

Geliş Tarihi (Recieved): 2.08.2024  
Kabul Tarihi (Accepted): 4.12.2024

Derleme Makalesi/ Compilation Article

## Kıbrıs Halk Müziği ve Türk Halk Müziğinde Tespit Edilen Üç Ortak Eserin Karşılaştırmalı İncelemesi

Gizem Yücel \* - Şirin Karadeniz \*\*

Yücel, G., /Karadeniz, Ş. Türk Folklor Araştırmaları/Turkish Folklore Research Journal. 2025/1, Sayı: 370, 274-304. e-ISSN 3023- 4670. DOI: 10.61620/tfa.44. <https://turkfolklorarastirmalari.com>

### Öz

Kıbrıs, tarihsel süreç içerisinde birçok medeniyetin ve kültürün etkisi altında kalmış önemli bir adadır. Bu durum, adanın kültürel mozaiğini derinleştirip zenginleştirmiştir. Özellikle, Kıbrıs'ın coğrafi konumu ve stratejik önemi, farklı kültürel etkileşimlere açık olmasına neden olmuştur. Ancak, 20. yüzyılın ikinci yarısında yaşanan siyasi değişimler ve adanın bölünmesi, Kıbrıs'ın kültürel dokusunda önemli izler bırakmıştır. Bu dönemde, Kıbrıs'a göç eden Türklerin getirdiği kültürel öğelerin, özellikle müzik alanında belirgin bir etki yarattığı gözlemlenmektedir. Göç eden topluluklar, adanın kültürel yapısına katkıda bulunarak, hem geleneksel hem de modern müzik unsurlarının bir arada var olmasına zemin hazırlamıştır. Bu karmaşık tarihsel ve kültürel süreçler, Kıbrıs'ın kültürel zenginliğini ve çeşitliliğini artırmış, adanın kültürel kimliğini şekillendiren önemli faktörler arasında yer almıştır. Kıbrıs'ın müzikal kimliği, hem Kıbrıs Türk Halk Müziği hem de Kıbrıs Rum müziği içindeki geleneksel öğelerin yanı sıra, bu kültürel etkileşimlerin ve bölünmenin yarattığı benzersiz bir yapının parçası olarak şekillenmiştir. Yapılan araştırmalarda adada birçok Türk Halk Müziği varyantları karşımıza çıkmaktadır. Bu varyantlar müzikal, sözel ya da mani çeşitlemeleri olarak tespit edilmiştir. Bu makale hem Kıbrıs Halk Müziğinde hem de Türk Halk Müziğinde tespit edilen ortak üç sözlü ezginin değişimlerini, benzerlik ve farklılıklarını tespit ederek analiz etmeyi aynı zamanda literatürdeki yerlerini tarihsel olarak incelemeyi amaçlamaktadır. Tespit edilen eserlerin notaları, Kıbrıs kaynaklarında Tampere sistemine göre düzenlenmiş olup, eser analizlerinde bütünlüğün sağlanabilmesi amacıyla bu eserler, Türk Halk

\* Arş. Gör., İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Teorisi ve Kompozisyon Bölümü/İstanbul Technical University Department of Music Theory and Composition. Türkiye. [yclgzm@gmail.com](mailto:yclgzm@gmail.com). ORCID ID:0009-0001-6308-6580

\*\*Doç. Dr., İstanbul Teknik Üniversitesi Müzik Teorisi ve Kompozisyon Bölümü/İstanbul Technical University Department of Music Theory and Composition. Türkiye. [karadenizsi@itu.edu.tr](mailto:karadenizsi@itu.edu.tr). ORCID ID: 0000-0002-1932-0691

Müziği repertuarındaki karar sesine uygun olarak yeniden notaya alınmıştır. Söz konusu eserler Türk müziği ve Türk halk müziği teorileri açısından değerlendirilerek iki coğrafyadaki varyantları karşılaştırmalı olarak incelenmiştir.

**Anahtar sözcükler:** Kıbrıs halk müziği, Türk halk müziği, kültürel etkileşim, analiz, karşılaştırma

---

## **Comparative Analysis of Three Common Works**

### **Identified in Cyprus Folk Music and Turkish Folk Music**

#### **Abstract**

Cyprus is an important island that has been influenced by various civilizations and cultures throughout its historical process. This situation has deepened and enriched the cultural mosaic of the island. In particular, Cyprus's geographical location and strategic significance have made it open to different cultural interactions. However, the political changes and the division of the island in the second half of the 20th century have left significant traces in the cultural texture of Cyprus. During this period, it is observed that the cultural elements brought by the Turks who migrated to Cyprus had a significant impact, especially in the field of music. The migrating communities contributed to the cultural structure of the island, paving the way for both traditional and modern musical elements to coexist. These complex historical and cultural processes have increased the cultural richness and diversity of Cyprus, making them significant factors in shaping the island's cultural identity. The musical identity of Cyprus has been shaped as part of a unique structure created by these cultural interactions and division, as well as the traditional elements in both Turkish Cypriot Folk Music and Greek Cypriot music. Research has revealed numerous variants of Turkish folk music on the island. These variants have been identified as musical, verbal, or Turkish folk quatrain variations. This article aims to analyze the changes, similarities, and differences of three common oral melodies identified in both Cypriot folk music and Turkish folk music, while also examining their historical significance in the literature. The notations of the identified pieces have been organized according to the Tampere system in Cypriot sources, and to ensure coherence in the analysis, these pieces have been re-notated according to the tonic note of the Turkish folk music repertoire. The relevant pieces have been evaluated from the perspectives of Turkish music and Turkish folk music theories, with a comparative analysis of the variants from both geographical regions.

**Keywords:** Cyprus folk music, Turkish folk music, cultural interaction, analysis, comparison

---

## Giriş

Kültür, bir toplumun bireyleri arasında paylaşılan değerler, inançlar, normlar, gelenekler ve semboller bütünü olarak, insan davranışlarını ve toplumsal ilişkileri etkileyen ve şekillendiren dinamik bir yapı olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda, kültür hem bireylerin dünyayı anlamlandırma biçimlerini hem de toplumsal yapıların nasıl şekillendiğini belirlerken, aynı zamanda toplumsal kimliklerin ve aidiyet duygularının oluşumunda da merkezi bir rol oynar.

“Wells’e göre ise, kültür, bilinçli ya da bilinçsiz, başka insanlardan öğrendiklerimizdir. Özellikle de bir kuşaktan diğerine aktarılan bilgi ve kalıplaşmış davranış şekilleri birikimidir.” (Wells, 1972, s.37).

Kültürel etkileşim, farklı toplumların tarihsel ve sosyal ilişkilerinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bir yansıma olup, genellikle müzik, dil ve gelenekler gibi alanlarda kendini gösterir. Bu süreç, toplulukların zaman içinde karşılıklı olarak etkileşime girerek kültürel unsurları paylaşmasını ve dönüştürmesini ifade eder.

“Kültürün en önemli özelliklerinden birisi de onun sınırlarındaki belirsizliktir. Siyasi ya da coğrafi açıdan sınırları kesin olarak çizilemeyen toplumlar birbirleri ile devamlı bir temas halindedir ve birbirlerini etkilemektedir.” (Tavkul, 2009, s.119).

“Farklı kültürlerin bu karşılıklı ilişkisi karşımıza kültürleşme kavramını çıkarmaktadır. Kültürleşme ile geniş hatlarıyla, kültür açısından göze çarpar derecede farklılık gösteren iki topluluğun birbirleriyle uzun süreli ve sıkı temas halinde yaşamaları sonucu meydana gelen kültür değişimleri kastedilir.” (Tavkul, 2009, s.119).

Müziğin kültürel üretim biçimlerinde gözlemlenebilir etkileri, bu etkileşimin somut örneklerini sunar. Kıbrıs ve Türk Halk Müziği, coğrafi ve tarihsel yakınlıkları nedeniyle bu tür etkileşimlerin belirgin örneklerindedir. Kültürel etkiler, müziğin evrimi ve toplumsal işlevi üzerinde önemli bir rol oynar. Bu bağlamda, müziğin toplumların kültürel yapılarından, geleneklerinden, sosyal dinamiklerinden ve tarihsel süreçlerinden nasıl etkilendiğini anlamak, kültürel etkileşimin müzik üzerindeki etkilerini kavramak için kritik bir adımdır.

Müzik sürekli etkileşim ve gelişim içerisindedir. Özellikle kaynağı halk olan ve sözlü geleneğin temsili olan ezgilerin değişime uğraması kaçınılmaz bir sonuçtur. Sözlü

gelenek ve usta çırak ilişkisi folklorun önemli bir parçası olup aynı zamanda kültürel mirasın korunması ve yayılmasında kilit roller üstlenen unsurlardan biridir. Tarihin, kültürel kimliğin, kolektif hafızanın temel yapı taşlarındandır. Kuşaktan kuşağa aktarılan hikayeler, şarkılar, türküler, maniler, oyunlar, ritüeller toplumlar arası bağ oluşturur. Sözlü kültür, müzik ve ritüellerle sıkı bir şekilde ilişkilidir. Şarkılar, danslar ve törenler, toplulukların bir araya gelmesini, duygusal ifadeyi ve toplumsal birliği sağlar. Sözlü kültürün korunması ve geleceğe aktarılması, kültürel mirasın sürdürülebilirliği açısından önemlidir. Kaydedilmiş, belgelenmiş ve yeniden canlandırılmış sözlü kültür örnekleri, gelecek nesillere aktararak yaşatılması bugünün tarihi için önemli bir yer tutmaktadır.

“Ortaya çıkan bu halk kültürü ürünlerinin başlıca özellikleri ise, sözlü veya yazılı olma, bireye veya topluma ait olma, eş ve benzer metinler (varyant ve versiyonlar) halinde olma, geleneğe bağlı olma, ulusal ve uluslararası olmasıdır.” (Ekici 2006: 72).

“Yazılı kayıt imkânı olmayınca, grubun kimlik koruyucu bilgisi için insan belleğinden başka bir yer yoktur. Bu belleğin birlik sağlayıcı ve eyleme yönelik – kuralcı ve biçimsel- etkilerini yerine getirebilmesi için üç koşul gereklidir; kaydetme, çağırma ve iletme; ya da şiirsel biçim, ritüel sunuş ve toplumsal katılım.” (Assman, 2022, s.65).

Adanın müzikal kültürü, tarih boyunca birçok medeniyetin etkisi altında şekillenmiş olup, göçler bu süreci önemli ölçüde etkilemiştir. Kıbrıs'ın tarihsel dönemleri boyunca yaşanan çeşitli göçler, adanın müzik mirasını zenginleştirmiş ve çeşitlendirmiştir. Antik dönemlerden Bizans ve Osmanlı dönemlerine, İngiliz sömürge döneminden günümüze kadar uzanan bu göç süreçleri, Kıbrıs müziğinin melodik yapısını, enstrümanlarını ve ritimlerini şekillendirmiştir. Her göç dalgası, farklı kültürel öğeleri ve müzikal gelenekleri adaya taşımış, bu da Kıbrıs'ın müziksel çeşitliliğini ve zenginliğini artırmıştır. Örneğin, Osmanlı döneminde gelen müzik ve enstrümanlar, yerel melodilere entegre edilmiş; İngiliz döneminde ise batı müziğinin etkileri hissedilmiştir. Göçmenlerin taşıdığı kültürel miras, yerel müzikle kaynaşarak benzersiz bir müzikal sentez oluşturmuştur. Bu nedenle, Kıbrıs'ın müzikal tarihini anlamak için yalnızca geçmişin izlerine bakmak değil, aynı zamanda bu göçlerin ve kültürel etkileşimlerin müzik üzerindeki etkilerini de göz önünde bulundurmak gereklidir. Müzikal tarihi anlamak için eğitim sisteminin incelenmesi, yönlendirici bir rol üstlenebilir.

“1571 yılında Osmanlı İmparatorluğu’nun Kıbrıs’ı fethinden itibaren Kıbrıs’ta eğitim beş ana dönemde incelenebilir: 1. Osmanlı İmparatorluğu Dönemi (1571-1878), 2. İngiliz Yönetimi (1878-1960). 3. Kıbrıs Cumhuriyeti ve Kıbrıs Türk Cemaati Dönemi (1960-1975), 4. Kıbrıs Türk Federe Devleti Dönemi (1975-1983), 5. KKTC 1983’den itibaren” (Cicioğlu,1983, s.211).

“Osmanlı İmparatorluğu yönetimi boyunca Kıbrıs’ta eğitim dini ağırlıklıydı. 1924 yılında ilkokulların genelinde uygulanan öğretim programında müzik dersi de ilk kez yer almış, 1928 yılında Lefkoşa Türk Lisesi’nin müdürlüğüne getirilen İsmail Hikmet, müzik enstitüsü kursunu başlatmıştır, 1929 yılından sonra ise Kıbrıs’taki Türk okulları Türkiye’de uygulanan öğretim programını takip etmişlerdir.”(Özkul&Özsezer&Tufan,2017, s.135).

“Darülelhan (Türk musikisi konservatuvarı) 1925 yılı başlarında Kıbrıs’ta kurulmuş Kıbrıs Türklerinin mesleki müzik yaşantılarına önemli katkısı olmuş ilk müzik eğitimi kurumudur, kurum Türk müziği alanında eğitim vermiştir, 1935-1936 yıllarında kapanmış, 1942’de ise tekrar açılmıştır. 1930-1945’li yıllarda ortaokullardaki müzik dersleri çoğunlukla Türk öğretmenler tarafından verilmiştir 1933-1938 ders yılları boyunca müzik dersi ilkokul öğretim programlarında yer almaya devam etmiş, bu dönem müzik derslerinde az da olsa Türk okul şarkılarına yer verilmiş fakat çoğunlukla İngiliz ve Fransız şarkıları öğretilmiştir. 1938 ders yılında “musiki” adını alan müzik dersi, ortaokul ve lise öğretim programlarında da yer almıştır, 1944-1945 öğretim yılından başlayarak müzik dersi ilkokul ve ortaokullarda haftada iki saat teorik ve uygulamalı olarak verilmeye başlanmıştır. 1954 yılı ilkokul öğretim programında müzik dersi yer almaya devam etmiştir.1959 yılının sonunda İngiliz Yönetiminin çekilmesiyle Türk toplumunun eğitimi ile ilgili kararlar tamamen Kıbrıs Türk Maarif dairesine bırakılmıştır.” (Gorgoretti, 2020, s.147).

İngiliz yönetimin sona erdiği 1960 yılından itibaren Kıbrıs Türklerinde Türk kültürü ve kimlik anlayışı baskın olmaya başlamıştır.

1963-1967 yılları arasında çatışmalar nedeniyle içe kapanan Kıbrıs Türk toplumu kendi müzik topluluklarını daha fazla önemsemiş ve sahiplenmiştir (Adanır, 1997).

“Kimlik kişilerin, grupların veya toplulukların kim ve kimlerden oldukları sorularının yanıt veya yanıtlarıdır” (Güvenç, 1997,s.3).

Kültür ve toplumsal kimlik, birbirini karşılıklı olarak şekillendiren ve güçlendiren dinamiklerdir; kültürel öğeler, toplumsal kimliği biçimlendirirken, kimlik de kültürel pratiklerin sürdürülmesine zemin hazırlar.

“1974 askeri hareketinden sonra KKTC ile Türkiye arasındaki kültürel etkileşim artarak hız kazanmıştır. Bir yandan Türk göçmenler, diğer yandan adada yıllardır yaşayan Kıbrıs Türkleri kültürel etkileşim içerisine girmişlerdir, burda özellikle Anadolu kültürü ile olan etkileşim söz konusudur. 1960 yılından itibaren Kıbrıs Türk halk oyunları repertuarı yerine, Türkiye halk oyunları repertuarının sergilenmesi yönünde tercihler yapılmış ve halk oyunların Kıbrıs kültüründe yer almamış olan, Anadolu kültürünün temel çalgısı bağlama birçok oyunda kullanılmıştır.” (Azgın, 2015).

“Kültürün oluşturduğu bağlayıcı yapının temel ilkesi olan “tekrarlama” ilkesi, kültürel belleğe ait bilginin oluşumu, muhafazası, aktarımı ve devamlılığını sağlar. Tekrarlama ilkesi sayesinde olaylar dizisinin sonsuzda kaybolmasının önüne geçilir ve bunların bir ortak “kültürün” unsurları olarak, tanınabilir ve hatırlanabilir örneklere dönüşmesi sağlanır.” (Assmann, 2022, s.23).

Halk müziği repertuarında görülen varyantlar, tekrarlama ilkesinin müzikteki somut yansımalarından biridir. Toplumlar arasında sözlü kültür aracılığıyla aktarılan müzik eserleri, bu süreçte yerel estetik anlayışlarla yeniden şekillenir ve çeşitlenir. Örneğin, aynı ezgi ve tema, farklı coğrafyalarda tekrarlandıkça yeni yorumlarla zenginleşir, böylece hem tanınabilir yapısını korur hem de varyantlar aracılığıyla farklı kültürel kimlikleri yansıtır. Bir halk türküsü, sözlü kültürün doğası gereği, farklı icracılar ve topluluklar tarafından zamanla değişime uğrar. Bu değişim, eserin tamamen farklı bir yapıya bürünmesine değil, aksine onun otantik yapısını koruyarak farklı varyantlarının ortaya çıkmasına yol açar. Böylece bir halk müziği eseri, hem kolektif hafızanın sürekliliğini sağlarken hem de yerel dokunuşlarla çeşitlenerek müziksel bir zenginlik sunar.

“Her ne sebeple olursa olsun türkülerin varyantlarının oluşması son derece doğal bir süreçtir. Türkülerde meydana gelen her tür varyant biçimi asla yadırganmamalı, aksine türküler için bir çoğalma, yenilenme, kendini yeniden var etme biçimi olarak kabul edilmelidir. Türküler varyantlar yaratarak çoğalmakta, çoğaldıkça da yaşama gücünü artırmaktadır. Varyantlar, türküler için âdeta bir tür yeniden doğu tur. Türkülerin hem ezgisinin hem sözünün hem de usulünün

kısmen de olsa değişime uğrayarak çoğalması, varlığını sürdürmesi, türküler açısından çok önemli bir kazanımdır.” (Güven, 2013, s.155).

Makale kapsamında, kaynak olarak Kıbrıs Havaları kitabı ve albüm serisi ele alınmıştır. Kıbrıs müziğinde yöresel tavrı kavramı üzerinde durmak, mevcut kaynakların icra örneklerinin sınırlı olması nedeniyle mümkün görülmemektedir. Türk halk müziği bağlamında bir türkü varyantı için yöresel tavrı ve üslup karşılaştırmaları kolaylıkla yapılabilirken, Kıbrıs türkülerinde bu tür analizlerin gerçekleştirilmesi zorluklar barındırmaktadır. Bu durumun temel nedenlerinden biri, Kıbrıs halk müziğine ilişkin icra örneklerinin kayıt altına alınmasındaki yetersizlik ve yazılı kaynakların sınırlılığıdır. Makalede ele alınan Kıbrıs Havaları kitabı ve albüm serisi, yazılı ve icra kayıtları açısından önemli bir kaynak oluşturmakla birlikte, müzikal yönden kapsamlı bir yöresel tavrı veya üslup analizi yapılmasına olanak tanımamaktadır.

**Çalışmanın Sınırlılıkları:** Yapılan literatür taraması sonucunda Kıbrıs'ta geleneksel müziğin belirli bir kaynağı olduğunu söylemek pek mümkün değildir. Kıbrıs adasının yazılı müzikal kaynakları incelendiğinde günümüze yakın tarihte belgelenmeye başlamıştır ve bu nedenle ulaşılan yazılı kaynaklar tarihsel açıdan kısıtlıdır. Ayrıca mevcut siyasi durumlardan dolayı Kıbrıs Halk Müziği, Türk kesimiyle sınırlandırılmıştır. Bu çalışma aynı zamanda İstanbul Teknik Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Teorisi ve Kompozisyon Programında yazılmakta olan tez çalışmasının içinden bir bölümdür. Konu kapsamında daha detaylı incelemelere tez içerisinde yer verilmektedir.

**Kıbrıs Halk Müziği Derleme Çalışmaları:** Kıbrıs'ta Halk Müziği derleme çalışmalarında halk danslarının etkisi önemli bir yer tutmaktadır. 1986 yılında ilk sayısı yayımlanan Halk Bilim Dergisi'nde, Kani Kanol ve Ali Hoca tarafından kaleme alınan Halk Oyunlarımızı ve Müziğimizi İrdeliyoruz başlıklı yazıda, bu etki ayrıntılı bir şekilde ele alınmaktadır.

“Kıbrıs’ımızda Halk dansları ve müziğinin araştırılması, sağlıklı verilerin elde edilmesi çeşitli dönemlerde yaşanmış savaş ve göç olaylarından dolayı oldukça güç olmaktadır. Buna bir de bilimsel araştırmalar yapmakta geç kalınmış olmasını eklersek bu tür araştırmaların neden bu kadar zor yapılabildiğini ve neden bunca tartışmalara yol açtığını kolayca kavrayabiliriz. Kıbrıs Türkü ilk kez 1973’lerde kendi ülkesinin oyunlarını oynamak ve derlemek düşüncesiyle çalışmalar başlatmıştır.”(Hasder/1, 1986, s.2)

Halk müziği derlemelerinde enstrümanların rolü, müziğin yapısını ve icra biçimlerini anlamada önemli role sahiptir. Yöresel çalgılar, her bölgenin melodik ve ritmik

özelliklerini yansıtarak müzikal ifadeyi şekillendirir. Bu bağlamda, adanın geleneksel çalgılarının incelenmesi, yerel müzik kültürünün anlaşılmasında önemli bir yer tutar. Kıbrıs halk müziğinde keman, öne çıkan bir çalgıdır ve tespit edilen ortak eserlerde kaynak kişi olarak belirlenen M. Ali Tatlıyay da keman icracısıdır.<sup>1</sup>

“(Kemane) bu adla çağrılan kemanın halk müziğimizde önemli bir yeri vardır. Temel saz olarak kullanılan kemanenin Rum halkının da temel sazı olması ve Türkiye’de temel saz olarak kullanılan “Saz’ın” Kıbrıs’ta geçmişte hiç kullanılmamış olması üzerinde durulacak önemli bir noktadır. Halk müziğimizin Türkiye Halk Müziğinden ayrılan ve kendine özgü bir yapıyı oluşturan en temel ögesi budur diyebiliriz.” (Hasder/1, 1986, s.3)

“Kıbrıs’ta Türk Halk Müziği derleme çalışmaları ilk kez 1973’lerde başlanmış ve bu düşünce ile araştırma faaliyetlerine girişilmiştir.” (Dölek, 1992, s.2).

“Kıbrıslı Türklere ait halk müziği ile ilgili bulabildiğim ilk yazılı kitap, Sayın Yılmaz Taner ve Sayın Mahmut İslamoğlu’nun araştırmaları sonucu yazdıkları 1979’da basımı yapılan “Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları” adlı kitaptır.” (Garanti, 2013, s.331).

Ulaşılabilen ilk yazılı kaynaklar sırasıyla;

Kıbrıs Türküleri ve Oyun Havaları “Yılmaz Taner- Mahmut İslamoğlu” (1979)

Halk Bilimleri HASDER Dergisi (1986)

Milli Folklor Uluslararası Kültür Araştırmaları Dergisi (1989)

Kıbrıs Türk Halk Oyunları “Erbil Çinkayalar” (1990 - Aralık)

Kıbrıs Türk Halk Müziği “A. Fatih Dölek – A. İlker Dölek” (1992)

Kıbrıs Havaları 1,2,3,4,5 “Selçuk Garanti” (2009-2020)

### **Tespit Edilen Ortak Eserler**

İncelenen yazılı kaynaklar kapsamında, Kıbrıs Halk müziği ile Türk Halk Müziğinde farklı isimlerle yer alan ortak sözlü ezgiler tespit edilmiştir. Belirlenen ortak ezgilerin müzikal analizleri ve tarihçesi çalışılmış olup, ana kaynak olarak Kıbrıs Havaları (K.H.)

<sup>1</sup> Unutulmaktan Korkuyorum, (1996). Lefkoşa: Gençlik Merkezi Yayını.



kitap serisi, Kıbrıs Türk Halk Müziği (KTHM) adlı kitap ve TRT notaları temel alınmış ve bu yazılı kaynaklar arasında karşılaştırmalı bir değerlendirme yapılmıştır. Eser analizleri Arel Ezgi Uzdilek sistemi çerçevesinde gerçekteştirilmiştir. Eserlerin ses aralıklarının sınırlı olması nedeniyle tam bir makam adlandırması yapmak uygun olmamaktadır; bu nedenle kullanılan çeyniler ve başlangıç sesleri dikkate alınarak değerlendirme yapılmıştır. Ekler bölümünde, notaların orjinal halleri ayrıca sunulmuştur.

## ORTAK SÖZLÜ ESERLER

### AH LEYMOSUN – URFANIN ETRAFI KARŐILAŐTIRMASI

Kıbrıs Havaları	TRT. Repertuarı
Ah Leymosun (1. Albüm)	Urfanın Etrafı
Becerikli Atışması (2. Albüm)	Kundurama Kum Doldu / Ağrıdı Dişim Nanay <sup>2</sup>
Vraga (5. Albüm)	Konyalım

<sup>2</sup> Ağrıdı Dişim Nanay adlı eser TRT repertuarında bulunmamaktadır.

## Ah Leymosun - Urfanın Etrafı

K. H. 1  
TRT. Rep.

3  
K. H. 1  
TRT. Rep.

5  
K. H. 1  
TRT. Rep.

7  
K. H. 1  
TRT. Rep.

9  
K. H. 1  
TRT. Rep.

11  
K. H. 1  
TRT. Rep.

Ah Ley mo sun Ley mo sun sa na aş gol sun  
Ur fa nı net ra fi - du man lı dağ lar -  
Sev di ğim cey la nım sa na ya di ga rol sun  
Ci ğe rim ya nı yor a ney göz ler ri mağ lar  
Sev di ğim cey la nım sa na ya di ga rol sun  
Ci ğe rim ya nı yor a ney göz ler ri mağ lar  
Benim za lim der dim - ci ha nı ya kar - Gez me ce y lan bu dağ lar da

2

14

K. H. 1

TRT. Rep.

se ni av lar lar An nen den ba-ben dan yar dan ay rı koy ar lar

Şekil 1: Yücel, G. 2024

Türk Halk Müziğinde nota, icra sürecinde bir yol gösterici işlevi görür; ancak, bu süreçte çeşitli değişiklikler meydana gelebilir. Bu değişiklikler, yöresel tavır, icracının kişisel yorumu veya gelenekten gelen melodi icrası gibi farklı etmenlerden kaynaklanabilir. Örneğin, Türk Halk Müziği repertuarında yer alan "Urfanın Etrafı" türküsü ile Kıbrıs Halk müziğinde bulunan "Ah Leymosun" türküsünün kayıtları incelendiğinde, özellikle nakarat bölümünde belirgin bir melodik benzerlik gözlemlenmektedir. Ancak, nota üzerinde yapılan ayrıntılı analizlerde bu benzerliklerin birebir örtüşmediği saptanmıştır.<sup>3</sup>

Her iki notasyonda incelendiğinde, melodik yapı Hicaz Makamı dizinden oluşmuştur. İki notasyon da 4/4'lük ölçü ile yazılmıştır. Her iki notasyonda da aranağme ile başlanmakta olup, melodik yapı makamın karar sesi düğah perdesi ve neva perdesi arasında gelişmektedir. Aranağme, her iki notasyonda da şan bölümünde kullanılan pasajlardan oluşmaktadır.

Ah leymosun leymosun / Urfanın etrafı: Bölümleri neva perdesinde kalış yapmıştır.

Sana aşgolsun / Dumanlı dağlar: Küçük melodik değişiklikler bulunmaktadır. İkisi de durak yaptığı düğah perdesinde kalış yapmıştır.

### [Ah Leymosun](#)

### Eser Künyesi

Trt Repertuarı
----------------

<sup>3</sup> Nakarat bölümünde ortak olan eserlerden biri, Samsun yöresine ait "Sarmaşık Bülbülleri" adlı türküdür. Samsun ve Şanlıurfa türkülleri arasındaki benzerlik, Türkiye'nin coğrafi bölgelerinde yer alan müzikal varyantlar açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Eser Adı: Urfanın Etrafı
Yöresi: Urfa
Repertuvar No: 746
Derleme Tarihi: -
İnceleme Tarihi: 04.10.1974
Kimden Alındığı: Cemil Cankat
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

<b>Kıbrıs Havaları 1</b>
Eser Adı: Ah Leymosun
Derleme Tarihi: 1988
Derleyen Kişi: Murat Karabulut
Kaynak Kişi: Kadri İbrahim Kadirler
İnceleme Tarihi: 16.06.1975
Notaya Alan: Selçuk Garanti / 02.11.2007
Düzenleyen: Selçuk Garanti / 03.11.2007

Kaynaklar üzerinde yapılan tarihsel incelemeler neticesinde, söz konusu eserin Kıbrıs adasına Türkiye'den intikal ettiği anlaşılmaktadır. Kıbrıs'ın coğrafi olarak en yakın çevresindeki bölgelerle

kültürel etkileşimlerin doğal bir şekilde gerçekleşmesi beklenirken, Şanlıurfa gibi Türkiye'nin farklı bir bölgesinden gelen bir eserin adaya ulaşması, kültürel alışverişin çok daha geniş bir coğrafi kapsama yayıldığını ortaya koymaktadır.

## Leymosun Atışması - Kundurama Kum Doldu

K. H. 2

www.turkuyurdu.com

Eey

4

K. H. 2

www.turkuyurdu.com

Leymosu de dig le ri Cüm bez dir ye dig le ri  
Ma u sa de dig le ri Gar ga dır ye dig le ri

Of of Kun du ra ma kum dol du

6

K. H. 2

www.turkuyurdu.com

Çog ho şu ma gi di yor De dig le ri Am man ba şım  
Çog iş mi şim

at ma ya kü rek ge rek Naz lı ya rin ya nın da

8

K. H. 2

www.turkuyurdu.com

na nay Ağ rı dı di şim na nay  
na nay Na nay gu zum na nay

yat ma ya yü rek ge rek A man ba şım na nay Ağ rı dı di şim na nay

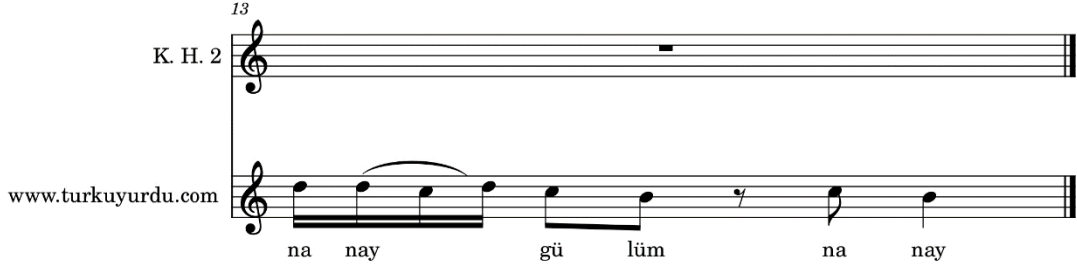
11

K. H. 2

www.turkuyurdu.com

çok iç mi şim na nay nanay ca nım na nay

2



Şekil 2: Yücel, G. 2024

Kıbrıs'ın güncel kaynaklarından olan ve "Kıbrıs Havaları 2" albümünde Becerikli Atışması olarak geçen, kitabında ise Leymosun Atışması (Becerikli Atışması) adıyla yer alan eser; hem melodik hem de sözel anlamda Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yaygın olarak bilinen Ağrıdı Dişim Nanay / Kunduruma Kum Doldu türküsü ile belirgin benzerlikler göstermektedir. Sözel olarak ise, Ah Leymosun (Becerikli Atışması) ile Kundurama Kum Doldu (Ağrıdı Dişim Nanay) türküleri arasındaki paralellikler dikkat çekicidir. Her iki parçanın da nakarat kısmı aynıdır. Ancak iki eserde resmi kaydı bulunmamaktadır.

Sözlü kültürlerde, müzik ve güftelerin kuşaktan kuşağa aktarılması, yazılı kayıtlardan bağımsız bir şekilde gerçekleşebilir ve bu da bazı eserlerin resmi müzik koleksiyonlarında yer almamasına neden olabilir.

Ağrıdı Dişim Nanay TRT repertuarında bulunmamaktadır. Vatan gazetesinde yer alan habere göre "Şarkı anonimdir. 1965'te Kundurama Kum Doldu isimli ilk plağı Sahibinin Sesi firmasından yayımlandı, Tanju Okan seslendirdi. Şarkı Gaziantep yöresine aittir" bilgileri yer almaktadır. (Vatan – Kundurama Kum Doldu, 23.10.2021).

Eserin güfte bölümü çeşitli kaynaklarda yer almaktadır ulaşılan başlıca kaynaklar;

Adana - Ceyhan'da Lirik Türküler olarak da geçmektedir. (Yolcu, 2008, s. 158).

Gaziantep yapılan kına geleneği bağlamında oluşan sözlü şiirler üzerine yapılan çalışmada da eserin güftesi yer almaktadır. (Fidan, 2018, s. 288).

Kilis İl Kültür ve Turizm sayfasında da güfte bölümü yer almaktadır. (T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kilis İl Kültür ve Turizm sayfasında – Ezgiler).

**Müzikal Analiz:** Müzikal açıdan incelediğimizde eser 4 sestem oluşmaktadır. Eserin ses aralığının sınırlı olması nedeniyle sadece kullanılan çeşni üzerinden değerlendirilmiştir. Türk müziğindeki çeşniler açısından değerlendirildiğinde donanımda yazmıyor olmasına rağmen icra edilirken segah üçlüsünde gezinen bir ezgi görülmektedir. Teori ile icra arasındaki farklılıktan kaynaklanan bu durum sıklıkla karşımıza çıkmaktadır. Eser Kıbrıs Havaları repertuarında 2/4 lüktür ancak ulaşılan Türkiye kaynaklarında 4/4 lüktür.

### [Becerikli Atışması](#)

#### **Eser Künyesi**

TRT Repertuarında yer almamaktadır.

<b>Kıbrıs Havaları 2</b>
Eser Adı: Leymosun Atışması
Kaynak Kişi (Söz): Mustafa Üzümcüoğlu
Derleyen Kişi (Söz): Refiye Sayıl /19.12.2009
Kaynak Kişi (Müzik): Selçuk Garanti
Notaya Alan: Selçuk Garanti / 15.01.2010

Söz konusu eser, iki coğrafyada da anonim bir biçimde günümüze kadar aktarılarak gelen, kültürel etkileşimin somut örneklerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu eserin hem melodik hem de sözel unsurları, tarihsel süreç içerisinde minimal bir değişime uğrayarak günümüze ulaşmıştır. Bu bağlamda, eserin melodik yapısı, özünü koruyarak zaman içinde kültürel sürekliliği yansıtmaya işlevi görmüştür.

#### **Konyalı - Vraga**

## KONYALI - VRAGA

KTHM

TRT Rep.

K.H. 5

y Ha ni ben nim el li di rem kes de nem kes de nem  
Ha ni be nim el li di rem pı ra sam pı ra sam

E eh Sa ran da thgô bi hez ban nin Sa

3

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

kon ya lı dan baş ka sı nı is te mem yar yar  
mum laryak sam kon ya lı mı a ra sam yar yar

ran da thgô bi hez ba nin E ga man mu E

5

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

kon ya lım yö rü yö rü yav rum yö rü saç la rı nı sü rü  
kon ya lım yö rü " " " " " " " " " "

ga ma mun ya vraga Din ye rimin din vraga bu gam ni dri ki dra ka saz.

8

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

dra ka Di vraga mu sdi lim ni ce bgos na mu din blin ni Ce bgôs na din ab



2

11

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

lô si don il yon nasdêğ no si Ce bgâ en ci ni ag si a bon na dis si e

14

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

ro si Din vra gan mu din do sin Cebgâen na din thib lo si saz

17

KTHM

TRT Rep.

K. H. 5

Şekil 3: Yücel, G. 2024

### Konyalı – Vraga

Yapılan incelemelerde, üç ayrı yazılı kaynakta melodik yapıların benzerlik gösterdiği gözlemlenmiştir. İncelenen yazılı kaynaklar arasında "Kıbrıs Türk Halk Müziği" kitabı ve "Kıbrıs Havaları 5" kitabı yer almakta olup, her iki eserde de melodik yapı aranağme bölümü ile başlamaktadır. Bu durum, Kıbrıs Türk Halk Müziği repertuarındaki melodik yapıların tutarlılığını ve geleneksel yapıların aktarım sürecinde sürekliliğini ortaya koymaktadır.

Diğer taraftan, TRT repertuarında yer alan benzer eser ise melodik olarak şan bölümü ile başlamaktadır. Ancak, detaylı icra kayıtlarının analizi, bu eserde de aranağme bölümü ile başladığını ortaya koymuştur. Bu bulgu, melodik yapıların ve geleneksel formların çeşitli repertuarlarda nasıl benzer şekillerde uygulandığını ve sürdürüldüğünü göstermektedir.

Ek olarak, Kıbrıs Türk Halk Müziği kitabında ve TRT repertuarında yer alan eser, "Konyalı" adıyla bilinmektedir. Buna karşın, Kıbrıs Havaları 5 kitabında aynı eser, "Vraga" olarak adlandırılmıştır ve sözlerin Rumcadan çevrildiği belirtilmiştir. Bu durum, Kıbrıs Türk Halk Müziği repertuarında kültürel etkileşimin ve melodik öğelerin transferinin sadece yerel değil, aynı zamanda daha geniş coğrafi ve kültürel alanlarda yayıldığını göstermektedir.

Tarihsel bağlamda incelendiğinde, TRT repertuarında bulunan kaydın en eski yazılı kayıt olduğu ve dolayısıyla etkileşimin başlangıç noktasının Türkiye coğrafyası olabileceği düşünülmektedir. Bu bulgu, melodik yapıların ve kültürel öğelerin etkileşim sürecinin tarihsel kökenlerini anlamada önemli bir ipucu sunmaktadır.

Ancak Konya'ya mal olmuş olan bu türkünün çıkış kaynağı Hanya olduğu, kaynak olarak Karaman Arşiv gösterilen Hamit Tekkanat'ın köşe yazısında şu bilgiler yer almaktadır;

"Müzik kültürümüzde Konya'ya ait olmadığı halde, Konya'ya mal edilen bir türkü vardır. Pek çoğumuz bu şarkıyı "Konya Türküsü" olarak biliriz. Fakat işin aslı öyle değildir. Bu şarkının ne Konya musikisi ne de Konya ile bir ilgisi vardır. Aslında "Konyalım" klasik anlamda bir şarkı da değildir, olsa olsa kanto türünde söylenen bir musiki parçasıdır. Şarkıdan farkı; sahnede okunurken aynı zamanda oynanmasıdır. "Konyalım", Konya yöresine ait bir türkü değil demiştim. "Konyalım" esasen bir Girit/Hanya şarkısıdır, yani Yunan kökenlidir. Girit adasının başkenti Hanya'dır. Şarkı aslında "Hanya da benim, Konya da benim" diye başlar. Dilimizde bir deyim vardır; "Hanya'yı ve Konya'yı görmek" diye. Bu deyim de Girit'ten gelmez. Osmanlılar Yunanistan'ın Girit adasını fethettiği zaman Konya'dan çok sayıda aileleri oraya yerleştirirler. Girit Türklerinin kahr ekseninin kökeni, tıpkı Balkanlar'da, Kıbrıs'ta olduğu gibi Konya'dır. Girit şehri olan Hanya'da Yunanlı bir kız oraya yerleştirilen ailelerden Konyalı bir gence âşık olur. Arada milliyet, din, dil ve kültür farkı vardır. Yunanlı kız bunların hiçbirine önem vermez. Aşkını bu şarkı

ile ilan eder. Konyalı genç ile Yunanlı kız kavuştu mu kavuşmadı mı bilinmez lakin "Konyalım" şarkısı o Yunanlı kız tarafından Konyalı sevdiğine yapılmıştır. Yunanca "Konyalım" şarkısı ile "Konyalım" türküsünün bestesi ise birebir aynıdır.

Gelelim Hanya'da doğan "Konyalım" şarkısının Konya'ya nasıl gelip ünlendiğine...

Konya musiki alemine kadın şarkıcıların iştirak etmesi Cumhuriyetten sonra müzikli kahvelerin Konya'da açılması ve bu kahvehanelere, sanatçı olarak İstanbul'dan sanatçı kızların gelmesi ile başlar. İşte bu hanım sanatçılar Girit göçmeni Türklerden duydukları "Konyalım" şarkısını Konya'da o zaman söylemeye başlarlar. Şarkı Konyalılar tarafından çok beğenilir ve adeta sahiplenilir. O gün bugündür "Konyalım" şarkısı Konya'ya mal olmuş, Konya yöresine ait bir türkü olarak çalınır/söylenir olmuştur. Gerçi şarkının nereden çıktığından ziyade kimi ifade ettiği önemlidir. (Hizmet- Konyalım, 26.08.2022)."

Sonuç olarak, bu incelemeler, Kıbrıs Türk Halk Müziği repertuarında melodik yapıların ve kültürel etkileşimlerin nasıl bir etkileşim ve transfer süreci yaşadığını ayrıntılı bir şekilde ortaya koymaktadır. Aranağme bölümünün hem giriş hem de nakarat olarak işlev gördüğü tespit edilmekte ve bu bağlamda melodik yapıların kültürel geçişkenlikleri üzerinde önemli veriler sağlamaktadır.

Aşağıda verilen künyeler tarihsel olarak sıralanmıştır. Eser analizinde bütünlüğü sağlamak amacıyla kaynak notalar, TRT repertuarında yer alan karar sesine göre ve ritmik yapıya göre yeniden düzenlenmiştir. Melodik benzerliklerin ayrıntılı bir şekilde gösterilebilmesi için analiz edilen notada KTHM notası 3. ölçüden, TRT repertuarında 2. ölçüden, Kıbrıs Havaları 5 (K.H.5) kitabında yer alan orijinal notaya göre 9. ölçüden başlayacak şekilde yeniden yazılmıştır. Bu düzenlemenin sebebi, KTHM kitabında eser 7 ölçüden oluşurken, TRT repertuarında 10 ölçüden, K.H.5 kitabında 43 ölçüden oluşmasıdır.

### **Konyalı – Vraga Müzikal Analiz**

"Vraga –Konyalı" adlı eserin notalarına bakıldığında, Kıbrıs Havaları ve KTHM nüshalarında teorik olarak sol minör dizisine tekabül ettiği görülmektedir ancak eser tonal değil modal bir yapıdadır. Bu nedenle eseri minör modda düşünmek eksik bir değerlendirme olacaktır. Kıbrıs Havaları ve KTHM kitabı yazarlarının, Batı müziği

eğitimi almaları sebebiyle eseri Batı müziği teorisi ekseninde minör mod düşünülerek notaya aldıkları, donanımın da bu şekilde tercih edildiği göze çarpmaktadır. Ancak eserin icrasında, bemol 6. derecenin geçtiği yerlerde ölçü içerisinde düzeltilerek 6. derece haline çevrildiği (bekar işareti ile) bemol 6'nın hiç kullanılmadığı, bemol 3'ün icra edilmesi sebebiyle donanıma otomatik olarak bemol 6. derecenin değiştirici işaretinin de konulduğu düşünölmektedir. Makamsal açıdan incelendiğinde bu notanın Türk Müziğindeki Hüseyini makam dizilerine karşılık geldiği tespit edilmiştir. Ancak Türk Müziği teorisinde makam seyirlerinin 1. Derecede tam karar vermesine karşıt bu eserde ve bu notada dizinin 4. derecede bittiği görölmektedir. TRT repertuarındaki eser notasının da Hüseyini makamı dizisi seslerinde seyretmektedir. Hüseyini perdesi ile müzik cümlelerine başlamıştır ancak karar sesi olarak neva perdesini kullanmıştır.

### [Vraga](#)

#### **Eser Künyesi**

<b>TRT Repertuarı</b>
Eser Adı: Hani Benim Elli Direm Kesdenem (Konyalı)
Yöresi: Konya
Repertuar No: 1046
Derleme Tarihi: 04.12.1945
İnceleme Tarihi: 16.06.1975
Kimden Alındığı: Konya Folklor Ekibi
Derleyen: Muzaffer Sarısözen
Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

#### **Kıbrıs Türk Halk Müziği**

KTHM kitabında eser adı "Konyalı" olarak geçmektedir. Eser Sol karar yazılmıştır. 7 ölçüden oluşmaktadır. Güftesi bulunmamaktadır. Aranağme bölümü 2 ölçü, şan bölümü 5 ölçüdür. Kitabın ilk baskısı 1992 yılında yapılmıştır.

<b>Kıbrıs Türk Halk Müziği</b>
Eser Adı: Konyalı
Kaynak Kişi: M. Ali Tatlıyay
Notaya Alan: Özlem Pastırmacıoğlu

## **Kıbrıs Havaları 5**

Kıbrıs Havaları 5 kitabında eser adı "Vraga" olarak geçmektedir. Eser Sol karar yazılmıştır. 43 ölçüden oluşmaktadır. Kitabın basım tarihi Ekim 2020 olup, künyesinde kaynak kişi bilgisi yer almamaktadır. Ancak, eserin sözleri Rumcadan çevrildiği bilgisi yer almaktadır. Rumcadan Türkçeye çeviri: Mahmut İslamoğlu ve Yusuf Toz tarafından gerçekleştirilmiş; müziğe uyarlama ise Selçuk Garanti tarafından yapılmıştır.

Kıbrıs havaları 5 kitabında eser 2/4 lük yazılmıştır ancak eseri 4/4 lük değerlendirsek nakarata bağlanan ilk bölümü TRT repertuarındaki ölçü sayısına eş değerde olduğu tespit edilmiştir. TRT repertuarında nakarat bölümünden sonra tekrar başa dönerken Kıbrıs Havaları 5 kitabında nakarat bölümünü oluşturan melodi ile farklı sözlerle devam etmektedir.

## **Sonuçlar**

Kıbrıs, tarih boyunca çeşitli medeniyetlere ev sahipliği yaparak kültürel etkileşimin yoğun yaşandığı bir bölge olmuştur. Bu etkileşim, özellikle Türklerin kimlik oluşturma süreci bu kültürel etkileşimlerin bir yansıması olarak müzik üzerinde belirgin izler bırakmıştır. İncelenen üç eserde de yazılı tarihsel öncelik Türkiye coğrafyasındadır. Etkileşim kaynağı Türkiye demek mümkündür.

Eserlerdeki teori ve icra farklılıkları, analizlerde sıklıkla karşılaşılan bir durumdur. Bu farklılıkların başlıca nedenlerinden biri, derlemelerde kullanılan sazların çeşitliliğidir. Türk halk müziğinde yaygın olarak kullanılan sazlar arasında bağlama, davul ve zurna bulunurken, Kıbrıs halk müziğinde temel çalgı olarak keman ön plana çıkmaktadır.

Şanlıurfa yöresine ait "Urfanın Etrafı" türküsü ile Samsun yöresine ait "Sarmaşık Bülbülleri" adlı türkünün nakarat kısımları arasında benzerlik bulunmaktadır. Bu benzerlik, Türkiye'nin farklı coğrafi bölgelerindeki müzikal varyantlar açısından önemli bir örnek teşkil etmektedir.

Konyalım türküsünün çıkış coğrafyası net bir şekilde belirlenememekle birlikte, Girit göçmenleri, Rumlar ve Türkler arasındaki kültürel etkileşimlerin bir sonucu olarak bu farklı topluluklar arasında ortak bir müzikal miras olarak varlık göstermektedir.

Konyalım türküsü Kıbrıs adasında kendi içinde ayrılmaktadır. Aynı melodik yapıda kullanılan sözler Rumcadan çevrilmiştir. Bu da kaynağın hangi bölge olduğu açısından açıklık bırakmaktadır.

Eserler arasında hem sözel hem müzikal benzerlikler vardır ancak, bu benzerliklere rağmen, ne "Leymosun Atışması" ne de "Kundurama Kum Doldu" türküsüne dair resmi bir kayıt veya yazılı belge mevcut değildir.

"Leymosun Atışması" adlı eser, albüm ve kitap serilerinde farklı isimlerle yer almakta; bu durumun nedenleri arasında eserin "söz kaynak" ve "söz derleyen" kaynak kişinin farklı olması olabilir.

Anonim eserler arasında yer alan "Leymosun Atışması" ve "Kundurama Kum Doldu" türküsü, kültürel etkileşimin ve sürekliliğin önemli örneklerindedir. Bu tür eserler, toplumsal belleği ve kolektif kimliği yansıtarak, kuşaklar arası kültürel aktarımı sağlar. Eserlerin anonim oluşu, müzikal temaların ve ritmik yapıların, zaman ve mekân sınırlarını aşarak halk arasında uzun süre varlıklarını sürdürmesine olanak tanımaktadır.

Aranağme bölümleri hem giriş hem de nakarat olarak işlevi görmesi halk müziğinde her ne kadar olağan bir durum olsa da kültürel aktarım ve etkileşim üzerinde önemli veriler sağlamaktadır.

Sözlü kültür, kültürel mirasın devamlılığını sağlama noktasında önemli bir katkı sunmaktadır ve toplumsal kimliğin sürekliliğini temin eden dinamik bir mekanizma olarak değerlendirilmektedir.

### **Kaynaklar**

Adanır, E. (1997). *Kıbrıslı Türklerde müzik: Darülelhan ve 1955-1965 Müzik toplulukları*, Lefkoşa: Dörtrenk Publishing.

Azgın, B. (2015). Transforming culture: Traditional music and Turkish Cypriots. J. Samson & N. Demetriou (Ed.). In *Music in Cyprus* (p. 77-88). England: Ashgate Publishing.

Assmann, J. (2022). *Kültürle bellek. Eski yüksek kültürlerde yazı, hatırlama ve politik kimlik* (Çev. A. Tekin). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.

Cicioğlu, H. (1983). *Kuzey Kıbrıs Türk Cumhuriyeti ve eğitim*. Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi.

Dölek, F. Dölek, İ. (1992). *Kıbrıs Türk halk müziği*. Kıbrıs: KKTC Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığı Yayınları.

Ekici, M. (2006). *Türk halk edebiyatı el kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları (4. Baskı).

Fidan, S. (2018). Kına geleneği bağlamında oluşan sözlü şiir ürünlerinin işlevleri: Gaziantep örneği. *Asia Minor Studies*, (AGP Sempozyum Özel Sayısı1), 275-293. <https://doi.org/10.17067/asm.442668>

Garanti, S. (2009). *Kıbrıs havaları 1 Cyprus Songs*. Lefkoşa: Kıbrıs Havaları Derneği Yayını.

Garanti, S. (2010). *Kıbrıs havaları 2 Cyprus Songs*. Lefkoşa: Kıbrıs Havaları Derneği Yayını.

Garanti, S. (2013). *Kıbrıs Havaları*, Motif Akademi Halkbilimi Dergisi (Kıbrıs Özel Sayısı-1), 327-332

Garanti, S. (2020). *Kıbrıs havaları 5 Cyprus songs*. Lefkoşa: Kıbrıs Havaları Derneği Yayını.

Gorgoretti, B. (2020). *Milli kimliğin biçimlenmesinde müzik eğitiminin rolü*. Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, 43-162.

Güven, M. (2013). *Türkülerin varyantlaşması*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 145-156.

Güvenç, B. (1997). *Türk kimliği "Kültür Tarihinin Kaynakları"*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Kanol, K. Hoca, A. (1986). *Halk oyunlarımızı ve müziğimizi irdeliyoruz*. Halk Sanatları Vakfı Derneği, 2-11.

Özkul, A., Özsezer, M., Tufan, H. (2017). *Kıbrıs eğitim tarihinde önemli bir müfettiş: İbrahim Hakkı Bey*. Tarih İncelemeleri Dergisi.

Tavkul, U. (2009). *Kafkasya'da kültürel etkileşim*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

*Unutulmaktan korkuyorum* (1986). Lefkoşa: Gençlik Merkezi Yayını.

Wells, C. (1972). *Sosyal antropoloji açısından insan ve dünyası* (Çev. E. Onur). İstanbul: Remzi Kitabevi

Yolcu, F. (2008). *Adana İli Ceyhan ilçesi halk kültürü araştırması*. [Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi]. Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili Ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı.

### **Elektronik Kaynaklar**

Ah Leymosun (2021, 11 Mayıs). *KIBHAD – Konu* [Albüm].

YouTube. Ah Leymosun (youtube.com)

Becerigli Atışması (2022, 17 Kasım). *KIBHAD – Konu* [Albüm].

YouTube. Becerigli Atışması (youtube.com)

Kundurama Kum Doldu Türkü Notaları (turkuyurdu.com)

T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kilis İl Kültür Ve Turizm Müdürlüğü – Ezgiler.

Ezgiler (ktb.gov.tr)

<https://www.hizmetgazetesi.com/KONYALIM...> (26.08.2022) - Denizli Hizmet Gazetesi - Denizli Haber - Denizli Son Dakika Haberler

Vraga (2022, 17 Kasım). *KIBHAD – Konu* [Albüm].

YouTube. Vraga (youtube.com)

<https://www.gazetevatan.com/El-kızı-melek-mi-olur-sözleri-nedir?Kundurama-Kum-Doldu-şarkısı-kime-ait,nerenin?Duvar-da-elek-mi-olur-el-kızı-melek-mi-olur-şarkısı...> - Gündem Haberleri (gazetevatan.com)



Ekler

# AH LEYMOSUN

## KIBRIS HAVALARI 1

Kaynak: Kadri İbrahim Kadırlar  
Derleyen: Murat Karabulut (1988)  
Notaya Alan : Selçuk Garanti (02.11.2007)  
Derleyen: Selçuk Garanti (03.11.2007)

$\text{♩} = 48$

Ah Ley mo sun Ley mo sun sa na aş gol sun

Sev di ğim cey la nım sa na ya di ga rol sun

Sev di ğim cey la nım sa na ya di ga rol sun

## Urfanın Etrafı

Yöre: Urfa

Kimden Alındığı: Cemil Cankat

Derleyen ve Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen

İnceleme Tarihi : 04.10.1974

Ur fa nı net ra fi - du man lı dağ lar -

Ciğ e rim ya nı yor aney göz ler ri mağ lar Ciğ e rim ya nı yor aney

göz ler ri mağ lar Benim za lim der dim - ci ha nı ya kar -

Gez me ce y lan bu dağ lar da se ni av lar lar An nen den ba-ben dan yar dan

ay rı ko yar lar

# Leymosun Atışması (Leymosun Dedikleri)

## BECERİGLİ ATIŞMASI

Kaynak (Söz): Mustafa Üzümcüoğlu  
Derleyen (Söz): Refiye Sayıl (19.12.2009)  
Kaynak (Müzik): Selçuk Garanti  
Notaya Alan: Selçuk Garanti (15.01.2010)



5

E ey Ley mosu de dig le ri Cüm bez dir ye dig le ri  
Ma u sa de dig le ri Gar ga dır ye dig le ri

11

Çog ho şu ma gi di yor De dig le ri

14

Am man ba şım na nay Ağ rı dı di şım na nay  
Çog iş mi şim na nay Na nay gu zum na nay

## Ağrıdı Dişim Nanay

Of of Kun du ra ma kum dolu at ma ya kü rek ge rek

Naz lı ya rin ya nın da yat ma ya yü rek ge rek A man ba şım na nay

Ağ rı dı di şim na nay çok iç mi şim na nay

na nay ca nım na nay na nay gü lüm na nay

# KONYALI

Kaynak: M.Ali Tatlıyay

Kıbrık Türk Halk Müziği

Notaya Alan: Özkan Pastırmacıoğlu

The musical notation for the Konyalı folk song is presented in four staves, all in a 4/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat, followed by a 4/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5, and continues with a series of eighth and quarter notes. The second staff starts with a measure rest, followed by a quarter note G4, then eighth notes A4, Bb4, and C5, and continues with a series of eighth and quarter notes. The third staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5, and continues with a series of eighth and quarter notes. The fourth staff starts with a quarter note G4, followed by eighth notes A4, Bb4, and C5, then a quarter note D5, and ends with a double bar line and a whole rest.

# VRAGA

Kıbrıs Havaları 5

Müziğe Uyarlayan: Selçuk Garanti

7

13

19

25

31

38

Yöresi: Konya  
Kimden Alındığı: Yöre Ekibi

## KONYALI

Derleyen ve Notaya Alan: Muzaffer Sarısözen  
Derleme Tarihi: 04.12.1945

Hey he - - - y Ha ni benim el li di rem  
Ha ni be nim el li di rem

3 kes de nem kes de nem kon ya lı dan baş ka sı nı  
pı ra sam pı ra sam mum lar yak sam kon ya lı mı

5 is te mem yar yar kon ya lım yö rü  
a ra sam yar yar kon ya lım yö rü

7 yö rü yav rum yö rü saç la rı nı sü rü

9 şim di bur dan geç ti kon ya lı nın bi ri

**FİNANS:** Bu çalışmanın yürütülmesinde herhangi bir finansal destek alınmamıştır.

**ÇIKAR ÇATIŞMASI BEYANI:** Yazarlar, bu çalışmayı etkileyebilecek finansal çıkarlar veya kişisel ilişkiler olmadığını beyan eder.

**YAZAR KATKILARI:** Yazar, makalenin tümünü katkılarıyla oluşturmuştur.

**ETİK ONAY BEYANI:** Bu çalışmada Yerel Etik Kurul Onayına gerek duyulmamıştır.

**VERİ KULLANILABİLİRLİK BEYANI:** Bu çalışmada kullanılan verilere yazardan talep üzerine erişilebilir.

**FINANCE:** No financial support was received for the conduct of this study.

**CONFLICT OF INTEREST STATEMENT:** The authors declare that there are no financial interests or personal relationships that may influence this study.

**AUTHOR CONTRIBUTIONS:** The author has contributed to the manuscript in its entirety.

**ETHICAL APPROVAL STATEMENT:** Local Ethics Committee Approval was not required for this study.

**DATA AVAILABILITY STATEMENT:** The data used in this study are available upon request from the author.



Bu eser Creative Commons Atıf 4.0 Uluslararası Lisansı ile lisanslanmıştır.  
(This work is licensed under a Creative Commons Attribution Non Commercial 4.0 International)