UŞŞAK, KÜRDİ VE SABÂ MAKAMLARININ ÖZELLİKLERİNİ TAŞIYAN HATAY YÖRESİ TÜRKÜLERİNİN MÜZİKAL ÖZELLİKLERİNİN İNCELEMESİ[1]

Ahmet GÜNDÜZ
Yüksek Lisans Öğrencisi, Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı. kemal_muratoglu07@hotmail.com, ORCID: 0000-0002-1222-1850

Mehmet Can PELİKOĞLU
Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bilimleri Bölümü**.** mimcanpelik@gmail.com. ORCID: 0000-0002-5643-4217

Gündüz., A, Pelikoğlu, M. C. "Uşşak, kürdi ve sabâ makamlarının özelliklerini taşıyan Hatay yöresi türkülerinin müzikal özelliklerinin incelemesi". Sanat Eğitimi Dergisi, 13/1 (2025): s. 31–46. doi: 10.7816/sed-13-01-04

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, THM eserlerinin akademik alanda daha sistematik ve anlaşılır biçimde müzikal açıdan değerlendirilmesine ve dizilerinin isimlendirilmesine katkı sağlayacak şekilde Hatay iline ait Uşşak, Kürdi ve Sabâ makamlarındaki Türkülerin müzikal özelliklerini saptamaktır. Bu doğrultuda bu çalışma, Türk Sanat Müziği'nde (TSM) kullanılan makam dizilerinin ve ilgili terminolojinin Türk Halk Müziği eserlerinin müzikal özelliklerinin incelenmesi ve anlatımında uygun bir yöntem olarak görülebileceğini Hatay yöresi türkülerinde tasniflenen Uşşak, Kürdi ve Sabâ makamlarının dizi özelliklerini gösteren örneklerle göstermektedir. TRT Türk Halk Müziği (THM) Repertuvarında yer alan Hatay yöresine ait yukarıda sözü geçen sözlü ve ritimli eserler makam dizisi özellikleri açısından incelenmiştir. Yapılan inceleme sonucunda 26 eser, 11 farklı makam dizisi içinde belirlenmiştir. Bunlardan Uşşak Makamı dizisi, Kürdi Makamı dizisi ve Sabâ Makamın dizisi gösteren örnekler ayrıntılı biçimde ele alınmış, cümle cümle incelenerek sistematik bir çözümleme ortaya konmuştur. Makam dörtlü ve beşlileri dikkate alınarak yapılan bu inceleme cümle olarak da belirlenmiştir. Uşşak (2), Kürdi (1) ve Sabâ (1) Makamı dizisi özelliği gösteren toplam 4 adet türkünün analizleri ve müzikal karakterleri sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Geleneksel Türk Halk Müziği (THM), Müzik Kültürü, Makam, Dizi, Hatay Yöresi

[1] Bu makale, 2011 yılında Erzurum Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanan "TRT Repertuvarında Bulunan Hatay Türkülerinin Makamsal Özellikleri Açısından İncelenmesi" isimli Yüksek Lisans Tezinden faydalanılarak üretilmiştir.

Makale Bilgisi:
Geliş: 12 Şubat 2025 Düzeltme: 14 Nisan 2025 Kabul: 20 Mayıs 2025

© 2025 sed. Bu makale Creative Commons Attribution (CC BY-NC-ND) 4.0 lisansı ile yayımlanmaktadır.

Giriş

Akdeniz Bölgesinde yer alan Hatay, tarihi derinliği, coğrafi konumu, doğası ve özellikle de çok kültürlü demografik yapısı ile sadece Türkiye açısından değil aynı zamanda uluslararası düzeyde dikkat çeken eşine az rastlanır bir kent olma özelliğini taşır. Her yönüyle nadir bulunan çok parçalı bir mozaiği andıran şehir, hoşgörünün başkenti gibidir adeta…

Hatay, Türkiye'nin diğer illerinin aksine 1938 Eylül ayından itibaren ayrı bir devlet statüsünde tanınmış ve Mustafa Kemal ATATÜRK'ün çabaları sonucunda 1939 Haziran ayından itibaren Türkiye Cumhuriyeti topraklarına katılmıştır. Yaşam tarihi, mimari kalıntılar ile M.Ö. 100.000'e kadar tarihlenen Hatay; Hitit, Mısır, Saka Türkleri, Pers, Makedon, Roma ve Osmanlı (Şar; Gür, 2023) gibi birçok medeniyet ve imparatorluğun izlerini taşımaktadır. Hristiyanlar için en kutsal on (10) merkezden biri olan şehir, Türkiye adına önem kazanan turizm noktalarından biridir (Artun, 2009: 1).

Sosyal yapının günümüz Ortadoğu'sunda yaşanan çatışmaların aksine, çoklu inanç ve kültür pratiğinin yüzyıllarca bir arada yol almasına şahitlik etmesiyle barış ve hoşgörünün merkezi olduğu söylenebilecek (Tosun; Bilim, 2004) olan şehir, farklı dini yapıların ve ibadethanelerinin aynı mahallede, birçok dilin bir arada konuşulduğu, sayısız kültürün bir potada eritildiği *kozmopolitlik* olgusunun barış dolu yüzü olmuştur (Kaypak, 2016).

Söz konusu çeşitlilik kültürel ürünlerden belki de en önemlisi sayılabilecek "müzik" alanında da kendini göstermiştir. Öyle ki Hicazkâr, Hüzzam ve Mahur gibi Türk Halk Müziği'nde (THM) örnekleri pek az bulunan dizilerde türkülere[2] ve Hüseyni, Kürdi, Hicaz gibi halk müziğinde çokça örneği olan dizilerde yazılmış Türkü notalarına Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu'na (TRT) ait "Türk Halk Müziği Repartuvarı" nın Hatay iline ait bölümde tasniflendiği görülebilmektedir (Gündüz, 2011). Örneğine pek rastlanmayan makamlara ait dizilerden oluşan Türkülerin makam dizisi açısından çeşitliliği göz önüne alındığında Hatay yöresine ait Uşşak, Kürdi ce Sabâ makamı dizisinde yazılmış olan Türkü notalarının, Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde (GTSM) makam analizi (4'lü, 5'li, müzikal cümle) yoluyla incelenmesi ve usul özelliklerinin saptanması bu çalışmanın asıl amacını oluşturmaktadır.

Türk halk edebiyatı ve müziğinde yörelere göre farklı anlamlar yüklenen 'ayak' kavramı, makam karşılığı olarak kullanıldığında daha da karmaşık bir nitelik kazanmaktadır (Pelikoğlu; Acay, 2024: 1018). Geleneksel Türk Sanat Müziği'nde kullanılan makam analiz yönteminin seçilmesindeki amaç; THM' de kullanılan "ayak" kavramının günümüz koşullarında yetersiz ve sistematik işlev olarak bilimden uzak bir muhteviyat barındırmasıdır. Ayrıca bu çalışma, kimi farklı müzik mecralarda hala hissedilebilen Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) ve Geleneksel Türk Sanat Müziği ikiliğine karşı her iki türün "Türk Müziği" başlığı altında" aynı halka ait müzikal ürünler olduğunu" savunan fikir ve metinlerin yanında yer almaktadır.

Hatay Müzik Kültürüne Kısa Bir Bakış

Türkiye'de çok kültürlü bir toplum denildiğinde akla ilk gelen kentlerden olan Hatay, Türk kültürünün baskınlığının yanı sıra farklı kimliklerin tanınması ve kabul edilmesi aşamasında; öteki kimliklere ait ritüelleşmiş geleneklerin devamlılığı ve günümüze değin yaşaması, kolektif aidiyet bilinci aracılığıyla farklı toplumların kültürler arası etkileşimi sonucunda ortak kültürel ritüellerin oluşturulmasını sağlayarak, somut bir örnek olmuştur (Aras Oruç, 2025: 6).

Hatay'a ait halk müziği, tarihsel olarak sahip olduğu çok kültürlü yapı ve Osmanlı döneminde kullanılan iskân politikaları nedeniyle şekillenmiş; Gaziantep, Rumeli, Çukurova ve Arap müzik kültürlerinden izler taşımaktadır (Bağı, 2007; Pelikoğlu, 2012). Yörede ritimsiz ezgilerin yanında 2, 4, 5, 6, 9, 10 ve 11 zamanlı usullerle seslendirilen eserler yaygındır (Pelikoğlu, 2012; Şenel, 1996). Topluluk halinde icra edilen ve yörede "depki" olarak adlandırılan halay türü en çok rastlanan tür olma özelliğindedir (Bağı, 2007).

Kentte halk müziği icrası, dini mekânlar, kahvehaneler ve kırsal alanlarda yapılan toplantılar gibi sosyal alanlarda yaşam bulmuş, aynı ortamlarda saz şairleri, destanlar, hikâyeler ve maniler seslendirerek sözlü kültürün devamını sağlamışlardır (Bağı, 2007: 22). Gaziantep yöresi barak ve Çukurova yöresine ait bozlak tarzlarının etkisi Amik Ovası ve çevresi düğün eğlencelerinde kullanılan davul-zurna kullanımında hissedilir (Bağı, 2007: 23). Hatay müzik kültürünün özgün unsurlarından biri olan "zamr-argun" (çifte), iki kamıştan yapılan ve basit çok

[2] Türk halk edebiyatına ait sözlerden oluşan türküler, çoğunlukla hece vezni ve nadiren aruz vezniyle yazılmış olup, basit ve anlaşılır yapıları ile kısa soluklu ezgiler ile seslendirilmeleri sayesinde oluşmakta ve bezemeli yapılarının yanı sıra yoğun şekilde sekileme içermektedir (Akdoğu, 1996: 148).

seslilik özelliği taşıyan yerel bir çalgıdır. Tüm bu unsurlar, Hatay'ın müzik geleneğini hem Anadolu'nun doğu ve güney bölgelerindeki halk müziği formlarıyla hem de Arap müzik kültürüyle etkileşim içinde çok katmanlı bir yapıya dönüştürmüştür (Bağı, 2007: 28).

Hatay'da Türk halk müziğinin derleme girişimlerine dair ilk çalışmalar 1936 yılında Sıtkı Nakip tarafından Hatay Müzik Kulübü çatısı altında başlatılmış, daha sonra Halkevinde sürdürülmüş, bunun yanı sıra yapılan ilk Türkü derlemesi ise 1937 yılında Suphi Ezgi ve Mesut Cemil Bey tarafından gerçekleştirilmiştir (Aras Oruç, 2024: 165).

Hatay'da icra edilen Türk halk müziği, İstanbul ve Rumeli'den göç yoluyla kente gelen müzisyenlerin beraberlerinde getirdikleri müzikal özellikleri kent halkı halk üzerinde etkili olmuş, Antakya'ya özgü bir türkü repertuvarının oluşmasına ve bu müziğin ezgi yapısı, icra üslubu ile kullanılan çalgılar bakımından Hatay'ın diğer bölgelerindeki halk müziğinden ayrılmasına neden olmuştur (Aras Oruç, 2024: 165).

Yörede çocuk yaşta aile büyüklerinden müzik eğitimi alan Domlar. Başta Türk halk müziği olmak üzere, Türkçe, Kürtçe ve Arapça şarkılar da icra etmektedirler. (Öztürk, 2019: 47).

Bağı ve Karahasanoğlu, (2015: 52) kentte önemli bir çoğunluğa sahip Arap Alevi topluluğuna ait müzik kültürünü şu şekilde ifade etmektedirler:

Arap Alevi müzik kültürünün temeli Arapça ezgilerden ödünç alınmış topluluğun kültürünü yansıtan metinlerden ibarettir. Bu ezgiler Arap geleneksel müziğinde popüler şarkılardan adapte edilmiş ezgiler üzerine oluşmuştur. Topluluk şu anda farklı coğrafyalarda yaşıyor olmasına rağmen –çoğunluğu Ortadoğu coğrafyasıdır– melodi kaynakları ortaktır. Müzik her zaman kültürel çevreyi kuşatanın bir parçası olmasından dolayı hiçbir gelenek/müzik saf değildir diye düşünmekteyiz.

Yöntem

Bu çalışmada, Hatay iline ait TRT repertuvarında bulunan sözlü eserlerin içerisinde yer alan Uşşak makamı dizisi özelliği taşıyan 3, Kürdi ve Sabâ özelliği gösteren 1'er örneğin makam ve usul açısından analiz edilmiştir. Analiz sürecinde, araştırma evreninde mevcut olan durumları olduğu gibi betimlemeye olanak sağlayan, özellikle betimleyici ve nicel çalışmalarda tercih edilen bilimsel bir araştırma yaklaşımı olan tarama yöntemi kullanılmıştır.

Araştırmanın evrenini TRT repertuvarında yer alan Hatay iline ait sözlü-ritimli eserler oluştururken; örneklemini, TRT repertuvarında bulunan Hatay iline ait Uşşak, Kürdi ve Sabâ makamı dizisi özelliği taşıyan eserler oluşturmaktadır. Eserler araştırmanın amacına uygun olarak seçilmiş ve Hatay yöresine ait temsil niteliği taşıyan türküleri kapsamaktadır.

Verilerin toplanmasında tarama yöntemi esas alınmıştır. Bu kapsamda, TRT repertuvarında yer alan Hatay yöresine ait türküler incelenmiş ve ayrıca alanda uzman kişilerin Geleneksel Türk Halk Müziği ve Geleneksel Türk Sanat Müziğine ilişkin görüş ve bilgilerine başvurulmuştur. Toplanan veriler, Pelikoğlu'nun (2012) "Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması" isimli çalışmasında kullanılan makamsal analiz yöntemi ile analiz edilmiştir. Bu analiz yöntemi, türkülerin içerisinde bulunan dörtlü, beşlilerin, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılmakta olan 4'lü, 5'li dizilerle karşılaştırılarak sunulmasın ile oluşmaktadır. Analiz sırasında türküler, makam, usul ve melodik yapı açısından detaylı bir biçimde incelenmiş, ayak ve karar perdesi özellikleri değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgular, tarama yöntemi kapsamında yorumlanarak araştırmanın amaçlarına uygun şekilde raporlanmıştır.

Makam Kavramı

"Makam" terimi, genel anlamda birçok anlam taşır ve Arap, Acem, Hint ile Türk müziklerinde sistem ve prensipler açısından çeşitli benzerlikler ve etkileşimler göstermektedir. Ancak bu kültürler arasında yalnızca Arap ve Türk müziklerinde "makam" kelimesi ortak olarak kullanılmaktadır. Günümüzde Türkiye'den Çin'e kadar Türk asıllı müzisyenlerin kullandığı "makam" kelimesi, Latin alfabesinde (makam, magam, mukam, mugam) yazılsa da, tarihî kökeni Kur'an okunurken ayakta durulan yer anlamındaki Arapça bir kelimedir ve sonradan müzikte teknik bir anlam kazanmış Arap asıllı bir terimdir (Pelikoğlu, 2007: 55).

Aşağıda, "makam" kavramına dair uzman kişilere ait çeşitli açıklamalara yer verilmiştir:

Arapça "Kame-Yekuumu" (ayakta durmak) fiil kökünden gelen "makam" kelimesi, dilimize girerek farklı anlamlarda yaygın biçimde kullanılmıştır (Tanrıkorur, 1998: 69).

Bir dizinin bir dörtlü ve bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden oluştuğu bilinmektedir; bir dizide en önemli perdeler durak, güçlü ve asma karar perdeleridir. Makam, bir dizide durak ve güçlü perdelerin önemini vurgulamak ve diğer kurallara bağlı kalarak melodiler oluşturarak gezinmeyi ifade eder (Özkan, 2006: 77).

Geleneksel Türk Sanat Müziği terminolojisi, günümüzde çoğu zaman istenen sonucu verme yetisini kaybetmiş olsa da, teorik ve akademik düzeyde halk müziğinin anlamını korumakta ve makam sistemi güçlü bir analiz olanağı sunmaya devam etmektedir (Stokes, 1996: 115).

Türk Musikisi'nde, belirli aralıklarla birbirine uyumlu seslerden oluşan bir gam içinde özel bir seyir kuralına sahip müzik cümlelerinin meydana getirdiği yapıya makam denir (Karadeniz, 1965: 64). "Makam", "yer, mevki, durulan yer" anlamına gelir ve Arapça kıyam kökünden gelir; durak veya durulacak yer anlamındadır. Bir durak ve güçlü sesler çerçevesinde oluşan seslerin seyri akord olarak değerlendirilir (Say, 2002: 182). Bir durak etrafında güçlü seslere bağlı olarak bir araya gelen seslerin tümü makamı oluşturur (Öztuna, 1974: 11).

Makamlar üç ana grup altında sınıflandırılmaktadır:

A) Basit Makam: Basit bir makam, bir dörtlü ile bir beşliden veya bir beşli ile bir dörtlüden oluşan bir diziyi, dörtlü ve beşlilerin tam olmasını, güçlü perdelerin bu yapı içinde doğru konumlanmasını, sekiz sesli bir dizi oluşturmasını ve makamın tüm özelliklerini taşımasını gerektirir (Özkan, 2006: 116).

B) Seda Makam: Makam, bir dörtlü, bir beşli veya bir makam dizisini durağından başka bir perde üzerine taşımak; o perdeyi durak kabul ederek işaretleri bozmadan ve gerekli değişiklikleri yaparak uygulamak anlamına gelir. Seda makamlar, bir makam dizisinin başka bir perdeye aktarılmasıdır; ancak besteciler çoğu zaman ana dizinin özelliklerine sadık kalmayıp değişiklikler ve geçkiler kullanmışlardır (Özkan, 2006: 211).

C) Mürekkep (Bileşik) Makam: Değişik dizilerin ve geçkilerin birbirine geçirilmesi ve bu geçkilerin özel kalıplar hâlinde tespit edilmesiyle oluşan makamlar, mürekkep makam olarak adlandırılır. Mürekkep makamların en önemli özellikleri, başka makamlara geçkiler yapmaları, güçlü sesi bazen 4. veya 5. derece yerine 3. derece olarak kullanmaları ve birden fazla diziyi bünyelerinde bulundurmalarıdır (Özkan, 2006: 291).

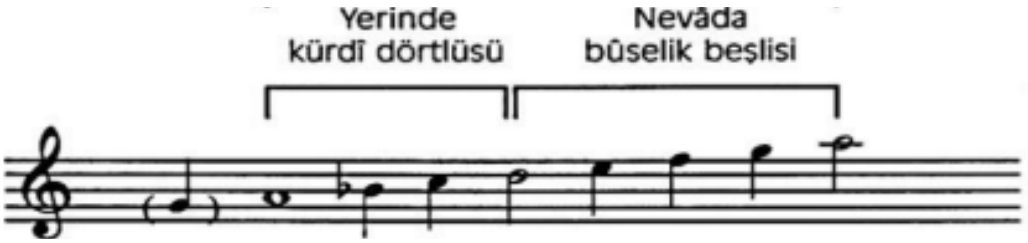
Ayrıca makam anlayışının seyir, geçki, çeşni, 1.güçlü, 2. güçlü gibi seslerin değişimi ve hareket yönlerinden (inicilik-çıkıcılık vb.) ve karakteristik atlamalı seslerden (aralık) (Neva, Tahir makamı vb.) oluştuğu büyük bir yapı olduğu unutulmamalıdır. Bu özelliklerin gerçekleşmesinde güçlü ya da karar perdelerinde kalarak tam bir bitiriş hissi askıda kalma hissi veren asma kalış, asma kalıştan daha fazla bir biçimde karar hissi veren yarım karar ve tam bir bitiriş hissi veren makamın karar perdesi üzerinde yapılan tam karar teknikleri kullanılır. GTSM alanında müzik ile ilgilenenlerin genel olarak bilinçli bir şekilde icra ve üretim yaptığı[3] düşünüldüğünde tasniflenen GTSM eserlerinin büyük bir çoğunluğunun ilgili makamın tüm özelliklerine uyarak bestelendiği anlaşılır. Türk Halk müziği alanında ise bu durum çoğunlukla tam tersidir.

Bulgular ve Yorum

Bu çalışma ile elde edilen bulgular sayesinde TRT repertuvarında yer alan Hatay iline ait türkülerin makamsal analizleri yapılmış olup, bu analizler sayesinde söz konusu türkülerin makamsal karakterleri ve usulleri göz önüne serilmiştir. Ayrıca yapılan makam analizi, türkülerin içerisinde bulunan dörtlü, beşli ve duyumlar, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde kullanılmakta olan 4'lü, 5'li dizilerle karşılaştırılarak sunulmuştur.

Kürdi Makamı Dizisine Sahip Hatay Yöresi Türkülerinin Makamsal Analizi

Kürdi Makamına ait dizi La (Dügâh) perdesi üzerinde Kürdi 4'lüsüne Re (Neva) perdesinde Buselik 5'lisi eklenmesiyle oluşur. Makamın yeden sesi Sol (Rast) perdesidir. Makamın seyri ise çıkıcı özelliktedir.



Şekil 1. Kürdi Makamı Dizisi (Bay, 2023: 61).

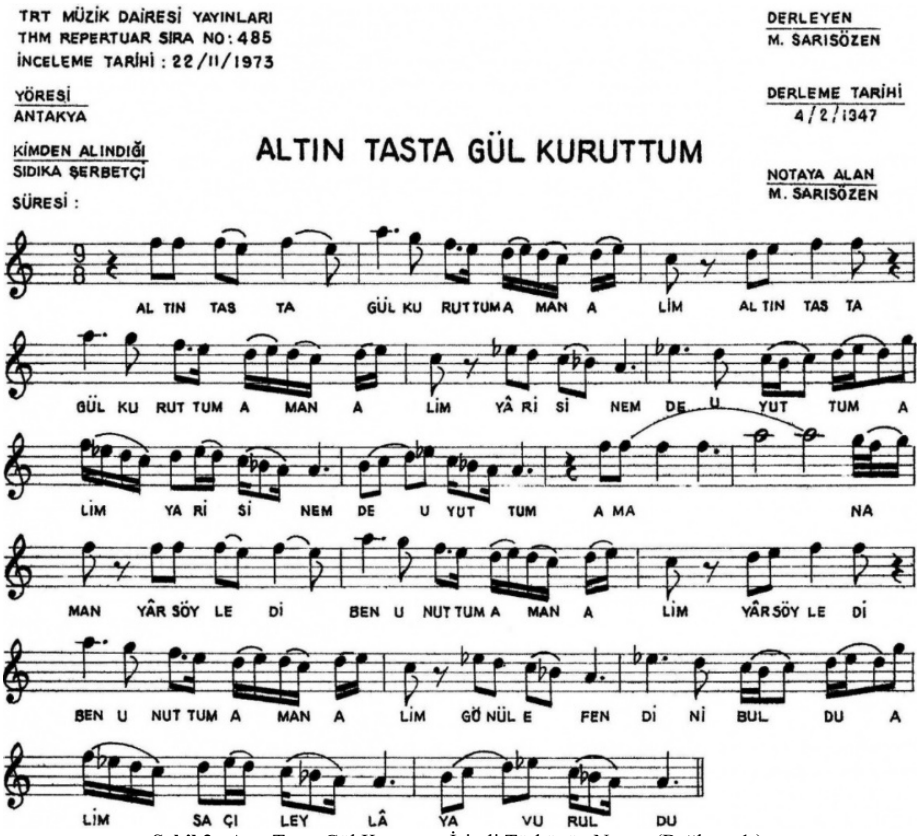
Altın Tasta Gül Kuruttum İsimli Türkü

[3] GTSM eserlerinin notaları incelendiğinde Türk Halk müziğinin aksine anonimlik oldukça nadirdir. GTSM eserlerinin bestekarının bilinmediği bir esere rastlamak neredeyse imkansızdır.

Tablo 1. Altın Tasta Gül Kuruttum İsimli Türkünün Müzikal Karakteri

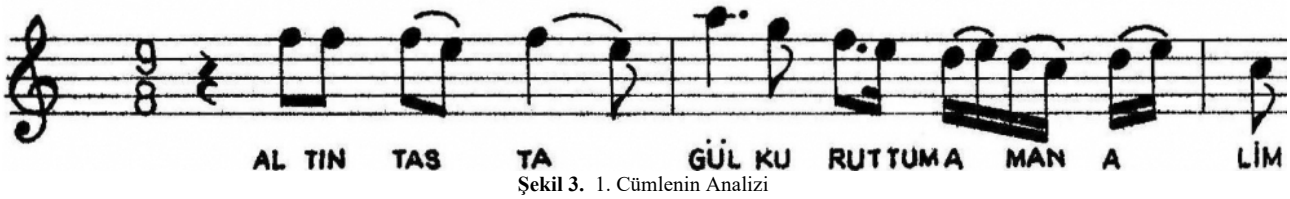
Dizisi	Kürdi
Donanımı	Herhangi bir değiştirici işaret kullanılmamıştır.
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Fa (Acem)
Donanım Dışı Ses Değiştirici İşaretler	Si Bemol (Kürdi) ve Mi Bemol (Hisar)
Yedeni	Kullanılmamış
En Tiz Sesi	La (Muhayyer)
En Pest Sesi	La (Dügâh)
Usulü	Bileşik Usullerden olan 9 zamanlı usul kullanılmıştır.

Altın Tasta Gül Kuruttum isimli türküye ait müzikal özelliklerin belirtildiği yukarıdaki tablo incelendiğinde türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen Kürdi Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) tamamının türküye ait notada (bkz. Şekil 2.) yer aldığı görülmektedir. Kürdi makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği tam olarak hisedilmese de türküye ait dizinin GTSM'deki Kürdi makamına ait dizi ile uyuştuğu görülmektedir. Diğer bir bakışla Fa (Acem) perdesinin güçlü olarak hissedilmesinden dolayı ilgili türkünün TSM'de yer alan Acem Kürdi makamına ait dizi ile de uyum gösterdiği düşünülebilir. Ayrıca 9/8'lik bileşik usulle yazılı olan nota incelendiğinde usul düzümünün sırasıyla 2+2+2+3 yer aldığı anlaşılmaktadır.



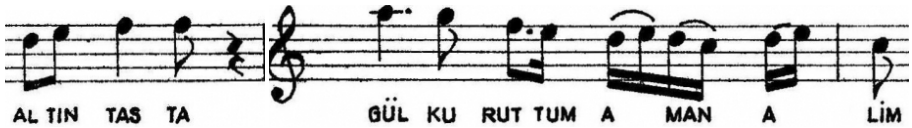
Şekil 2. Atın Tasta Gül Kuruttum İsimli Türkünün Notası (Bağlantı 1.).

Altın Tasta Gül Kuruttum İsimli Türkünün Analizi



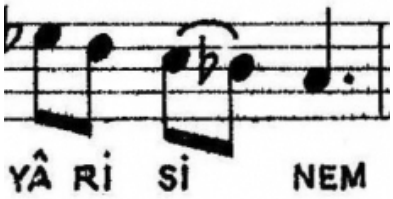
Şekil 3. 1. Cümlenin Analizi

Atın Tasta Gül Kuruttum İsimli Türkünün ilk cümlesi incelendiğinde Do (Çargâh) perdesi üzerinde yani Çargah'ta çargahlı asma kalış görülmektedir.



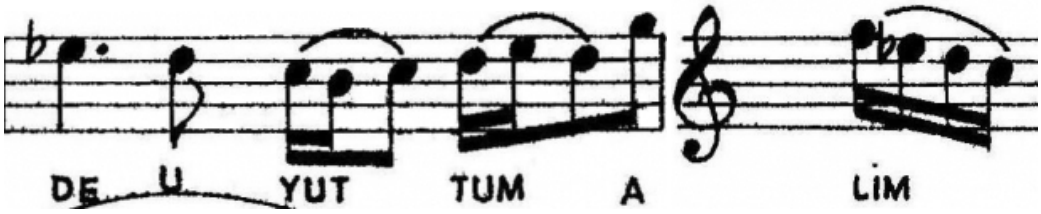
Şekil 4. 2. Cümlenin Analizi

İlk cümleye benzerlik gösteren bu cümlede yine Do perdesi üzerinde Çargâhlı asma kalış yapılmıştır.



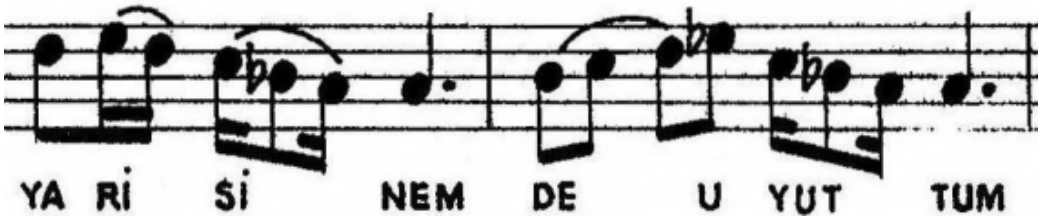
Şekil 5. 3. Cümlenin Analizi

Dügâhta kürdi 4'lü ile tam kalış yapılan bu cümlede yer alan Mi bemol perdesi, Kürdi makamının karakteristik bir özelliği olan karara giderken ilgili perdenin gösterilmesine örnek gösterir niteliktedir.



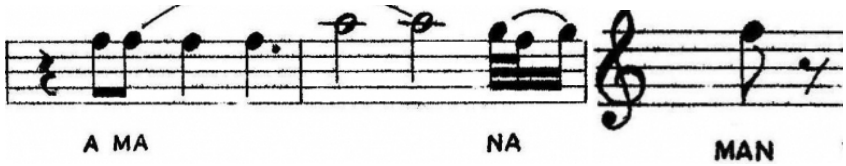
Şekil 6. 4. Cümlenin Analizi

Bu cümlede ise Do perdesinde yani Çargâhta Buselik çeşni yapılmıştır.



Şekil 7. 5. Cümlenin Analizi

İlgili cümle incelendiğinde La (Dügâh) perdesinde Kürdi 4'lüsü ile karar edildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca 3. Cümlede bahsi geçen karakteristik bitirişe bu cümlede de yer verilmiştir.

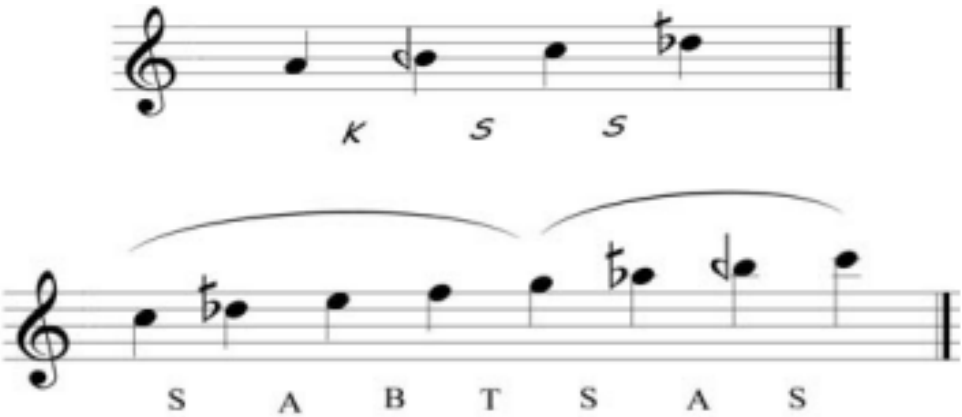


Şekil 8. 6. Cümlenin Analizi

Yukarıda gösterilen cümlede ise Fa perdesi üzerinde Acemde Buselik çeşnisi görülmektedir.

Sabâ Makamı Dizisine Sahip Hatay Yöresi Türkülerinin Makamsal Analizi

Durak (Karar) sesi La (Dügâh) perdesi, güçlüsü Do (Çargâh) perdesidir. La (Dügâh) perdesinde Sabâ 4'lüsüne Çargâh perdesinde Zirgüleli Hicaz dizisinin eklenmesiyle oluşur. Yedeni Sol (Rast) olan makamın seyri inici çıkıcı özellik taşımaktadır.



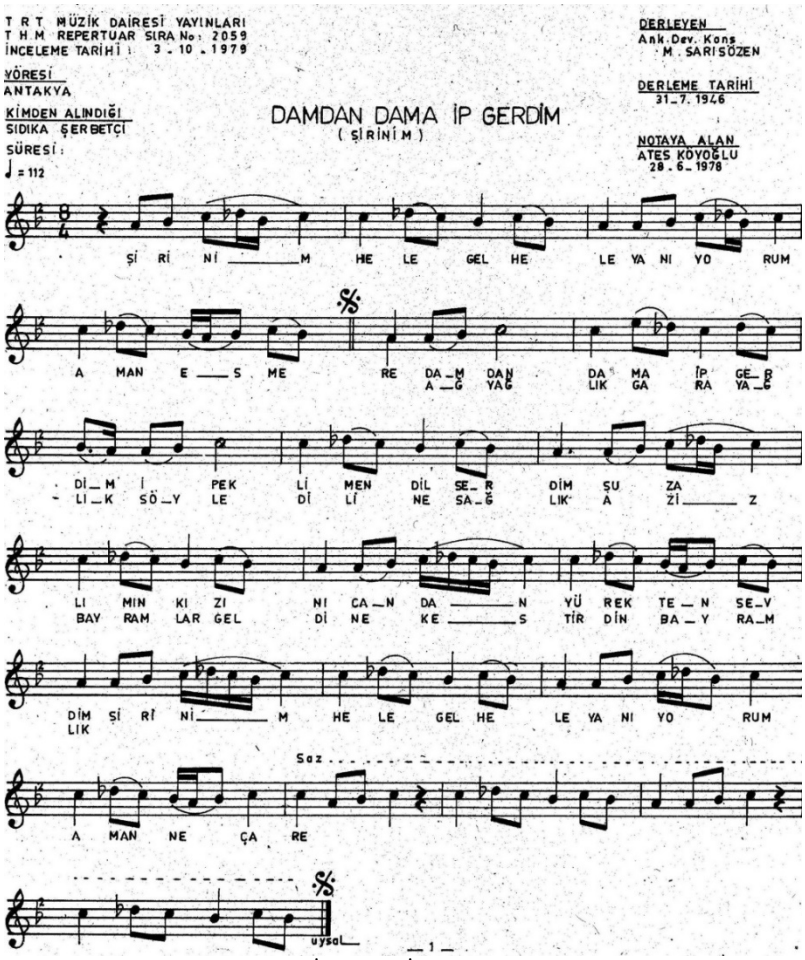
Şekil 9. Sabâ Makamı Dizisi (İnan; Karataş, 2019: 92).

Damdan Dama İp Gerdim İsimli Türkü

Tablo 2. Damdan Dama İp Gerdim İsimli Türkünün Müzikal Karakteri

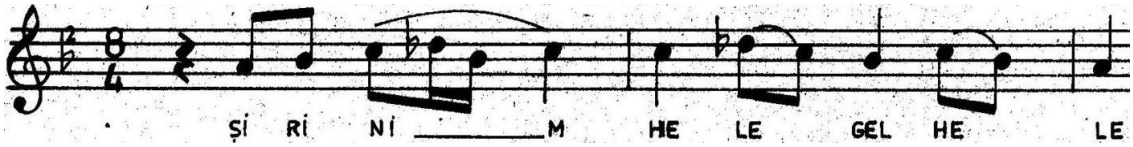
Dizisi	Sabâ
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Do (Çargâh)
Donanım Dışı Ses Değiştirici İşaretler	Re Bemol (Nim Hicaz)
Yedeni	Kullanılmamış
En Tiz Sesi	Mi (Hüseyni)
En Pest Sesi	La (Dügâh)
Usulü	Bileşik Usullerden olan 8 zamanlı usul kullanılmıştır.

Damdan Dama İp Gerdim isimli türküye ait müzikal özelliklerin belirtildiği yukarıdaki tablo incelendiğinde türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen Sabâ Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) ilk 5 sesinin kullanıldığı anlaşılmaktadır. Türküye ait notada (bkz. Şekil 10.) Sabâ makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği tam olarak hisedilmese de türküye ait dizinin GTSM'deki Sabâ makamına ait dizi ile uyuştuğu görülmektedir. Türküye ait nota incelendiğinde La (Dügah) perdesinde karar vermediği görülse de ilgili türkünün genel hatlarıyla Saba makamına ait dizi özellikleri gösterdiği anlaşılabilir. Ayrıca 8/4'lük bileşik usulle yazılı olan nota incelendiğinde usul düzümünün sırasıyla 2+2+2+2 ya da 4+4 olarak yorumlanabileceği görülmektedir.



Şekil 10. Damdan Dama İp Gerdim İsimli Türkünün Notası (Bağlantı 2)

Damdan Dama İp Gerdim İsimli Türkünün Makamsal Analizi



Şekil 11. 1. Cümlenin Analizi

Yukarıda yer verilen türküye ait 1. Cümle incelendiğinde ilk 4 kalıbın Do (Çargâh) perdesinde yarım kalış yaparak ilk cümleciği oluşturduğu anlaşılır. İkinci cümlecikte ise La (Dügâh) perdesinde Sabâ 4'lüsü kullanıldığı görülmektedir.

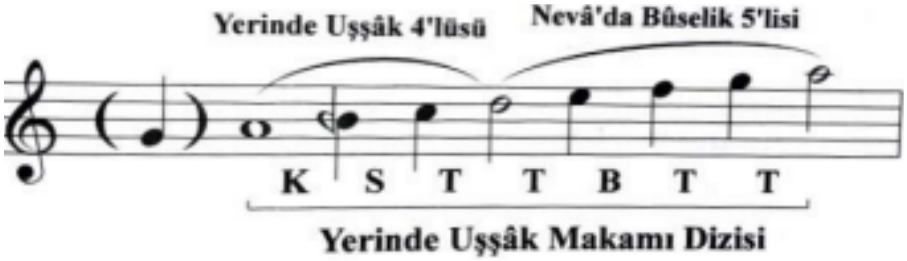
Türkünün devamı incelendiğinde ikinci dizeğin sonunda yer alan ölçüde, Mi (Hüseyni) perdesine çıkarak ilk cümleden farklı bir hareket gerçekleştirilmiştir. Ancak türkünün tamamında hâkim olan tek cümlelik seyir, ilgili cümlenin ufak tefek değişiklerle tekrarlanmasından ibarettir.

Uşşak Makamı Dizisine Sahip Türkülerin Makamsal Analizi

Uşşâk Makamı, basit (kârî) makamlar arasında yer almakta olup yerinde Uşşâk dörtlüsüne Neva perdesinde Buselik beşlisinin eklenmesiyle oluşan; Segâh perdesinin inişlerde bir-iki koma daha pest basılmasıyla tanınan; karar perdesi Dügâh, güçlü perdesi Neva olan; Segâh ve Ferahnâk çeşnileriyle Segâh perdesinde asma karar yapılan; çıkıcı seyirli olup seyre karar perdesinden ya da tiz bölgeden başlanan; dizinin hem tiz hem pest seslerinde gezinilerek Neva

perdesinde yarım karar yapılan ve tüm dizideki serbest dolaşımın ardından Dügâh perdesinde Uşşâk çeşnisiyle kesin karar verilen bir makamdır (Arman, 2015: 44).

Aşağıda Uşşak makamına ait ana dizi, GTSM' de bilinen şekliyle sunulmuştur. Bahsi geçen analiz ilgili şekilde belirtilen 4'lü (La yani Dügâhta Uşşak) ve 5'li ye (Re yani Nevada Buselik) göre uygulanmıştır.



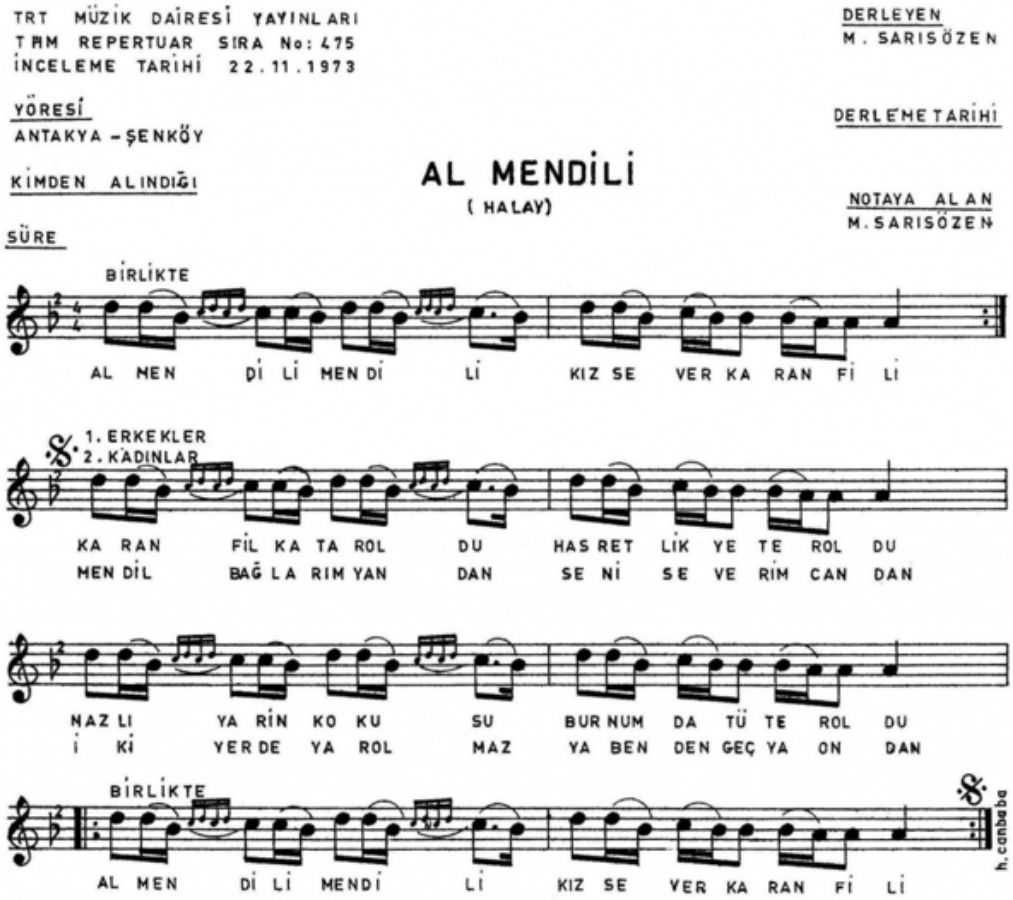
Şekil 12. Uşşak Makamı Dizisi (İrden, 2025: 806).

Al Mendili İsimli Türkü

Tablo 3. Al Mendili İsimli Türkünün Müzikal Karakteri

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2 (Segâh)
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re
Donanım Dışı Ses Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
En Pest Sesi	La (Dügâh)
Usulü	Ana Usullerden olan 4 zamanlı (4/4) usul kullanılmıştır. Kullanılan bütün nota kalıpları ¼'lük zamana sahiptir.

Al Mendili isimli türküye ait müzikal özelliklerin belirtildiği yukarıdaki tablo incelendiğinde türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen Uşşak Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) ilk dört sesinden oluştuu anlaşılmaktadır. Uşşak makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği tam olarak hisedilmese de türküye ait dizinin GTSM'deki Uşşak makamına ait dizi ile birebir örtüştüğü görülmektedir.

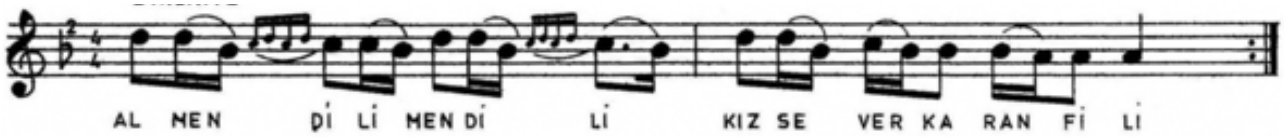


Şekil 13. Al Mendili İsimli Türkünün Notası (Bağlantı 3.).

Yukarıda sunulmuş olan Al Mendili İsimli Türkünün notası incelendiğinde, türkünün iki cümlecikli (a+b) tek bir cümleden (A) Oluştuğu görülür. Formu A: a+b olarak ifade edilebilecek bu cümle, ilk ve dördüncü cümlelerde aynı, 2 ve 3. cümlelerde farklı sözcüklerin kullanımına bağlı olarak; aynı cümlenin sırasıyla dört defa kullanılmasıyla oluşmuş bir türküdür.

Al Mendili İsimli Türkünün Analizi

Toplamda 1 cümleden oluşan türkü, aynı müzik cümlesinin 4 defa tekrar edilmesiyle oluşmaktadır. Bu sebeple türkünün ilk cümlesi analiz edilmiştir.Cümlenin 1. ve 4. tekrarında sözler aynı, 2. ve 3. tekrarında farklı sözler kullanılmıştır.



Şekil 14. 1. Cümle

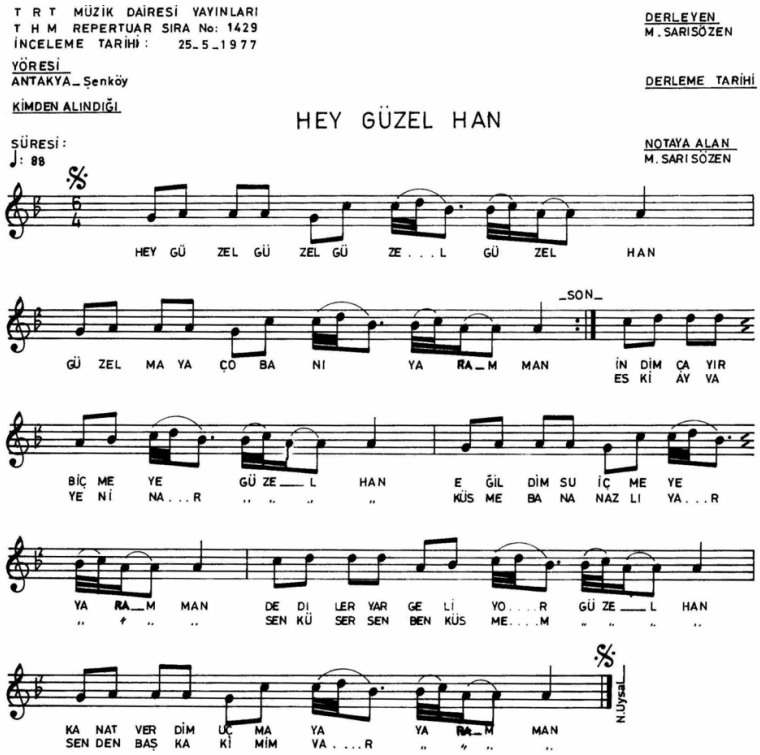
Yukarıdaki cümle incelendiğinde ilk cümlecik (a) olan 1. ölçünün sonunda si bemol 2 (Segah) perdesinde Segahlı bir asma kalış yaptığı, akabinde b cümleciğinde La (Dügah) perdesinde tam kalış yaptığı görülmektedir. a+b= A Cümlesi ise cümle isimlendirilmesinde kullanılambilecek analiz sembolleri olarak kullanılabilir.

Hey Güzel Han İsimli Türkü

Tablo 4. Hey Güzel Han Türkünün Müzikal Karakteri

Dizisi	Uşşak
Donanımı	Si Bemol 2
Karar Sesi	La (Dügâh)
Güçlüsü	Re (Neva)
Donanım Dışı Ses Değiştirici İşaretler	Kullanılmamış
Yedeni	Sol (Rast)
En Tiz Sesi	Re (Neva)
En Pest Sesi	Sol (Rast)
Usulü	Bileşik Usullerden olan 6 zamanlı (6/4) usul kullanılmıştır. Usulün düzüm sırası 2 + 4'tür. (2/4 + 4+4) Kullanılan bütün nota kalıpları 1/4'lük zamana sahiptir.

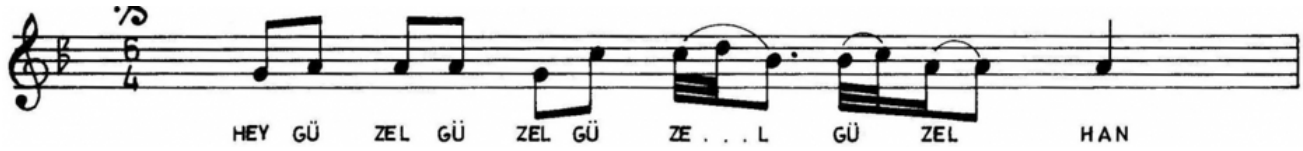
Hey Güzel Han isimli türküye ait müzikal özelliklerin belirtildiği yukarıdaki tablo incelendiğinde türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen Uşşak Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) ilk dört sesi ve yeden sesi olan Sol (Rast) perdesi ile birlikte 5 sesten oluştuğu anlaşılmaktadır. Uşşak makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği bu türküde de tam olarak hissedilmemekle beraber türküye ait dizinin GTSM'deki Uşşak makamına ait La (Dügah) perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsü dizisi ile aynı olduğu görülmektedir.



Şekil 15. Hey Güzel Han İsimli Türkünün Notası (Bağlantı 4).

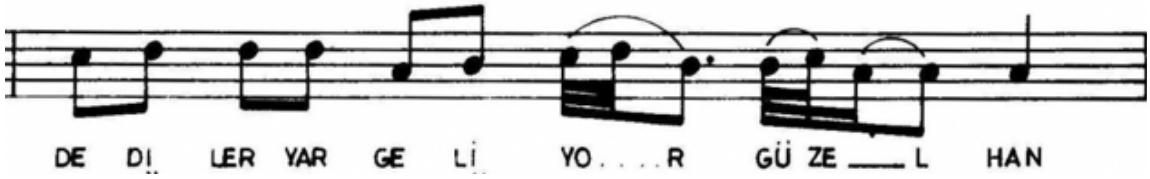
Yukarıda (bkz. Şekil 7.) sunulan Hey Güzel Han İsimli türkünün notası incelendiğinde birbiri ile aynı olan 1. Cümlenin 4 ve 1. Cümlenin ilk iki kalıbının değişmesi suretiyle oluşmuş 2. Cümlenin sıralanışından oluştuğu görülmektedir. Türk Halk Müziği usul tasnifi içerisinde yer alan **bileşik zamanlı** usullerden olan 6/4'lük tek ölçüden oluşan her cümle, a ve b olmak üzere iki cümlecikten oluşmaktadır.

Hey Güzel Han İsimli Türkünün Analizi



Şekil 16. 1 Cümle

6/4'lük usullü 1 ölçüden oluşan A cümlesi (Şekil 8.), 4/4'lük zamana sahip a cümleciğinin Si Bemol2 (Segâh) perdesinde asma kalış, b cümlesini oluşturan 2/4'lük motifin La (Dügâh) perdesinde yarım karar yapmasıyla oluşmuştur. Her bir kalıbın 1/4 değerde yazıldığı cümle, toplamda 6 kalıptan oluşmakta ve form olarak A: a+b şeklinde ifade edilebilmektedir.



Şekil 17. 2. Cümle

1. cümle gibi 6/4'lük usullü bir ölçüden oluşan bu cümle 1. Cümlenin a cümleciğinin ilk iki nota kalıbının değişmesiyle oluşmuştur. B cümleciği ise 1. Cümlenin b cümleciğinin aynısıdır,

Sonuç

TRT THM Repertuvarının taranması sonucunda 11 farklı makam dizisi özelliği taşıyan 26 adet türkü saptanmıştır.

Saptanan türkülerin içerisinde 1 adet **Kürdi**, 1 adet **Sabâ** ve 2 adet **Uşşak**, makamı dizisinde türküye rastlanmıştır.

Altın Tasta Gül Kuruttum isimli türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen Kürdi Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizi ile örtüştüğü görülmüştür. **Kürdi** makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği tam olarak hisedilmese de türküye ait dizinin GTSM'deki Kürdi makamına ait dizi ile uyuştuğu görülmektedir.

Damdan Dama İp Gerdim isimli türkünün incelenmesi sonucunda türkünün ses aralığının, Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen **Sabâ** Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) ilk 5 sesi ile aynı olduğu anlaşılmıştır. Türküye ait notada (bkz. Şekil 10.) Sabâ makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği tam olarak hisedilmese de türküye ait dizinin GTSM'deki Sabâ makamına ait dizi ile uyuştuğu görülmektedir.

Uşşak Makamı dizisi özelliği gösteren ilk türkü olan Al Mendili isimli türkünün seslerinin **Uşşak** Makamını oluşturan ana dizinin (8'li ses dizisi – Dügâh ve Muhayyer perdeleri Arası) ilk dört perdesinden (Dügâh, Segâh, Çargâh ve Neva) oluştuğu görülmüştür.

Uşşak Makamı dizisi özelliği gösteren ikinci türkü olan Hey Güzel Han isimli türkünün Geleneksel Türk Sanat Müziğinde bilinen **Uşşak** Makamına ait 8 sıralı sesten oluşan ana dizinin (bkz. Şekil 1.) ilk dört sesi ve yeden sesi olan Sol (Rast) perdesi ile birlikte 5 sesten oluştuğu anlaşılmıştır. Ayrıca 2 cümleden oluşan türkü, Uşşak makamına ait seyir anlayışında var olan genişleme, çeşni, ve güçlü özelliği bu türküde de tam olarak barındırmasa da türküye ait dizinin GTSM'deki Uşşak makamına ait La (Dügah) perdesi üzerindeki Uşşak 4'lüsü dizisi ile aynı olduğu görülmüştür.

Kaynaklar

Akdoğu, O. (1996). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi

Aras Oruç, İ. (2024). Türkiye'de Çokkültürlülük ve Müzik: Hatay'ın Müzik Dinamikleri. (*Unpublished doctoral dissertation).* Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi.

Aras Oruç, İ. (2025). Çokkültürlülük Perspektifine Göre Medeniyetler Korosu. *Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi, 3*, 1–10. https://doi.org/10.62425/ayalgu.1608432.

Arman, A. (2015). *Klasik Türk Müziğinde Sıklıkla Kullanılan Bazı Makamların Duygusal Etkileri* (Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü). Uludağ Üniversitesi Tez Merkezi.

Artun, E. (2009). Hatay İnanç Merkezlerinin Hatay'ın Tanıtılmasına Katkısı Üzerine Görüşler. *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi*, 26, 20–24.

Bağı, R. (2007). *Hatay ili Harbiye ve Şenköy Beldeleri Müzik Kültürü* [Yüksek lisans tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü].

Bağı, R., & Karahasanoğlu, S. (2015). Türkiye'de yaşayan Arap Alevîleri (Nusayriler)'in Etnik ve Müzikal Kimliği. *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi, 14*(53), 48–61.

Bay, T. (2023). Türk Müziğinde Kürdî Makamının Tarihsel Değişim ve Dönüşümü Üzerine Bir İnceleme. *Ayalgu Disiplinlerarası Türk Mûsikîsi Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 58-80.

Gündüz, A. (2011). *TRT Repertuvarında Bulunan Hatay türkülerinin Makamsal Özellikleri Açısından İncelenmesi* (Yüksek lisans tezi).

Hatay Yöresi (2003). TRT-THM Repertuvarı Nota Arşivi.

İnan, K., & Karataş, Ö. S. (2019). *Düyek usûlünde, Rast ve Sabâ Makamlarındaki Şuğullerin Makam ve Güfte Analizi.* Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi, (42), 88–106. https://doi.org/10.32547/ataunigsed.507480

İrden, S. (2025). Tarihsel Süreçlere Göre Uşşak Makamı. *Yegah Müzikoloji Dergisi, 8*(2), 780–818.

Karadeniz, M. E. (1965). *Türk Musikisinin Nazariye veEesasları*. Ankara: Ajans-Türk Matbaacılık Sanayi.

Kaypak, Ş. (2016). Demokrasi Kültürü ve Hoşgörü: Hatay Örneğinde. *Uluslararası Çin'den Adriyatik'e Sosyal Bilimler Kongresi (5-7 Mayıs 2016) Kitabı*, 147-160.

Özkan, İ. (2006). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri: Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat

Öztuna, Y. (1974). *Türk Musikisi Ansiklopedisi* (Cilt II, s. 11). İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Öztürk, M. (2019). *Hatay'da Dinî Mûsikî* [Yüksek lisans tezi, Harran Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı].

Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi* (Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Öğretmenliği Bilim Dalı).

Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.

Pelikoğlu, M. C., & Acay, F. (2024). Iğdır Yöresi Müzik Kültüründeki 'Si Kararlı' Türkülerin Müzikal Özellikleri Üzerine Bir İnceleme. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 17(46), 1014–1028

Say, A. (2002). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Stokes, M. (1996). *Kural, Sistem ve Teknik: Türk Halk Müziği'nin Yeniden İnşası*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Folklor Kulübü.

Şar, S., & Gür, E. S. (2023). *Hatay'ın Eczacılık Tarihi*. Yeni Tıp Tarihi Araştırmaları, (26-28), 119-141.

Şenel, S. (1996). Türk Halk Müziğinde Beste, Makam Ve Ayak Terimleri Hakkında. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi*, Ankara

Tanrıkorur, C. (1998). *Müzik Kimliğimiz Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Otüken Yayınları.

Tosun, C. & Bilim, Y. (2004). Şehirlerin Turistik Açıdan Pazarlanması: Hatay örneği. *Anatolia: Turizm Araştırmaları Dergisi*, 15(2), 125–138.

Bağlantılar

Bağlantı 1: https://www.repertukul.com/ALTIN-TASTA-GUL-KURUTTUM-485, Erişim Tarihi: 07.07.2024

Bağlantı 2: https://www.repertukul.com/DAMDAN-DAMA-IP-GERDIM-2059, Erişim Tarihi: 07.07.2024

Bağlantı 3: https://www.repertukul.com/AL-MENDILI-MENDILI-475, Erişim Tarihi: 07.07.2024

Bağlantı 4: https://www.repertukul.com/INDIM-CAYIR-BICMEYE-Hey-Guzel-Guzel-Han-1429, Erişim Tarihi: 07.07.2024

TITLE A MUSICAL STUDY OF HATAY REGİON FOLK SONGS EXHIBITING THE CHARACTERISTICS OF THE UŞŞAK, KÜRDİ, AND SABÂ MAKAMS

ABSTRACT

The aim of this study is to determine the musical characteristics of folk songs (*Türkü*) from the province of Hatay composed in the *Uşşak*, *Kürdî*, and *Sabâ* Makams, in order to contribute to a more systematic and comprehensible academic evaluation of Turkish Folk Music (THM) works and the classification of their modal structures. In this regard, the study demonstrates that the modal scales and related terminology employed in Classical Turkish Art Music (TSM) can serve as an appropriate framework for the analysis and description of the musical characteristics of Turkish Folk Music, through examples representing the *Uşşak*, *Kürdî*, and *Sabâ* Makams categorized in the Hatay repertoire. Vocal and rhythmic works from the Hatay region included in the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) Turkish Folk Music Repertoire were analyzed in terms of their modal scale characteristics. As a result of the analysis, 26 pieces were identified within 11 different modal scales. Among these, examples composed in the *Uşşak*, *Kürdî*, and *Sabâ* Makams were examined in detail, and a systematic analysis was conducted on a phrase-by-phrase basis. The analyses and musical characteristics of a total of four folk songs—two in the Uşşak Makam, one in the Kürdî Makam, and one in the Sabâ Makam—are presented in this study.

Keywords: Traditional Turkish Folk Music, Musical Culture, Makam, Scale, Hatay region

EXTENDED ABSTRACT

Introduction Hatay, located in the Mediterranean region, is a unique city distinguished by its historical depth, geographical location, and multicultural demographic structure. Having hosted numerous civilizations such as the Hittites, Persians, Romans, and Ottomans, the city is regarded as a center of tolerance where diverse belief systems and cultural practices have coexisted for centuries. This cultural diversity is profoundly reflected in the region's musical heritage. The folk music of Hatay bears traces of Gaziantep, Rumeli, Çukurova, and Arab musical cultures, resulting in a rich repertoire that includes modal structures rarely seen in standard Turkish Folk Music (THM), such as Hicazkâr and Hüzzam, alongside common scales like Hüseyni and Hicaz.

In the academic analysis of Turkish Folk Music, the term "ayak" is traditionally used to describe melodic structures. However, this concept can be ambiguous and scientifically insufficient in certain modern contexts. This study adopts the terminology and scale systems of Traditional Turkish Art Music (GTSM)—specifically the concepts of makam, tetrachords, and pentachords—as a more systematic method for analyzing THM works. The primary aim of this study is to identify

and analyze the musical characteristics of Hatay folk songs that exhibit the features of Uşşak, Kürdi, and Sabâ makams. By doing so, it seeks to contribute to the systematic classification of THM works and demonstrate the applicability of GTSM terminology in folk music analysis.

Methodology This study employs a descriptive survey model, a qualitative research approach designed to describe existing situations as they are. The universe of the study consists of verbal and rhythmic folk songs from the Hatay region included in the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) repertoire. The sample group was purposively selected to include works that exhibit the modal characteristics of Uşşak, Kürdi, and Sabâ makams.

Data collection involved a review of the TRT repertoire and consultation with experts in Traditional Turkish Folk and Art Music. The analysis was conducted using the makam analysis method utilized by Pelikoğlu (2012), which involves comparing the tetrachords (4'lü) and pentachords (5'li) found in folk songs with the theoretical scales of Traditional Turkish Art Music. Each selected folk song was analyzed phrase by phrase to determine its melodic progression (seyir), decision tones (karar), and rhythmic structure (usul).

Findings The screening of the TRT Hatay repertoire identified 26 works across 11 different makam scales. From this pool, four specific folk songs representing the Uşşak (2), Kürdi (1), and Sabâ (1) makams were selected for detailed analysis.

1. **Kürdi Makam Analysis:** The folk song *"Altın Tasta Gül Kuruttum"* was analyzed. The study found that the song's range fully covers the 8-note scale of the Kürdi makam (Kürdi tetrachord on La + Buselik pentachord on Re) as defined in GTSM. Written in a 9/8 compound rhythm (2+2+2+3), the melody exhibits the characteristic structures of the Kürdi family, potentially aligning with Acem Kürdi due to the emphasis on the Fa (Acem) pitch.
2. **Sabâ Makam Analysis:** The song *"Damdan Dama İp Gerdim"* was examined. The analysis revealed that the melody utilizes the first five notes of the Sabâ makam scale. While the full expansion and "seyir" of the classical Sabâ makam were not fully present due to the song's short form, the tonal structure matched the Sabâ scale. The song is notated in an 8/4 compound rhythm.
3. **Uşşak Makam Analysis:** Two songs were analyzed: *"Al Mendili"* and *"Hey Güzel Han"*.
    - *"Al Mendili"* (4/4 rhythm) is composed using the first four notes of the Uşşak scale (Dügâh, Segâh, Çargâh, Neva).
    - *"Hey Güzel Han"* (6/4 rhythm) utilizes the first five notes of the Uşşak scale along with the leading tone (Sol/Rast). Although these songs do not exhibit the full melodic expansion typical of Art Music, their tetrachord structures and cadences on La (Dügâh) align perfectly with the Uşşak makam.

Conclusion The study concludes that the modal characteristics of Hatay region folk songs can be effectively analyzed and classified using Classical Turkish Music terminology. The analysis of *"Altın Tasta Gül Kuruttum"*, *"Damdan Dama İp Gerdim"*, *"Al Mendili"*, and *"Hey Güzel Han"* demonstrates that these folk songs share the same fundamental scale structures (Uşşak, Kürdi, and Sabâ) as Art Music, despite differences in melodic progression complexity and form. This confirms that the distinct classification between "folk" and "art" music terminologies can be bridged through theoretical analysis, supporting the view that both genres belong to a unified Turkish musical

heritage. The study suggests that using makam terminology provides a consistent and scientific framework for documenting the rich musical diversity of the Hatay region.

BİLGİLENDİRME / NOTICES

Etik Kurul Onayı / Ethics Committee Approval: Bu çalışma; doküman incelemesi ve ortam gözlemine dayandığından etik kurul onayı gerektirmemektedir. Ethics committee approval was not required for this study as it is based on document analysis and environmental observation.

Destek / Financial Disclosure: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadıklarını beyan etmişlerdir. The authors declared that this study has received no financial support.

Çıkar Çatışması / Conflict of Interest: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemişlerdir. The authors have no conflict of interest to declare.