

Gomidas'ın Türkçe-Kürtçe-Ermenice Derlemelerindeki Dans Ezgilerinin Analizi*

Analysis of Dance Tunes in Turkish-Kurdish-Armenian Compilations of Gomidas

Duygu GÜVENER ⁽¹⁾ 

Cenk GÜRAY ⁽²⁾ 

⁽¹⁾ Sorumlu Yazar/Corresponding Author

Duygu Güvener (Doktora Öğrencisi)

Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü,
Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Ankara,
Türkiye

E-Posta: duyuguvener@gmail.com

ORCID: 0000-0001-6673-5614

⁽²⁾ Cenk Güray (Prof. Dr.)

Hacettepe Üniversitesi, Ankara Devlet Konservatuvarı,
Müzik Bilimleri Bölümü, Müzik Teorileri Ana Bilim
Dalı, Ankara, Türkiye

E-Posta: cenk.guray@gmail.com

ORCID: 0000-0002-9410-725X

Başvuru/Submitted: 27 Mayıs 2023

Kabul/Accepted: 24 Haziran 2023

Atıf/Citation

Güvener, D., & Güray, C. (2023). Gomidas'ın Türkçe-Kürtçe-Ermenice Derlemelerindeki Dans Ezgilerinin Analizi. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, 24, 91-109. <https://doi.org/10.59446/porteakademik.1304342>

* Bu makale, Hacettepe Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Geleneksel Türk Müzikleri Anabilim Dalı, Geleneksel Türk Müzikleri Yüksek Lisans Programı'nda Prof. Dr. Cenk Güray danışmanlığında hazırlanan "Gomidas Vartabed'in Halk Ezgileri Repertuarından 14. Cilt 6. Kitaptaki Ezgilerin Çekirdek Analizi Yöntemiyle Makamsal Özellikleri Açısından İncelenmesi" başlıklı Yüksek Lisans tezinden üretilmiştir.

Özet

Gomidas Vartabed, Osmanlı İmparatorluğunun son döneminde Türkiye'de halk müziği derleme çalışmalarını başlatan ve geniş bir müzik malzemesi üreten öncü bir müzik araştırmacısı olarak değerlendirilebilir. Halk şarkıları ile ilgili derleme çalışmalarının sayısındaki artış, on dokuzuncu yüzyılda Avrupa ve Osmanlı İmparatorluğunda ortaya çıkan milliyetçilik ve aydınlanmacılıkla ilgilidir. Gomidas, on dokuzuncu yüzyılda başlamış olan folklor hareketinden etkilenecek halk ezgileri derlemiştir. Derlediği eserler için çoksesli düzenlemeler yapmış, müzikolojik makaleler yazmıştır. Öğrencilerini derleme çalışmaları yapmaları konusunda desteklemiştir. Tiflis'te ve Berlin'de aldığı Batı müziği ve müzikoloji eğitiminin de katkısıyla çoksesli korolar kurmuş, Avrupa, Ermenistan ve Kafkasya şehirlerinde çok sayıda konser vermiştir. Dini müzik alanındaki bestecilik çalışmalarını dönemin müzik anlayışına göre din dışı müzik alanında da sürdürmüştür. Gomidas'ın derlemeleri Ermeni müziğiyle sınırlı değildir. Anadolu'da yaşayan farklı halkların kültür mirasını ortaya çıkarmak için de çaba sarf ettiği görülmektedir. Kayıt olanaklarının yeterli olmadığı bir dönemde önemli eserler bırakmış, kendinden sonraki araştırmacılara önderlik etmiştir. Geleneksel Ermeni müziğini tanımlamak ve özgün bir Ermeni müziği yaratmak konusundaki çabası, dönemin siyasal iklimiyle uyumlu bir görünüm sergilemektedir. O dönemde halk ezgileri, hem kültürel kimliğin bir göstergesi, hem de Batı kültürüyle buluşmanın bir yolu olarak görülmüştür. Gomidas'ın müzik araştırmaları, halk müziği derlemeleri, makaleleri, çoksesli koro yapıları, Ermeni müziğinin on dokuzuncu yüzyıl sonunda başlayan folklor hareketini ve müzik anlayışını yansıtmaları bakımından önemlidir. Gomidas, Doğu müziğinin Batı'ya tanıtılmasında aktif bir görev üstlenmiştir. Gomidas'ın derlemeleri içinde dans ezgileri önemli bir yer tutar. Dans ezgileri köylünün günlük yaşamıyla yakından ilgili çok katmanlı ve zengin bir kültür olarak görülür. Dans ezgileri, Gomidas için Ermeni müzik gelenekleri ve Anadolu müzik kültürünü anlamının temel aracı olmuştur. Bu çalışmanın amacı, Gomidas Vartabed'in derlediği Ermenice, Türkçe, Kürtçe eserlerin yer aldığı halk müziği koleksiyonundan seçilen dans ezgilerini makamsal ve ritimsel özellikleri yönüyle incelemek ve ait olduğu coğrafyanın ezgi kalıplarına uygun olarak tekrar düzenlemektir. Bu yolla Anadolu'nun kültürel belleğine ait olan seslerin yeniden toplumsal belleğe kazandırılması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Gomidas, Dans, Derleme, Analiz, Makam

Abstract

Gomidas Vartabed could be considered a pioneering music researcher who initiated folk music compilation studies in Turkey during the last period of the Ottoman Empire and produced a wide range of musical materials. The increase in the number of compilations of folk songs is related to the nationalism and enlightenment that emerged in Europe and the Ottoman Empire in the nineteenth century. He was influenced by the folklore movement that started in the nineteenth century and collected folk melodies. He made polyphonic arrangements for the works he collected and wrote musicological articles. He encouraged his students to carry out compilation work. With the contribution of the Western music and musicology education he received in Tbilisi and Berlin, he founded polyphonic choirs and gave many concerts in Europe, Armenia and the Caucasus. He continued his compositional work in the field of religious music in the field of non-religious music according to the music understanding of the period. Gomidas' compilations were not limited to Armenian music. He also endeavoured to uncover the cultural heritage of different peoples living in Anatolia. In a period when recording facilities were limited, he left important works and pioneered consequent researchers. His endeavour to define traditional Armenian music and to create a unique Armenian music is in harmony with the political climate of the period. At that time, folk tunes were seen as both an indicator of cultural identity and a way to meet Western culture. Gomidas' music researches, folk music compilations, articles, and polyphonic choir structures are important in terms of reflecting the folklore movement and musical mentality of Armenian music that started at the end of the nineteenth century. Gomidas played an active role in introducing Eastern music to the West. Dance tunes have an important place in compiles of Gomidas. Dance tunes are regarded as a multi-layered and rich culture closely related to the daily life of the villagers. For Gomidas, dance tunes were the main means of understanding Armenian musical traditions and Anatolian musical culture. This study aims to analyse the dance tunes selected from the folk tunes compiled by Gomidas, which includes Armenian, Turkish and Kurdish works regarding their makam and rhythmic characteristics and to rearrange them by the melodic patterns of that geography. In this way, it is aimed to retransfer the sounds belonging to the cultural memory of Anatolia to the social memory.

Keywords: Gomidas, Dance, Compilation, Analysis, Makam

Giriş

Gomidas Vartabed pek çok kişiye göre Ermeni millî müziğinin temsilcisi olarak kabul edilir. 19. yüzyılın sonlarından itibaren Ermeni halk müziğinin yanı sıra Türk, Kürt, Fars halk müziğinden derlemeler yapmış, Anadolu ve Kafkasya'nın bazı bölgelerinde notaya aldığı şarkıların büyük bir kısmı günümüze ulaşmamıştır.

Gomidas Vartabed'in çalışmalarındaki amacı, Ermeni milli müziğini kâğıda dökmek, günlük yaşamın bir parçası olarak dansı teşvik etmek, etnomüzikolojik ve tarihsel araştırmalarda geleneksel Ermeni müzik stilini tanımlamak ve bu süreçte Kürt ve Türk müziğinin geleneksel müzik özelliklerini ortaya koymaktır (Poladian, 1972, s. 88).

Gomidas Ermeni milli müziğinin temel özelliklerini Ermeni köylüsünün ürettiği şarkılarda aramak gerektiğini, bir şarkının yaratılmasında ve icrasında her köylünün rolü olduğunu düşünmektedir. Ona göre köylü, şarkı besteleme yeteneğini doğadan alır. Şarkılar onlar için doğayla iletişim kurma aracıdır. Gomidas'ın derlediği halk şarkıları, kolektif bir üretim sürecine işaret eder. Köylünün günlük yaşamından haber verir. Yazılarında iş şarkılarına, doğaçlama yöntemlerine, şarkının üretildiği coğrafi bölgeye göre değişen icra farklarına değinir. Şarkıların türleri arasında ritüel şarkıları, destanlar, lirik şarkılar, dans şarkıları ve enstrümantal ezgiler de yer alır. Gurbete gidenin yaşadığı acıları anlatan "Evsiz" isimli *anduni* (gurbet şarkısı) ve "Krunk" (turna) halk arasında önemli bir yer edinmiştir. Kendisi gibi "köylü" müziğini öne çıkaran ve halk müziğinin doğanın sesi olduğunu söyleyen Bela Bartok'la benzer düşünceyi paylaşır. Gomidas'ın halk müziği derleme çalışmaları, 19. yüzyılda Avrupa'da ve Osmanlı coğrafyasında hızlanan milliyetçi hareketler ve Batılılaşma hareketi içinde önemli bir yer tutar ve milli hedeflere ulaşmak için folklordan yararlanan dönemin milliyetçi projeleriyle uyumludur (Alajaji, 2019; Bilal ve Yıldız, 2019; Güvener, 2022).

Müzikolog Robert Atayan, Gomidas'ın dağınık haldeki çalışmalarının bir bölümünü "Komitas The Complete Works: Musical Ethnographic Heritage" adıyla toplamıştır. Melissa Bilal ve Burcu Yıldız'ın (2019) hazırladığı "Kalbim O Viran Evlere Benzer" isimli derleme kitabı, Gomidas'ın yaşamı ve akade-

mik çalışmalarına dair Türkçede yayınlanmamış kaynakları bir araya getirmiş, bu alanda çalışma yapacak kişiler için başvuru kaynağı olmuştur.

Bu çalışmada derlemeler ile ortaya çıkan temel müzik üretme modelleri ve makam müziğinin kültürel hafızadaki kodları anlaşılmasına çalışılmıştır. Makamları "kalıpsal motif" veya "tipik ezgiler" üzerinden araştırmayı önceleyen "makamsal ezgi çekirdekleri" yaklaşımı (Bayraktarkatal ve Güray, 2021) bu çalışma için temel analiz yöntemi olarak kullanılmıştır.

Gomidas'ın müzisyen ve müzikolog olarak sürdürdüğü çalışmalar, Osmanlı'nın son döneminde yoğunlaşan Batılılaşma hareketinin izlerini taşır. Ermeniler, Osmanlı'nın modernleşme konusundaki çabalarının en aktif etkenlerinden biri olmuştur. Gomidas, bu dönemde Doğu kültürünün Batı'ya tanıtılmasında aktif bir rol üstlenmiş, çağdaş Ermeni müziğinin öncüsü kabul edilmiştir.

1. GOMİDAS'IN YAŞAM ÖYKÜSÜ

26 Eylül 1869'da Soğomon Soğomonyan adıyla Kütahya'da doğan Gomidas, bir yaşına gelmeden annesini, on bir yaşında babasını kaybeder. Okula devam edemeyince 1881 yılında Eçmiadzin'deki Kevorkyan Ruhban Okuluna gönderilir (Kuyumjian, 2010, s. 33). Burada Ermenice öğrenip müzik eğitimi almaya başlar. 1893'te Gomidas adını alarak rahip olur ve aynı yıl ruhban okulunda müzik öğretmeni olarak göreve başlar. Hampartzum nota yazım yöntemini kullanarak duyduğu halk şarkılarını kayıt altına alır (Poladian, 1972, s. 84).

1896-1899 yılları arasında Berlin'de müzik çalışmaları yapan Gomidas Vartabed, International Musikgesellschaft'ın (Uluslararası Müzik Topluluğu) üyesi olur. Topluluğun çıkardığı derginin ilk sayısında bir makalesi yayımlanır. Eçmiadzin'e döndükten sonra halk şarkılarının toplanması ile ilgili çalışmalarını arttırır. Orta çağ müziği üzerine araştırmalar yapar. Kevorkyan Kilise korosunu çalıştırır. Avrupa'nın çeşitli kentlerinde konserler ve Ermeni Kilise müziği üzerine konferanslar verir. Dört binden fazla şarkıyı notaya almış, bunlardan bin iki yüz kadarı geriye kalabilmiştir (Poladian, 1972).

1910 yılında Surp Badarak ayininin çok seslendirilmesi için çalışmak üzere, Eçmiadzin'den ayrılıp İstanbul'a yerleşme kararı alır. Burada öğrencileriyle müzikoloji, bestecilik ve müzik pedagojisi çalışmaları yürütür. Getronagan ve Esayan okullarının öğrencileri ile semt kiliselerinin mugannilerinden oluşturduğu kusan (ozan) korosunu çalıştırır. Korosuyla "Petit-Champ" tiyatrosunda verdiği konser ilgi uyandırır. Konser repertuarındaki dini müzik eserlerini halka açık sahnelerde icra etmesi, ruhban sınıfı mensuplarının itirazlarına sebep olur. Dönemin edebiyat ve müzik çevreleri ile de yakın ilişkiler kurar. Türk Ocağı üyelerinden Halide Edib, Mehmet Emin ve Hamdullah Suphi, Gomidas'ın çalışmalarını takip eden kişiler arasındadır. Yaşadığı ev, her kültürden entelektüelin buluşma mekânı olur (Kuyumjian, 2010, s. 78-79).

24 Nisan 1915 tutuklamaları çerçevesinde Çankırı'ya sürgüne gönderilir. Kısa bir süre sonra sürgünden dönüş izni verilen sekiz kişiden biri olur (Lokmagözyan, 2010, s. 39). İstanbul'a döndükten bir süre sonra ruh sağlığının giderek bozulması üzerine Şişli La Paix hastanesine kaldırılır. Sonradan daha iyi bir tedavi göreceği umuduyla 1919'da Paris yakınlarındaki Ville Evrard Kliniğine nakledilir. 22 Ekim 1935'te Paris'te vefat eder (Poladian, 1972, s. 83).

2. DERLEME ÇALIŞMALARI

Gomidas'ın besteci, şarkıcı, öğretmen ve müzik araştırmacısı olarak yürüttüğü çalışmalar, 19. yüzyılda Avrupa'da ve Osmanlı toplumunda ortaya çıkan Batılılaşma hareketinin etkisiyle olmuştur. Rahip Gomidas, Ermeniler arasında 19. yüzyılın ortalarında doğan folklor hareketini halk müziği derleme çalışmaları yaparak geliştirmiş, derlediği şarkıları çoksesli hale getirmiştir. Öğrencilerini derleme yapmaları konusunda teşvik etmiş, akademik çalışmalar yayımlamıştır (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010, s. 140).

19. yüzyıl boyunca milli olanı keşfetme ve derleme ile başlayan folklor çalışmaları, bu millileştirme sürecinin en önemli kaynaklarından olmuşlardır. Folklor düşüncesinin öncüsü olarak görülen Johann Gottfried Herder (1744-1803)'in folklorla romantik milliyetçilik açısından bakan anlayışı, her şeyden

önce “köylü” ve “halk” kavramlarını öne çıkarmaktadır. Ona göre köylü doğayla iletişim halinde olduğu için şehre göre yerelliğini daha “saf ve kirlenmemiş” (Öztürkmen, 2010, s. 252) şekilde koruyabilir. Gomidas bu fikirlere uygun olarak şehirlerde üretilen müziği “yabancı” müziklerin etkisinde olduklarını söyleyerek “milli müzik” kapsamında değerlendirmemiştir. Gomidas Vartabed'e göre halk müziği ve kilise müziğinin kökeni köylülerin ürettikleri ezgilerde, bir ulusun kültürü ise yabancı etkilerden arınmış halk müziğinde saklıdır (Bilal ve Yıldız, 2019, s. 196-197).

Gomidas, Ermeni müziğinin makam sisteminin Doğulu makam sistemine dayandığını kabul eder, ancak Ermeni müziğinin kendine özgü karakterini tanımlamak üzere ezgilerin bu makamsal karakterden arındırılması gerektiğini belirtir. Gomidas'a göre ayin bestelerken gereksiz süslemelerden uzak durmak, muhtelif varyasyonları olan şarkıların en uygun düzenlemesini belirlemek, ezgilere söz eklerken söz müzik uyumuna dikkat ederek kilise müziğinin ruhuna uygun hareket etmek ve kadim khaz notalarıyla yazılmış el yazması ilahileri rehber olarak kabul etmek gerekir (Alajaji, 2019, s. 43).

Aram Kerovpyan ve Altuğ Yılmaz edebiyat tarihçisi Marc Nichanian'ın “Filolojinin Yası” (Nichanian, 2007) adlı eserinde Gomidas'ın çalışmalarının, Avrupa'daki filoloji hareketinin bir yansıması olarak değerlendirildiğini belirtirler. Avrupa'da, 18. yüzyılın sonlarında Doğu dillerine dair çalışmalarla başlayan modern filoloji, Avrupa'da antik kültürün tekrar keşfedilmesi, canlandırılması yoluyla bir Avrupalı kimliğinin keşfedilmesini sağlar. Modern ‘ulus’ kavramının oluşması, filolojinin yayılmasıyla eş zamanlıdır. Filoloji, halkın geçmişe dair hafıza ve bilinçten yoksun olduğu anlayışıyla ona bilinç kazandırmayı ve kendi kimliğini sunmayı hedefler. Filoloji hareketi 18. yüzyılda Ermeniler arasında Mikhitaryanlar vasıtasıyla yayılmaya başlar. Eski metinlerin çevirisini yapmış, Ermeni folkloru üzerine çalışmalar yürütmüşlerdir. Gomidas'ın Ermeni müziğinin öncüsü olarak kabul edilmesi, Batılılaşmanın ve “ulusal kültür” anlayışının Ermeniler tarafından benimsendiğinin işaretidir (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010, s. 141-143).

20. yüzyıl başında bazı Ermeni ve yabancı gazete yazarları tarafından Ermenilerin kendilerine özgü müziklerinin olamayacağı öne sürülmüştür. Zira Ermeniler, sürekli diğer halkların hâkimiyeti altında veya onlarla yakın ilişki içinde yaşamışlardır. Akhverdyan'ın belirttiğine göre Türk, Acem ve Osmanlı unsurlardan etkilenme sebebiyle Ermenice söylenmiş şarkıların ezgileri ile şiirleri bu halklardan alınmıştır. Gomidas, derlemeleri ve yazdığı makalelerle bunun aksini kanıtlamak ister (Akhverdyan, 1832, aktaran Berkman, 2012, s. 42). Gomidas, Avrupa'daki folklor hareketine paralel olarak özgün bir “Ermeni müziği” tanımlamak için çaba harcamıştır.

Gomidas Vartabed, derleme yapmaya öğrencilik yıllarında başlar. Eçmiadzin'de ruhban okulunda kilise müziği notasyonu, teorisi, repertuarı ve icrasına dair dersler aldığı gibi zengin bir el yazmaları kütüphanesinde çalışma şansı bulur. Okunamayan kilise ezgilerini sadeleştirir. Kilise repertuarından olan ilk derlemelerini 1893'te *Ruhani Ezgiler* adı altında bir araya getirir (Bilal ve Yıldız, 2019, s. 189).

1892'de memleketi Kütahya'ya giderek dini şarkılar ve çoğunu akrabalarının söylediği Türkçe şarkıları, 1895'te kusan ezgilerinin izlerini taşıyan Eğin şarkılarını kayıt altına alır. Van yöresine ait 36 parçadan oluşan el yazması koleksiyonunda nota bilmeyen Dikran Çituni'den alıp notaya çektiği eserler bulunmaktadır (Poladian, 1972, s. 85-86).

Gomidas'ın derleme çalışmaları, 19. yüzyıl Avrupası'nda halk şarkılarını kültürel geçmişin kalıntıları olarak görüp, bu eserleri kolektif ulusal kimliğin bir ifadesi olarak gören anlayış ile ilişkilidir. Milli bir Ermeni müziği tanımlama çabasının, Alman müzikoloji ekolünün ulus/millet merkezli anlayışı ile halk müziği çalışmalarında her milletin diğerlerinden farklı özgün bir müzik kültürü olduğu düşüncesine dayandığı söylenebilir (Bilal ve Yıldız, 2019, s. 225).

Hampartzum notasının bulunuşu, Modernleşme ve Batılılaşma sürecinin müzik alanındaki ilk yansımasıdır. Nota yazımı, Ermenilerin “etnografik millet” olarak tanımlanmasında önemli bir araç olarak değerlendirilmiştir. Çünkü bu notasyon aracılığıyla müzik artık yazılı bir belge üstünden araştırılabilen, korunabilen bilimsel bir kaynak haline gelmiştir (Kerovpyan ve Yılmaz, 2010, s. 124).

Gomidas'ın derleme yaptığı bölgelerdeki kaynak kişiler, genellikle görüşme olanağı bulduğu kişiler arasından seçilmiştir. Notalama, Batı müziği ses sistemine göre tasarlanmıştır. Dolayısıyla bu notasyonlar ezgilerin makamsal karakterini yansıtmada zorluklar içerir (Güvener ve Güray, 2020, s. 247).

3. DANS EZGİLERİ

Teorik çalışmalarda Gomidas'ın sözsüz dans ezgileri köylünün günlük yaşamıyla yakından ilgili çok katmanlı ve zengin bir kültür olarak görülür. Bu ezgiler zamanla hızlı bir değişim geçirirler (Atayan ve Geodokyan, 2006, s. 32). Gomidas Vartabed Ermeni halk şarkılarını köylülerin gündelik hayatıyla ilgili şarkılar, köylü şarkıları, ritüel şarkıları, khağlar (eğlenceli, hicivli, mizahi şarkılar, çoban şarkıları...) ve anduniler (gurbet şarkıları) olarak sınıflandırır. Kolektif şarkı yaratmada köylülerin bestecilik maharetlerini işaret eder. Gomidas, köylerde şarkı bestelemenin yer ve zaman şartlarına bağlı bir durum olduğunu, köylünün şarkıyı kimin yaptığıyla ilgilenmediğinden bahseder. Köylerdeki Ermeni halkı koşullar gerektirdikçe şarkı yapmakta, yeni koşullar ortaya çıkınca bu şarkıları değiştirmektedirler (Poladian, 1972, s. 72). Dans şarkıları her yerde ve her zaman doğaçlama bestelenebilir; tekrarı yoktur ve ritmik düzenlemeleriyle diğer şarkılardan farklılaşır (Atayan, 2000, s. 35). Halk dansları çok hızlı şekilde yayılır. Köy düğünleri, hac yolculukları, çeşitli bayramlar, eğlenceler bu yayılmanın hızlanmasında etkili olur. Şarkılarının sözleri zaman içinde farklılaşır. Her söyleyen kendinden farklı renkler katarak şarkının varyantlarını ortaya çıkarır. Köylü, doğası gereği dört mevsim dans eder ve şarkı söyler (Bilal ve Yıldız, 2019, s. 154-155).

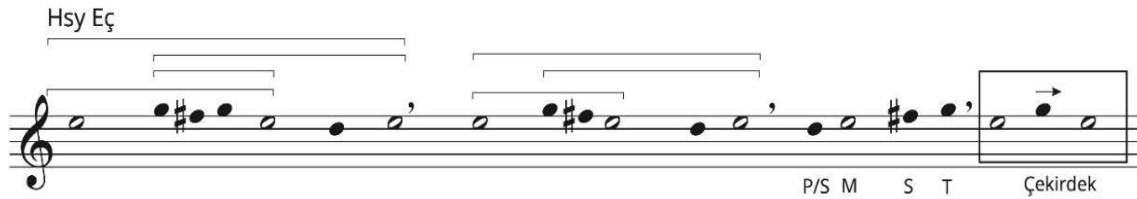
Ermeni dansları, ağaçlardan, hayvanlardan, kuşlardan, doğa unsurlarından ilham alır. Eski Sümer ve Urartu ritüelleriyle Ermeni danslarındaki benzerlikler, doğrudan bir ilişkinin kanıtı olarak gösterilir. Bu benzerlikler, belirli motiflerin sürekliliğini akla getirmektedir. Bu motifler, aynı coğrafyada yaşayan farklı gruplar tarafından da paylaşılmaktadır. Birçok Ermeni dansının pagan kökenli olduğu, hayvanları ve doğayı taklit ettiği bilinmektedir (Sinanian ve Lind, 2016).

3.1. Dans Ezgilerinin Makamsal Analizi

Gomidas derleme yaparken duyduğu ezgiyi piyanodaki ses aralıklarına göre yazmayı tercih etmiştir. Notaya alınan eserler, ancak duyulduğu zaman eserin makamına dair tınılar elde edilebilmektedir. Bu nedenle eserler yeniden yapılandırılmış ve Gomidas'ın ilkelerindeki temel ezgisel hareketler belirlenmeye çalışılarak analiz edilmiştir. Bu yönüyle ezgiler öncelikli olarak makamsal kalıpların daha belirgin bir biçimde ortaya çıkabileceği karar seslerine taşınmış, notasyonlar da ilgili makamsal motifleri ortaya çıkarabilecek bir biçimde "ritmik ve ezgisel gruplara" göre tekrar tasarlanmıştır.

Gomidas Vartabed'in derlemelerindeki makam temelli analizler, tipik ezgi yapılarının temelini oluşturduğu düşünülen "ezgi çekirdekleri" yaklaşımı ile ortaya konmuştur (Güray, 2017, s. 116).

Ezgi çekirdeği içindeki perdeler işlevleri dolayısıyla, bir makamı özgün kılan merkez tanımlayıcı perde/kutb (M), ortak tanımlayıcı (T), süsleyici (S) ve pekiştirici (P) perdeler olmak üzere dört bileşenle tanımlanabilir (Bayraktarkatal ve Güray, 2021).



Şekil 1: Hüseyini Makamına Ait Ezgi Çekirdeği (Bayraktarkatal ve Güray, 2021)

3.1.1. Nevruz makam yapısı özelliğini taşıyan eserler:

3.1.1.1. *Nar, Hoy*¹

Nar, Hoy

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 2: Nar Hoy eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 76)

Eserin karar sesi bir ses tiz perdeye alındığında, kökleri 15. yüzyıla uzanan Nevruz makamının özellikleri görülmektedir.

Nevruz makamı, Safiyüddin Urmevi tarafından “14. yüzyılda tanımlanan bir cinstir ve nevâ, çargâh, segâh, düğâh perdeleriyle hareketine devam eden bir yapıdır” diye tanımlanır (Güray, 2017, s. 68).

15. yüzyılda “iş erbabı” ekolü temsil eden, matematiğe dayalı anlatımdan çok sözlü ifade tarzını benimsemiş (Güray, 2017, s. 65) nazariyatçılarından Hızır Bin Abdullah, Kırşehrî, Seydî ve Kadızâde Tirevî'nin Nevruz tanımları birbirine benzerdir.

Hızır Bin Abdullah, Nevruz'un zengûle ve hicazdan doğduğunu yazmıştır. Nevruz'u oluşturan perde isimlerini şöyle sıralar: “Evvel düğâh hemân, segâh hemân, çargâh hemân, segâh kûçek evi, düğâh irak evi, segâh, çargâh gerdaniyye evi, düğâh muhayyer evi, rast evi, segâh hisar evi tizye giden bunlardır nerm dahı bununla malum olur.” (Çelik, 2001, s. 40).

Kırşehrî, Nevruz âvâzesini “evvel düğâh hemen, segâh hemen, segâh kûçek evi, düğâh evi irak, segâh evi karcıgar, çargâh evi gerdaniyye, düğâh evi muhayyer, tize giden bunlardır.” diye tanımlamıştır. Seydî'nin tarifi de bu şekildedir. Bu tanımın Hızır Bin Abdullah'ın tanımından tek farkı “segâh evi karcıgar”ın bulunmasıdır (Doğrusöz, 2007, s. 90).

Kadızade Tirevi Nevruz tarifi şöyledir: “pençgâh hanesinden âgâz idüb çargâh ve segâh hanelerine seyridüb inüb düğâh hanesinde karar ider.” (Doğrusöz, 2007, s. 90).

15. yüzyılın “ilim erbabı” ekolünü temsil eden nazariyatçılarından Ladikli Mehmed Çelebi “kebir” ve “sağîr” olmak üzere iki tür Nevrûz tanımlamaktadır. “Nevrûz-u Asl-ı Sağîr” nevâ perdesinden başlaya-

¹ Gomidas'ın piyanodaki ses aralıklarına göre yazdığı ezgiler (Atayan ve Geodakyan, 2006), makamsal kalıpların daha belirgin şekilde ortaya çıkabileceği karar seslerine taşınarak yeniden yapılandırılmış ve makamsal ezgi çekirdeği yaklaşımıyla (Bayraktarkatal ve Güray, 2021) analiz edilmiştir.

rak çargâh, segâh ve düğâh perdelerini kullanarak ezgi üretmekte, “Nevrûz-i Kebir” ise aynı ezgisel hattı hüseynî perdesinden başlayarak devam etmektedir (Tekin, 1999, s. 158).

15. yüzyılda Nevruz-ı Arab, Nevruz-ı Hârâ, Nevruz-ı Acem, Nevruz-ı Rûmi, Nevruz-ı Hüseyni, Nevruz-ı Bayati, Nevruz-ı Uşşak, Nevruz-ı Rast, Nevrûz-ı Kûçek, Nevruz-ı Zengûle, Nevruz-ı Irak, Nevruz-ı Neva, Nevruz-ı Büzürk, Nevruz-ı Buselik gibi çok sayıda Nevruz terkihi bulunmaktadır (Levendoğlu-Yılmaz, 2002, s. 228-229).

17. yüzyıldan itibaren bu terkiplerden pek azı kullanılır olmuştur.

Dimitri Kantemir, Nevruz'u şöyle açıklar: “Rehavi ve Hicaz makamlarının birleşmesinden doğar. Hicaz gibi hareket edip Rehavi gibi düğâh perdesinde karar kılar.” (Kantemir, 2001, I, s.146).

18. yüzyıl nazariyatçılarından Kemani Hızır Ağa'ya göre “Nevruz, şol âgâzedir ki, Segâh kopup Çargâh ve Nevâ ile Nim Hisar gösterüb, bâde Neva ile Çargâh gösterüb, Çargâhtan Hisar Nimin gösterüb bâde yine Nevâ ile Çargâh ve Segâh göstere ve perde-i Düğâhda karar ede.” (Kutluğ, 2000, s. 388).

Tanburi *Küçük Artin* “Nevruz-ı Acem” ve “Nevruz-ı Rûmi” tariflerini vermektedir. Artin'in Nevruz-ı Acem tanımı şu şekildedir: “Bir mızrap acem, gerdaniye, acem, gerdaniye, acem, hüseyni, neva, çargâh, neva, beyati, neva, çargâh, segâh, düğâh, segâh, saba, çargâh, segâh, düğâh.” (Popescu-Judet, 2002, s. 44).

“Nevruz-ı Rûmi” ise “Bir mızrap hüseyni, hisar, hicaz, hicaz, beyati, hüseyni, hisar, hicaz, segâh, düğâh, düğâh, segâh, hicaz, düğâh, segâh, zirgüle, düğâh” perdelerini takip eder (Popescu-Judet, 2002, s. 48).

Yine 18. yüzyıl müzisyen ve teorisyenlerinden Marmarinos, Nevruz-ı Acem'i şöyle tanımlar: “Düğâhta başlayıp gerdaniyeye yükselir, acem kullanarak çargâha iner. Neva yoluyla bayatiye dek yükselir ve düğâhta son bulur.” (Popescu-Judet ve Sirli, 2000, s. 112).

Abdülbâki Nâsır Dede, “Tedkik u Tahkik” isimli eserinde Nevruz ve Nevruz-ı Acem olarak iki tarif verir. Nâsır Dede'ye göre Nevruz tanımı şöyledir:

“Nevâ perdesine dek su'udan ve hûbûtan Nihavend âgâze idüb badehû bir Hüseyni ve Acem perdesi gösterüb Acem perdesinde karar eder. Nevâ perdesinden sonra Çargâh perdesi ve Muhayyer perdesinden sonra Sünbüle perdesi dahi bazı mahalde zammolunsa münasibdir. Bu terki müteahhirin telifinden bir edvarda terkiib arasından müstefâddır.” (Aksu, 1988, s. 173).

Nâsır Dede, Nevruz başlayıp acem perdesinde karar eden yapıyı “Nevruz-ı Acem” olarak tanımlamıştır (Aksu, 1988, s. 173).

Ekrem Karadeniz, Nevruz'u “Acem ve Hüseyni makamlarının birleşmesinden meydana gelen bir makam” olarak tarif eder (Karadeniz, 1983, s. 136).

3.1.1.2. Lusnag Anuş Polor A

52. ԼՈՒՍՆԱԿ ԱՆՈՒՅ ՔՈԼՈՐ Ա

[Չարիավոր. Commodo]

Լուս - նակ ա - նուշ քո - լոր ա, մեք քուխ ամ - պին մո - լոր ա,
ե - լանք սա - ռեր քաղ - ցըր նուշ, քո - քիկ ոտ - ներ կեկ - ներ փուշ:

Lusnag Anuş Polor A



Şekil 3: Lusnag Anuş Polor A eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 79)

Eser, neva perdesinden başlayarak düğâh perdesinde karar veren Nevruz ezgi çekirdeğinin bir örneğidir. Rast perdesi pekiştirici görevini üstlenmiştir. Ezgi çekirdeğini oluşturan motifler görülmektedir (Şekil 3). Bu Nevruz türü "Nevruz-ı sağır" olarak tanımlanabilir.

3.1.1.3. Nar, Hoy

59. ՆԱՐ, ՀՈՅ

[Արագավուն. Con vivacite]

Նար, հոյ, նար, հոյ, նար, հոյ, ջան, Տո, տը-դա, տը - դա,
Մա - թոյ, Մա - թոյ, Մա - թոյ ջան, խե - թիք յաշ - կես

ջան տը - դա, նար, հոյ, նար, հոյ, նար, հոյ, ջան,
մեր պա - տով, Մա - թոյ, Մա - թոյ, Մա - թոյ ջան:

Nar,Hoy

t s s m

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 4: Nar Hoy eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 80).

Nar, Hoy isimli dans ezgisi yöredeki pek çok örneği gibi Nevruz karakteri göstermektedir. Neva perdesinden başlayıp çargâh ve segâh perdesini kullanarak düğâh perdesinde son bulan yapı Nevruz ezgi çekirdeği olarak tanımlanır.

3.1.1.4. Lorke Lorke

64. ԼՈՐԿԵ, ԼՈՐԿԵ

[Աշխույժ. Allegretto]



Լոր-կե, Լոր - կե, Լոր - կե, Լոր - կե, խա - թու - նե Լոր - կե:

LORKE LORKE



t s s m

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 5: Lorke Lorke eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 81).

Eser, düğâh perdesinden neva perdesine dörtlü atlayışla başlamış, üçlü yinelemelerle düğâh perdesinde karar vermiştir. Başka eserlerde de çok kullanılan sesler işaretlenmiştir.

3.1.1.5. Min Dar

137. Մին Դար

[Արագալույժ. Allegro ma nontropo]



Min Dar



s t s s m

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 6: Min Dar eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 81).

3.1.1.6. *Kını Yelav Das Gurus*

65. [ԳԻՆԸ] ԵԼԱՎ ՏԱՍ ԿՈՒՐՈՒՄԸ

[Հումորով. Con spirito]

[Գի-նը] ե-լավ տաս կու-րուշ, տո տը-նա-վեր Ա-վան-ցի,
քյաղ - քը-ցի:

Kını Yelav Das Gurus

t s s m

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 7: Kını yelav das gurus eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 82).

Hoy-Nar dans ezgisinin varyantıdır. Yine düğâh perdesinden neva perdesine dörtlü atlayışla başlamış, düğâh perdesinde karar vermiştir. Nevruz ezgi çekirdeğine dair motifler görülmektedir (Şekil 7).

3.1.1.7. *Hoynar*

66. ՀՈՅՆԱՐ

[Ա] [Աշխարհ. Allegretto]

Հոյ - նար, հոյ-նար, մը - շե - ցի, հո-յը նա-րե նար, քան նա-րե, նար.
Պուտ-կով փը-լավ ե - փե - ցի, հո-յը նա-րե նար, քան նա-րե, նար:

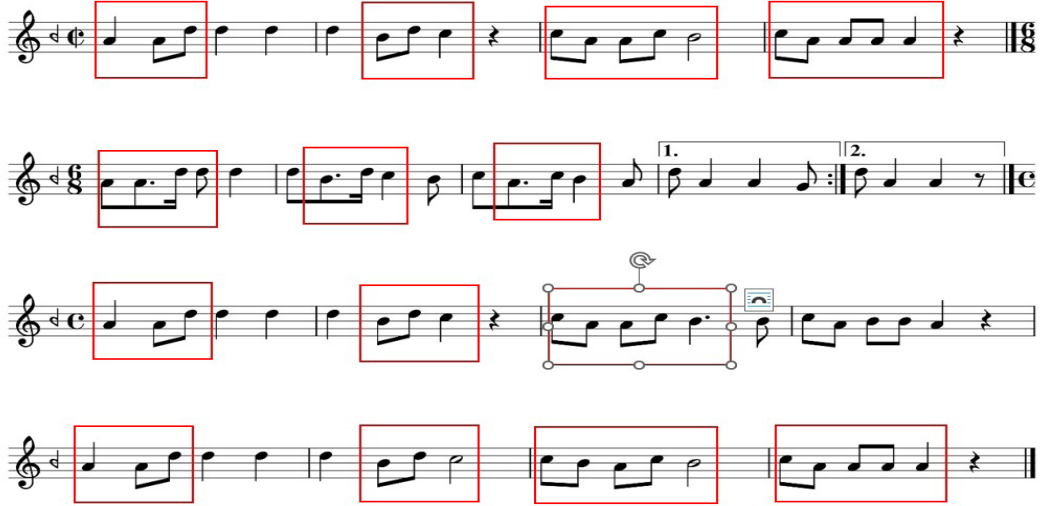
[Բ]

Պուտ-կով փը-լավ ի-փի - ցի, հոյ-նար, նար, Ա-վան-ցի,
քյո - մու - ռի կիդր ութկու - թուշ, հո տը - նա-վեր քյաղ-քը-ցի...

[Գ]

Հոյ - նար, հոյ - նար, մը - շե - ցի, հո - յը նա - րե-նար,
քան նա - րե-նար, պուտ - կով փը - լավ ե - փե - ցի,
հոյ նա - րե - նար, քան նա - րե - նար:

Hoy Nar



ö. 6-7



t s s m

Şekil 8: Hoy Nar eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 83)

Eser, Gomidas'ın çok sayıda Hoy, Nar çeşitlemelerinden biridir. Nevruz makamı özellikleri göstermektedir. 6 ve 7. ölçülerden seçtiğimiz örnekte görüldüğü gibi düğâh perdesinden neva perdesine gitmiş, incici bir seyir takip ederek düğâhta karar vermiştir.

Bu dans şarkısının en önemli özelliklerinden biri ritim değişikliklerine sahne olmasıdır. Eser, 4/4'lük ölçüden birden 6/8'lik ölçüye geçiş yapar, sonra yeniden 4/4'lük ölçüyle icra edilmeye devam eder. Şarkı sözlerinin değişmesi de bu bölgenin danslarında sıklıkla görülmektedir (Atayan ve Geodokyan, 2006, s. 135).

3.1.2. Hûzi, Uşşak-Hûzi, Uşşak makam özelliklerini taşıyan eserler

3.1.2.1. Arnos Dağı²

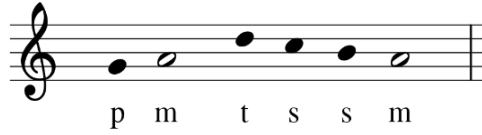
68. ԱՌՆՈՍ ԾԱԳԸ

[Լայնաշունչ. Largando]

Ա - ող - ցոս սա - ըն թար - ծըր ու - հան,
լե, լե, դի - նե, դի - նա - ըն,
լե - լը - նիւք եր - բանք սա - ընր սեյ - ըան],
լե, լե, դի - նե, դի - նար, ջան:

2 Van'ın Çatak ve Bahçesaray ilçeleri arasında bulunan Arnos Dağı, "Arnas" ya da "Kepçe Dağı" olarak da bilinir. Gomidas, doğa simgelerinin aşk şarkılarında büyük rol oynadığından söz eder. Dans şarkıları da aşk şarkılarına yakın özellik gösterir. Birçoğunda bölgenin yüksek dağları yüceltilir. Özellikle doğaya adanmış, genellikle pastoral ve noktürn karakterine sahip şarkılar da vardır (Atayan ve Geodokyan, 2000, s. 37). Bu tip doğa sembolizması taşıyan eserlerin sıkça icra edilmesinin sebebi, Ermeni kültürünün ve inanç sisteminin arka planında duran doğa temelli mitolojidir (Güvener, 2022).

Arnos Dağı



Uşşak ezgi çekirdeği

Şekil 9: Arnos Dağı eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 107)

Eser, rast ve düğâh perdelerinden başlar. Uşşak makamı özelliği gösterir. Beş sestem oluşan eser, sürekli tekrar eden üç sesli bir gerilim oluşturarak düğâhta son bulur. Tek ezgi çekirdeği içermektedir. 9-16. ölçüler arası söz konusu ezgi çekirdeği üzerinden üretilen bir ezgi gözlemlenebilmektedir (Şekil 10).



Şekil 10: Arnos Dağı 9-16. ölçüler (Güvener, 2022, s. 108)

3.1.2.2. Mirza Pakyul



Mirza Pakyul



ö. 1-2

ö. 3-4



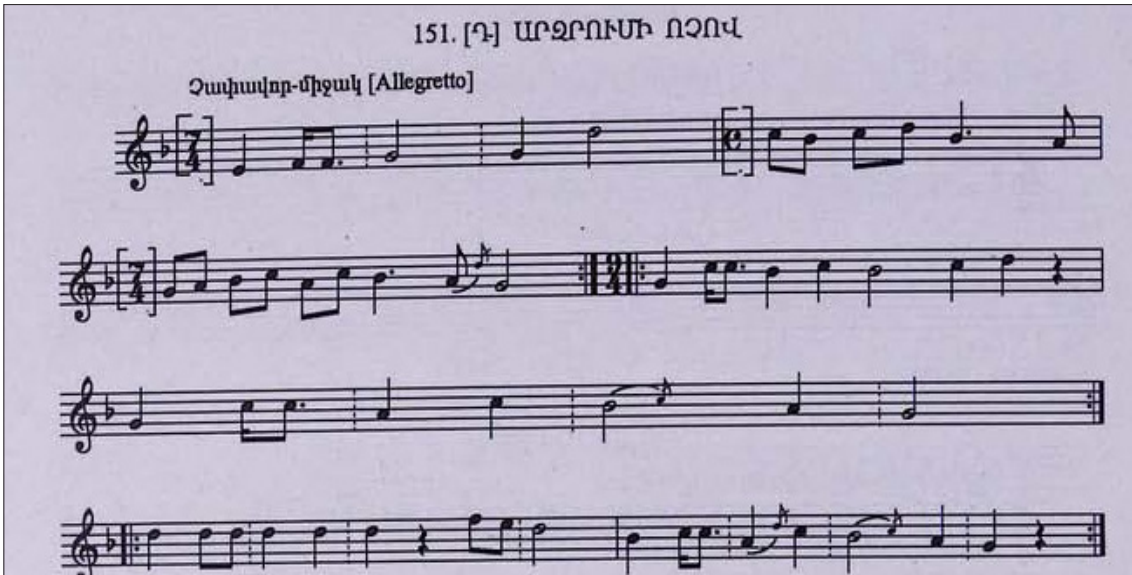
Hûzi ezgi çekirdeği

Nevruz ezgi çekirdeği

Şekil 11: Mirza Pakyul eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 108-109)

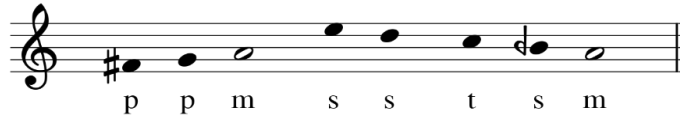
Ezgi, ilk ölçülerde çargâh ve neva perdesinden başlayıp dügâhta karar veren yapısıyla Hûzi ezgi çekirdeğini oluşturur. Çargâh perdesi tamamlayıcı bir görev üstlenirken rast perdesi pekiştirici olarak kullanılır. 3. ve 4. ölçüler hüseyini perdesini sık kullanarak neva, çargâh ve segâh perdeleriyle dügâh perdesinde karar veren Nevruz ezgi çekirdeği ile sona erer.

3.1.2.3. Ardzrumi Vodzov





ö.1-5



p p m s s t s m

Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği

ö.6

ö.7



m t s m t s t s m

Hüseyni e.ç.

Hûzi e.ç.

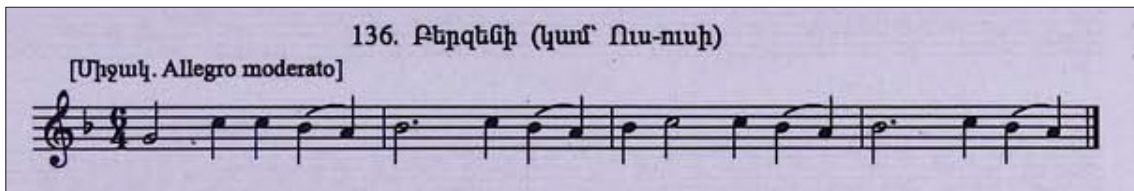
Şekil 12: Ardzrumi vodzov eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 111-112).

Eser, ırak ve rast perdelerinden başlayan bir hareketle Uşşak ezgi çekirdeği kapsamında ezgi üretmektedir. Söz konusu ezgide düğâh merkez konumunda, ırak ve rast perdeleri pekiştirici olarak işlev görmektedir.

Ekrem Karadeniz'e göre "Hûzi makamı, çargâh ve neva perdelerinden başlayarak segâh ve düğâh perdeleriyle rast perdesine iner ve bu perde üzerinde de kısa duruşlar yapar. Bundan sonra neva, hüseyni, acem, çargâh ve uşşak perdelerini kullanarak düğâh perdesinde karar verir." (Karadeniz, 1983, s. 99).

6. ölçüde, hüseyni perdesiyle başlayan yapı, gerdaniye ile gerilim-çözülüm ilişkisi içine girerek süsleyici perde konumundaki eviç perdesinden geçip hüseyni perdesini merkez almıştır. Hüseyni makamını oluşturan ezgi çekirdeği içinde hareket ettiği söylenebilir.

3.1.2.4. Perzeni



ö.1



Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği

Şekil 13: Perzeni eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 112-113)

Eser, düğâh perdesinden başlamış, neva, segâh, çargâh perdelerini dolaşarak süsleyici perde olan segâhta karar vermiştir. Eser, bir halay parçasıdır ve döngüsel devam etmektedir. Dolayısıyla düğâh temelli bir ezgi olarak değerlendirilmiştir. Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği özelliği gösteren eser, düğâh perdesiyle başlamış, neva, çargâh ve segâh perdelerini kullanmıştır.

3.1.2.5. *Mirana*

196. ՄԻՐԱՆԱ

Mirana

Uşşak-Hûzi ezgi çekirdeği

Şekil 14: Mirana eseri ve makam analizi (Güvener, 2022, s. 113)


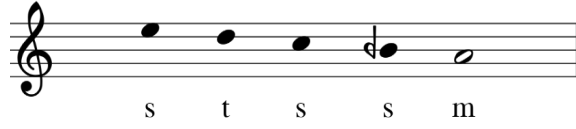

Gomidas'ın Kürtçe eserler koleksiyonundan Mirana ezgisi Uşşak makamı sesleriyle başlamıştır. Neva perdesine çıktuktan sonra çargâh ve segâh perdelerini kullanarak düğâh perdesine hareket etmiştir. Düğâh perdesi merkez konumunda, çargâh perdesi ise ortak tanımlayıcı bir işlev üstlenmiştir.

4. BULGULAR

Bu kısımda Gomidas'ın derlediği dans ezgilerinde kullanılan yaygın makam yapıları, ezgi çekirdekleri ve bu ezgi çekirdekleri üzerinden üretilen tipik motifler ortaya konmuştur. Ezgi çekirdeğindeki ezgisel harekete yakın özellik taşıyan karakteristik motifik hareketler yeniden gösterilmemiştir.


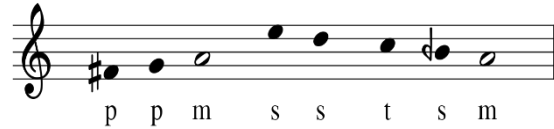

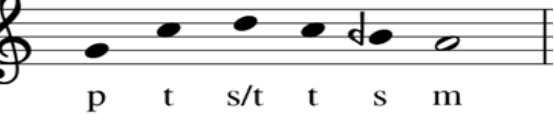
4.1. Nevruz Makamı Yapısı Özelliği Taşıyan Eserler

Tablo 1. Nevruz makamı ezgi motifleri (Güvener, 2022, s. 115)

Makam Yapısı	Nevruz Makamı Eserler
Ezgi Çekirdeği 1	
Ezgi Çekirdeği 2	
Nevruz Ezgi Çekirdeğini Oluşturan Motifler	

4.2. Uşşak-Hûzi Ezgi Yapısı Gösteren Eserler

Tablo 2. Uşşak- Hûzi ezgi motifleri (Güvener, 2022, s. 120)

Makam Adı	Uşşak-Hûzi Özelliği Gösteren Eserler
Ezgi Çekirdeği-1	
Ezgi Çekirdeği-2	
Ezgi Çekirdeği-3	
Ezgi Çekirdeği-4	
Ezgiyi Oluşturan Motifler	Ezgiyi oluşturan motifler ezgi çekirdekleri ile aynıdır.

Gomidas'ın derlemelerindeki danslar, Doğu Anadolu bölgesinin makam ve usul kalıplarıyla benzer özellik göstermektedir. Analiz edilen dans ezgileri, çoğunlukla Nevruz ve Uşşak-Hûzi ezgi kalıplarını kapsamaktadır.

Nevruz özelliği gösteren dans ezgilerinin genellikle düğâh-neva dörtlü atlamasıyla başladığı ve neva-düğâh atlamasıyla karara vardığı görülmüştür. Nevruz ezgi çekirdeğini en fazla beş ses oluştururken üç ve dört sesli yinelemeler (segâh-neva, düğâh-çargâh, düğâh-neva) sıkça görülen ezgi hareketleridir (Tablo.1).

Sonuç

Gomidas Vartabed'in Türkçe, Kürtçe, Ermenice eserleri içeren derleme kitabı ezgi çeşitliliği bakımından farklılık gösterir. Bu çalışmada Gomidas'ın bestecilik geleneğinden gelen nota yazım tercihlerinin etkisiyle ezginin ait olduğu makam yapısını yeterince yansıtamayan notasyonlar, makamsal müzik temelli notasyon ve aktarımla yeniden yazılarak Gomidas derlemeleri üzerinden daha etkin bir icra ve araştırma malzemesi üretilmeye çalışılmıştır.

Kültürel çeşitliliği yansıtan Gomidas derlemeleri, Anadolu makam kültürünün kökleri 15. yüzyıla kadar uzanan ezgi kalıplarını korumaktadır. Doğu Anadolu şarkı ve dans repertuarı, Gomidas'ın Ermeni halkından ya da Ermeni âşıklardan derlediği eserlerden oluşur. Dans şarkıları pagan döneminden kalma inançlar ve doğayla ilişkilidir.

Dans repertuarı, Doğu Anadolu bölgesi ezgi karakterini ortaya koymaktadır. Danslar, genellikle 4 ya da 5 sestem oluşan kısa ezgilerden kuruludur. Cümleler aynı formda olup geçişler kolayca fark edilir. Ölçü değişiklikleri, cümle tekrarları, süslemeler ve süre değişikliği çeşitliliği sağlayan unsurlardandır. Sözlerin farklılaşması da dans şarkılarının özellikleri arasındadır.

Analiz edilen dans ezgileri, çoğunlukla Nevruz ve Uşşak-Hûzi ezgi kalıplarını kapsamaktadır. Tek ezgi çekirdeği üzerinden yapılan ezgilerde "Nevruz" yapısının ağırlığı görülmekte, düğâh ve neva perdeleri arasındaki alanın yoğun kullanımıyla buradan ezgi üretilmektedir. Nevruz ezgi çekirdeği, en fazla beş sestem oluşmaktadır.

Uşşak-Hûzi ve Hûzi gibi ezgi çekirdekleri de çargâh ve rast perdelerinin yoğun kullanımıyla benzer ezgi hareketlerini oluşturmaktadır. Ezgilere ulaşmak mümkün olmadığından "kürdi-segâh" perdeleri arası olası geçişkenlik tahminden ibarettir. Bu makalede yer alan dans ezgileri, söz konusu yayında yer alan 48 dans ezgisinden en yoğun kullanılan Nevruz ve Uşşak-Hûzi yapılarının görüldüğü örneklerdir. Gomidas'ın derlemeleri içinde tek ezgi çekirdeği üzerinden yapılan ezgilerde rast perdesinde karar veren yapılar Rast ve Pencgâh-ı Asıl ezgi çekirdekleri ile oluşmaktadır. Bunun yanında Kürdi temelli yapılar Anadolu geleneğinin pek çok unsurunda olduğu gibi bu ezgilerde de Uşşak-Hûzi temelli yapılar ile benzer özellik göstermektedir. En az iki ayrı ezgi çekirdeğinden oluşan yapılarda ise çargâh ve neva kararlı olanlar dikkat çekmektedir. Çargâh'taki duruşlar Çargâh'ta Acem, Çargâh-Hüseyini, Rast gibi ezgi çekirdekleriyle oluşmakta, bu duraklardan sonra genellikle düğâh merkezli ezgi çekirdekleri ile karara gidilmektedir. Neva üzerindeki Bayati ve Neva ezgi çekirdeklerinin makam renklerinin oluşumlarındaki etkileri de belirgin görülmektedir. En az iki ayrı ezgi çekirdeğinden oluşan Gomidas derlemelerinin dans kısımlarında Anadolu müzik kültürünün çok katmanlı makam yapılarının izleri görülmekte, küçük, karakteristik ezgi hareketleri, büyük ezgi yapılarının köklerini oluşturmaktadır. Bu durum derlemelerin yapıldığı coğrafyanın ve genel olarak Anadolu geleneğinin temel müzik yapma pratiğini de yansıtmaktadır. Dans ezgilerinin halkın belleğinin en eski bilgilerine ulaşabilme yetisi ve özelliği bu ezgilerin değerini daha da arttırmaktadır.

Gomidas'ın araştırmaları Anadolu müzik kültürüne dair en eski derleme kayıtlarını içermekte, Anadolu'nun kültürel çeşitliliğinin çok yoğun olduğu bir dönemi hafızalara tekrar aktarabilme gücünü içinde taşımaktadır. Ortak geçmişin hatırlanabilmesi, ortak belleğin gelecekteki sosyal iletişim olasılıkları üzerinden yeniden inşa edilmesinin de yolunu açabilecektir.

Yazarların Makaleye Katkı Oranları <i>Contribution Rates of the Authors</i>	Birinci yazarın makaleye katkısı %60, ikinci yazarın makaleye katkısı %40'tır. <i>The contribution of the first author to the article is 60 %, and the second author is 40 %.</i>
Etik Kurul Onayı Bilgileri <i>Ethics Committee Approval</i>	Makalede açıklanan araştırmada insan denekleri kullanılmadığı için etik kurul onayı alınmamıştır. <i>Ethics committee approval was not obtained because human subjects were not used in the research described in the paper.</i>
Çıkar Çatışması <i>Conflict of Interest</i>	Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir. <i>The author has no conflict of interest to declare.</i>
Finansal Destek <i>Financial Support</i>	Yazar çalışması için finansal destek almadığını beyan etmiştir. <i>The author declared that this study has received no financial support.</i>
Teşekkür Açıklaması <i>Acknowledgements</i>	Yazar teşekkür açıklaması bildirmemiştir. <i>The author did not provide a statement of acknowledgement.</i>
Hakem Değerlendirmesi <i>Peer-review</i>	Bağımsız <i>Externally peer-reviewed.</i>

Kaynaklar

- Aksu, F. A. (1988). *Abdülbâki Nâsır Dede ve tedkik u tahkik*. [Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi].
- Alajaji, A. S. (2019). *Sılaya giden yol*. Aras Yayıncılık.
- Atayan, R. (2000). *Komitas the complete works: Musical ethnographic heritage* (Vol. 10). Gitutjun Publishers.
- Atayan, R. (2003). *Komitas the complete works: Musical ethnographic heritage* (Vol. 12). Gitutjun Publishers.
- Atayan, R. & Geodokyan, G. (2006). *Komitas the complete works: Musical ethnographic heritage* (Vol. 14). Gitutyun Publishers.
- Bayraktarkatal, M. E., Güray, C. (2021). Makamın yapı taşı. M.S. Tokaç & C. Güray (Ed.) *Anadolu ve komşu coğrafyalarda makam müziği atlası*. (s. 949-1017). Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Berkman, E. (2012). *Kanun virtüüzü, besteci ve eğitimci Haçatur Avetisyan (1926-1996) ve kanun çalgısı özelinde Ermenistan SSCB de (1920-1991) müziğin dönüşümü*. [Sanatta Yeterlilik Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi].
- Bilal, M., Yıldız, B. (2019). *Kalbim o viran evlere benzer: Gomidas Vartabed'in müzik mirası*. Birzamanlar Yayıncılık.
- Çelik, B. B. (2001). *Hızır Bin Abdullah'ın Kitabü'l Edvar'ı ve makamların incelenmesi*. [Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi].
- Doğrusöz, N. (2007). *Harîrî Bin Muhammed'in Kırşehrî Edvarı üzerine bir inceleme*. [Doktora Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi].
- Güray, C. (2017). *Bin Yılın Mirası*. Pan Yayıncılık.
- Güvener, D., Güray, C. (2020). Gomidas: Hayatına, Derlemelerine, Derlemelerindeki Dans Ezgilerine Bir Bakış. *Eurasian Journal of Music and Dance*, 16, 234-255. <https://doi.org/10.31722/ejdm.758935>.
- Güvener, D. (2022). *Gomidas Vartabed'in halk ezgileri repertuarından 14. cilt 6. kitaptaki ezgilerin çekirdek analizi yöntemiyle makamsal özellikleri açısından incelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi].
- Öztürkmen, A. (2010). "Folklorla oynamak": Yerellik, milliyetçilik ve ötekilerimiz. Milas, H. (Ed.). *Sözde masum milliyetçilik* (s. 251- 281). Kitap Yayınevi.
- Kantemir, D. (2001). *Kitâbu'l İlmi'l-Mûsikî 'alâ Vechi'l-Hurûfât-Musikiyi harflerle tesbit ve icra ilminin kitabı*. (1. baskı, c. 1). Tura, Y. (Haz.). Yapı Kredi Yayınları.
- Karadeniz, M. E. (1983). *Türk musikisinin nazariye ve esasları*. T. İş Bankası Kültür Yayınları.
- Kerovpyan, A., Yılmaz, A. (2010), *Klasik Osmanlı müziği ve Ermeniler*. Surp Pırgiç Ermeni Hastanesi Vakfı Kültür Yayınları.
- Kutluğ, Y. F. (2000). *Türk musikisinde makamlar*. Yapı Kredi Yayınları.
- Kuyumjian, R., S. (2010). *Deliliğin arkeolojisi Gomidas*. Bir Zamanlar Yayıncılık.
- Levendoğlu Yılmaz, N. O. (2002). *XIII. yüzyıldan günümüze kadar varlığını sürdüren makamlar ve değişim çizgileri*. [Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi].
- Lokmagözyan, D. (2010). *Gomidas bu toprağın sesi*. Anadolu Kültür Yayınları.
- Poladian, S. (1972). Komitas Vardapet and his contrubition to ethnomusicology. *Ethnomusicology*, 16(1), 82-97.
- Popescu-Judet, E., Sirli, A. (2000). *Sources of 18th-Century music: Panayiotis Chalathzoglou [i.e. Chalatzoglou] and Kyrillos Marmarinos' comparative treatises on secular music*. Pan Yayıncılık.
- Popescu-Judet, E. (2002). *Tanburî Küçük Artin: A musical treatise of the eighteenth century*. Pan Yayıncılık.
- Sinianian, G., Lind-Sinianian, S. (2016, 31 Ocak). History of Armenian dance. *Hyetert*. <https://hyetert.org/2016/02/01/history-of-the-armenian-dance-by-gary-and-susan-lind-sinianian/>
- Tekin, H. (1999). *Ladikli Mehmet Çelebi ve er-Risâletü'l-Fethiyye'si*. [Doktora Tezi, Niğde Üniversitesi].

Extended Abstract

Analysis of Dance Tunes in Turkish-Kurdish-Armenian Compilations of Gomidas

Gomidas Vartabed was the pioneer of music researchers who collected folk music in Anatolia. From the late nineteenth century onwards, he collected folk songs, some of which have survived to the present day. Composer, choir-conductor, singer and a priest, Gomidas left very important works to the history of Anatolian music and guided the consequent music researchers and composers. The works of Gomidas as a music researcher and musician have an important place in the Westernisation movement in the Ottoman world. The increase in the number of folk song compilation activities was closely related to the nationalism and enlightenment movement in the Ottoman Empire and Europe during the nineteenth century. Gomidas deeply analysed Armenian music during this period and his works had a great impact on the Armenian society. The compilations of Gomidas were not limited to Armenian music. He also made a great effort to uncover the common roots of the cultural heritage of Anatolia. He endeavoured to define Armenian music and to create a "national Armenian music". It can be accepted that Gomidas, who compiled folk songs, was the first musicologist of Anatolia. He carried out his works with the zeitgeist within the Ottoman identity. The works of Gomidas are among the reflections of the "Nationalism" period towards the Ottoman and Europe during the nineteenth century. He gave lectures on Armenian church music. With the influence of the Western music education he received in Berlin, he continued his compositional work in the field of non-religious music according to the music understanding of the period. It is possible to see the influence of the German/Berlin musicological school in his works on folk music. He collected Armenian, Kurdish and Turkish folk tunes mostly in the villages of Eastern Anatolia and the Caucasus, and compared the songs in terms of performance. Priest Gomidas developed the folklore movement that emerged in Europe and Ottoman society at the end of the nineteenth century by collecting folk melodies and supporting his students to go to the villages and make collections. He polyphoned the folk songs he collected according to his understanding of composition. His compilations of folk melodies, music researches, polyphonic choirs and academic studies progressed in harmony with the nationalist movements of the period. Gomidas says that it is the peasants who create folk songs. Since the peasant is in contact with nature, he can preserve his localness compared to the city. By this idea, he did not consider the music produced in cities as "national music". The roots of folk music and church music are hidden in the melodies produced by the peasants. Gomidas mentioned the success of the peasants in creating collective songs, wrote that song composition was related to the daily life of the peasants, and that song composition in villages was a situation that depended on the conditions of time and place. Gomidas Vartabed made his first compilation of church repertoire during his seminary years. He founded the kusan (minstrel) choir in Istanbul, which had more than three hundred members, He gave concerts with his choir. He undertook the task of polyphoning Surp Badarak, the most important liturgy of the Armenian Church. In addition to the many folk and kusan songs recorded throughout the Middle Ages, he worked on deciphering the khaz notation used by the Armenian Orthodox Church to transcribe its liturgy and hymns. According to Gomidas, a clear idea of Armenian national music will emerge when religious music and folk music are considered together. In the nineteenth century, folk melodies were seen both as a sign of cultural identity and as a way of meeting Western culture. Gomidas' music researches, folk music compilations, academic studies, polyphonic choral structures are important in terms of reflecting the folklore movement and musical understanding of Armenian music that started at the end of the nineteenth century. Gomidas assumed an active role in introducing Eastern music to the West. Dance tunes have an important place in the compilation works of Gomidas. Dance tunes are seen as a multi-layered and rich culture closely related to the daily life of the villagers. Dance songs can be defined as short-lived. They can be quickly transformed during the daily life of the peasants .and the dance songs are not repeated. They differ from other songs with their rhythmic arrangements. Dance tunes were the main tool for understanding Armenian musical traditions and Anatolian musical culture for Gomidas. This study aims to analyse the dance tunes selected from the folk music collection of Armenian, Turkish and Kurdish melodies compiled by Gomidas Vartabed in terms of their makam and rhythmic characteristics and to rearrange them following the melodic patterns of the geography. In this way, it is aimed to re-transfer the forgotten sounds to the cultural memory of Anatolia.