünlerde aynı tarz geleneksel kıyafetler kullanılmaktadır. Günlük yaşam ile düğünlerde kullanılan kıyafetlerde kumaş farklılıkları görülmektedir. Günümüze baktığımızda bu geleneksel kıyafetleri kullanan kişilerin sayısı oldukça az görülmekte, genç kesimde de hiç görülmemektedir.

Gaziantep yöresi kıyafetlerin kullanıldığı dönemlerde kadınların ekonomik durumları başlıklarından belli olmaktadır. Ayrıca medeni halleri de belli eden baş bağlama şekillerinin de olduğu saptanmıştır. İlçelerde, köylerde ve merkezde baş bağlama şekillerinde farklılıklar görülmektedir

Gaziantep yöresine ait türkü notaları, TRT müzik dairesi yayınlarına ait arşiv kayıtlarından alınmıştır. Daha sonra bu notalar; müzikal yapı bakımından titizlikle incelenip analizleri yapılmıştır. Gaziantep Halk Oyunları türkülerinin genel karakterleri ortaya konulmuştur.

Oyun müziklerinin notaları bakımından yetersiz olduğu tespit edilmiştir. Bunun sebebi olarak da çalgı çalanların alaylı yani nota bilgisi olmadığından her çalıda doğaçlama yaptıkları görülmektedir. Bu şartlar altında sağlıklı bir şekilde notaya alınamamış oyun ezgileri oldukça fazladır.

Türkü notalarının altında yapısal analiz tablosu ve yorumlar bulunmaktadır. Türküler alfabetik sıraya göre değerlendirilmiştir.

Yapılan inceleme ve analizler doğrultusunda Gaziantep Halk Oyunları türkülerinin tamamı üzerinde yapılan eser analizlerine göre ezgilerin Karar Perdeleri, Ses Aralıkları, Ritmik Formları, Makamları, Seyir Yapıları ve Usul yapıları incelenmiş ve grafik analizleri yapılmıştır. Ritmik formları ve seyir yapıları aynı olan halayların grafik analizleri belirtilememiştir.

Ezgilerin müzikal icralarının bazı türkülerde aynı oktav çizgisinde, bazı türkülerde ise aynı oktav çizgisi üzerinde seslendirilmediği (Register) görülmüştür.

Makamsal Analizleri yapılan 22 eser içerisinde 21 Halk Oyunu Notasının Makamı bulunmuş, “Yarım Kabak” adlı oyunun ise herhangi bir makam sınıfına dahil olmadığı tespit edilmiştir.

Analizleri yapılan 22 eserin içerisinde Karar sesleri bakımından %55 oranında La, %23 oranında Re, %18 oranında Do ve %4 oranında Sol kararlı türkülerden oluştuğu tespit edilmiştir.

Ses Aralıkları bakımından incelenen 22 eserin %18 oranında sol-mi,%14 la-re, %14 sol-sol(2. Oktav), %9 la-sol, %5 oranında la-fa/do-fa/sol-re/la-mi/sol-la bemol ve %4 oranlarında si-la(2. Oktav)/sol-fa/la-si bemol(2. Oktav)/la-fa/la-la(2.oktav) ses aralıkları içerisinde oldukları görülmüştür.

Gaziantep yöresi halk oyunları müzikleri Ritmik Formları bakımından incelendiğinde büyük çoğunluğunun Oyun havası formu olduğu görülmektedir. Seyir

yapıları bakımından incelenen halk oyunları müziklerinin inici/çıkıcı bir yapıya sahip oldukları görülmektedir.

Çalışmada yer alan 22 oyun usûl açısından incelendiğinde derlenen oyunlar içerisinde beş oyunun 2/4 Nim Sofyan Usulünde, on dört oyunun 4/4 Sofyan Usulünde, üç oyunun 6/8 Sengin Semai Usulünde, iki oyunun 5/8 Türk Aksağı Usulünde, üç oyunun 6/4 Yürük Semai Usulünde, bir oyunun 7/4 Devr-i Hindi Usulünde, bir oyunun 10/8 Aksak Semai Usulünde, bir Oyunun ise 12/8 İkiz Semai Usulünde yazıldığı tespit edilmiştir.

Yapılan makamsal analizler doğrultusunda Gaziantep Yöresi Halk Oyunları notalarının Makam dizileri bakımından 9 Uşşak, 1 Kürdi, 1 Buselik, 1 Hicaz, 2 Karcıgar, 3 Çargâh, 2 Nevada Rast, 1 Nevada Rast, 1 Uşşak-Rast makamı olduğu ve 1 eserin de herhangi bir makam sınıfına dahil edilemediği, tanımlanamadığı tespit edilmiştir. Derlenen oyunlar içerisinde “8” eserin birden fazla usulde, 14 eserin ise tek usulde olduğunu söylemek mümkündür.

## Öneriler

Araştırmanın sonucunda Gaziantep yöresi halk oyunları müzikleri ve oyunları daha geniş kapsamda incelenebilir. Unutulmaya yüz tutmuş eserlerin, oyunların ve halk oyunu kıyafetlerinin günümüz araştırmacıları tarafından tespit edilerek derlenmesi sağlanmalıdır.

Her bölgenin (İl, İlçe, Köy) farklı oyunları olduğu, ayrıca her bölgenin kendine has gelenekleri barındırdığı bu çalışmada saptanmıştır. Bu oyunları ve gelenekleri yakından tanıyan kuşakların varlığından bir an önce yararlanılıp bilgilerin kaybolması önlenmelidir.

Sahada oynanan halk oyunlarının biçimleri, oynanış formları, özellikleri, notaları incelenip en doğru şekilde uzmanlar tarafından ele alınabilir. Bu yönde yapılan literatür taramaları sonucunda kısıtlı uzman görüşmeleri olduğu tespit edilirken döküman olarak pek fazla kaynağa rastlanamamıştır.

Yapılan görüşmeler ve bu konuda uzman olan İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri bölüm başkan yardımcısı Öğretim görevlisi sayın Orçun

AKGÜN ile bilgi paylaşımları sayesinde çalışma kapsamlı bir şekilde yürütülmüştür. Yöreye ait daha fazla literatür çalışmalarının gerekliliği saptanmıştır.



## KAYNAKÇA

- AÇAR, Yakup (2014), **TRT Türk Halk Müziği repertuarında bulunan kına türkülerinin, makam dizileri, usul ve güfte yönünden analizi**, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bilimleri Anabilim Dalı.
- Adıyaman İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü (2005), **Adıyaman Turizm Rehberi**, Adıyaman: Adıyaman İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- AKYILDIZ, Naciye (2000), **2000 Yılı Türk Halk Bilimi Ders Notları**, Ankara: Gazi Üniversitesi Mesleki Eğitim Fakültesi.
- ANONİM, (1938), **Gaziantep İl Yıllığı, Gaziantep 15. Cumhuriyet Yılında**, İstanbul.
- ANONİM, (1988), **Gaziantep İl Yıllığı, Gaziantep 15. Cumhuriyet Yılında**, İstanbul.
- ARTUN, Erman (2005), **Türk Halk bilimi**, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- AYDIN, Cengiz (1983), **Türk Halk Oyunları**, Ankara: Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi.
- BAĞÇECİ, S. E. (2003), **Piyano eğitiminde müzikal analiz kavramı – kapsamı ve örnek klavye analizleri**, Elazığ Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, Cilt: 13, Sayı 1.
- BAYKURT, Şerif (1996), **Türkiye’de İlk Halk Oyunları Semineri**, İstanbul: Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Sanayi ve Ticaret A.Ş.
- BAYKURT, Şerif (1995), **Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları**, Ankara: Yeni Doğu Matbaası.
- BAYKURT, Şerif (1976), **Türkiye’de Folklor**, Ankara: Kalite Matbaası.
- BORATAV, Pertev Naili (1994), **100 Soruda Türk Folkloru**, İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- DEMİRSİPAHI, Cemil (1975), **Türk Halk Oyunları**, Ankara: İş Bankası Kültür Yayınları.

- DOĞAN, Özlem (2007), **Türk piyano müziğinde varyasyon formunun nazari ve icra özellikleri**, Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- DOĞAN, Mehmet Sadık (2016), **Adıyaman Yöresi Türkülerinin Müzikal Analizleri Üzerine bir Araştırma**, Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi Yayını.
- EĞİLMEZ, Mesude (2006), **Gelenekten Geleceğe Halk Oyunları**, Ankara: Ütopya Yayınları.
- ERDEN, ŞENOL, TEZSEVER, KARTAL (1999), **Türk Halk Oyunları Giysileri**, Ankara: Meb Yayınevi.
- ERTURAL, Murat Serkan (2006), **Gaziantep Halk Oyunları Üzerine Bir İnceleme**, Gaziantep: Yüksek Lisans Tezi.
- Gaziantep Valiliği İl Kültür Müdürlüğü (2017), **Gaziantep Tanıtım Kitabı**, Gaziantep.
- GÜÇLÜER, Sultan Bilget (2016), **Adıyaman yöresi halk oyunlarının kültürel olgu ve sosyolojik öğeler açısından incelenmesi**, Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı Yüksek lisans Tezi.
- GÜVEN, Mesude (2013), **Türk Halk Oyunlarının Şamani Kökleri**, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- GÜZELOĞULLARI, Neslihan (2005), **Gaziantep yöresi halk oyunlarının yapısı ve işlevleri**, İzmir: Ege üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi.
- HUIZINGA, Johan (2006), **Homo Ludens**, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- KAEPLER, Adrienne (2003), **L. DANS**, Çev. Fatma Kanat Fay. Halk Biliminde Kuramlar ve Yaklaşımlar, Ankara: Milli Folklor Yayınları.
- KALAYCI, Bircan, **Halk Bilimi/Folklor Tarihsel Süreç.**
- KARABURUN, Derya (2013), **Malatya Yöresi Müziklerinin Kültürel Kimliği**, İnönü Üniversitesi Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi Makale Örneği.

- KARASAR, Niyazi. (2005), **Bilimsel Araştırma Yöntemi**, Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- KAYIKÇI, Gülşen (2007), **Gaziantep'in Tarihi ve Kültürel Yapısı İçinde Giysi Özellikleri**, 38. ICANAS (Uluslararası Asya ve Kuzey Afrika Çalışmaları Kongresi), Ankara: Korza Yayınevi.
- KILINÇ, Yılmaz (2003), **Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Oyunları Bölümü. Türk Halk Oyunları Bölümü Lisans Ders Notları**, Gaziantep.
- LEVENT, Haluk (1987), **Halk Oyunlarının Kökeni ve Yaratım Süreci Üzerine** Folklor Doğru Dergisi: İstanbul.
- Meydan Larousse (1981), **Folklor Maddesi cilt IV**, İstanbul.
- OĞUZ, (2001), **Öcal Küresel Olma veya Yerel Kalma İkileminde Türk Halk Kültürü**, Türk Yurdu Dergisi, sayı 189. s. 22.
- ÖRNEK, Sedat Veyis (2000), **Türk Halk Bilimi**, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- ÖZGÜR, Ülkü (1999), **Müziksel İşitme-Okuma**. Ankara: Sözkese Matbaası.
- ÖZKAN, İ. Hakkı (1994), **Türk Müziği Nazariyatı ve Usulleri, Kudüm Velveleri**, İstanbul: Ötüken Neşriyat A.ş.
- SAYGUN, Ahmet Adnan (1975), **Anadolu Dansları ve Bunların Ayinsel Niteliği Üstüne**, İstanbul Folklor Doğru Dergisi, Sayı:39.
- TANYOL, Cahit; **Türk Kültüründe Oyunun Önemi**. Türk Folklor Araştırmaları Dergisi. Cilt; 7, sayı; 146, Ankara: 1961.

#### İNTERNET KAYNAKÇALARI

1. [www.kultur.gov.tr/portal/kultur](http://www.kultur.gov.tr/portal/kultur), Erişim Tarihi: 22.01.2019.
2. <http://www.folksen.8k.com/>, Erişim Tarihi: 23.01.2019.
3. <http://www.folklor.gen.tr/folklor-halk-bilim>, Erişim Tarihi: 22.02.2019.
4. <http://www.musikidersi.tk/konu-halk-bilimi-ve-folklorun-gelisimi--20825.html>, Erişim Tarihi: 24.02.2019.

5. <http://www.turania.org/etnoloji-ve-halkbilimi/3102-halk-oyunlarinin-tarihcesi.html>, Erişim Tarihi: 25.02.2019.
7. <http://ayildiz.s5.com/Folklor2.htm> : Erişim Tarihi: 25.03.2019.
8. <http://www.gaziantepturizm.gov.tr/TR-95171/halk-oyunlari.html> Erişim Tarihi: (12.12.2018).
9. <https://cografyabilim.wordpress.com/tag/gaziantep-ili-yuzolcumu/> Erişim Tarihi: (11.05.2019).
10. <http://www.gaziantepturizm.gov.tr/yazdir?4483582C2239EE70E8D25C34D991205C> 13.05.2019-20.30.
11. <http://www.tufak.org.tr/halkbilimivefolklor.html> : 26.05.2019, 20:20

## GÖRÜŞMELER

KILINÇ, Ayhan. Gaziantep, Memur, Kişisel Arşiv, Gaziantep Halk Oyunları Kıyafetlerinin Resimleri 23.05.2019.

SEVDİM, Mustafa Selçuk, Gaziantep İl Kùltür ve Turizm Mùdùrlùğünde Folklor Araştırmacısı. 25.10.2018.

## EKLER

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M. REPERTUAR No : 323  
İNCELEME TARİHİ : 04. 01. 1988

YÖRE  
GAZİANTEP  
KAYNAK KİŞİ  
MEMİK AVCI-CUMA ZURNACI  
SÜRE :

### AĞIRLAMA

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN  
DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
HİKMET TAŞAN

The musical score for 'AĞIRLAMA' is written in 2/4 time and consists of nine staves. The key signature is one flat (B-flat). The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff contains a series of eighth notes with trills (tr) and triplets (3). The second staff continues with similar patterns, including triplets and trills. The third staff introduces a trill (tr) and a sharp sign (#). The fourth staff continues with eighth notes and trills. The fifth staff features a sharp sign (#) and eighth notes. The sixth staff continues with eighth notes and trills. The seventh staff introduces a sharp sign (#) and eighth notes. The eighth staff continues with eighth notes and trills. The ninth staff concludes the piece with eighth notes and trills.

AĞIRLAMA  
-2-

The image displays a musical score for a piece titled "AĞIRLAMA" (Lamentation), page 2. The score is written on seven staves, all using a treble clef. The key signature is two flats (B-flat and E-flat), and the time signature is common time (C). The music is composed of eighth and sixteenth notes, frequently beamed together in groups of four or six. The piece ends with a double bar line and a fermata symbol.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA NO:443  
İNCELEME TARİHİ : 11,3,1992

DERLEYEN  
TRT.MÜZ.DAİ.BŞK.

YÖRESİ  
GAZİANTEP

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
HALİL ÖZTÜRK  
HANİFİ ÖZTÜRK

## ATEŞLİ SIRIK HALAYI

NOTAYA ALAN  
CAN ETİLİ

SÜRESİ :

SERBEST

The image displays a musical score for the piece 'ATEŞLİ SIRIK HALAYI'. The score is written on nine staves of music. The first staff begins with the tempo marking 'SERBEST'. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and a fermata in the first staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The score is presented in a clean, black-and-white format.

ATEŞLİ SIRIK HALAYI  
(SAYFA - 2)

The image displays a musical score for the piece "ATEŞLİ SIRIK HALAYI" on page 2. The score is written on nine staves, each beginning with a treble clef. The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often grouped in beamed pairs or groups of four. The melody is characterized by a rhythmic pattern of eighth notes, with occasional rests and longer note values. A key signature change to one flat (B-flat) is indicated by a flat symbol on the eighth staff. The score concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the ninth staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA NO: 446  
İNCELEME TARİHİ: 10. 3. 1992

YÖRESİ  
GAZİANTEP

KİMDEN ALINDIĞI  
HALİL ÖZTÜRK  
HANİFİ ÖZTÜRK

## BERDE HALAYI

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MEHMET ERENLER

SÜRESİ :

The image displays a musical score for the piece "Berde Halayı". The score is written on ten staves, each beginning with a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together, with some measures containing rests. The piece is characterized by a steady, rhythmic pattern typical of a halay. The score is presented in a clean, black-and-white format.

The image displays a musical score for page 2, consisting of ten staves of music. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/4, and the key signature has one sharp (F#). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. A tempo marking, "YAVASÇA HIZLANIYOR", is placed above the fifth staff. The score concludes with a double bar line at the end of the tenth staff.

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR No: 196  
İNCELEME TARİHİ: 18. 03. 1985

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

YÖRE  
GAZİANTEP  
KAYNAK KİŞİ  
ALİ KAPLAN-NADİR KAPLAN  
SÜRE:  $\frac{2}{4}$  126

### ÇEPIKLI

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
MEHMET ÖZBEK

The musical score for 'ÇEPIKLI' is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. A trill symbol (tr) is used above a note in the fifth staff. A fermata symbol is placed over a note in the same staff. The score is presented in a single system with ten staves.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI

THM REPERTUAR SIRA NO: 200

İNCELEME TARİHİ: 14.2.1985

YÖRESİ

GAZİANTEP

KİMDEN ALINDIĞI

ALİ KAPLAN-NADİR KAPLAN

SÜRESİ: ♩ = 126

DOKUZLU

DERLEYEN

MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN

MEHMET ÖZBEK

SON

Gençtürk

T.R.T. MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T.H.M. REPERTUAR No : 223  
İNCELEME TARİHİ : 2.5.1985

YÖRE  
GAZİANTEP  
KAYNAK KİŞİ  
NAFİ AKYAYCI-NECMİ AKYAYCI  
SÜRE :

## FATİGE

DERLEYEN  
ERKAN SÜRMEN

DERLEME TARİHİ  
16.1.1983

NOTALAYAN  
ERKAN SÜRMEN

SON

BENİTİK

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR No : 339  
İNCELEME TARİHİ : 02. 05. 1988

YÖRE  
GAZİANTEP  
KAYNAK KİŞİ  
MEMİK AVCI-CUMA ZURNACI  
SÜRE : BARAK - SERBEST

### KIRIKCAN

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK

DERLEME TARİHİ

NOTALAYAN  
HİKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece 'KIRIKCAN'. It consists of ten staves of music written in a single system. The notation is in treble clef and includes various rhythmic values, accidentals, and phrasing slurs. The score begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The first staff features a melodic line with a prominent eighth-note pattern. The subsequent staves continue this melodic development, incorporating more complex rhythmic patterns and phrasing. The score concludes with a double bar line and a final note.

KIRIKCAN  
- 2 -

The musical score for 'KIRIKCAN' consists of two parts: a melody and a piano accompaniment. The melody is written on a single treble clef staff at the top, starting with a whole note G4, followed by quarter notes A4, B4, and C5, then a series of eighth and sixteenth notes. The piano accompaniment is written on ten staves below the melody, all in treble clef. It begins with a 2/4 time signature and a key signature of two flats (Bb and Eb). The accompaniment features a steady eighth-note pattern, often with a 'y' (accidental) above the notes, and includes various rests and phrasing marks like slurs and accents.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No:324  
İNCELEME TARİHİ:4.1.1988

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEMİK AVCU - CUMA ZURNACI  
SÜRESİ :

**KOSEYRİ**  
(Koseri)

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN  
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
HIKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece "Koseyri (Koseri)". The score is written on ten staves of music, each beginning with a treble clef and a 8/8 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The key signature is one flat (B-flat). The score is presented in a clear, black-and-white format, typical of a printed musical manuscript.



BİRİ MÜZİK DAIRESİ YAYINLARI  
TMM REPERTUAR SIRA No:337  
İNCELEME TARİHİ: 2.5.1988

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİNOEN ALINDIĞI  
MEMİK AVÇU-CUMA ZURNACI  
SÜRESİ:

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ

## MARMARA

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece 'MARMARA'. It consists of ten staves of music, each beginning with a treble clef and a common time signature (C). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and accidentals. The score is arranged in a single system, with each staff connected to the next by a brace on the left side. The music appears to be a single melodic line, possibly for a flute or a similar instrument. The overall style is that of a traditional folk melody, characterized by its rhythmic patterns and melodic contours.

-2-  
MARMARA

The image displays a musical score for the piece 'MARMARA'. It consists of five staves of music, all written in a single melodic line using a treble clef and a common time signature (C). The notation is primarily composed of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. The first four staves each contain two measures of music. The fifth staff also contains two measures, but it concludes with a double bar line and the word 'Gençlük' written vertically to the right of the staff, indicating the end of the piece.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R T MÜZİK REPERTUAR SIRA No : 199

İNCELEME TARİHİ : 14 3 1985

YÖRESİ

GAZ ANTEP

KİMDEN ALINDIĞI

ALİ ve NADİR KAPLAN

SÜRESİ : ♩ : 104

MENDİLLİ  
(Halay)

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

The musical score consists of three staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody is written in a rhythmic pattern of eighth and sixteenth notes. The second staff starts with a treble clef, a key signature of one flat, and a common time signature. It contains the word "SON" above the staff, indicating the end of the piece. The third staff continues the melody and ends with a double bar line and a repeat sign (two dots and a vertical line).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T N M REPERTUAR SIRA NO: 359  
İNCELEME TARİHİ: 17.3.1989

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
YÖRE EKİBİ  
SÜRESİ: ♩ = 60

## SUSAM

DERLEYEN  
MÜZİK DAİRESİ BAŞKANLIĞI  
T N M ve OYUNLARI Md.lüğü  
DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
YASAR AYDAŞ

The image shows a musical score for the piece 'SUSAM'. It consists of three staves of music written in a single system. The first staff begins with a treble clef, a common time signature (C), and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a rhythmic style characteristic of traditional Turkish folk music. The second and third staves continue the melody. The third staff ends with a double bar line and the word 'Gençtürk' written vertically below it.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 340  
İNCELEME TARİHİ : 2.5.1988

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEMİK AYCU-CUMA ZURNACI  
SÜRESİ :

## PAŞA GÖÇTÜ

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

SERBES!

tr

tr

3

3

3

3

3

Genç Türk

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 320  
İNCELEME TARİHİ: 4.1.1988

YÖRESİ  
GAZİANTEP-Etebek Köyü  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEMİK AVCU-ÇUMA ZURNACI  
SÜRESİ: ♩ = 100

## PEKMEZ HALAYI

DERLEYEN  
EN'Ş GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ  
12 MAYIS 1985

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

The musical score for "Pekmez Halayı" is presented in ten staves of music. The notation is in 4/4 time and uses a key signature of one sharp (F#). The melody is primarily composed of eighth and sixteenth notes, with occasional quarter notes and rests. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and repeat signs. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The piece concludes with a double bar line and repeat dots at the end of the tenth staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 338  
İNCELEME TARİHİ: 25.1988

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEMİK AVCU-CUMA ZURNACI  
SÜRESİ:

## ŞAMATYA

DERLEYEN  
ENİS GENCTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

The musical score for Şamatya is written on ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 5/8 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, with frequent triplets indicated by a '3' below the notes. The score includes various rhythmic patterns and rests. A double bar line appears after the fifth staff, followed by a change in the time signature to 2/4. The key signature remains one flat. The notation continues with similar rhythmic motifs and triplet figures. The final staff concludes with a double bar line and a sharp sign (#) indicating the end of the piece.

-2-  
SAMATYA

A musical score for the piece 'SAMATYA', page 2. The score consists of ten staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The music is a single melodic line. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and slurs. The score concludes with a double bar line and a repeat sign. The publisher's name, 'Geng Lark', is printed vertically at the bottom right of the final staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 201  
İNCELEME TARİHİ : 18 3 1985  
YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
ALİ ve NADİR KAPLAN  
SÜRESİ : 1=60

DERLEYEN  
MEHMET ÖZBEK

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN  
MEHMET ÖZBEK

ŞİRİN NAR  
(Halay)

The image shows three staves of musical notation for the piece "ŞİRİN NAR (Halay)". The notation is written in a single system with three staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign (double bar line with dots) after the first measure. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and a repeat sign. The third staff concludes the piece with a few final notes and a repeat sign, followed by the marking "D.C." (Da Capo).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 130  
İNCELEME TARİHİ : 27-9-1977

DERLEYEN  
M. SARISOZEN

YÖRESİ  
ANTEP

DERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDIĞI  
ANTEPLİ BOZAN

## SİRVANI OYUN HAVASI

SÜRESİ :

NOTAYA ALAN  
M. SARISOZEN

The musical score is written on six staves of music. The first staff begins with a treble clef, a 10/8 time signature, and a key signature of one flat. The notation consists of eighth and quarter notes. The second staff starts with a repeat sign and a key signature change to two flats. The third staff includes a double bar line with the word ".SON." above it, indicating the end of a section. The fourth and fifth staves continue the melodic line with various rhythmic patterns. The sixth staff concludes with a repeat sign, a key signature change to one flat, and the word "Uysal" written vertically below the staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T R T M REPERTUAR SIRA No: 336  
İNCELEME TARİHİ: 25 1988

YÖRESİ

GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI

MEMİK AVCU-CUMA ZURNACI  
SÜRESİ:

## TERŞİ

DERLEYEN

ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BASALAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

HİKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece 'TERŞİ'. It consists of ten staves of music, all written in treble clef. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is common time (C). The score begins with a 'tr' (trill) marking over the first few notes of the first staff. The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. There are several double bar lines throughout the score, indicating the end of phrases. The final staff concludes with a double bar line and a repeat sign. The notation includes various note values, rests, and accidentals (sharps and flats).

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 321  
İNCELEME TARİHİ: 4.1.1985

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
MENİK AVOÇUĞMA ZURNACI  
SÜRESİ: ♩ = 80

## YAĞLIK KENARI

DERLELEN  
ENİS GENCÜRK  
CAHİT BASALAN

DERLEME TARİHİ  
12 MAYIS 1985

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece 'Yağlık Kenarı'. The score is written in a single system with ten staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a common time signature (C). The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and phrasing slurs. A triplet of eighth notes is marked with a '3' above it in the third staff. The tempo is indicated as ♩ = 80. The score continues with various rhythmic patterns and rests. In the seventh staff, there is a double bar line followed by a tempo change to ♩ = 104. The key signature changes to two flats (B-flat and E-flat) in the eighth staff. The score concludes with a final cadence in the tenth staff.

- 2 -  
YAĞLIK KENARI

♩ = 104 YELDİRME

Gençtür.k

NOT: YELDİRME BÖLÜMÜ : GİTTİKÇE HIZLANIR

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 319  
İNCELEME TARİHİ: 4.1.1988

YÖRESİ  
GAZİANTEP-Demirci Köyü  
KİMDEN ALINDIĞI  
MEMİK AVCU-CUMA ZURNACI  
SÜRESİ: ♩ = 76

## YARIM KABAK

DERLEYEN  
ENİS GENÇTÜRK  
CAHİT BAŞALAN

DERLEME TARİHİ  
12. MAYIS 1985

NOTAYA ALAN  
HİKMET TAŞAN

SERBEST

Gençtürk

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI  
T H M REPERTUAR SIRA No: 213  
İNCELEME TARİHİ: 11.10.1990

YÖRESİ  
GAZİANTEP  
KİMDEN ALINDIĞI  
BEYZAN KAPTAN  
SÜRESİ: 60

DERLEYEN  
MUSTAFA HOŞSU

DERLEME TARİHİ

## ZİKİR HALAYI

NOTAYA ALAN  
MUSTAFA HOŞSU

The image shows a musical score for the piece "ZİKİR HALAYI". It consists of six staves of music written in a single system. The notation is in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a time signature of 2/4. The music features a series of eighth and sixteenth notes, creating a rhythmic melody. There are repeat signs (double bar lines with dots) at the beginning and end of the piece. The word "Gençtürk" is written vertically at the bottom right of the score.