

T.C
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU KARADENİZ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE
NEFESLİ SAZLARIN YERİ

Hazırlayan

Emrah KAYA

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2007

KAYSERİ

T.C
ERCIYES ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

DOĞU KARADENİZ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE
NEFESLİ SAZLARIN YERİ

Hazırlayan

Emrah KAYA

Tez Danışmanı

Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Müzik Anabilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

Eylül 2007

KAYSERİ

Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER danışmanlığında Emrah KAYA tarafından hazırlanan “Doğu Karadeniz Müzik Kültürü İçerisinde Nefesli Sazların Yeri” adlı bu çalışma, Jürimiz tarafından Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

...25.../...10.../2007

JÜRİ:

Danışman: Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER

Üye: Doç. Dr. Buran SAĞER

Üye: Yrd. Doç. Dr. Damla BULUT

ONAY:

Bu tezin kabulü Enstitü Yönetim Kurulunun...26.../...10.../2007... tarih ve
.....28.....sayılı kararı ile onaylanmıştır.

...26.../...10.../2007


Prof. Dr. Kerim TÜRKMEN
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın her safhasında gerek konu tespiti, gerek kaynak bulma konusunda ve tezimin yazım aşamasında benden yardımlarını hiç esirgemeyen tez danışmanım sayın Doç. Dr. Oya LEVENDOĞLU ÖNER'e, yöre ile ilgili araştırmalarından faydalandığım Prof. Sabri YENER'e ve önerileriyle bana yol gösteren Dr. Hakkı TEKİN'e sonsuz teşekkür ederim.

Ayrıca çalışmalarına büyük katkılar sağlayan yöredeki mahalli sanatçılara, Doğu Karadeniz'deki illerin halk kütüphanesi çalışanlarına, Türk Halk Müziği derlemecilerine ve Kültür Bakanlığı HAGEM Kütüphanesi çalışanlarına teşekkürü bir borç bilirim.

Aynı zamanda çalışmalarımda üzerimden manevi desteğini hiç esirgemeyen annem Hatice KORKMAZ'a çok teşekkür ederim.

DOĞU KARADENİZ MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇERİSİNDE

NEFESLİ SAZLARIN YERİ

Emrah KAYA

ÖZET

Türk Halk Müziği, yapılandığı coğrafya üzerinde türü, ezgi yapısı, usülü ve kullanıldığı sazları bakımından farklılıklar göstermektedir. Bu açıdan bakıldığında Türk Halk Müziği birçok özelliğiyle bölgelere ve yörelere göre değişiklik arz etmektedir. Türk Halk Müziği'nin genel özellikleri düşünöldüğünde, Doğu Karadeniz bölgesinde icra edilen halk müziği ve yörede kullanılan çalgıların diğer bölge ve yörelere göre kendine özgü bir karakter yapısı vardır. Doğu Karadeniz, kendine has bu müzikal tavrı ve kullanılan nefesli sazları açısından üzerinde durulması gereken bir yöredir. Bu bakımdan bu araştırmada öncelikle yöredeki illerin tek tek müzikal özellikleri incelenip analizler yapılmış, sonrada yörede kullanılan çalgılar ve kullanıldığı yerler üzerinde durulmuştur. Yörelerin müzikal özellikleri, yöre müziğini etkileyen faktörler, yöre müziğinin yapısı, yörede oynanan halk oyunları ve yöre müziğine eşlik eden nefesli çalgılar çerçevesinde değerlendirilmiştir. Yörelerin müziksel özellikleri anlatılırken, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin ve Bayburt illerinden 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, Gümüşhane ilinden de 30 türkü ve 4 halk oyunu ezgisi örneklem olarak alınmıştır. 304 ezgi, ses dizileri, ses sınırları ve usülleri açısından analiz edilmiş ve bunlarla ilgili bazı grafiksel bulgulara ulaşılmıştır. Bu bulgularla birlikte, illerde tespit edilen nefesli çalgıların dağılımı harita üzerinde gösterilmiş ve yöredeki kullanımlarıyla ilgili çeşitli bilgiler verilmiştir. Elde edilen bu harita verilerine göre, Ordu'da klarinet, dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna, Gümüşhane'de mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, klarinet ve tulum, Giresun'da, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval ve klarinet, Bayburt'ta mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, klarinet ve tulum, Trabzon'da dilli kaval, zurna ve dilsiz kaval, Artvin'de çiftte, çimon, mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, tulum, sipsi, ağız mızıkası ve klarinet, Rize'de ise zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, çiftte, tulum ve ağız mızıkası bu yörelerde yaygın olan nefesli saz olarak tespit edilmiştir. Araştırmada Doğu Karadeniz bölgesinde çalınan nefesli sazlar, tarihleri, benzer çalgılarla ilişkileri, yapısal özellikleri, ses sahası ve çalındığı yöreler açısından incelenmiştir. Bunun yanında çalgıların yöreye özgü ezgilerinden de çeşitli örnekler verilmiştir. Ayrıca her çalgının Doğu Karadeniz bölgesine dağılımı sık ve az kullanımına göre haritalandırılmıştır. Tüm bu sonuçlar ışığında çalgıların hangi yerde, nasıl ve nerelerde kullanıldığına ilişkin bilgiler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Doğu Karadeniz, Nefesli Sazlar, Müzik Kültürü, Nefesliler Haritası.

THE EXISTANCE OF WIND INSTRUMENTS IN EASTERN BLACKSEA REGIONS MUSIC CULTURE

Emrah KAYA

ABSTRACT

Turkish Folk music shows differences according to its geographic location, melody, art and the instruments. So it is easy to observe differences in Turkish Folk music among geographical regions. When those general characteristics are considered, one can easily see that there are differences in instruments and the music played in the Eastern Blacksea region of Turkey. Eastern Blacksea region must be considered respectively according to those specialities. In this study musical characteristics of each and every district in this region are examined and musical instruments which are played in each district are emphasized in order to the factors effect music, folk dances and played wind instruments. As the musical characteristics of each and every district are examined 40 folk music compositions and 5 folk dance melodies from Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin and Bayburt districts and 30 folk music compositions and 4 folk dance melodies from Gümüşhane district are shown as samples. In sum 304 melodies are examined according to their sounds, sound sequences and arts and some graphic results are discovered. In addition the wind instruments seen in each district are shown on a map and some information is given about their usages. According to this map and data in Ordu clarinet, dilli kaval, dilsiz kaval and zurna, in Gümüşhane mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, clarinet and tulum, in Giresun zurna, dilli kaval, dilsiz kaval and clarinet, in Bayburt mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, clarinet and tulum, in Trabzon dilli kaval, zurna and dilsiz kaval, in Artvin çiftte, çimon, mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, tulum, sipsi, harmonica and clarinet and in Rize ise zurna, dilli kaval, çiftte, dilsiz kaval, tulum and harmonica are the most common wind instruments which are seen.

These wind instruments which are commonly played in East Blacksea region of Turkey are examined according to their histories, relations to other instruments, structural characteristics and their geographical locations. In addition lots of sample melodies are given related to examined region. Moreover each wind instrument is shown on a map according to its location and usage. As a result adequate information related to the location and usage of the wind instruments is replaced in this study.

Keywords: Eastern Blacksea Region, Wind Instruments, Music Culture, Wind Instruments Map.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	ii
ÖZET	iii
ABSTRACT	iv
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	viii
TANIMLAR	viii
ŞEKİLLER LİSTESİ	ix
BÖLÜM 1	1
GİRİŞ	1
1.1. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KULLANILAN NEFESLİ ÇALGILAR	1
1.2. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ	2
1.2.1. Bölgenin Coğrafi Özellikleri	2
1.2.2. Bölgenin Sosyal Tarihi	3
1.3. DOĞU KARADENİZ YÖRE MÜZİĞİ	7
1.4. PROBLEM DURUMU	11
1.4.1. Alt Problemler	11
1.5. AMAÇ	12
1.6. ÖNEM	12
1.7. SAYILTILAR	12
1.8. SINIRLILIKLAR	13
BÖLÜM 2	14
2.1. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	14
BÖLÜM 3	17
3.1. YÖNTEM	17
3.1.1. Araştırma Modeli	17

3.1.2. Evren ve Örneklem.....	17
3.1.3. Veri Toplama Araçları.....	17
3.1.4. Verilerin Toplanması, Çözümlemesi ve Yorumlanması	17
BÖLÜM 4.....	18
4.1. BULGULAR VE YORUM	18
4.1.1. İLLERE GÖRE DOĞU KARADENİZ YÖRE MÜZİĞİ	18
4.1.1.1. Ordu Yöre Müziği	18
4.1.1.2. Giresun Yöre Müziği	26
4.1.1.3. Trabzon Yöre Müziği	34
4.1.1.4. Rize Yöre Müziği	43
4.1.1.5. Artvin Yöre Müziği	50
4.1.1.6. Gümüşhane Yöre Müziği	58
4.1.1.7. Bayburt Yöre Müziği.....	64
4.1.2. DOĞU KARADENİZ YÖRE MÜZİĞİNDE KULLANILAN	
NEFESLİ ÇALGILAR	71
4.1.2.1. Mey.....	71
4.1.2.2. Zurna	77
4.1.2.3. Dilli Kaval	84
4.1.2.4. Dilsiz Kaval.....	89
4.1.2.5. Klarinet.....	93
4.1.2.6. Tulum	99
4.1.2.7. Sipsi	106
4.1.2.8. Çifte	111
4.1.2.9. Ağız Mızıkası	115
4.1.2.10. Çimon	118

BÖLÜM 5	122
5.1. SONUÇ VE ÖNERİLER	122
5.1.1. Sonuçlar.....	122
5.1.2. Öneriler.....	124
KAYNAKÇA	125
EKLER	130
EK-1 Doğu Karadeniz Yöresine Ait Karışık Ezgi Örnekleri	
EK-2 Çalgıların Doğu Karadeniz'deki Dağılım Haritaları	
ÖZGEÇMİŞ	157

KISALTMALAR

- HAGEM** :Halk Kùltùrlerini Araştırma ve Geliřtirme Genel Mùdùrlùęù
TRT : Türkiye Radyo Televizyon Kurumu
THM :Türk Halk Müziği

TANIMLAR

- Tür** : Kendi içerisinde ortak özeliğe sahip olan her olguya tür denir.
Usùl : Belirli düzümlerden yapılan, kalıp biçiminde tespit edilmiş ölçüdür.
Metrik Yapı : Usùller içerisindeki ritim kalıplarının diziliş şekli.
Hava : Halk dilinde ezgiye verilen addır. Örneğin, uzun hava ve kırık hava.

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Doğu Karadeniz Bölge Haritası	2
Şekil 2. Ordu Ezgilerinin Usül Grafiği.....	20
Şekil 3. Ordu Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği	24
Şekil 4. Ordu Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği.....	24
Şekil 5. Ordu’da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası	25
Şekil 6. Giresun Ezgilerinin Usül Grafiği	28
Şekil 7. Giresun Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği	31
Şekil 8. Giresun Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği	32
Şekil 9. Giresun’da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası.....	33
Şekil 10. Trabzon Ezgilerinin Usül Grafiği.....	37
Şekil 11. Trabzon Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği	40
Şekil 12. Trabzon Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği.....	41
Şekil 13. Trabzon’da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası	42
Şekil 14. Rize Ezgilerinin Usül Grafiği.....	45
Şekil 15. Rize Ezgilerindeki Ses Dizilerin Dağılım Grafiği.....	48
Şekil 16. Rize Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği.....	48
Şekil 17. Rize’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası	49
Şekil 18. Artvin Ezgilerinin Usül Grafiği	53
Şekil 19. Artvin Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği	55
Şekil 20. Artvin Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği.....	56
Şekil 21. Artvin’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası.....	57
Şekil 22. Gümüşhane Ezgilerinin Usül Grafiği.....	59
Şekil 23. Gümüşhane Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği.....	61
Şekil 24. Gümüşhane Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği.....	62

Şekil 25. Gümüşhane’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası	63
Şekil 26. Bayburt Ezgilerinin Usül Grafiği	65
Şekil 27. Bayburt Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği	69
Şekil 28. Bayburt Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği	69
Şekil 29. Bayburt’ta Kullanılan Nefesli Sazların Haritası.....	70
Şekil 30. Mey’in Gövdesi (Üstten).....	72
Şekil 31. Mey Kamışı	73
Şekil 32. Mey Kısaçları	73
Şekil 33. Mey Boğazı ve Ağızlık	73
Şekil 34. Mey’in Ses Sahası	74
Şekil 35. Mey’in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı	75
Şekil 36. Mey ile Uzun Hava Ezgisi Örneği	76
Şekil 37. Mey ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği.....	77
Şekil 38. Zurna’nın Önden Görünüşü	78
Şekil 39. Zurna Dili’nin Yandan Görünüşü	78
Şekil 40. Zurna Borusu ve Kamışı	79
Şekil 41. Zurna’nın Ses Sahası.....	79
Şekil 42. Zurna’nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı	80
Şekil 43. Zurna ile Oturak Havası Örneği	82
Şekil 44. Zurna ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği	83
Şekil 45. Dilli Kaval’ın Önden Görünüşü	85
Şekil 46. Doğu Karadeniz’e Özgü Çaykara Kavalı.....	85
Şekil 47. Dili Kaval’ın Ses Sahası.....	85
Şekil 48. Horlatma Esnasında Kaval’dan Çıkan Sesler	86
Şekil 49. Dilli Kaval’ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	86
Şekil 50. Dilli Kaval’la Horlatmalı Olarak Çalınan E Çaykara Ezgisi	88

Şekil 51. Dilli Kaval’la Horlatmalı Olarak Çalınan Sürmene Sallaması Ezgisi	89
Şekil 52. Dilsiz Kaval’ın Önden Görünüşü.....	90
Şekil 53. Dilsiz Kaval’ın Ses Sahası	91
Şekil 54. Dilsiz Kaval’ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	91
Şekil 55. Dilsiz Kaval’la Çalınan Türkü Örneği	92
Şekil 56. Dilsiz Kaval’la Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği	93
Şekil 57. Klarinet’in Üstten Görünüşü.....	95
Şekil 58. Klarinet’in Ses Sahası	95
Şekil 59. Klarinet’in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	96
Şekil 60. Klarinet ile Çalınan Karşılama Ezgisi Örneği.....	97
Şekil 61. Klarinet ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği	98
Şekil 62. Tulum’un Deri Gövdesi’nin Görünüşü	100
Şekil 63. Tulum Ağızlığı’nın Görüntüsü.....	101
Şekil 64. Tulum Navı’nın Görüntüsü.....	101
Şekil 65. Tulum’un Ses Sahası.....	102
Şekil 66. Tulum’un Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı	102
Şekil 67. Tulum ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği	104
Şekil 68. Tulum ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği	105
Şekil 69. Sipsi’nin Üstten Görünüşü	107
Şekil 70. Sipsi Ağızlığı’nın Görünüşü	107
Şekil 71. Sipsi’nin Ses Sahası	108
Şekil 72. Sipsi’nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	109
Şekil 73. Sipsi ile Cilveloy Ezgisi	110
Şekil 74. Sipsi ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği	111
Şekil 75. Çifte’nin Yandan Görünüşü	112
Şekil 76. Çifte’nin Ses Sahası	113

Şekil 77. Çifte'nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	113
Şekil 78. Çifte ile Çalınan Ezgi Örneği.....	114
Şekil 79. Ağız Mızıkası'nın Resmi	115
Şekil 80. Ağız Mızıkası'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	116
Şekil 81. Ağız Mızıkası ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği.....	118
Şekil 82. Üçlü Çimon Çalgısının Önden Görünüşü	119
Şekil 83. Çimon Çalgısının Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı.....	120
Şekil 84. Doğu Karadeniz Yöresinde Tespit Edilen Nefesli Sazların Genel Haritası..	121

BÖLÜM 1

GİRİŞ

Bu bölümde, Türk Halk Müziği'nde kullanılan nefesli çalgılar ile Doğu Karadeniz bölgesi ve yöre müziğinin genel özellikleri hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır.

1.1. TÜRK HALK MÜZİĞİNDE KULLANILAN NEFESLİ ÇALGILAR

Etem Ruhi Üngör'e göre Türk müziğinde kullanılan nefesli çalgılar aşağıdaki gibi gruplanmaktadır (Üngör, 1978, 16).

Tablo.1 Nefesli Çalgılar Tablosu

	A)DİLLİLER	B)DİLSİZLER
1	DİLLİ KAVAL	NEY
2	ZURNA	DİLSİZ KAVAL
3	MEY	DİLSİZ DÜDÜK
4	ÇİFTE	NEFİR
5	ARGUL	GUBUZ/KOMUZ
6	SİPSİ	AĞIZ MIZIKASI (GARMON)
7	TULUM	HOKKABAZ BORUSU
8	DİLLİ DÜDÜK	NAKKARE
9	ADA DÜDÜĞÜ	
10	TÜDEK	
11	TULUM	
12	KLARİNET	
13	ÇİMON	
14	ÇİĞİRTMA	

Bu çalgılardan ney, miskal, nefir, gubuz, hokkabaz borusu ve nakkare dışındaki bütün çalgılar Türk Halk Müziği'nde kullanılmaktadır.

1.2. DOĞU KARADENİZ BÖLGESİ

Doğu Karadeniz bölgesi, coğrafi özellikleri ve sosyal tarihi açısından iki başlık altında incelenmiştir.

1.2.1. Bölgenin Coğrafi Özellikleri

Türkiye'nin kuzeydoğu bölgesini oluşturan Doğu Karadeniz havzası; batıda Ordu il sınırı, doğuda Gürcistan sınırı, güneyde Doğu Karadeniz dağ silsilesi ve kuzeyde Karadeniz'le sınırlı olan bir bölgedir.



Şekil 1. Doğu Karadeniz Bölge Haritası

Bu bölgenin tümüne sert topoğrafik iklim koşulları hakimdir. Doğu Karadeniz'de dağlar iki sıra halinde ve denize paralel şekilde uzanmaktadır. Karadeniz bölgesinin en yüksek dağları bu bölümdedir. Bölge dağları, Ordu'dan doğuya doğru gittikçe yükselir. Bölgede Kaçkar dağlarının varlığı büyük önem taşımaktadır. Kaçkar Dağları, Soğanlı Dağı, Dilek (Tatos) Dağları, Vacakar Dağı, Demirkapı Dağları olarak adlandırılan Doğu Karadeniz dağ silsilesinin, Rize, Çayeli, Pazar, Ardeşen gibi sahilde kalan kesimlerinin arkası, sarp dağlık topoğrafya biçiminde şekillenmiştir. Bu engebe nedeniyle bölgenin iç kesimlerle olan ulaşımı bazı geçitlerle sağlanmaktadır. Bunlar, Ordu'da Gürgentepe; Giresun'da Eğribel ve Şehitler; Trabzon'da Zigana ve Soğanlı; Rize'de Ovit; Artvin'de ise Cankurtaran geçitleridir.

Bölgede topoğrafik yapı nedeni ile sahil bandındaki kentlerle kasabaları birbirine bağlayacak şekilde ve doğu-batı yönünde uzanan tek bir ana ulaşım arteri bulunmaktadır. İrili ufaklı çok sayıda ırmak tarafından kesilen bu ana yol boyunca Ordu ile Artvin arasında yüzlerce köprü düzenlenmiştir. Yüksek kesimlerde kalan yerleşim yerlerindeki insanlar ise sahile inmek için vadi ve ırmak boylarınca oluşturulan patika yollardan faydalanmaktadırlar (Cihanoğlu, 2004, 19).

Bölgenin arazi yapısı, iklimi üzerinde de etkili olmuştur. Buna göre Doğu Karadeniz'in kıyı kesimlerinde ılıman bir iklim yapısı görülürken, iç kesimlerinde iklim karasallaşmakta ve yağış miktarı önemli ölçüde azalmaktadır.

Bölge topoğrafyası, gelişmiş bir ulaşım altyapısı oluşturmayı da güçleştirerek yerleşimi kırsal alanlara dağıtmıştır.

Bölge nüfusunun yüzde 80'i kıyı kesimlere yığılmıştır. Ancak bu yığılma, bölge kalkınmasında öncülük eden birkaç yerleşmede toplanmamış, kıyı boyunca pek çok küçük kentsel yerleşime dağılmıştır. Doğu Karadeniz bölgesi, Türkiye'nin ortalama geliri en düşük olan bölgelerinden birisidir. En son veriler bölgedeki gelir ortalamasının, Türkiye ortalamasının ancak 2/3'ü kadar olduğunu göstermektedir. Bu düşük gelir ve sınırlı istihdam olanakları nedeniyle bölge, önemli ölçüde dışarı göç vermektedir. Bölge, 1960'tan beri doğal nüfus artışının önemli bir bölümünü göç olarak dışarı vermiştir. Düşük gelir düzeyi dışında, bölgenin gelir kaynakları açısından da önemli sorunları bulunmaktadır. Bölge insanı arazi yapısından dolayı çoğunlukla tek ürün tarımı ile uğraşmaktadır.

1.2.2. Bölgenin Sosyal Tarihi

Doğu Karadeniz bölge tarihi Anadolu'nun kuzeydoğusunda yer alan Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Çorum, Amasya, Tokat, Gümüşhane, Bayburt illeri ile Erzurum'un kuzey bölgelerini de kapsamaktadır. Bu tarih çerçevesi Gürcistan sınırına kadar uzanmaktadır. Doğu Karadeniz bölgesi, tarihte Akdeniz'den sonra ikinci önemli merkez olarak karşımıza çıkmaktadır. Ege dünyasının insanları, kolonizasyon döneminden çok önce Karadeniz hakkında bilgi sahibi olmuş ve buralara ulaşmayı başarmışlardır. Kariahılar ve Akalar M.Ö. 10. yüzyılda Karadeniz'in Asya'ya yakın kıyılarında altın ve demir madenleri işletmişlerdir (Işık, 2001, 1).

Doğu Karadeniz Bölgesi Preshistorik devirlerde de iskan edilmiştir. M.Ö. 2000'de bu bölgede Kaşkarlar yaşamıştır. M.Ö. 546-547 yılları arasında ise Persler bu bölgeye hakim olmuşlar, M.Ö. 333'ten sonra da bölge, Eumenes tarafından İskenderin ülkesine katılmıştır (Işık, 2001, 11). Bu bölgede yerli halkın dışında ticaret kolonileri kurmak için gelen Hellenler'in ve Orta Asya'da başlayan büyük göç hareketlerinin bu yöre kültürüne çok büyük katkıları olmuştur. M.Ö. 8. yüzyılda ise bölge Kimmerler'in egemenliğine girmiştir (Bilgin, 2000, 13). Antik çağlarda Karadeniz bölgesi Kolkhis, Pontus, Paphlagonia ve Bithynia olarak dört önemli bölgeyle değerlendirilebilir (Gürdal, 2003, 6).

M.Ö. 400 yılına ait bir Yunan kaynağı olan Ksenofon'un verdiği bilgilere göre, Bayburt bölgesinde Scytenler, Aydıntepe'nin kuzeydoğusunda Soğanlı geçidi ve doğudaki Ovit geçidi arasındaki bölgede, Scytenler'e düşman olan diğer bir halk, onbinlerin denizi gördüğü Thekes/Madur tepesinin kuzey ve batısına düşen topraklarda Makronlar, Trabzon ile Vakfikebir arasındaki bölgede Kolkhlar, Zigana Dağları ve Torul bölgesinde Driller, Giresun bölgesinde Mossynoikler, Giresun'un güneybatısında ve Ordu civarında ise Halyblerle Tibarenler yaşamaktadır. Bölgenin tarihi ile ilgili kaynaklarda adından sıkça söz edilen diğer bir kavim ise Tzaniler'dir (Gürdal, 2003, 9). Karadeniz kıyılarında Fenikeliler, Kartacalı tüccarlar ve en önemlisi Helenler çeşitli koloniler kurmuşlardır. Yunanistan ve Batı Anadolu'daki Hellen şehir devletlerinde meydana gelen iç bunalımlar ve Karadeniz Bölgesi'nde güçlü bir devletin olmayışı da koloni kurulumunu teşvik etmiştir (Bilgin, 2000, 38).

Bazı araştırmacılar Karadeniz'de Grek kolonizasyonunun M.Ö.10 ve 9. yüzyılda başladığını kabul ederler ancak; Karadeniz'e geniş kapsamlı kolonizasyonlar sırasıyla; M.Ö. 7. yüzyıldan itibaren Miletoslular, Megaralı, Phokailalı ve Khiosluların kurduğu kolonizasyonlardır. İlk kolonistlerin kurdukları şehirler küçüktür. Kendilerine yetecek kadar bir toprak parçası, güvenli savunulması ve kolay bir liman, kolonilerin kurulmasında aranacak özelliklerden birisiydi. Bu nedenle adalar, yarımada boyunları, nehir deltaları gözde yerleşim yerleri olmuştur (Işık, 2001, 5).

Karadeniz'de Grek kolonizasyonu ile Ege ile Karadeniz arasında sıkı bir ticaret ilişkisi doğmuş ve giderek gelişen bu diyaloglar hem kolonilerin hemde ana şehrin zenginleşmesini sağlamıştır (Işık, 2001, 5).

Amisos (Samsun), Oneo (Ünye), Kerasus (Giresun) sahil kasabalarını da kuran Miletoslular, Karadeniz'de ticareti ellerinde tutan tek ve rakipsiz kavim olarak bir dönem öne çıkmışlardır (İnal, 1986, 10). M.Ö. 4. yüzyılda ise burada bir Pontos krallığı kurulmuştur. Helen dilinde deniz anlamına gelen Pontos sözcüğü, Karadeniz'i ifade etmek üzere "Pontos Eukseinos" olarak kullanılmış ve Karadeniz'in güney kıyılarındaki antik yazarlar tarafından Pontos bölgesi denilmiştir.

Pontos bölgesi aslında, doğuda Kolkhis, batıda Halys nehri (Kızılırmak), kuzeyinde Karadeniz ve güneyinde Kappadokia Armenia ile sınırlı olan bir bölgedir (Gürdal, 2003, 14) M.Ö. 65'te Pontos krallığı yıkılmış Roma ülkesinin Bithynia iline bağlanarak adı Bithynia-Pontus olmuştur (Umar, 2000, 53).

1204 yılında Haçlılar'ın İstanbul'u ele geçirmeleri sonucunda, Bizans İmparatorunun çocukları Trabzon'u almış ve burada Trabzon Rum İmparatorluğu denilen bir devlet kurmuşlardır. Sonraki yıllarda, Giresun'uda kapsayan bu devlet, 1244'te Moğollar'ın egemenliği altına girerek Türkler'in bir eyaleti olmuştur.

4.Yüzyılda, Karadeniz'in ve Kafkaslar'ın kuzeyine hakim olan Hunlar'ın bir kısmı batıya doğru ilerleyerek bir kısmı Anadolu'ya girmişlerdir. 7.Yüzyılda ise bağımsız bir devlet olan Hazar'lar, Bizans'la birlikte ortak bazı savaşlar yaparak bu yörede etkili olmuştur. Of ve Sürmene köylerindeki birkaç eski camide ve konakta Yahudiler'ce kutsal kabul edilen "Davud yıldızı ve yedi kollu şamdan" motiflerinin varlığı bu bölgede Hazar kültürünün izlerinin günümüze kadar taşındığını düşündürmektedir. (Bilgin, 2000, 65).

Karadeniz'in kuzeyinden geçen Peçenek, Uz ve Kuman adlı Türk boyları Bizans'la karşılaşmış ve zamanla hıristiyanlaşarak Bizans'ın bir tebası haline gelmişlerdir (Gürdal, 2003, 16). Bu sayede yöredeki kültür yapısında yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır.

Trabzon Rum Krallığı'nın Anadolu Selçuklu Devleti'ne vergi vermeyi kabul edişi ve 1244'de Moğollar'ın egemenliği altına girmesi ile bölge, Türkler'in bir eyaleti haline gelmiştir. Bu dönemden sonra, Ordu, Giresun ve Trabzon bölgesine Oğuzların/ Türkmenlerin yerleşim sürecinde başlamıştır (Gürdal, 2003, 18).

Oğuzlar'ın üçok koluna mensup boylardan birisi olan Çepni'ler, Sinop ve Samsun bölgesine hakim olduktan sonra 1297'de Ünye yöresinide ele geçirerek Trabzon'a kadar

akınlarda bulunmuşlar, Ordu, Giresun ve Trabzon illerini kapsayan bölge sınırlarına yerleşmeye başlamışlardır. Bu tarihlerden itibaren Karadeniz'de ticaret kolonileri kurmaya başlayan Cenevizliler'inde bölgede etkin olmaya başladığı görülmektedir. (Gürdal, 2003, 19). Bu dönemde "Halibya" diye adlandırılan Ordu ve civarı, Canik bölgesindeki Hıristiyanlara karşı Türk sınırlarının korunması ve bölgenin fethi amacıyla Selçuklular'ca sınır boylarına yerleştirilmiş olan Çepniler tarafından Türkleştirilmiştir. 13. yüzyılın sonlarıyla 14. yüzyılın başlarında, Selçuklu Devleti'nin yıkılması ve bölgedeki Moğol-İlhanlı hakimiyetinin zayıflaması sonucunda, Çepni Türkmenleri'nin beyi olan Bayram Bey, 1313 yılında Ordu ve çevresini kontrol altına almış oğlu tarafında bu bölgede yeni bir beylik kurulmuştur. Bu bölgeye bundan sonra "Bayramlı Beyliği" denilmeye başlanmıştır (Yediyıldız, 1985, 41).

Bu beyliğin diğer bir ismi olan Hacı Emir Bey'den sonra tahta geçen oğlu Emir Süleyman Bey 1397'de Giresun'u fethetmiştir (Sümer, 1992, 244). Giresun'dan sonra topraklarını dahada genişletme çalışmaları yapan Süleyman Bey, Tirebolu'dan Terme'ye kadar olan sahil şeridi ile Reşadiye ve Niksar çevrelerine kadar uzanan bölgede derebeyliğini sürdürmüştür (Gürdal, 2003, 18).

Osmanlı tahrir defterlerine göre, Anadolu'da Çepni adıyla anılan 43 tane yer adı vardır. Karadeniz Bölgesi'ndeki Türk siyasi hakimiyeti, esasen, Anadolu'nun kaderinde Selçuklu ailesi kadar önemli rol oynayan Danişmentoğulları Atabeyliği (1071-1178) zamanında başlamıştır. Zira atabeylik, merkezi Niksar olmak üzere doğuda Bayburt, Kayseri, Sivas, Maraş, Elbistan, Ankara, Çankırı, Çorum, Amasya, Tokat, bir ara Ünye ve Bafra taraflarını da kapsamaktadır. Danişment'liler 1140-1141 yıllarında Haçlı Seferleri sırasında Türk'lerin elinden çıkan Karadeniz Bölgesi'ni Rumlar'dan geri aldıkları gibi; ailede Sivas kolunun hakimi olan Nizamettin Yağıbasan, 1150 yılında Karadeniz Bölgesi'nde fetihlerde bulunarak Ünye, Samsun ve Bafra'yı da Türkler'in hakimiyetine katmıştır (Gürdal, 2003, 20).

Yıldırım Beyazıt'ın 1398 yılında, Kadı Burhanettin Devleti'nin işgal ettiği Sivas ve Tokat illerini, Hacı Emir Beyliğine ait Mesudiye ve Reşadiye bölgeleri ile Giresun yaylalarını Osmanlı Devleti'ne katması sonucunda Hacı Emir Beyliği'nin nüfuzu azalarak, bölgede Osmanlılaşma süreci başlamıştır (Gürdal, 2003, 20).

Bu gelişmeler sonucunda, başta Çepniler olmak üzere bölgede Türk nüfusu giderek artmış ve 1461 yılında Fatih'in Trabzon'u fethi ile bu süreç daha da hızlandırılmıştır.

Fatih burayı fethedince Anadolu ve Balkanlar gibi çeşitli yerlerinden getirdiği aileleri buralara yerleştirmiştir (Bilgin, 2000, 111). Bu nüfus hareketliliğiyle birlikte kültürlerde harmanlanmıştır.

Yörenin Osmanlı egemenliğine geçmesinden sonra durumda önemli bir değişme olmamıştır. Ticaret yine azınlıkların elinde olmuştur. Türk nüfusu ise tarım ve hayvancılıkla uğraşmaktadır (<http://www.tirebolu.4t.com/>).

Doğu Karadeniz Bölgesi'ndeki nüfus hareketlerinden birisi 93 Harbi olarak bilinen 1877-1878 yıllarındaki Osmanlı-Rus Savaşı sonrası Acaralı Müslüman Gürcüler'in yeni bir istila korkusuyla kara ve denizden batıya doğru yaptıkları büyük göçtür. Bu göçler sonucunda Gürcüler Anadolu'da Giresun, Ordu, Samsun, Sinop, İstanbul, Amasya, Tokat, Adapazarı, Bursa ve Balıkesir'e yerleşmişlerdir. 1923'deki mübadele anlaşması ile bölgedeki Hıristiyan halkın Yunanistan'a gönderilmesi ve bölgeye Yunanistan'dan gelen Müslümanlar'ın yerleştirilmesi sayesinde kitlesel nüfus değişikliklerinin sonuncusuda gerçekleştirilmiştir (Gürdal, 2003, 21).

Görüldüğü gibi Doğu Karadeniz bölge topraklarında bugüne kadar siyasi birçok egemenlik kurulmuş, savaşlar yapılmış ve çeşitli göç olayları yaşanmıştır. Bu sonuçlar itibariyle yöre, çeşitli etnik grupları üzerinde barındırarak farklı birçok kültüre sahipliği yapmıştır. Doğu Karadeniz tarihinin bu denli yoğun olması bize, yöredeki müzik kültürünün de oldukça zengin olduğunu düşündürmektedir.

1.3. DOĞU KARADENİZ YÖRE MÜZİĞİ

Doğu Karadeniz yöre müziği hakkında bilgi vermeden önce Türk Halk Müziği'nin özelliklerini hatırlatmakta fayda vardır.

Türk Halk Müziği için yapılan tanımlardan ikisi şöyledir:

Bir ulusun özüne has müzik, halk müziğidir. Kayıtsız ve etkisiz bir kişinin yada toplumun söyleyişi, buluşuyla doğmuş ve zamanla halkın malı olmuş yapıtlardır (Sözer, 1986, 577).

Halk müziği, topraklarımız üzerinde yaşayan insanların duygu ve düşüncede birleştikleri müziktir. Yöresel olarak ne kadar olursa olsun, genelde halk türkülerinin ana hatlarda birleştiği görülür (Ay, 1990, 41).

Genel olarak bakıldığında ise Sabri Yener’inde söylediği gibi; Türk Halk Müziği toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yalın, samimi, coşkulu ve içli ezgilerle anlatan köklü bir müzik sanatıdır. Türk halkının zevkle dinlediği bu müzik, doğal ve sosyal olayları, acı, sevgi özlem ve gurbet gibi ortak duyguları, insanımızın mertlik ve kahramanlık gibi ulusal özelliğini, tarihi olayları konu alan büyük bir kültür hazinesidir. Türk Halk Müziği, ritim yönünden çok zengin, ezgisel açıdan ise oldukça renklidir. Yöresel özellikleri açısından da oldukça zengin ve çeşitlidir.

Türk Halk Müziği yeryüzünde ne kadar doğal ve sosyal olay varsa, onları konusu içine almıştır. İnsan-insan, insan-tabiat, insan-diğer canlılarla ilişkileri, özellikle sözlü müzikte enine boyuna işlenmiştir. Estetik yönünden bir eylemi, bir sevinci ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran ezgilerin en ince örneklerini halk müziğinde bulmak mümkündür (Emnalar, 1998, 28).

Türk Halk Müziği kendi içerisinde çeşitli türlere ayrılmaktadır. Bunlar, türkü, müstezat, zeybek, maya, bozlak, gurbet, barak, hoyrat, divan, güvende takımı, barana takımı, müzikli öykü gibi türlerdir. Bu türler içerisinde en önemlisi “türkü” türüdür.

Türküler, daha çok hece vezni ile yazılmış, geleneksel, Türk halk edebiyatı’na ait sözlerin kolayca anlaşılabilir nitelikte olduğu ve bunların küçük soluklu ezgilendirilmesi sonucunda oluşmaktadır. Bu ezgilerin en önemli özelliği bezekli oluşları yanında, yoğun bir şekilleme içermesidir (Akdoğu, 2003, 162).

Diğer yandan, türkü söylemek ruhi bir ihtiyaç olduğundan, yeryüzündeki her halk türkü (halk şarkısı) söyler. Türkü teriminin kaynağının Türk sözcüğü olduğu bugün artık kesindir. Böylece türkü için Türk halkının ortaklaşa yarattığı sözlü ve ezgili ürünlerdir denilebilir (Özbek, 1981, 63).

Türküler, usüllü ve usülsüz olabilirler. Bunlardan usüllü olanları “kırık hava” usülsüz olanları da “uzun hava” adını almaktadır. Türkülerinde kendi içerisinde alt türleri bulunmaktadır. Bunlar, Karadeniz türküsü, teke zortlaması, Konya türküsü, Rumeli türküsü gibi türlerdir (Akdoğu, 2003, 161). Ayrıca türkülerde, konu, usül, ezgi, ritim gibi özelliklere göre bölgesel ve yöresel tavırlar söz konusu olabilmektedir. Türküler hakkındaki bu ön bilgilerden sonra, Doğu Karadeniz müziği hakkında birçok şey söylemek mümkündür.

Karadeniz Bölgesinin bir bölümü olan Doğu Karadeniz, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin, Gümüşhane ve Bayburt illerini kapsayan bir bölgenin adıdır. Doğu Karadeniz bölgesi, müzik folkloru açısından oldukça zengin bir yerdir. Bu bölge hem genel müzik karakteriyle hem de kendi içerisindeki yörelerin müzikal özellikleriyle dikkat çekmektedir. Bu müzikal özelliklerin genel bir tablosunu çizilmeden önce yöredeki müzik kültürünü etkilediği düşünülen bazı unsurların bilinmesinde fayda vardır.

Bunlar arasında, özel konum, yüzey şekillerinin dağlık olması, denize yakınlık, fazla yağış alması, ulaşım imkanlarının kısıtlı olması, yaşanan göçler ve yöre topraklarında yapılan savaşlar sayılabilir. Doğu Karadeniz’de icra edilen müzik türü sözlü ve sözsüz olarak iki kolda incelenebilir. Sözlü müzikler daha çok Türkü ve uzun hava şeklinde, sözsüz müzikler ise halk oyunu müziği olarak kendini göstermektedir. Bu ezgiler diğer bölgelerle kıyaslandığında farklı bir karakter sergilemektedir. Bu nedenlerle Doğu Karadeniz müziği Türk Halk Müziği’nin genel yapısından kolayca ayırt edilebilmektedir.

Yörenin türkü sözleri genel olarak; çekilen bir acıyı, sitem duygusunu, birisine duyulan sevgiyi, hamsiye duyulan özlemi, horon sevgisini, deniz sevgisini, kemeçe hayranlığını veya çalınan müzik aletiyle ilgili bir durumu anlatmaktadır. Bölgede söylenen türkülerin bazılarında ortak yöre söz konusudur; bu da yörelerin birbirleriyle olan etkileşimlerini göstermektedir. Ayrıca, türkülerin yöre ağzına göre söylenmesi de yörede sık rastlanan bir durumdur (Kaya, 2006, 720).

Yöre ezgilerine bakıldığında, kıyı kesimlerdeki ezgilerin daha çok üç ses ile yedi ses arasında kaldığı, iç kesimlere gittikçe bu ses sınırının oktava ve on sese kadar çıktığı görülmektedir. Bölgenin bazı yerlerinde 2, 3 yada 4 bölümlü semahlara da rastlanabilmektedir (Tüfekçi, 1982, 6326). Yörenin iç kısmında kalan bazı yerlerin ezgilerinde İç ve Doğu Anadolu tavrıda görülebilmektedir. Yöre müziğinde ezgileri süsleyerek çalmak müzik icralarında sık kullanılan bir tekniktir. Bu da kısmen bir önceki veya sonraki seslere çarptırma (2’li, 3’lü, 4’lü atlayarak çarptırma, oktav duyurma), yay atma (kemeçe), titreterek çalma (dilsiz kaval), horlatarak çalma şeklinde yapılmaktadır (Kaya, 2006, 724).

Doğu Karadeniz bölgesi ritim ve ritim varyasyonları açısından çok zengin bir yerdir. Doğu Karadeniz’in kıyı illerinde daha çok 9/8’lik, 9/16’lık, 7/8’lik, 7/16’lık, 5/8’lik usüller yaygın iken, Artvin ve Bayburt gibi içte kalan illerde 3, 6, 9 ve 12 zamanlı

usüllerin hakim olduğu görülmektedir. Yörede bunlar dışında 2/4'lük, 4/4'lük, 8/8'lik, 10/8'lik, 13/16'lık ve 14/16'lık usüllerle 21 ve 25 zamanlı usüllere de rastlamak mümkündür. Yörede yaygın olan bazı usüllerin metrik yapıları da, 5/8 (2+3), 7/8 (3+2+2), 7/8 (2+2+3), 7/16 (3+2+2), 7/16 (2+2+3), 9/8 (2+2+2+3), 9/8 (2+3+2+2) şeklindedir. Ayrıca ritmin kuruluşunda dikkati çeken en önemli özellik metrik yapının her ölçüde aynı olmayışıdır. Yöre ezgilerinde usül değişimlerine rastlanmaktadır. Örneğin 7 zamanlı bir usülün arasına 4 zamanlı farklı bir usül girebilmektedir.

Doğu Karadeniz'de, deyişler, düğün ve kına havaları, atma türküler, oturak havaları, fingil havaları, yol havaları ve kolbastı gibi yöreye özgü ezgiler en çok icra edilenlerdir.

Yörede çoğu kez dokuz zamanlı ezgiler eşliğinde oynanan karşılamlar, yedi zamanlı ezgiler eşliğinde oynanan horonlar, üç ve altı zamanlı ezgiler eşliğinde oynanan barlar yaygın olan halk oyunu türleridir.

Doğu Karadeniz'de her yaz yapılan yayla şenlikleri, festival ve bunun gibi özel günler kapsamındaki programlarda birçok yöre halkı bir araya gelir ve bu sayede yöre müzikleri harmanlanır.

Doğu Karadeniz'in bazı yörelerinde icra edilen ezgiler, polifonik bir yapı sergilemektedir. Bu özellik yörede kullanılan yaylı çalgılardan kemençe, nefesli sazlardan tulum ve dilli kaval gibi enstrümanların yapısı ve kullanımından kaynaklanmaktadır. Bu enstrümanlar herhangi bir melodiyi paralel dörtlüler, beşliler, altılılar, yedililer halinde veya oktav duyurarak çalabilirler.

Doğu Karadeniz'de çalgı müziği olarak çokseslilik vardır ama vokal müziklerde bu özelliğe rastlanmamaktadır. Bu tür çalgılar için Sabri Yener, "Türk Halk Müziği'nin dokusunda çalgıların yapısal özellikleri ve geleneksel çalınış biçimlerinden kaynaklanan yalın bir çokseslilik bulunmaktadır. Bağlama, kemençe, kaval, demli Türk çiftesi, tulum ve kemane gibi çalgılarla çalınan ezgiler incelendiğinde söz konusu yalın çoksesliliğin daha çok, dörtlü, beşli ve sekizli gibi aralıklardan oluştuğunu, seslendirme sırasında bu aralıkların genellikle paralel (koşut) biçimde kullanıldığını görmekteyiz" demiştir (Yener, 1998, 19) .

Doğu Karadeniz'de hemen hemen her yörenin kendine özgü bir çalgısı da mevcuttur. Bölge genelinde yaygın olarak kullanılan başlıca çalgılar, kemençe, dilli kaval, dilsiz kaval, tulum, klarinet, mey, bağlama, davul, zurna, akordeon, ağız mızıkası, zilli maşa,

darbuka, kaşık, zil, çimon, çifte, sipsi, çengi, def, güğüm, fincan ve leğen olarak sıralanabilir.

Özet olarak Doğu Karadeniz yöre müziğini; “içerisinde çoksesli dokuları olan, aynı ezgi içerisinde çeşitli usülleri barındırabilen, süslemeli ezgi kalıplarına sık rastlanan, çoğu zaman hızlı tempolu ve doğaçlamaların yoğun olduğu bir tür yöre müziğidir ” diye tanımlamak mümkündür (Kaya, 2006, 729). Türk Halk Müziği'nin genel yapısı incelendiğinde Doğu Karadeniz yöre müziğinin birçok yönüyle farklı özelliklere sahip olduğu görülür.

1.4. PROBLEM DURUMU

Doğu Karadeniz bölgesi, müzik kültürü yönünden başta Avrupalı bilim adamlarının dikkatini çekmiş ve yöre müziği araştırılmıştır. Türk bilim adamları ve derlemecileri tarafından da gezilen yöre, kendisiyle ilgili birçok kültür çalışmalarına ev sahipliği yapmıştır. Bu araştırmalar sonucunda Avrupalı araştırmacıların yazmış olduğu kaynakların birçoğuna ulaşamamaktadır. Türk araştırmacıların ise bazı derleme notlarından ve notalarından faydalanılabilmektedir. Türk ve yabancı araştırmacıların yaptıkları bu çalışmalar, Doğu Karadeniz'deki genel müzik kültüründen ziyade küçük yerleşim yerlerine yönelik yapılmıştır. Bugüne kadar Doğu Karadeniz yöresindeki nefesli çalgılara ve yöre müziğindeki rolüne yönelik hiçbir çalışma yapılmamıştır. Yöre kültürünün bu eksiklikleri düşünülerek Türk Halk Müziği'nin bölgesel ve yöresel farklılıkları çerçevesinde Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik yapısı incelenmiş ve bu yapı içerisinde nefesli sazların özellikleri ortaya çıkarılmaya çalışılmıştır.

Bu araştırmada; problem cümlesi “Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürünün özellikleri ve yörede kullanılan nefesli çalgılar nelerdir” olarak tespit edilmiştir.

1.4.1. Alt Problemler

- 1.Doğu Karadeniz bölgesindeki yerel müzik kültürünün genel özellikleri nelerdir?
- 2.Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürünün Türk Halk Müziği içerisindeki yeri nedir?
- 3.Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürünün Türk Halk Müziği'nden ayrılan yönleri nelerdir?

- 4.Doğu Karadeniz bölgesinde bulunan Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin, Bayburt ve Gümüşhane yörelerindeki müzik kültürünün genel özellikleri nelerdir?
- 5.Doğu Karadeniz bölgesindeki illerin müziksel açıdan birbirinden ayrılan yönleri ve ortak yönleri nelerdir?
- 6.Doğu Karadeniz yöre müziğinde kullanılan nefesli sazlar hangileridir?
7. Doğu Karadeniz bölgesindeki nefesli sazların illere göre dağılımı nasıldır?
- 8.İllere göre tespit edilen nefesli sazların o yöre müziğine katkıları nelerdir?
- 9.Her bir nefesli sazın kendi bölgesi dışındaki kullanım farklılıkları ve ortak yönleri nelerdir?
- 10.Yörede tespit edilen nefesli sazların tarihi, yapısal özellikleri ve icra özellikleri nasıldır?

1.5. AMAÇ

Bu çalışmada, Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürünü yörelere göre belirlemek, Türk Halk Müziği içerisinde Doğu Karadeniz yöresinin genel müzik karakterini ortaya koymak, bölgedeki nefesli sazların tespitini yaparak, genel özellikleriyle kullanım alanlarını ortaya çıkarmak amaçlanmaktadır.

1.6. ÖNEM

Bu araştırma, Doğu Karadeniz bölgesindeki genel ve yerel müzik kültürünün tespit edilmesi, bu kültürün Türk Halk Müziği ile ilişkileri, bazı yönlerden benzerlikleri ve farklılıklarının ortaya konması açısından önemlidir. Ayrıca bu çalışma, Doğu Karadeniz yöresindeki nefesli çalgıların, yörelere göre dağılımının gösterilmesi, yöre müziği içerisindeki önemi, kullanım alanlarının tespiti ve bu çalgılarla icra edilen ezgilerin analizi açısından da önem taşımaktadır.

1.7. SAYILTILAR

Bu araştırma:

- 1.Doğu Karadeniz'deki yerel müzik kültürünün karakteristik özelliklerini yansıtmada halk oyunu ezgileri ve kırık havaların ilk sırada yer aldığı,
- 2.Doğu Karadeniz bölgesindeki nefesli sazların yöre müziğinin karakterini yansıtan müzik aletleri olduğu,

3.Doğu Karadeniz'deki illerin müzik kültürleriyle ilgili olarak incelenen ezgilerin yöre müziğinin karakteristik özelliklerini yansıttığı,

4.Nefesli çalgılardan alınan ezgi örneklerinin tüm bölgedeki genel ezgi karakterlerini yansıttığı,

5.Belirlenen araştırma yönteminin araştırmanın amacına, konusuna ve problem çözümüne uygun olduğu,

6.Verileri toplamak için kullanılan araç ve tekniklerin araştırma için gerekli bilgilere ulaşmak için yeterli olduğu,

7.Yazılı kaynaklardan elde edilen bulguların ve gezi gözlem sonucunda görüntü veya ses kayıtlarının gerçeği yansıttığı,

Sayıtlarına dayanmaktadır.

1.8. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma, Doğu Karadeniz bölgesi içerisinde kalan Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin, Bayburt ve Gümüşhane il sınırları ve buralarda kullanılan THM nefesli çalgıları ile sınırlıdır.

BÖLÜM 2

2.1. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Doğu Karadeniz’de Batılı birçok araştırmacı saha araştırması yapmıştır. Bu araştırmalar daha çok Etnomüzikoloji, Organoloji ve Antropoloji konularında yapılmıştır.

İngiliz Lavrance Picken, 1950’li yıllarda, Türk Halk Müziği çalgıları konusunda çalışmalar yapmış ve mahalli sanatçılardan musiki örnekleri derlemiştir. Laurance Picken bu çalışmalarını “Folk Musical Instruments Of Turkey” adlı kitabında toplamıştır.

Ülkemizin musiki kültürünü çok yönlü araştıran ve ülke çapında derlemeler yapan Alman iki araştırmacı Ursula ve Kurt Reinhard 1955 yılından itibaren Türkiye’de pek çok saha araştırmasında bulunmuşlardır. Bunlardan 1963 yılında yaptıkları gezide Ünye’den Hopa’ya kadar uzanan Doğu Karadeniz sahil şeridini tarayarak yüzlerce kayıt tutmuşlardır. Toplanan materyaller halen Berlin Etnoloji Müzesi Müzik Etnolojisi kısmında muhafaza edilmektedir. Reinhard’lar Karadeniz’den derledikleri türkülerin metinlerini ve 20 kadar türkünün notalarını 1963 yılında Berlinde basılan “Auf Der Fiedel Mein...” adlı kitaplarında toplamışlardır.

İngiliz Martin Stokes’de, 1986-1988 yılları arasında Trabzon’a gelerek çeşitli antropolojik ve organolojik çalışmalar yapmıştır. Bu materyallerin bir çoğu onun bağlı bulunduğu Üniversitenin arşivindedir. Stokes “Türkiye’de Arabesk Olayı” adlı bir kitabında Trabzon yöre müziğiyle ilgili önemli bilgiler vermiştir.

Ahmet Adnan Saygun’un gezi notlarından toparlanarak oluşturulan “Rize Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malumat” adlı yazısı, bize bu yörelerin müzik kültürleriyle ilgili çeşitli bilgiler vermektedir.

Dr. Mustafa Duman’da “Kemençemin Telleri” adlı kitabında Doğu Karadeniz bölgesindeki kemençe kültüründen, sanatçılarından ve örnek türkü sözlerinden bahsetmiştir.

Selim Cihanoğlu'da Doğu Karadeniz bölgesinde oynanan halk oyunu ve ezgilerinden söz eden çalışmasıyla yörenin müzikal birçok özelliğini ortaya koymuş, bu çalışmasını da “Doğu Karadeniz Bölgesinde Oynanan Horonlar Karşılımlar, Barlar ve Halaylar” adlı kitabında toplamıştır.

Salih Turhan ve Nail Tan “Artvin Halk Müziğine Giriş” adlı kitaplarında Artvin yöresinin müzikal birçok özelliğini ortaya koymuşlardır.

Süleyman Şenel'de “Trabzon Bölgesi Halk Müziğine Giriş” adlı kitabında, Trabzon ve çevresindeki illerin müzik kültürleriyle ilgili çeşitli bilgiler vermektedir.

Mustafa Yazıcı'da “Trabzon'da Kemeçe Horon Davul Zurna ve Türkü Kültürü” adlı kitabında Trabzon yöre müziğinin genel özelliklerinden bahsetmektedir.

Rize yöresi araştırmacısı olan İhsan Topaloğlu “Rize Folklorunda Tulum Horon ve Düğünler” adlı kitabında Rize'deki müzik kültüründen ve çalgılarından söz etmektedir.

Mahmut Ragıp Gazimihal'in “Türk Ötkü Çalgıları” adlı kitabında da Türk müziğinde kullanılan nefesli çalgılar ve özellikleri yer almaktadır.

Mahmut Ragıp Gazimihal tarafından yazılan üç ciltlik “Türk Halk Oyunları Kataloğu” kitabında Doğu Karadeniz halk oyunu ve halk müziği hakkında bize detaylı bilgiler vermektedir.

Yöre ile ilgili bu kaynaklar dışında bazı tezlerde yazılmıştır.

Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Müzik Eğitimi Ana Sanat dalına bağlı olarak 2002 yılında Can Karahan tarafından hazırlanan “Türk Halk Müziği'nde Çoksesli Unsurlar” isimli doktora tezinde Doğu Karadeniz bölgesinde kullanılan ve çoksesli yapıya sahip olan çalgılar hakkında çeşitli bilgilere yer vermiştir.

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalına bağlı olarak 2002 yılında Duygu Ulusoy tarafından hazırlanan “Çamlıhemşin Yöresi Hemşin Halkının Toplumsal Yaşamında Tulum ve Horonun Yeri ve İşlevleri” isimli yüksek lisans tezi de, Rize ve çevresindeki müzik kültürü ile tulum çalgısı hakkında bize detaylı bilgiler vermektedir.

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Etnomüzikoloji ve Folklor Anabilim Dalına bağlı olarak 2003 yılında İrfan Gürdal tarafından hazırlanan “Ordu Giresun ve

Trabzon Bölgesindeki Yerel Müzik Kültürü” isimli yüksek lisans tezi ise yöredeki müzik kültürüyle ilgili birçok bilgi vermektedir.

İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Bölümüne bağlı olarak 1999 yılında Vedat Akpınar tarafından hazırlanan “TRT Repertuarındaki Giresun Kıyı Şeridi ile İç Kesim Ezgileri Arasındaki Müzik Farklılıklarının İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde Giresun yöresindeki müzik kültürüyle ilgili bazı bilgiler vermektedir.

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dünyası Araştırmaları Enstitüsü Türk Halk Bilimi Bölümünde 2000 yılında Atilla Okan tarafından hazırlanan “Türk Halk Çalgıları Terminolojisi” adlı yüksek lisans tezi de bize, Türk Halk Müziği’nde kullanılan nefesli çalgılar hakkında çeşitli bilgiler vermektedir.

BÖLÜM 3

3.1. YÖNTEM

Bu bölümde; araştırma modeli, evren ve örneklem belirlenerek, veri toplama araçları ve elde edilen verilerin çözümlenmesine ilişkin işlem basamakları sırasıyla açıklanmıştır.

3.1.1. Araştırma Modeli

Araştırmada betimsel yöntem, alan araştırması ve müzikal analiz yöntemi kullanılmıştır.

3.1.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Doğu Karadeniz bölgesindeki THM çalgıları, örnekleme ise; Doğu Karadeniz bölgesindeki nefesli THM çalgıları oluşturmaktadır.

3.1.3. Verileri Toplama Araçları

Araştırmada veri toplama aracı olarak, kamera, ses kaydedici cihaz, fotoğraf makinası, yöre müziğiyle ilgili yazılı kaynaklar, mahalli kasetler ve cd'ler, kullanılmıştır.

3.1.4. Verilerin Toplanması, Çözümlenmesi ve Yorumlanması

Bu araştırmada öncelikle, kütüphaneler dolaşarak konuyla ilgili yazılı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmıştır. Yazılı kaynakların toplanmasının ardından il merkezlerindeki Halk Eğitim kurumları, Konservatuarlar veya müzikle uğraşan çeşitli derneklerin yöneticileriyle birebir görüşmeler yapılmıştır. Yörelerde nefesli çalgı kullanan mahalli sanatçılarla da görüşmeler yapılarak verdikleri bilgilerle ilgili çeşitli kayıtlar tutulmuştur. Ayrıca yöre müziğinde bilinen birçok mahalli sanatçının kaset veya cd'sine ulaşılmıştır.

Bu kaynaklarla birlikte, TRT repertuarındaki türküler başta olmak üzere, yöreler için yazılmış olan halk oyunu notaları bir araya getirilerek, 304 ezgi, usülleri, kullanılan ses dizileri, ses sınırları ve çoksesli yapıları yönden analiz edilerek bu sonuçların ışığında çeşitli grafiksel sonuçlara ulaşılmıştır. Bu dağılımda, Ordu, Giresun, Trabzon, Rize, Artvin, Bayburt illerinden 45, Gümüşhane ilinden de 34 karışık türkü ve halk oyunu ezgileri seçilmiştir.

Elde edilen verilerin çözümlenip üzerinde yorum yapılması ve grafikleştirilmesi aşamasında ise uzman kişilerin görüşü alınmıştır.

BÖLÜM 4

4.1. BULGULAR VE YORUM

4.1.1. İLLERE GÖRE DOĞU KARADENİZ MÜZİĞİ

4.1.1.1. Ordu Yöre Müziği

Ordu, Orta Karadeniz'in bitip Doğu Karadeniz bölgesinin başladığı yerdir. İl sınırları doğuda Giresun, batıda Samsun, güneyde Tokat ve Sivas, kuzeyde ise Karadeniz ile çevrilidir.

Ordu yöresi, halk müziği bakımından zengin bir yöredir. Bu bölgenin müzikal özelliklerine geçmeden önce yöre müziğini etkilediği düşünülen bazı unsurları hatırlatmakta fayda vardır. Bunlar; geçmişte yöreye göçlerle gelen kavimler, yöre topraklarında kurulan imparatorluklar, yapılan savaşlar ve sosyal olaylar (evlenmeler, göçler, alışverişler v.b) olarak sıralanabilir. Ordu ili, birçok yönden komşusu olan Samsun, Giresun, Tokat ve Sivas illerinden etkilendiği için sentez kültürlerin bulunduğu bir yerdir.

Ordu ilinin Perşembe ilçesine kadar olan sahil kesimi çoğunlukla Trabzon ve Giresun'un müzik kültüründen, iç kesimde kalan yerler ise Tokat ve Sivas kültüründen etkilenmiştir. Ordu yöresinin dağlık kesiminde görülen kültür yapısıyla, Orta Anadolu ve Doğu Anadolu bölgesinde görülen kültür arasında büyük benzerlikler vardır (Tüfekçi, 1982, 6326). İç kesimlerde semah ve halayın oynanması, kıyıda ise horon ve sallama oyunlarının oynanması, bu görüşü desteklemektedir. Ordu il merkezinde hem dağlık kesim hem de kıyı şeridi halk müziği özellikleri bir arada görülür.

Buna göre yörede, Efilo Havaları, Fingil Havaları, Sürmeliler, Kol Bastı Havaları, Zeybek ve Bozlak türlerinden çeşitli örnekler görülebilmektedir (Öcal, 2006, 22).

Yapılan inceleme ve araştırmalar sonucunda Ordu ilinin geleneksel halk müziği, başlıca üç ana bölgeye ayrılmaktadır. Bu bölgeleri sahil kesimi, orta kesim ve iç kesim diye ayırmak mümkündür (Öcal, 2006, 23).

Ordu'nun sahil kesimi genellikle Giresun, Trabzon, Sivas ve Yozgat'tan etkilenmiştir. Sahil kesiminde, Yozgat yöresinde tarama tavrıyla çalınan Sürmeli Havaları, kahramanlık, iyilik ve aşklarıyla nam salmış halk kahramanlarını anlatan Zeybek tavrılı ezgiler vardır. Bunların dışında bu kesimde horon ve karşılama ezgileri hakimdir. Bu ezgiler içerisinde de Gürcü Sallamaları, Gürcü Karşılamaları adıyla bilinen oyunlu türküler mevcuttur.

Orta kesim ise, hem iç bölgelerden hem de kıyı bölgelerden oldukça etkilenmiştir. Bu kesimde, Fingil Havaları adıyla bilinen hareketli ve oyunlu türküler vardır. Bunlar yöre de Sokakbaşı Havaları olarakta bilinmektedir. Fingil Havaları'na Giresun ilinde de rastlanmaktadır; fakat burada ayrı bir tavrıyla çalınmaktadır. Yörenin bu kesiminde horon ve karşılama ezgilerine de rastlanmaktadır.

İç kesimde ise daha çok Orta Anadolu bölgesinin müzik kültürü hakimdir. Bu yöre türkülerinde daha çok Tokat'ın tavrı özellikleri görülmektedir. Bu kesimde Ova Garibi denilen türküler vardır. Ova Garibi, Kırık Havayla başlar sonrada Uzun Havaya dönen bir yapı sergiler. İç kesimde Kol Havaları, Yol Havaları, Yalı Havaları ve iş yaparken söylenen imece türkülerini yaygındır.

Ordu ilinde söylenen türkülerin yanında müzik kültürünü belirleyen bir başka özellikte halk oyunu ezgileridir.

İl merkezinde kendine özgü farklı bir halk oyunu türüne rastlanmamıştır. Yörede, daha çok civar il, ilçe, köy ve kasabalara ait oyunların oynandığı görülmektedir.

Yöre oyunlarına bakıldığında Horon türünde, Karşılama türünde, Halay türünde ve Bar türündeki oyunların oynandığı görülmektedir. Horon ve Karşılamalar genellikle kıyı şeridinde, Halay ve Bar'lar ise iç kesimlerde oynanmaktadır. Horon türündeki oyunlar 7/8'lik veya 7/16'lık, Karşılama türündekiler, 9/8'lik veya 9/16'lık, Halay türündekiler 4/4'lük, bar türündekilerde 6/8'lik usul yapısına sahiptir. Yöre oyunlarına Dik Horon, Laz Horonu, Düz Horon, Sık Horon (Sıksaray), Gürcü Horonu, Perşembe Horonu, Kız Horonu (Oyunu), Gürcü Horonu, Tulum Horonu, Nalcı Horonu, Melet Horonu, Mesudiye Horonu (Mesudiye Sallaması), Ordu Karşılması, Miralay, Ordu Sallaması, Lazutlar (Mısırlar), Hoynare, Üç Ayak, Tamzara, Temur Ağa ve Hoş Bilezik gibi adlar verilir. Bunlar dışında yörede Değirmenci, Sarımsakçı, Sirkeci ve Deve oyunu gibi seyirlik oyunlarda bulunmaktadır.

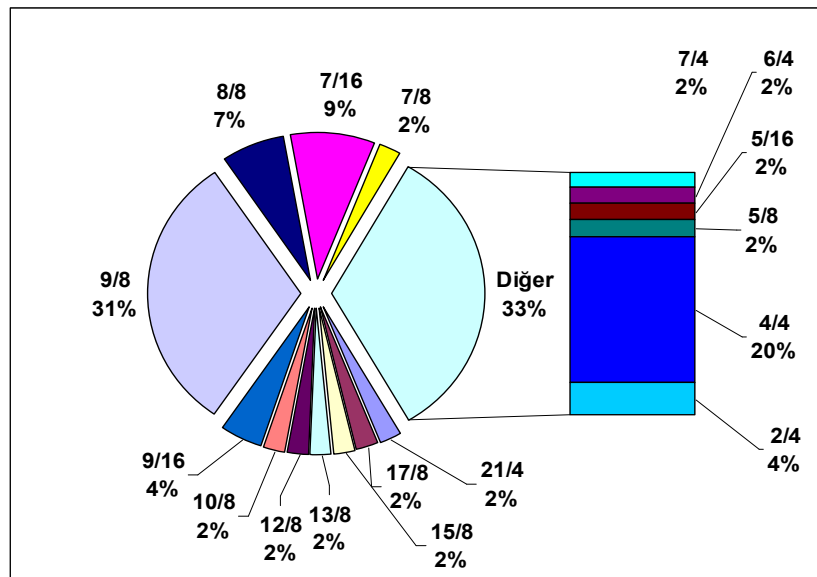
Ordu yöre kültüründe müzik, çok ayrı bir yere sahiptir. Müziğin konservatuar ortamı, düğün ve günöbirlik eğlenceler dışında da icra edildiği görölmektedir. Ordu'da yaşayan genęlerin ve yaşlıların, kendilerine ait bağ evleri veya orman evlerinde düzenledikleri; toplu ęalma-söyleme gelenekleri, Oturak alemleri veya Kol Bastı toplantıları gibi müzik icra ettikleri ortamları vardır.

Yöre insanı yaz aylarında adına "yayla şenliği" dedikleri eğlence için yüksek arazilere ęıkarak buralarda festival ve eğlenceler yapmaktadırlar. Bu eğlence kapsamında tüm yöre ęalgıları aktif bir şekilde kullanılmaktadır. Ordu ve Giresun bölgesine has bir yerel bayram olan Mayıs Yedilisi, her yıl 20 Mayıs tarihinde düzenlenir ve bu eğlencede davul, zurna ve klarinet gibi ęalgılar ęalınır. Yörede bir halk dayanışması olan imece kültürünün bile kendine ait türküleri vardır. Halk o gün ki iş durumuna göre türküler üretir ve topluca söyler.

Ramazan aylarında mani söylemekte yöredeki bir başka müzik icrasına örnektir.

Ordu yöre müziğinin genel özelliklerini daha iyi tahlil edebilmek için yöreden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Ordu yöresinde kullanılan usüllerin dağılımı ise aşağıdaki gibidir.



Şekil 2.Ordu Ezgilerinin Usül Grafığı

Bu grafiğe göre Ordu yöresinde 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 15, 17 ve 21 zamanlı usüllere rastlanmaktadır. Bu usüller içerisinde sırasıyla 9/8'lik ve 4/4'lük usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerden bazılarının metrik dizilimi de 7/8 (2+2+3), 9/8 (2+3+2+2), 12/8 (3+3+3+3), 13/8 (3+3+2+2+3), 15/8 (2+3+3+2+3+2), 17/8 (2+2+3+2+3+2+3) şeklinde sıralanmaktadır. Yöre ezgilerinde rastlanan özelliklerden biriside ezginin asıl usülü arasına farklı bir usülün girmesi durumudur. Örneğin incelenen 45 ezgi içerisinde 4/4'lük bir usül arasına 6/4'lük başka bir usül, 9/8'lik usül arasına 5/8'lik usül, 13/8'lik usül arasına 7/8'lik usül, 12/8'lik usül arasına 9/8'lik usül, 15/8'lik usül arasına 18/8'lik usül, 10/8'lik usül arasına 8/8'lik başka bir usülün girdiği saptanmıştır.

Ordu ilinde icra edilen ezgilere bakıldığında, genellikle aşağıdaki ses dizilerine rastlanmaktadır.

SOL KARARLI 1. DİZİ



SOL KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 6. DİZİ



LA KARARLI 7. DİZİ



Sİ KARARLI 1.DİZİ



Sİ KARARLI 2.DİZİ



Sİ KARARLI 3. DİZİ



DO KARARLI 1. DİZİ



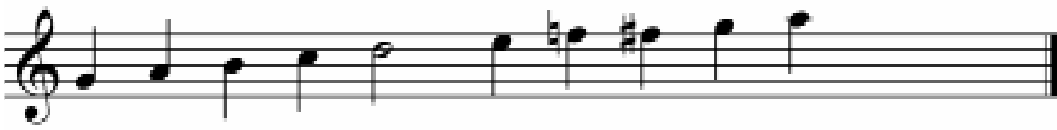
DO KARARLI 3. DİZİ



DO KARARLI 4. DİZİ



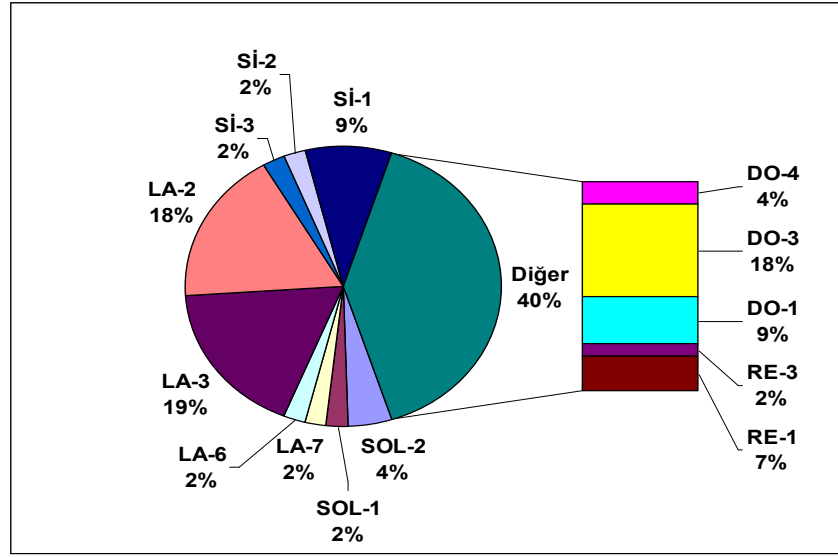
RE KARARLI 1. DİZİ



RE KARARLI 3. DİZİ



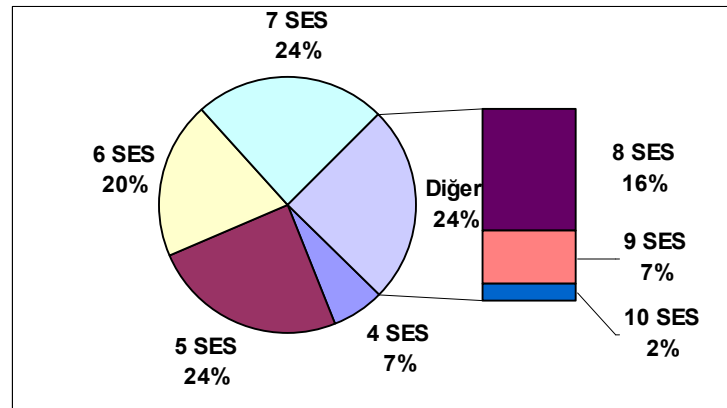
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Şekil 3. Ordu Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Grafikte görüldüğü gibi yörede en çok kullanılan diziler sırasıyla la kararlı 3. dizi, la kararlı 2. dizi ve do kararlı 3. dizidir.

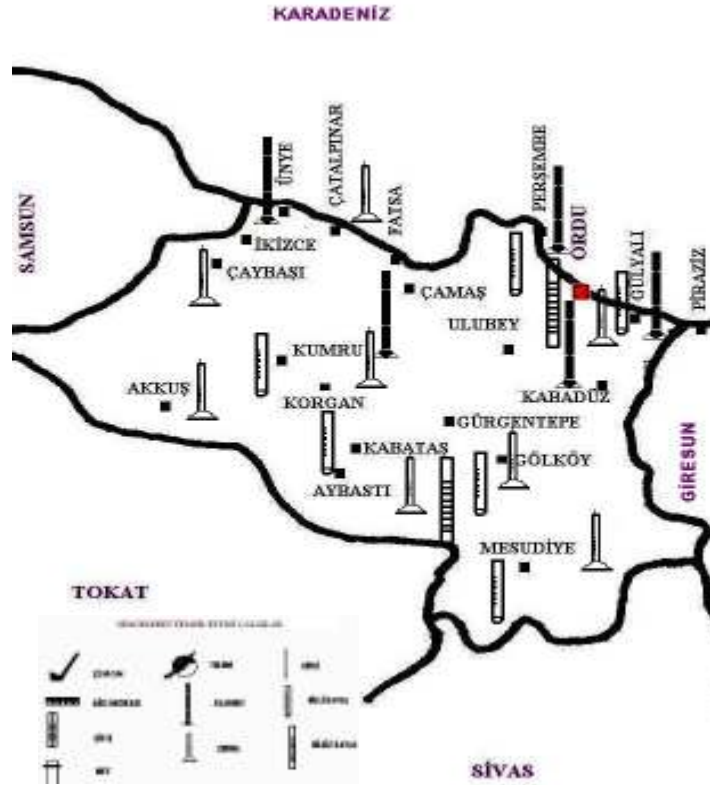
Ordu ezgileri ses sınırı açısından değerlendirildiğinde aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 4. Ordu Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Yukarıdaki grafiğe göre, yörede icra edilen ezgilerin ses sınırı 4 ses ile 10 ses arasında, bunlar içerisinde de en çok kullanılan ses sınırlarının 5 veya 7 ses olduğu görülmektedir.

Ordu yöresinde çalınan ezgiler genellikle kemençe, davul, klarinet, zurna, dilli kaval ve dilsiz kavalla icra edilmektedir. Bunlardan Ordu ilinde kullanılan nefesli sazlar yöreye aşağıdaki gibi dağılmaktadır.



Şekil 5. Ordu'da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Haritada görüldüğü gibi Ordu'da en çok kullanılan nefesli sazlar, dilli kaval, dilsiz kaval, zurna ve klarinet'tir. Bunlardan yörede en yaygın olanları klarinet ve zurnadır. Yörenin Tokat iline yakın yerlerinde dilli kavala sık rastlanmaktadır. Fakat kıyı kesimlere klarinet çalgısı hakimdir. Klarinet, Doğu Karadeniz'de Ünye sınırından Giresun limanına kadar olan bölgede çok kullanılmaktadır. Klarinet, yöre düğünlerinde, halk oyunlarında, oturak alemlerinde ve yayla göçleri sırasında çalınan bir enstrümandır. Ordu'daki klarinet, Trabzon'da zurna'nın, Rize'de tulum'un yerini almaktadır. Bu yöredeki klarinet sol tonundadır ve yörede gırnata diye adlandırılır. Genellikle davul'la birlikte çalınan klarinet, herhangi bir ezgi çalmaya başlamadan önce geleneksel olarak doğaçlama ezgiler çalmaktadır. Yörede dünyaca tanınan klarinet ustası Ahmet Özdemir'de bulunmaktadır.

Ordu'nun iç kesimlerinde kullanılan zurna ise daha çok klarinet'in olmadığı yerlerde tercih edilmektedir. Zurna ile çoğu zaman düğün havaları ve yöreye özgü halk oyunu ezgileri çalınmaktadır. Yörede kullanılan zurnaların birçoğu Doğu Karadeniz'deki zurnalara nazaran daha büyük boylu ve sol tonundadır. Bazen klarinet'le birlikte çalınır.

Ordu yöresinde rastlanan bir başka çalgıda dilsiz kavaldır. Dilsiz kaval genellikle konservatuar ve halk eğitim merkezlerindeki korolarda THM icrasında kullanılmaktadır. Fakat Tokat'a yakın yerlerde küçük boylu dilsiz kaval çalan çobanlara da rastlamak mümkündür. Yöredeki diğer bir çalgı olan dilli kaval ise iç kesimlerde koyun otlatırken ve oturak alemlerinde çalınırken, kıyı kesimlerde halk oyunlarına eşlik etmektedir. Çaldığı ezgilerde çoğu zaman uzun hava türündedir.

4.1.1.2.Giresun Yöre Müziği

Giresun, coğrafi konumu itibariyle kuzeyde Karadeniz, doğuda Trabzon ve Gümüşhane, batıda Ordu, güneyde ise Sivas illerinin çevrelediği bir yöredir.

Giresun müziğini yörenin coğrafi konumu ve tarihi bazı özelliklerinin etkilediği söylenebilir. Buna göre, Giresun yöre müziği için İç Anadolu, Trabzon ve Ordu yöre müziğinden etkilenmiştir denilebilir. Giresun'daki türkü ve oyun havalarını Vedat Akpınar'a göre üç grupta toplamak mümkündür.

1.Eskiden Rumların tesiri altında kalınarak bestelenen veya Rumların bestelediği türkülerin sözleri değiştirilip besteleri aynen kalmak suretiyle yapılan türkü ve oyun havaları.

2.Beste ve güftelerin arz ettiği özelliğe göre Giresun'un olmadığı anlaşılıp, Giresun türküsü gibi benimsenmiş türküler.

3.Giresun'a mahsus türkü ve oyun havaları (Akpınar, 1999, 9).

Giresun halk müziğinde yörenin doğal yapısına uygun bir ayırım vardır. Bunlar kıyı ve iç kesim olarak belirlenmiştir. Kıyı şeridindeki türkülere Yalı Havaları denmektedir. Dağlık bölgelerdekilere ise Yayla Havası denir. Daha iç bölgelerdekiler ise Ova Havası adını almaktadır (Akpınar, 1999, 9) Kıyı şeridindeki ezgiler Trabzon ve Ordu illerinden etkilenmişlerdir. Giresun ve Ordu illerinde rastlanan Fingil Havaları'nın özel bir tavırla çalınması; iki yörenin benzer yapıda olduğunu göstermektedir. İç kesimde kalan Şebinkarahisar ve Alucra yöreleri ise hem İç Anadolu bölgesinin özelliklerini hem de kıyı kesimin müzikal özelliklerini taşımaktadır. Yörede Deyişler, Fingil Havaları ve

Hamzara Uzun Havası denilen türler görülmektedir. Bunlardan hicaz makamında söylenenlere “ova garibi” adı verilmektedir. Giresun Karadeniz’de uzun havaların yaygın olduğu bir yöredir (Tüfekçi, 1982, 3182).

Yöre insanları; türküleri, kullandıkları iş gruplarına göre ayırmış ve adlandırmışlardır. Fındık toplarken söyledikleri türkülere “fındık havası”, yaylaya çıkarken söyledikleri türkülere de “yol havası” veya “yürüme havası” demişlerdir (Ekici, 1992, 36).

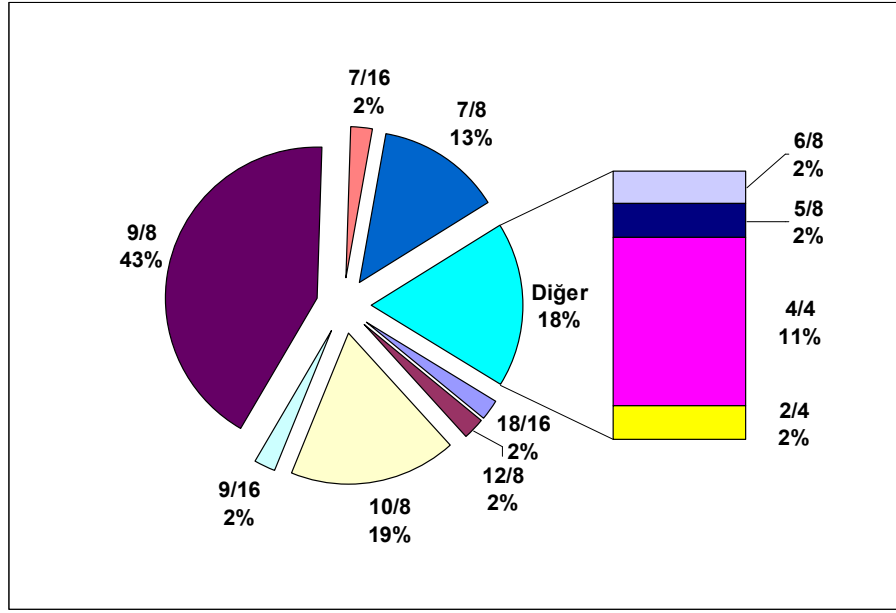
Yöredeki halk oyunu ezgilerine bakıldığı zaman yörenin çevre illerden etkilendiği görülür. Yöre halk oyunlarında Orta ve Doğu Anadolu bölgesinin etkileri belirgindir. Kıyı şeridinde yaygın olarak Horon ve Karşılama oyunları oynanmaktadır. İç kesimde ise Karşılama, Sallama, Kol Havası, Metelik gibi oyunlar oynanır. Horon türündeki oyunlar, çoğunlukla 7 zamanlı olmakla birlikte 2, 4 ve 5 zamanlı aksak ritimler eşliğinde de oynanmaktadır.

Yöre ezgilerinin genel yapısına bakıldığı zaman, ezgilerin yedi ile dokuz zamanlı usüllerden oluştuğu ve oldukça hareketli olduğu görülür.

Yöre müziği, çeşitli festivaller, düğün, nişan gibi eğlenceler dışında bir araya gelinen toplantılarda da icra edilmektedir. Giresun yöresinde de yazın yükseklerle çıkılarak yapılan “yayla şenliği” çok meşhurdur. Yöredeki bu tür faaliyetlerde genellikle davul zurna ve klarinet çalınmaktadır.

Giresun yöresindeki müzik kültürünü daha iyi anlayabilmek için yöreden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Giresun yöresinde kullanılan usüllerin dağılımı aşağıdaki gibidir.



Şekil 6. Giresun Ezgilerinin Usül Grafiği

Bu grafiğe göre Giresun yöresinde 2, 4, 5, 6, 7, 9, 10, 12 ve 18 zamanlı usüllere rastlanmaktadır. Bu usüller içerisinde sırasıyla 9/8'lik, 10/8'lik 7/8'lik usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerin metrik dizimine bakıldığı zaman 18/16 (3+3+3+3+3+3), 12/8 (3+3+3+3), 10/8 (2+3+2+3), 9/8 (2+3+2+2), 7/8(2+2+3) şeklinde sıralandığı görülmüştür. Yöre ezgilerinde bazı usül değişimlerine rastlanmaktadır.

Giresun yöre ezgilerinde kullanılan ses dizileri ise aşağıdaki dizi kalıplarından oluşmaktadır.

SOL KARARLI 1. DİZİ



SOL KARARLI 2. DİZİ



SOL KARARLI 4. DİZİ



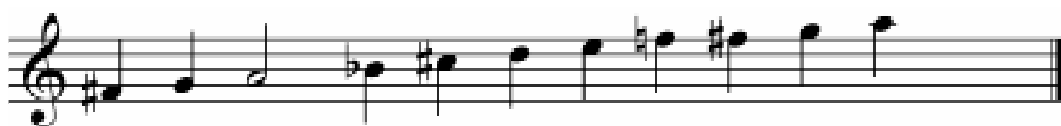
LA KARARLI 1. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



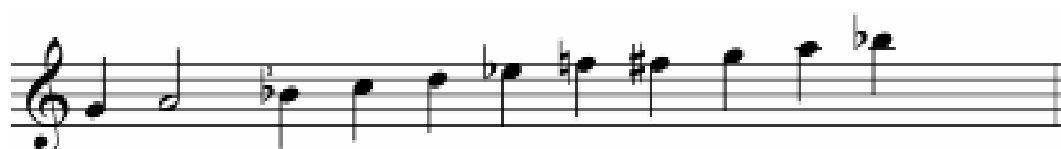
LA KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 5. DİZİ



LA KARARLI 7. DİZİ



Sİ KARARLI 1.DİZİ



Sİ KARARLI 2.DİZİ



DO KARARLI 1. DİZİ



DO KARARLI 2. DİZİ



DO KARARLI 3. DİZİ



RE KARARLI 1. DİZİ



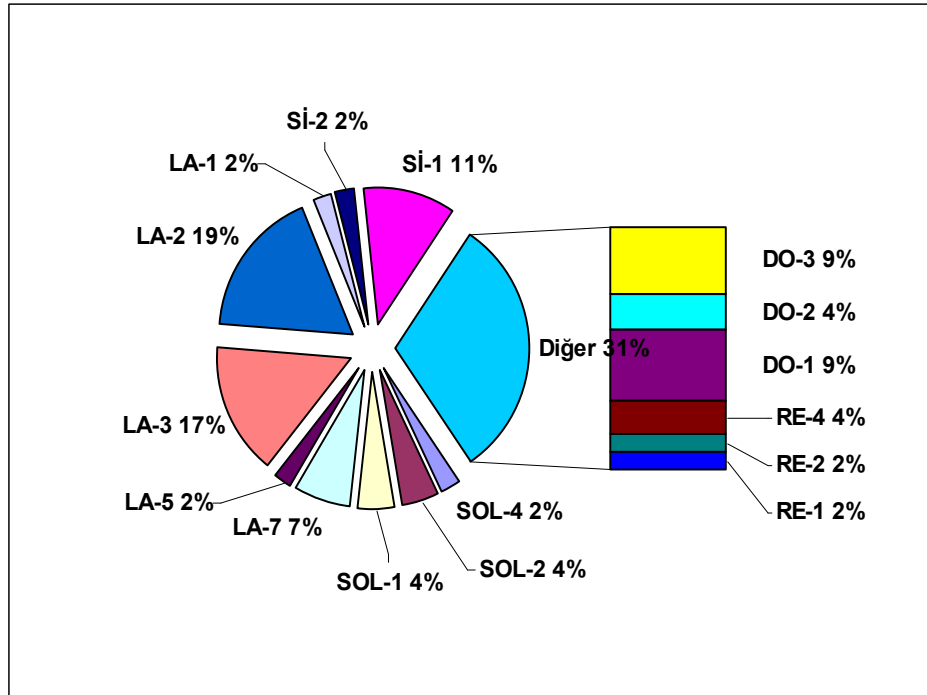
RE KARARLI 2. DİZİ



RE KARARLI 4. DİZİ



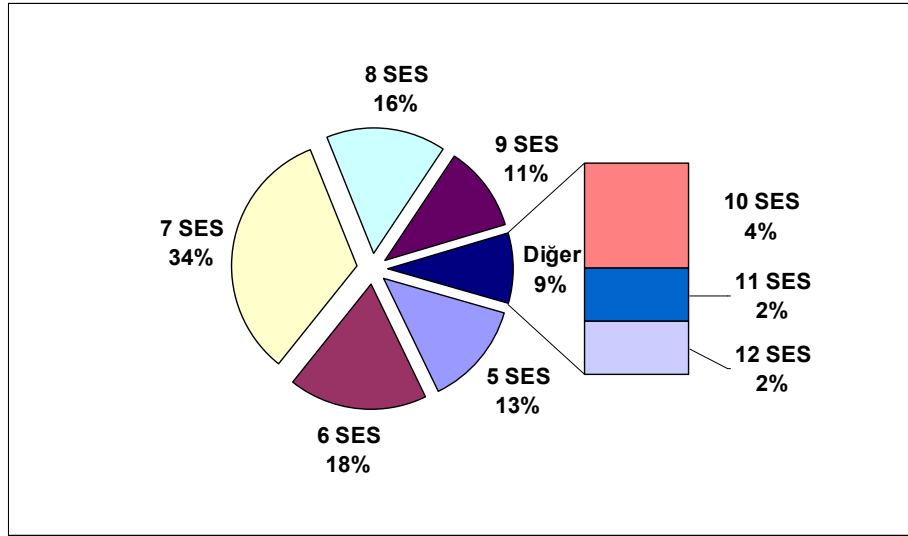
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Sekil 7. Giresun Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre la kararlı 2. dizi ve la kararlı 3. dizinin yörede en çok kullanılan iki dizi olduğu görülmektedir.

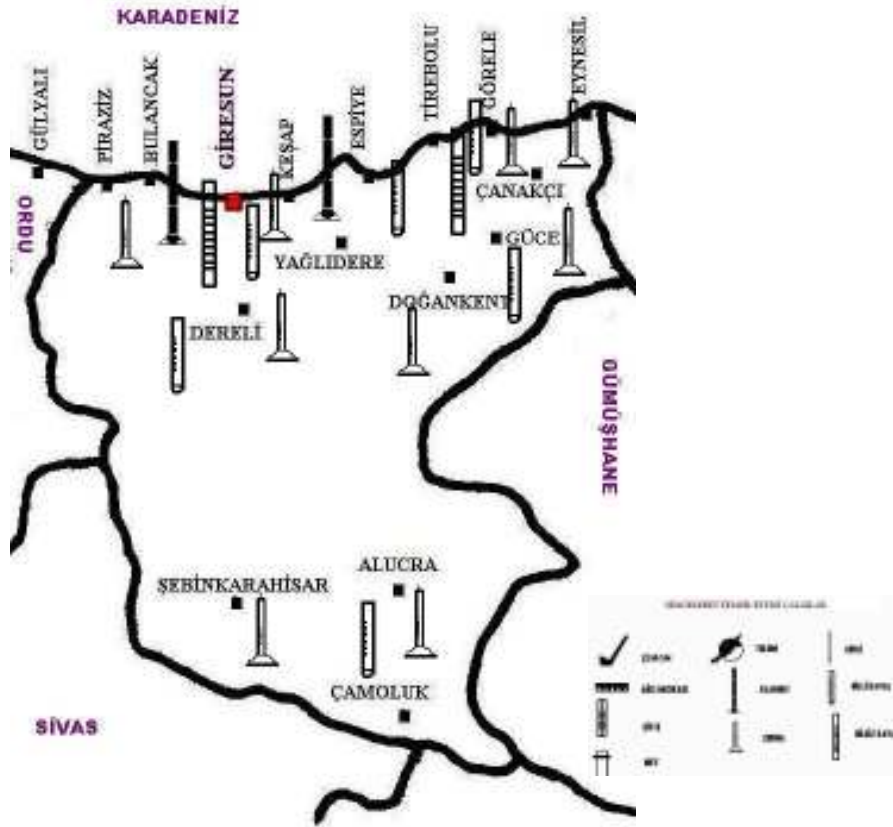
Giresun yöre müziğinde kullanılan ses sınırına bakıldığında ise aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 8. Giresun Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Buna göre yörede icra edilen ezgilerin ses sınırının 5 ses ile 12 ses arasında kaldığı, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 6 veya 7 ses sınırındakilerin olduğu görülmektedir. Giresun ezgilerinin geniş bir ses sahasına sahip olması yörenin daha çok iç kesimlerden etkilendiğinin bir göstergesidir.

Giresun yöresinde kullanılan çalgılara baktığımız zaman davul, zurna, kemençe, bağlama, dilli kaval, dilsiz kaval, tef, darbuka ve klarinet gibi enstrümanları görürüz. Giresun'daki nefesli çalgılar kullanıldığı yerlere göre aşağıdaki haritada gösterilmiştir.



Şekil 9. Giresun’da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Haritaya bakıldığında yörede klarinet, zurna, dilli kaval ve dilsiz kaval çalgılarının yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bunlardan yöreye hakim olan çalgılar klarinet ve zurnadır. Giresun yöresi yüzölçümü bakımından içe doğru genişlediğinden çalgılar arasında ani bir bitiş ve geçiş vardır. Örneğin, klarinet kıyı kesimlerde yaygınken iç kesimlerde hemen hemen hiç görülmemektedir. Bu yörede kullanılan klarinet sol kararlı Türk müziği klarineti adı verilen klarinettir. Bu yöre klarinet’i, düğün, nişan, sünnet törenleri, yayla şenlikleri ve bunlar gibi çeşitli eğlencelerde çalınmaktadır. Klarinet yörede çoğu zaman zurna gibi kıvrak melodiler çalar.

Yörede kullanılan zurna, Doğu Karadeniz’e özgü küçük boylu zil zurna diye tabir edilen zurnadır. Bir buçuk oktavlık ses sahasına sahip olan yöre zurnaları, çoğunlukla halk oyunu ezgilerine eşlik etmektedir. Yörede kullanılan diğer bir çalgı da dilli kavallardır. Yöredeki dilli kavallar 8 delikli ve uzun boyludur. Dilli kaval’la iç kesimde koyun otlatma havaları ve uzun havalar çalınırken, kıyı kesimde tempolu horon ezgileri çalınır. Dilsiz kaval’la ise çoğunlukla halk oyunu ezgileri çalınmaktadır.

4.1.1.3.Trabzon Yöre Müziği

Trabzon, kuzeyinde Karadeniz, güneyinde Gümüşhane, batısında Giresun ve doğusunda Rize illeriyle çevrili bir yöredir. Trabzon ili, tarihi özellikleri, birçok ana yolun kesiştiği yerde bulunması ve bir liman kenti olması gibi nedenlerden, farklı birçok kültüre ev sahipliği yapmaktadır. Bu anlamda Trabzon, müzik açısından oldukça zengin bir kültüre sahiptir. Yapılan derlemelerde, ilin halk müziği ve halk oyunları yönünden zengin bir dağarcığı olduğunu göstermektedir. Trabzon, çevresindeki illeri müzik kültürü yönünden etkilemiştir. Bunun için Muzaffer Sarısözen:

“Müzik folkloru bakımından Trabzon, ticaretine vasıta olduğu bütün bölgelerin rengini taşıyan bir tablo gösterir. Kaza ve köyleri, Karadeniz sahiline has orijinallliğini saklayabilmiştir” demiştir (Şenel, 1994, 150). Trabzon’a göçlerle çeşitli yörelerden de müzikler taşınmıştır. Bu müzik türleri tipik Doğu Karadeniz tipinde olanlar, Orta Anadolu ve Doğu Anadolu karakteri taşıyanlar, Aşık tarzında olanlar şeklinde gruplandırılabilir (Şenel, 1994, 151). Trabzon yöre müziği kendi içerisinde çeşitli isimlerle anılmaktadır. Buna göre Trabzon’da sahilde söylenen havalara “yalı havası” , iç yerlerin türkülerine “ova havası”, irticalen atışmaya başlanmasına da “koşma” denir. Yörede, halka halinde oturarak söylenen türkülere “oturak havası”, bazı serbest ritimli türkülerin ardından çalınan usüllü parçaya da “doğraması” adı verilmektedir (Şenel, 1994, 184).

Bunun yanında yörenin, çeşitli olaylar üstüne yakılmış havaları, Kız Horonları, Kadın Oyun Havaları, Düğün ve Kına Havaları, Enişte Havası, Taşlamalar, Uzun Gaydalar, Yol Havaları, Atma ve Kesme Maniler, Üçlemeler, Köçek Havaları, Osman Paşa Yerişmesi, Tatyay Havaları ve Metelik Havalardan oluşan zengin bir ezgi dağarcığı vardır (Tüfekçi, 1982, 7259).

Anadolu’nun özellikle Orta Anadolu ve Kuzey Karadeniz bölgelerinden derlenmiş ve “kol” baskılarını tasvir eden sözlü veya enstrümantal pek çok ezgi vardır ki bu çeşit havalara “kol bastı” havası veya “kol havası” adı verilmektedir (Şenel, 1994, 135). Bu tür ezgilere Trabzon’da daha çok rastlanmaktadır. Trabzon’da bunun yanı sıra vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal olmak üzere üç ayrı müzik icra edilmektedir.

Vokal müzik, bir çalgı ihtiyacı duyulmadığı ortamlarda, söz gelimi; bazı imecelerde, bir annenin bebeğini uyutması esnasında yada bir ölüm olayı sonrasında yapılan müziklerdir. Enstrümantal müzik ise vokal müzik dışında; herhangi bir çalgı eşliğinde,

söz gelimi; açık ve kapalı mekanlarda; düğün, dernek, bayram gibi kadın-erkek eğlencelerinde icra edilen müziktir.

Vokal ve enstrümantal müzik ise, bazı geleneklerde özellikle horonlarda icra edilen ve yörede yaygın olan bir icra türüdür. Trabzon yöresindeki vokal, enstrümantal ve vokal-enstrümantal parçalar serbest ritimli olabilmektedir.

Süleyman Şenel'e göre, Trabzon ve yöresinde, Şehir ve Köy, Kasaba Muhiti Halk Müziği diye iki çeşit müzik karakterinden söz edilebilir.

Yine Süleyman Şenel'e göre, Trabzon şehir halk müziği kendi içinde birkaç farklı karakter sergilemektedir. Bunlar:

1. Ev, konak, mesire yerleri vs. gibi ortamlarda, kadın ve erkeklerin ayrı ayrı veya karışık olarak yaptıkları müzikli toplantılarda icra edilen tipik şehir halk müziği,
2. Köy muhitinden şehir muhitine taşınmış tipik bölgesel halk müziği (horon musikisi vs. gibi),
3. Aşık müziği,
4. Civar yörelerden (Erzurum, Kars, Erzincan, Gümüşhane, Rize, Giresun vb.) taşınmış komşu halk müziği (Şenel, 1994, 133).

Trabzon'da bunların dışında özellikle tekke musikisi ayrıca ev mevlidi, sünnet, kına, evlenme, asker uğurlama, ramazan gibi özel günlerde kullanılan musiki çeşitlerinden de söz etmek mümkündür (Şenel, 1994, 133).

Şehir halk musikisinin en karakteristik özelliklerinden birisi, Klasik Türk Musikisine yakınlık göstermesidir. Trabzon türkülerinde, şehir kültürünün dikkat çekici tavır ve uslubu hakimdir. Zamanla şehirdeki musiki hayatının baskın olan tür ve çeşitleri gitmiş, yerine şehrin daha çok kenar kesimlerinde yaşayan ve kırsal kesimden şehre gelmiş köylülerinin musiki hayatı egemen olmaya başlamıştır (Şenel, 1994, 138). Şehir muhiti halk müziği ezgilerinde genellikle, uzun, süslemeli ve genişletilmiş nağmeler kullanılmaktadır. Tempo ağırdır. Çoğu, oyun havası karakterinde değildir. Eşlik çalgılarının icrasında da şehirli ifadeler rastlanmaktadır (Şenel, 1994, 186). Trabzon'un şehir müziğinde "aşık havaları" türünün yaygın olduğu bildirilmekte ise de günümüzde bunlara rastlanmamaktadır.

Trabzon köy halk müziği ise esasında horon musikisine dayanır. Trabzon'un coğrafi yapısı gereği, köy halk müziğinin dış etkilere kapalı olduğu söylenebilir. Trabzon köy halk musikisinin en belirgin taraflarından birisi, melodilerin tam bir dizi özelliği göstermemesidir. Trabzon'dan derlenmiş köy halk musikişi genel olarak oktavı aşmayan bir genişliktedir (Şenel, 1994, 190). Şehir muhiti halk musikisinde, kırsal kesim halk musikisi içindeki vokal parçalarda görülen süslemeler ve heceler üzerinde nağme yaparak okuyuşlar fazla görülmez. Çünkü tempo ve kısa melodiler buna engel olur. Bu çeşit okuyuşlar, daha ziyade ağıtlarda ve yol havalarında görülmektedir.

Trabzon'daki yerel icracılar türkülerini ya geleneksel sözlerle icra ederler, yada geleneksel ezgilerle kendileri yeni sözler uydururlar. Bu tarzın en yaygın olanı atma türküleridir. Trabzon yöresinde, özellikle Of, Çaykara ve Sürmene ilçelerinde atışma geleneği yaygındır. Atma türküler mani biçiminde, yedi heceli sözlerden oluşan ve irticalen söylenen bir çeşit karşılıklı söz atışmalarıdır (Gürdal, 2003, 34). Türkücüler çeşitli şekillerde karşı karşıya gelerek atışırlar. Bu atışmalar Doğu Anadolu Bölgesi'nde rastladığımız aşık karşılaşması ve atışmalarına benzer. En büyük farkı bu atışmaların genellikle karşılıklı gruplar arasında yapılmasıdır. Atışmalarda söylenen türkülerde Trabzon yöresinin türkülerinden değişik şekiller gösterilir. Bu değişiklikler yöreye özeldir ve bunlara başka yörelerde rastlanmamaktadır (Rize hariç). Atışma türküler iki dizeli, üç dizeli veya dört dizeli olmaktadır (Duman, 1987, 68).

Trabzon yöresindeki atışmalar, düğünlerde, imecelerde veya "yayla ortası" denilen şenliklerde yapılır. Düğünlerde yapılan ve seyir diye adlandırılan atışmalarda karşılıklı gelen iki grup başlar ve grup başkanlarının, kulaklarına fısıldadıkları türküyü söylerler. Seyirlerdeki bu atışmalar kemeçe veya dilli kaval eşliğinde yapılmaktadır (Duman, 1987, 67).

Trabzon'da atışma türü dışında yaygın olan bir diğer türde "destan"dır. Destanlar genellikle yedi heceli dörtlüklerden oluşur. Bu destanlar olayı çoğunlukla yaşayanın ağzından anlatmaktadır.

Trabzon'daki yöre oyunlarının genel adına "horon" denir. Trabzon horon oyunları yönünden bölgenin en zengin ilidir. Trabzon, Of, Tonya, Vakfikebir, Akçaabat, Maçka dolaylarında hızlı horonlar, Çaykara yöresinde ise daha ağır horonlar oynanır. Yöre oyunları; Arttırma Horonu, Atlama Horonu, Dolayı Horonu, Enişte Havası, Giresun Horonu, Maçka Horonu, Kesme Doğrama, Kına Havası, Kız Horonu, Kozangel, Maçka

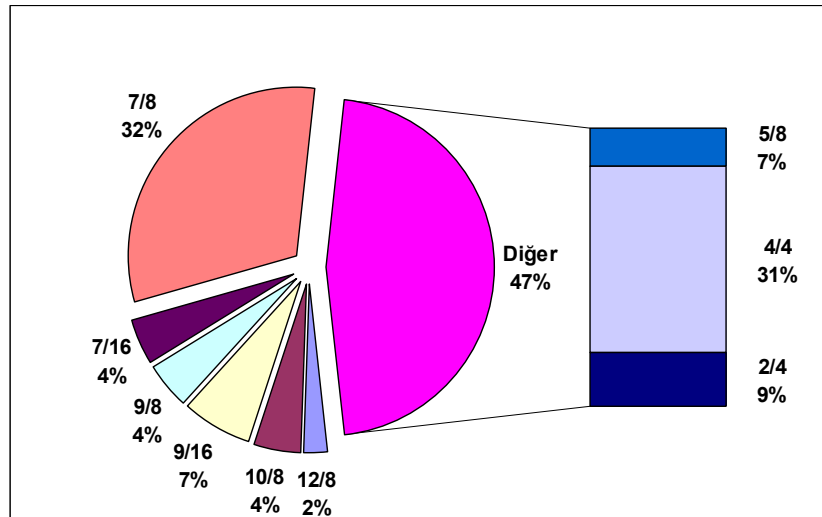
Düz Horonu, Metelik, Millet, Pıçak Horonu, Rize Horonu, Sallama, Horon Kurma, Sıksaray, Sera Atlama, Tatyay, Tik Horon, Temurağa, Yesira, Yol Havası, Hüksek Hava, Tamzara, Hasbal gibi oyunlardır (Tüfekçi, 1982, 7260).

Yörede oyunların belli bir düzene göre oynanmasına “horon faslı” denir. Horonlarda genellikle yedi heceli sözlerle türküler söylenir çalgı olarak da dilli kaval, zurna, kemeçe ve davul gibi çalgılar kullanılır. Yöredeki oyunların asıl çalgısı kemeçedir, ancak açık yerlerde ve köy alanlarında davul-zurna çalınmaktadır. Kadınlar, oyunu bazen tef ve fincan eşliğinde oynarlar. Geçmişte yöre oyunlarında güğüm çalındığı, buna da “güğüm dövmek” denildiği bilinmektedir.

Doğu Karadeniz’de kemeçe ve tulum gibi enstrümanlar, basit polifonik bir müzik çalmaktadırlar. Doğu Karadeniz müziğini diğer yörelerden ayıran en önemli özelliklerden birisi bu polifoni özelliğidir.

Trabzon yöresindeki müzik kültürünü anlayabilmek için yöre ezgilerinin bazı özelliklerini bilmek gerekir. Buna göre, Trabzon yöresinden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Trabzon yöresinde kullanılan usüllerin dağılımına bakıldığında aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 10. Trabzon Ezgilerinin Usül Grafiği

Bu grafiğe göre incelenen Trabzon yöre türkülerinin 2, 4, 5, 7, 9, 10 ve 12 zamanlı usüllerde olduğu görülmektedir. Yöredeki sallama ve kol havası (kol bastı havası) gibi ezgilerde 2 ve 4 zamanlı usüller, Orta Anadolu, Doğu Anadolu karakteri taşıyan bazı türkülerde ve horon havalarında ise 5, 7, 9 ve 10 zamanlı aksak usüller bolca kullanılmaktadır.

Bu usüller içerisinde sırasıyla 7/8'lik, 4/4'lük ve 2/4'lük usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerin metrik dizimine bakıldığı zaman 7/8 (2+2+3), 9/8 (2+2+2+3), 12/8 (3+3+3+3) şeklinde sıralandığı görülmektedir. Yörede aksak usüllerin çok önemli bir yeri vardır. Bölgenin en karakteristik ritimleri genelde aksak usüllerde olanlardır. Yöre ezgilerinde usül değişimlerine de rastlanmaktadır. İncelenen ezgiler içerisinde 7 zamanlı bir usülden iken, 9 zamanlı usüle geçen ve sonra yine 7 zamanlı usülle dönen ezgilere rastlanmıştır. Bir başka türkü ise, 4 zamanlı usülle başlayıp, 7 zamanlı başka bir usüle dönmüş ve tekrar 4 zamanlı usülle bitmiştir.

Trabzon yöre ezgilerinde kullanılan ses dizileri aşağıdaki dizi kalıplarından oluşmaktadır.

FA KARARLI 1. DİZİ



SOL KARARLI 1. DİZİ



SOL KARARLI 2. DİZİ



SOL KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



Sİ KARARLI 1. DİZİ



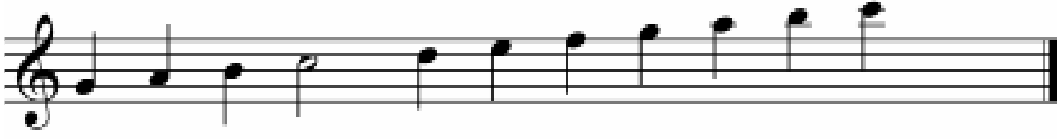
Sİ KARARLI 2. DİZİ



DO KARARLI 2. DİZİ



DO KARARLI 4. DİZİ



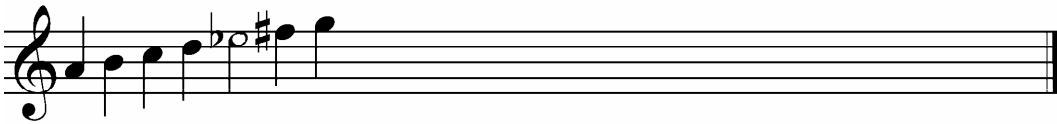
RE KARARLI 1. DİZİ



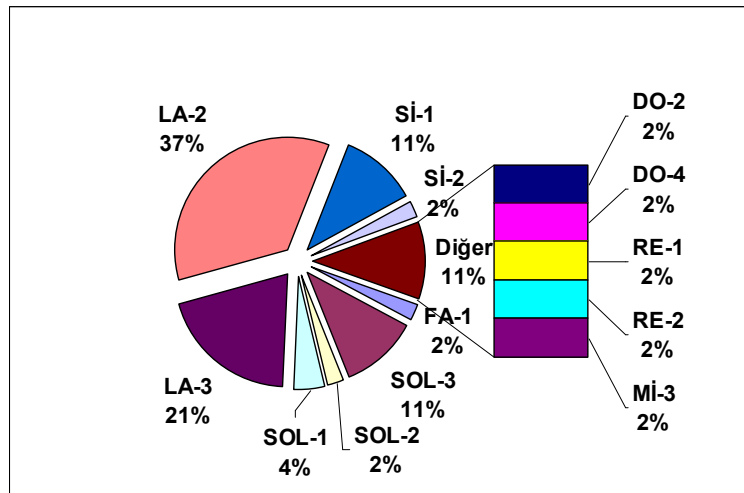
RE KARARLI 2. DİZİ



Mİ KARARLI 3. DİZİ



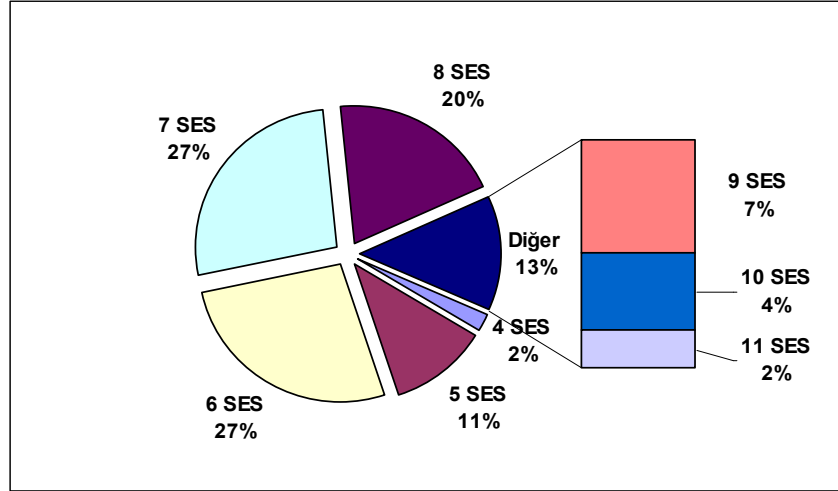
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Şekil 11. Trabzon Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre yörede genellikle la kararlı 2. dizi ve la kararlı 3. dizinin kullanıldığını görülmektedir.

Trabzon ezgilerine ses sınırı açısından bakıldığında ise aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 12. Trabzon Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Buna göre yörede icra edilen ezgilerin ses sınırı 4 ses ile 11 ses arasında, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 6 veya 7 ses sınırındakilerin olduğu görülmektedir. Trabzon'un kıyı şeridinde icra edilen ezgiler daha çok 4 ses sınırında kalırken, iç kesimlere gidildikçe bunun 11 sese kadar çıktığı görülmektedir.

Trabzon yöresinde kullanılan çalgılara baktığımızda bağlama, cura, kemençe, dilli kaval, dilsiz kaval, zurna, davul, zilli maşa, zil, kaşık ve def gibi çalgıların varlığı görülmektedir. Bunlar haricinde yörede yaygın olan nefesli sazlara baktığımız zaman dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna çalgılarını görmekteyiz.

Trabzon'da kullanılan nefesli sazların dağılımı aşağıdaki haritada gösterilmiştir.



Şekil 13. Trabzon'da Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Haritada görüldüğü gibi Trabzon yöresinde dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna yaygın olan nefesli çalgılardır. Özellikle, açık hava eğlencelerinde yada merasimlerinde tercih edilen davul-zurna çalımı yörede yaygın bir gelenektir. Trabzon yöresinde görülen davul ve zurna, diğer yörelere göre daha küçük boydudur. Küçük boylu zurna için yörede, ince zurna, cura zurna ya da zil zurna tabiri kullanılır. Zurna'nın batı'dan, doğuya doğru gittikçe küçülmesi coğrafi bir özelliktir. Tiz ve kıvrak melodileri çalabilmek için bu küçük çalgılar daha idealdir. Davul ve zurna ile yörede daha çok enstrümantal havalar çalınır (Şenel, 1994, 181). Zurna'lar açık alanlarda düğün yapmak ve yayla şenliklerinde müzik icra etmek için kullanılmaktadır. Trabzon yöresinde kullanılan diğer bir çalgı olan dilli kaval ise Of, Sürmene, Çaykara ve Dernekpazarı ilçelerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu kaval'ın özelliği 7 delikli olması, yapısı olarak uzun ve küçük çaplı olmasıdır. Özellikle bu yörelerin halk oyunu ezgilerini çalmakta kullanılan dilli kaval'lar kıyı kesimdeki kemençenin yerini almaktadır. Bu kavallara yörede Çaykara veya Sürmene kavali gibi adlar da verilmektedir. Dilli kaval, Rize'ye doğru gidildikçe İyidere ilçesinden itibaren daha az tercih edilmektedir. Yörede kullanılan dilsiz kaval ise THM korolarında ve bazı halk oyunu ezgilerini çalmakta kullanılmaktadır. Dilsiz kaval, Trabzon'un Beşikdüzü ve Tonya ilçelerinde çok

yaygındır. Fakat buradaki dilsiz kavallar diğer yerlere göre daha küçük boylu ve küçük çaplıdır. Bunlarla çoğu zaman doğaçlama ezgiler çalınmaktadır.

4.1.1.4.Rize Yöre Müziği

Rize, coğrafi konum olarak güneyde Erzurum, kuzeyde Karadeniz, doğuda Artvin, batıda ise Trabzon illeri ile çevrili bir yerleşim yeridir. Rize yöresi bulunduğu coğrafi konumdan dolayı Trabzon ve Artvin'in kültüründen etkilenmiştir. Rize bu bakımdan Artvin ve Trabzon arasında geçiş bölgesi konumundadır. Yöre müziğinin şekillenmesinde tarih, iklim, yer şekilleri ve özel konum gibi faktörlerin etkili olduğu düşünülmektedir. İl'deki halk müziği ve geleneksel oyun ezgileri Doğu Karadeniz yöresinin tipik özelliklerini taşır. Yöre, müzik yapısı bakımından Trabzon'a daha çok benzemektedir. Rize ilinin sahil kesimi Artvin ve Trabzon'un etkisinde iken, güneyinde kalan sınır bölümündeki yerleşim yerleri Erzurum'un müzik kültüründen etkilenmiştir. Buna göre Rize yöre müziğinin ezgi yapısı ve kullanılan sazları iç kesimde ve kıyı kesimde çoğu zaman farklılık göstermektedir.

Rize yöresinde, Mayıs ayı sonlarında yaylalara yapılan göç, 3-4 aylık bir müzik şenliğinin başlangıcıdır. Hemşin ve Çamlıhemşin ilçelerine bağlı olan köyler, Çamlıhemşin sınırları içerisinde bulunan yaylalara (Ayder, Kavrun, Samistal, Hapivanak, Palovit, Tirovit, Elevit, Karonç, Başyayla, Kale, Kito ve Hazındağ, Palakçur, Çaymakçur.....vb.) yada Erzurum'a bağlı Hodoçur yaylasına gitmektedirler (Ulusoy, 2002, 42). Yörede yapılan bu faaliyetlerden birisi; Ayder yaylasında "hodoç", diğer yaylalarda ise "ot biçme şenliği" veya "güz göçü şenliği" olarak adlandırılan, şenliklerdir.

Buralarda Ağustos ayı başlarında düzenlenen şenlikler, festivaller, köyde ve kentte yaşayan insanları bir araya getirir. Bu eğlenceler münasebetiyle farklı müzik kültürleri bir araya gelir ve bu sayede yöre müzikleri harmanlanır. Kırsal alanla şehir arasında kültürel etkileşimin artması ile popüler kültüre bağlı olarak yöre ezgilerinde bazı etkilenmeler olmuştur; fakat yöre müziği bu şenlikler ve festivaller sayesinde doğal halinden fazla bir ödün vermemiştir. Düzenlemekte olan bu şenliklerde tulum ve kemençe eşliğinde çeşitli horonlar oynanmaktadır. Tulum eşliğinde horon oynayanlar, bütünlük içerisinde hareket etmekte, heyecanlarını ve coşkularını ortak biçimde sergilemektedirler. Burada çalınan ezgiler çoğunlukla 5/8'lik, 7/8'lik, 9/8'lik gibi aksak usüllerde ve Hüseyini makamında icra edilmektedir.

Rize’de ezgiler, “kayde” olarak adlandırılmaktadır. Yöredeki her kayde, değişik motiften ve birbirini düzensiz takip eden temalardan oluşmaktadır.

Türküler, genellikle düğünlerde, yayla yollarında, yayla eğlencelerinde, imece usulü birlikte çalışırken, imece sonu yapılan eğlencelerde ve horon sırasında söylenmektedir. Türküyü bir kişinin söyleyebileceği gibi iki veya ikiden fazla kişi de birlikte söyleyebilir. Birden çok kişi türküyü birlikte söyleyecekse içlerinden birisi türküyü yarım yarım diğerlerine fısıldar.

Genç kızlar ile erkeklerin karşılıklı türkü söylemeleri de görülen diğer müzikal eğlencelerdendir (Ak, 2004, 4). Toplantılarda, düğünlerde saz şairlerinin atışmalarına benzer bir atışma yapılır. Buna “atma türkü” denir. Atışmalar iki grup arasında olabileceği gibi iki kişi arasında da olur. Atışacak gruplar kol kola girer ya da kollar omuzlara atılıp halka oluşturulur, buna yörede “kadı bağı” adı verilir. Türküyü söyleyen kişi veya gurup söyleyeceği şeyi o anda düşünür ve irticalen söyler. Atma türkü ve karşı-beri atma türkü, hazır olanı, söyleyenin ezberinde olanı söylemek değildir. Atma türkü, duruma ve konuma göre söylenmesi gereken şeyi o anda uydurup söylemektir. Bu durumda manayı hece ve kafiyeye uydurmak için zamana ve yeteneğe ihtiyaç vardır. Bu zamanda tek taraflı söylenen türküde kemeñeci’nin veya tulumcu’nun ezgiyi tekrar etmesi ile kazanılır. Eğer ortamda çalgı yoksa, şair istenilen zamanı bulabilsin ve horon ezgisiz kalmasın diye türküyü bir başkası tekrar eder. Ama bu durum daha çok Rize’nin iç kesimlerinde görülmektedir. Atışmada türkü havası, iki mısradan bir aynen tekrarlanır. Bu türküler aynı kafiyeye bağlı kalarak ikili mısralar halinde ve dörtlü mısralar halinde de söylenebilmektedir (Ak, 2004, 5). Atma türkü ortamları çalgılı veya çalgısız olarak ezgilerin yoğun olarak icra edildiği ortamlardır.

Rize yöresinde yedili hece ölçüsünde olmayan 9’lu, 11’li ve 14’lü hece ölçüsünde yazılan “destanlara” da rastlanmaktadır. Destanlar genellikle trajik bir olayı anlatır ve şairi bellidir. Ayrıca destanlar, çalgısız olarak ninni havasında ve ezgi eşliğinde söylenmektedir.

Rize yöre ezgilerinin yoğun olarak çalındığı diğer bir tür de halk oyunlarıdır. Yöre oyunlarında Doğu Karadeniz bölgesi oyunlarının hemen tüm özellikleri görülür.

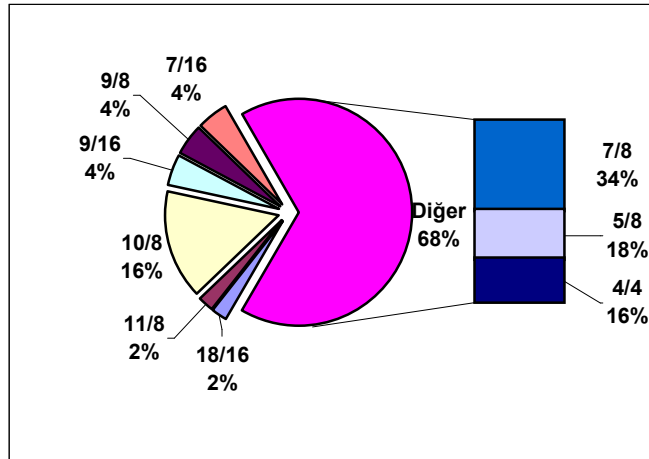
Karşılama ve horon bölgesinde bulunan Rize’de, ezgiler çoğunlukla 7 zamanlıdır. Yörede, horon türküleri diye adlandırılan ve adına “oturak” denilen sazlı toplantılarda çoğu zaman oyunsuz olarak icra edilen türküler de vardır.

Karadeniz Bölgesi'nin ortak oyunu olan horonlar, Rize'de de genellikle toplu halde oynanmaktadır. Horon, hakkında kısaca bilgi vermek gerekirse; adının kaynağına ilişkin çeşitli görüşler vardır. Bir görüşe göre horon ismi "horom"dan kaynaklanmaktadır. Horom, Doğu Karadeniz Bölgesi'nde olgunlaşmış mısır saplarının köküne yakın bir yerden kesilerek mısır tarlalarında yapılan yığınlara denmektedir. Bu yığınların dizilişi, sıralanışı uzaktan kol kola girmiş, el ele vermiş insanları andırır. Bu yüzden horon sözcüğünün "horom"dan kaynaklandığı söylenmektedir. Horon genellikle erkeklerce oynanır. Bu oyunlarda eller omuz düzeyinden daha yukarı kaldırılmaktadır. Çökme devinimleri diğer oyunlara göre daha azdır. Yöredeki horonlara, kadın horonu yada kız horonu; kadın-erkek birlikte oynananlara ise rahat horon denmektedir. Yörede horonlara genellikle kemençe veya tulum eşlik etmektedir. İç bölgelerde ise daha çok davul-zurna eşlik eder. Kadınların kendi aralarında oynadıkları horonlarda ise tef, darbuka ve fincan çaldıkları görülmüştür. Yörede oynanan başlıca horonlar şunlardır:

Akçaabat, Açılın Demir Kapı, Bıçak Oyunu, Çift Ayak, Davul-Zurna Horonu, Hemşin Horonu, İki Ayak Yürümek, İrize, Kılıç Oyunu ve Kömürcü Oyunu. Ayrıca Kafkasya'dan gelen toplulukların oynadığı Daşı ve Şamil gibi oyunlara da rastlanmaktadır (Tüfekçi, 1982, 6426-6427) .

Rize yöre müziğinin genel özelliklerini daha iyi tahlil etmek için yöreden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Rize yöresinde kullanılan usüllere baktığımızda aşağıdaki grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 14. Rize Ezgilerinin Usül Grafiği

Buna grafiğe göre yörede 4, 5, 7, 9, 10, 11 ve 18 zamanlı usüllere rastlanmıştır. Bunlar içerisinde sırasıyla 7/8'lik ve 5/8'lik ve 10/8'lik usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerinde bazılarının metrik yapısına bakıldığı zaman 10/8 (2+3+2+3), 9/16 (2+2+2+3), 7/8 (2+2+3), 5/8 (2+3) şeklinde sıralandığı görülmüştür.

Rize yöre ezgilerinde kullanılan ses dizilerine baktığımız zaman ise aşağıdaki dizi kalıpları görülmektedir.

SOL KARARLI 2. DİZİ



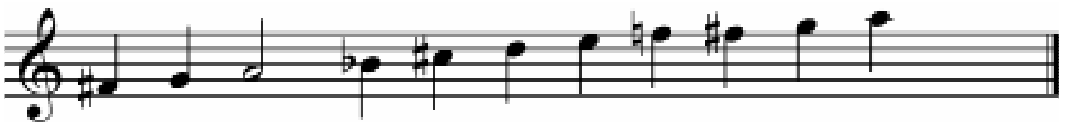
LA KARARLI 1. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 6. DİZİ



Sİ KARARLI 1. DİZİ



Sİ KARARLI 3. DİZİ



DO KARARLI 4. DİZİ



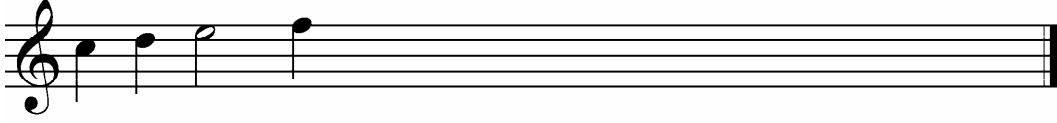
RE KARARLI 2. DİZİ



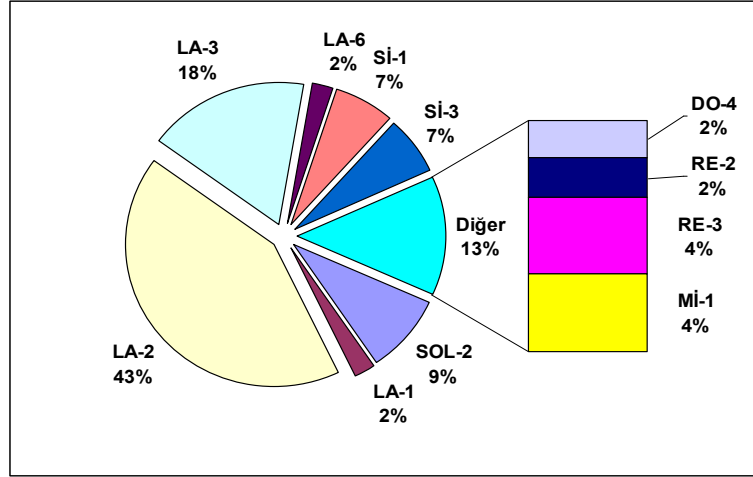
RE KARARLI 3. DİZİ



Mİ KARARLI 1. DİZİ



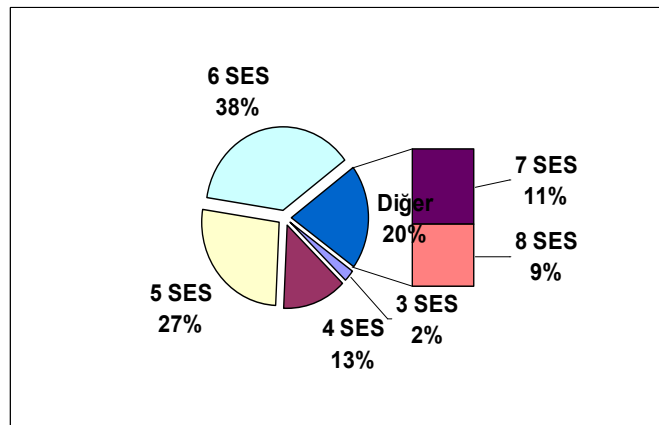
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye dağılımı aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 15. Rize Ezgilerindeki Ses Dizilerin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre Rize ezgilerinde la kararlı 2. dizi ve la kararlı 3. dizi daha çok kullanılmaktadır.

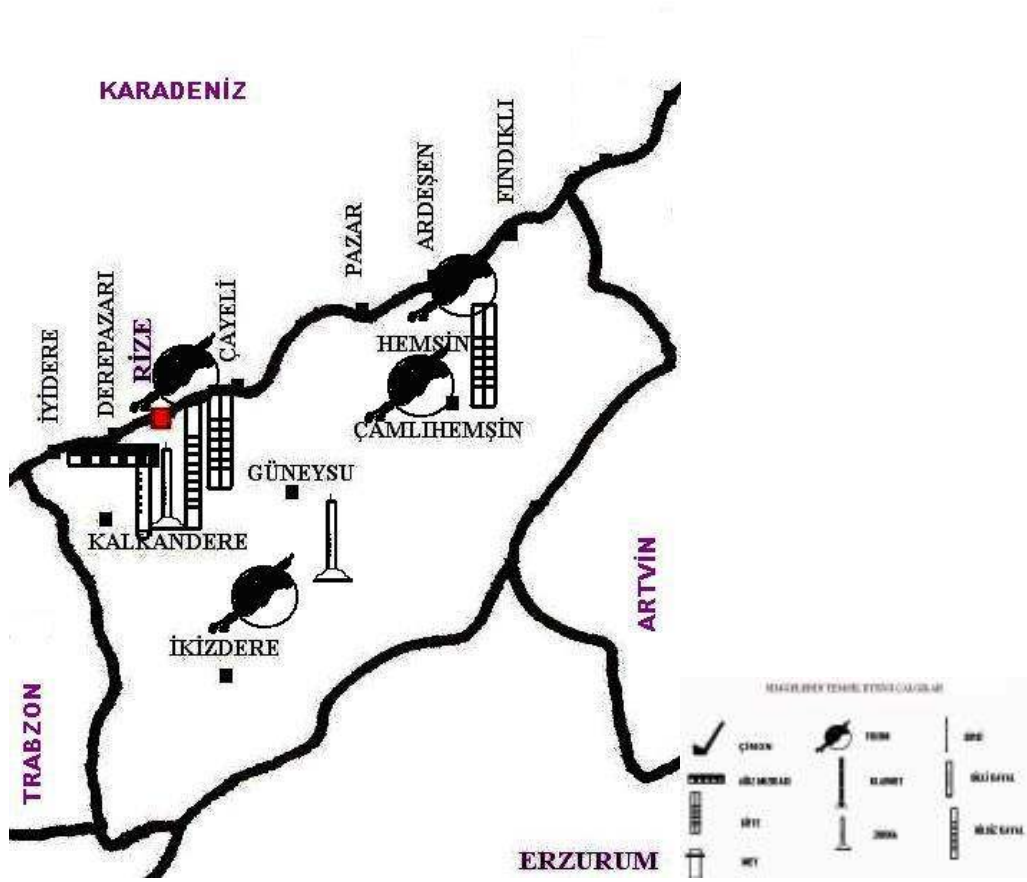
Rize ezgilerine ses sınırı açısından bakıldığında ise aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 16. Rize Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Bu grafikte yörede icra edilen ezgilerin ses sınırının 3 ses ile 8 ses arasında kaldığı, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 5 veya 6 ses sınırındakilerin olduğu görülmektedir. Türk Halk Müziği'nin genel ezgi yapısına bakıldığı zaman sadece 3 sestten oluşan bir ezgi türüne rastlamak çok zordur. Bu anlamda Rize yöre müziği sadece 3 sestten oluşan ezgileri bulma konusunda ayrı bir yere ve öneme sahiptir.

Rize yöresinde kullanılan çalgılara bakıldığı zaman kemençe, bağlama, tulum, davul, zurna, tef, kabak kemane, ağız mızıkası, gayda, kaval gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir. Bu çalgılar içerisinde Rize ilindeki nefesli çalgılara bakıldığı zaman nefeslilerin yöreye aşağıdaki gibi dağıldığı görülür.



Şekil 17. Rize’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Bu haritaya göre Rize’de tulum, zurna, ağız mızıkası, dilli kaval, dilsiz kaval ve çifte çalgılarının yaygın olduğu görülmektedir. Rize yöresinde, Trabzon’a yakın olan yerler de dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna, Çayeli ve Hemşin’de çifte ve tulum, yöre genelinde ise tulum çalgısını görmekteyiz. Hemşin, Çamlıhemşin, Pazar, Ardeşen ve Fındıklı gibi

yörelere tulum çok kullanılan bir çalgıdır. Tulum, bu yörelerdeki eğlencelerde çoğunlukla tempolu ezgiler çalarken, toplantılarda uzun hava türünde ezgiler çalmaktadır. Tulum, Rize'deki düğün ve atışma türkü toplantılarında vazgeçilmez bir çalgıdır. Zurna ise daha çok Rize'nin iç kesimlerinde yaygındır. Zurna buralarda hızlı horon ezgileri çalmaktadır. Rize'de Hemşin Horonları, Rize Titremesi ve İki Ayak oyunları, tulum ve zurnayla birlikte çalınmaktadır. Yöredeki yayla şenliklerinde ise hem tulum hemde zurna bir arada kullanılmaktadır. Rize'nin Trabzon'a yakın olan ilçelerinde Trabzon'a özgü 7 delikli ve küçük çaplı dilli kavallar kullanılmaktadır. Bu kavallar daha çok hızlı melodilere eşlik yapmak için kullanılır. Dilli kaval, sadece Rize'nin, Trabzon sınırındaki ilçelerinde yaygındır. Rize yöresinde bir zamanlar Kadın Horonu ve Kız Horonuna eşlik etmek için ağız mızıkası da(armonika) kullanılıyormuş (Tüfekçi, 1982, 6426). Rize ilindeki bir başka çalgıda, bugün yerini tulum çalgısının aldığı ve tulum yerine kullanılan çifte çalgıdır. Çifte geçmişte, yörede tulum tavrı ile çalınmış.

4.1.1.5.Artvin Yöre Müziği

Artvin yöresinin kuzeydoğusu Gürcistan ile sınırımızı oluşturmaktadır. Artvin'in Güneydoğusunda Kars, güneyinde Erzurum, batısında ise Rize illeri bulunmaktadır. Artvin ilinin kuzeybatısında Karadeniz'e yaklaşık 50 km. lik bir kıyı şeridi vardır.

Artvin yöresinde, Türk kültürünün yanı sıra bölgede birlikte yaşamış olan çeşitli topluluklarında kültürü bir arada görülebilmektedir. Geçmişte birlikte yaşamış olmanın verdiği bu avantaj, yörede sentez bir müzik kültürünün oluşmasına olanak sağlamıştır. Artvin ili ve çevresi çeşitli kültür farklılıklarına rağmen, gelenek ve göreneklerini günümüze kadar koruyan, toplumlar arasında kız alış verişi, aile dostlukları ve kirve dostlukları gibi dayanışmaları halen yaşatan bir yöredir.

Artvin halk müziği ve halk oyunu ezgilerinin komşu yörelerin katkısıyla şekillendiği söylenebilir. İlin halk kültüründe Trabzon, Rize, Ardahan, Kars, Erzurum, Bayburt, Gümüşhane, Azerbaycan ve Gürcistan'ın etkileri vardır (Tan, 2001, 39)

Yörenin sahil ile iç kesimleri arasındaki ezgiler, çalgılar ve halk oyunları birbirinden farklıdır. Sahil kesimindeki ezgiler genellikle yedi sekizlik (7/8) usüllerde olup; çalgı olarak kemençe, tulum, cura ve zurna kullanılmaktadır.

İç kesimde ise genellikle 2/4, 4/4, 5/8, 6/8'lik usüllerle, çalgı olarak da tulum, mey, sipsi gibi enstrümanlar kullanılmaktadır. Yörede kıyı kesimden iç kesimler gidildikçe tempo belirgin şekilde ağırlaşmaktadır.

Artvin yöresinin ilçeleri ve köylerinde halk müziğinin en orijinal örnekleri halen yaşatılmaktadır. Yöre türkülerinin en büyük özelliği, hem tek tek söylenebilmesi, hem de oyun havası olabilmesidir (Şahin, 1997, 194).

Artvin yöre müziği, hem yapılan eğlencelerde hemde iş ortamında icra edilmektedir. Yöredeki çobanlar, çobanlığa başlar başlamaz kaval çalmayı öğrenmek zorundadırlar. "Koyunu suya dökme" havasını her çoban öncelikle öğrenmek ister (Tokdemir, 1993, 164-170). Ot, ekin biçerken de kadın ve erkekler vokal olarak karşılıklı türküler söylerler (Gözaydın, 1972, 6429).

Askere uğurlama ve karşılamalarda, milli bayramlarda, resmi açılış törenlerinde yaygın olarak davul-zurna, tulum, kemençe, akordeon ve bağlama çalınmaktadır.

Artvin yöre müziğinin yaşatılmasını sağlayan unsurlardan bazıları, hayatın geçiş safhalarıyla (doyum, sünnet, düğün, ölüm) ilgili gelenekler, uzun kış gecelerinde düzenlenen "arfana-harfanalar", aşık fasılları-meclisleri, yılbaşı kutlaması (berobana), köy seyirlik oyunları, imeceler (yörede meçi deniliyor), yayla şenlikleri, bayramlar, askere uğurlama ve karşılama gibi davetleridir (Tan, 2001, 39).

Artvin yöresinde müziğin icra edildiği diğer bir ortam da şenlik ve festivallerdir. Bu faaliyetlerin birçoğu yaylalarda yapılmaktadır. Her köyün hayvanlarını otlattığı belli bir yaylası vardır. Köylüler, tayin ettikleri bir günde en güzel elbiselerini giyerek, topluca davul-zurna, tulum, mey, kemence eşliğinde yaylaya çıkarlar. Bir hafta, on gün kadar süren bu eğlencelere "panarcı şenlikleri" adı verilir (Tokdemir, 1993, 161-163).

Artvin'de en büyük yayla şenliği "kafkasör" dür. Haziran ayının son haftası içerisinde üç gün süreyle düzenlenen bu şenlikte; türküler söylenmekte ve halk oyunları oynanmaktadır (Bahçeci, 1999, 417).

Artvin'in köy seyirlik oyunlarında ve çocuk oyunlarında da zaman zaman müziğin kullanıldığını görmek mümkündür.

Bütün illerimizde ve köylerimizde olduğu gibi bu ilimizde de ağıt yakma geleneği oldukça yaygındır.

Artvin’de Rize ve Trabzon’da olduğu gibi “türkü atma” veya “atma türkü” geleneği vardır. Yöredeki yaygın adı ise “koyalama veya karşı-beri” dir. Geleneğin kesin uygulama yeri veya zamanı yoktur. Herhangi bir rastlaşmada, karşılaşmada veya iş yapma sırasında iki kişi veya iki grup arasında türkü atma başlayabilir. Genellikle tek veya iki dizeli (mısralı) türkü atmalar yaygınsa da yörede tek dizeli türkü atma daha çok ilgi görmektedir. Atma türküde; atılan ve karşılık olarak söylenen dizeler arasında ölçü, uyak (kafiye) ve anlam uygunluğu bulunması şarttır. Türkü atma sırasında, takılma, iğneleme, yerme duyguları ön plana çıkmaktadır (Tokdemir, 1993, 551-560).

Artvin ve çevresi, halk oyunları ezgileri bakımından oldukça zengin bir bölgedir. Artvin’de, Erzurum ve Kafkasya ile olan komşuluğu nedeniyle iki çevrenin karışımından oluşan sentez bir kültür vardır.

Artvin ili’nde oynanan oyunlar genel olarak barlar ve horonlar olmak üzere iki ana başlıkta toplanmaktadır. Artvin ve yöresinde horon ve bar türü oyunlar dışında halay türü oyunlarada rastlamak mümkündür.

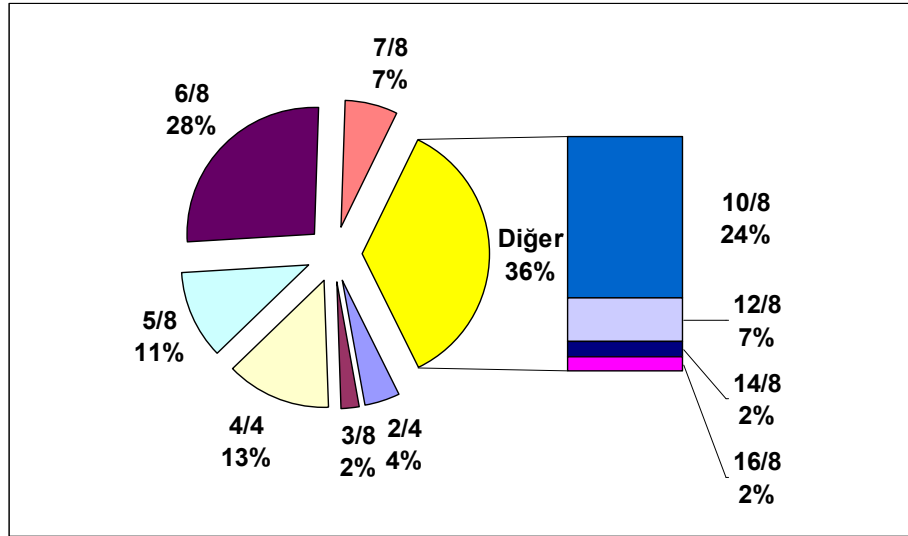
Artvin barları, en az beş oyuncunun düz dizi, çember yada ince ay biçiminde sıralanarak oynadıkları oyunlardır (Şahin, 1997, 193).

Başlıca Artvin oyunları, Düz Horon veya Adi Horon (Durgun Çoruh), Sasa (Kıvrak Çoruh), Orta Batum, Sarı Çiçek, Sallama, Ata Barı, Polka, Uzundere, Teşi, Karabağ, Köçek, Kama Oyunu, Zurna Horonu ve Artvin Timurağası’dır.

Liste incelendiğinde; Rize, Ardahan, Kars, Erzurum ve Azerbaycan’daki bazı halkoyunlarına benzerlikler dikkati çekmektedir. Artvin ve yöresinin bugünkü oyunlarında polka gibi Avrupa kökenli ithal unsurlarını bile görmek mümkündür. Ancak, Artvinliler komşu il ve yörelerin oyunlarını alırken, mutlaka bazı figür eklemeleri yapmışlar, ezgi ve ritmini değiştirmişler, eşlik çalgısı olarakta kendi yöre çalgılarını kullanmışlardır (Tan, 2001, 39).

Artvin yöre müziğinin genel özelliklerini daha iyi tahlil etmek için yöreden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Artvin yöresinde kullanılan usüllere bakıldığı zaman aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 18. Artvin Ezgilerinin Usül Grafiği

İncelenen 45 yöre ezgisinin usülleri yukarıdaki gibi dağılmaktadır. Bu grafiğe göre Artvin yöresinde 2, 3, 4, 5, 6, 7, 10, 12, 14 ve 16 zamanlı usüller kullanılmıştır. Bunlar içerisinde sırasıyla 6/8'lik ve 10/8'lik ve 4/4'lük usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerinde bazılarının metrik dizimine bakıldığı zaman 16/8 (3+2+3+2), 14/8 (3+2+3+3+3), 12/8 (3+3+3+3), 10/8 (2+3+2+3), 7/8 (2+2+3) şeklinde olduğu görülmüştür. İncelenen eserler içerisinde bir türkünün serbest ölçüyle başlayıp 7/8'lik usüle döndüğü görülmüştür. Artvin'in iç bölgelerinde 2/4, 4/4, 5/8, 6/8'lik ölçülerdeki ezgilere daha çok rastlanmaktadır.

Artvin yöre ezgilerinde kullanılan ses dizileri, aşağıdaki dizi kalıplarından oluşmaktadır.

SOL KARARLI 2. DİZİ



SOL KARARLI 4. DİZİ



LA KARARLI 1. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 4. DİZİ



Sİ KARARLI 1. DİZİ



Sİ KARARLI 2. DİZİ



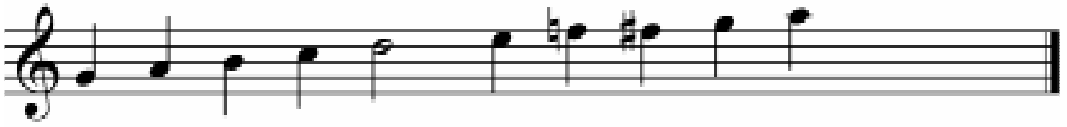
DO KARARLI 1. DİZİ



DO KARARLI 2. DİZİ



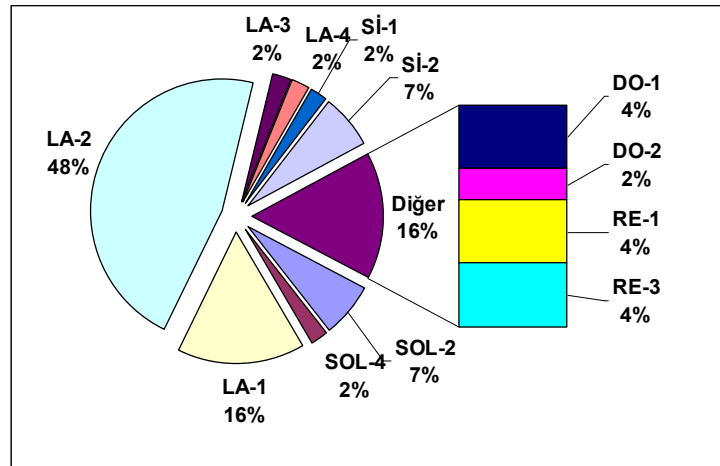
RE KARARLI 1. DİZİ



RE KARARLI 3. DİZİ



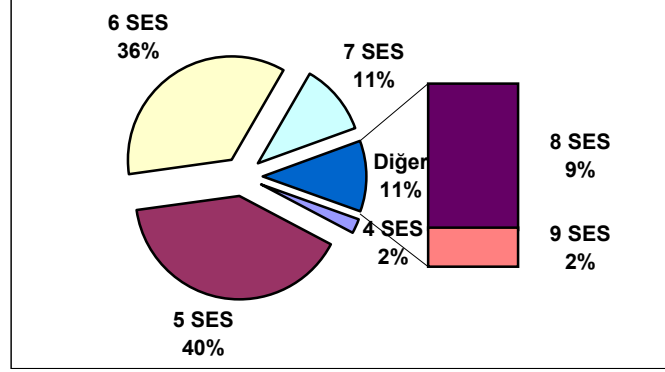
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye göre dağılımı da aşağıdaki grafikte verilmiştir.



Şekil 19. Artvin Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre yöre ezgilerinde la karalı 2. dizi ve la karalı 1. dizinin yoğunlukta olduğu görülmektedir.

Artvin ezgilerine ses sınırı açısından baktığımız zamanda aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.

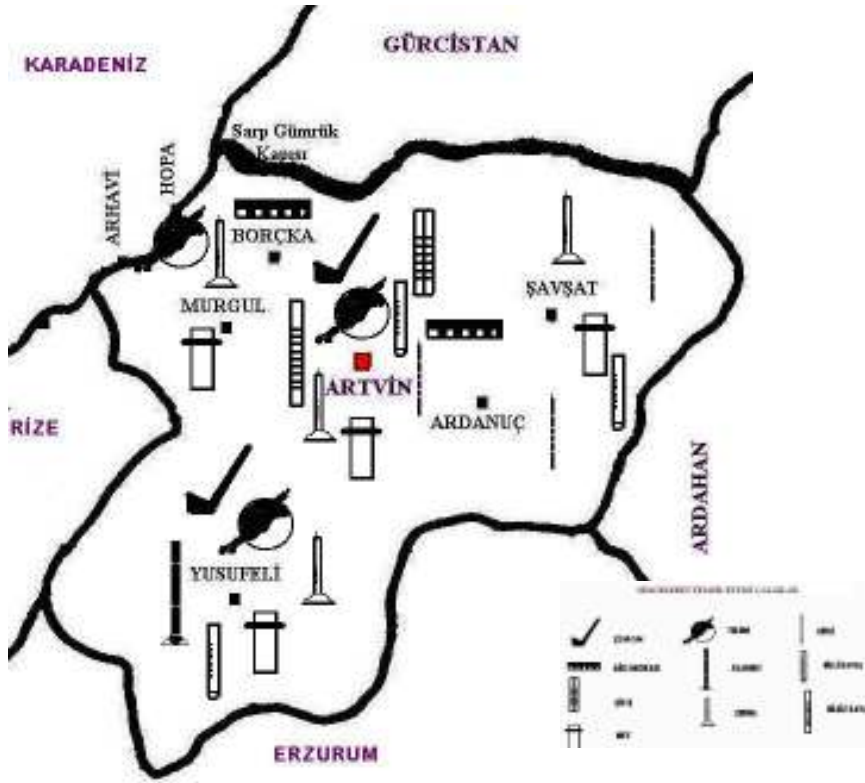


Şekil 20. Artvin Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Bu grafikte, yörede icra edilen ezgilerin ses sınırının 4 ses ile 9 ses arasında kaldığı, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 5 veya 6 ses sınırındakiler olduğu görülmektedir. Görüldüğü gibi Artvin yöresi de Doğu Karadeniz'in geneli gibi ses sahası dar olan ezgiler barındırmaktadır.

Artvin yöresinde kullanılan çalgılara bakıldığı zaman tulum, davul, zurna, akordion, mey, dilli kaval, dilsiz kaval, klarinet, sipsi, çifte, çimon, bağlama, tef, gayda, kemençe, ve ağız mızıkası gibi çalgılar görülmektedir.

Artvin ilindeki nefesli çalgılara bakıldığı zaman ise zurna, klarinet, mey, dilli kaval, dilsiz kaval, çimon, çifte, sipsi, tulum ve ağız mızıkası gibi çalgılar görülür. Sazlar yöreye aşağıdaki gibi dağılmaktadır.



Şekil 21. Artvin’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Haritada tulum, mey, klarinet, sipsi, çimon, çifte, ağız mızıkası, zurna, dilli kaval ve dilsiz kaval çalgılarının Artvin ilindeki dağılımı görülmektedir. Görüldüğü gibi Artvin’de Doğu Karadeniz’de kullanılan bütün nefesli çalgılar bir arada bulunmaktadır. Artvin havalisinin horonlarında en fazla tulum çalınmaktadır. Tulum, Rize başta olmak üzere Artvin ilindedeki yaygın olan bir çalgıdır. Tulum, kıyı kesimlerde tempolu, iç kesimlerde ise daha ağır ezgiler çalar. Artvin’in bazı kesimlerinde tulum’un yerini zurna, mey ve davul alır. Mey daha ziyade kapalı mekalarda zurna ise daha çok açık alanlarda tercih edilir. Yörede kullanılan zurna ve mey genellikle la tonundadır.

Yöre zurnasının boyu kıyı kesimlere gittikçe küçülmektedir (cura zurna). Son zamanlarda yöre oyunlarının ezgilerini ağız mızıkası veya akordeonların çaldığı görülmüştür. Artvin’de çifte çalgısına da rastlanmaktadır. Belirgin bir icracısı yoktur ama yörede tulum gibi çalındığı söylenir. Bu çalgılardan çimon çalan kişilere ve çimon örneğine günümüzde hiç rastlanmamıştır. Fakat geçmişte çalındığı bilinmektedir. Doğu Karadeniz’de tek örnek olan sipsi çalgısına da Şavşat ve Ardanuç dolaylarında rastlanmaktadır. Sipsi ile daha çok mey ile icra edilen ezgiler çalınmaktadır. Artvin

yöresinde rastlanan diğer çalgı türleride dilli ve dilsiz kavallardır. Yörede dilli kaval, halk oyunlarının hızlı olan ezgilerinde kullanılırken, dilsiz kaval THM ve bunun gibi türkü icra edilen ortamlarda kullanılır.

Artvin'in sahil kesimindeki oyunlar genellikle kemence, tulum, cura zurna ve akordeon eşliğinde oynanırken, iç kesimlerde kemence yerine tulum ve mey kullanılır.

4.1.1.6 Gümüşhane Yöre Müziği

Gümüşhane, coğrafi konum olarak Trabzon'un güneyinde, Erzincan'ın kuzeyinde, Bayburt'un batısında, Gümüşhane'nin doğusunda yer almaktadır. Gümüşhane, Doğu Karadeniz ile İç Anadolu bölgesi arasında kalan bir yöre olduğu için burada her iki kültürü özelliklerindeki bir arada görmek mümkündür.

Bu açıdan Gümüşhane yöresi halk müziği ve geleneksel oyun ezgilerinin bir yandan Doğu Karadeniz kıyı şeridi, öbür yandan da Doğu Anadolu'nun etkisinde kaldığı söylenebilir. Bu nedenle müzik kültürü de çeşitlilik göstermektedir. Gümüşhane yöresinde türküler ve geleneksel oyun ezgileri dışında, uzun havalara da rastlamak mümkündür. Yörede ezgi eşliğinde söylenen halk hikayeleri, atışmalar, mani ve koşmalar çok yaygındır. Bu geleneksel deyişler halen tüm canlılığını korumaktadır. Dede Korkut Destanı'ndan Bey Böyrek'in Bayburt çeşitlemesi, halen bilinmektedir (Tüfekçi, 1982, 3273). Gümüşhane yöre müziği kuşburnu ve pestil şenlikleri gibi çeşitli festivaller kapsamında yapılan eğlencelerde enstrümantal ve vokal olarak yaşatılmaktadır. Yöre müziğinin yayla göçlerinde de önemli bir yeri vardır. Çünkü bu göçler sırasında yöre müziği, davul ve zurna gibi çalgılarla icra edilmektedir. Gümüşhane'de düğün ve benzeri günübürlük yapılan eğlencelerde yöreye özgü ezgiler çoğunlukla nefesli sazlarla icra edilmektedir.

Gümüşhane halk oyunu ezgilerinin iki ayrı bölgeden etkilendiği söylenebilir. Bunlar Doğu Karadeniz kıyı şeridi ve Doğu Anadolu Bölgesidir. Gümüşhane il merkezinde ve Torul'da Karadeniz kıyı şeridinin, Bayburt'a yakın yerler ve iç bölümlerde ise Erzurum halk oyunlarının etkisi görülmektedir. Dolayısıyla Gümüşhane'de horon ve bar türü oyunlarla bunların ezgi örneklerine sık rastlanmaktadır.

Barlar, Bayburt'un Kelkit'e yakın kesimlerinde ve ovalık bölgelerde oynanmaktadır. Veysel, Temir Ağa, Hançer, Hakkari, Tamzara, Sekme, Daldalan, Sürütme, Kutluğ,

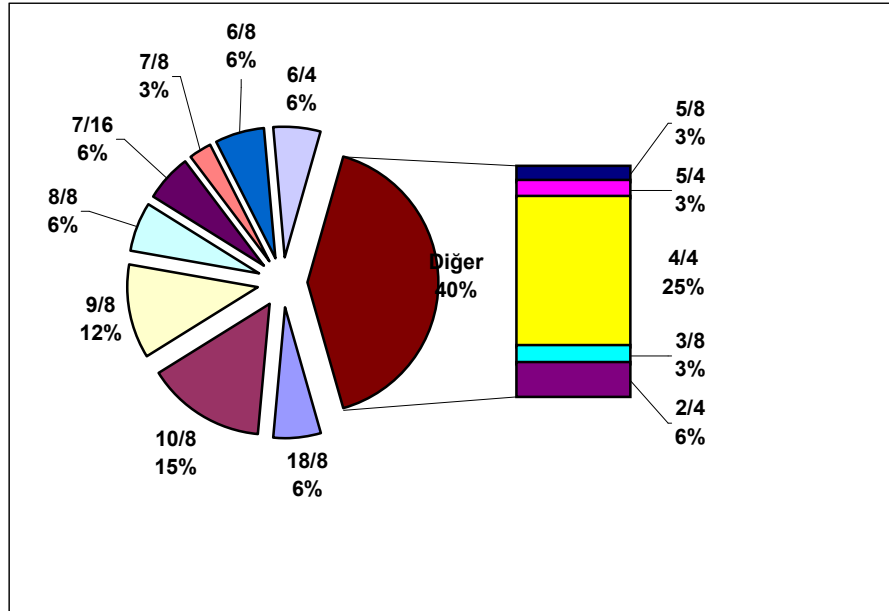
Hanım, Sıksaray, Sarıkız, Koçarı, Yusuf Zeliha ve Turnalar en yaygın oynanan bar oyunlarıdır.

Gümüşhane yöresinde oynanan horonlar ise ilçelere ve köylere göre değişiklik göstermektedir. Davul ve zurna eşliğinde oynanan horonların tümüne birden Zurna Horonu, Davul-Zurna Horonu ve Gayda gibi adlar verilmektedir. Davul-zurna horonuna “muhat” ya da “sekmeç” adı da verilmektedir. Bunlar belli bir ezgisi olmayan oyunlardır (Tüfekçi, 1982, 3274).

Yöredeki bar yada halaylarda ezginin değişik biçimde söylenmesine “dönderme” adı verilir (Tüfekçi, 1982, 3274).

Gümüşhane yöre müziğinin genel özelliklerini daha iyi tahlil edebilmek için yöreden alınan 30 türkü ve 4 halk oyunu ezgisi, usülleri, usüllerin metrik yapısı, ses dizileri ve ses sınırı yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Gümüşhane yöresinde kullanılan usüllere baktığımızda aşağıdaki grafik karşımıza çıkmaktadır.



Şekil 22. Gümüşhane Ezgilerinin Usül Grafiği

Bu grafiğe göre Gümüşhane yöresinde 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 10 ve 18 zamanlı usüllere rastlanmaktadır. Bu usüller içerisinde sırasıyla 4/4'lük, 10/8'lik ve 9/8'lik usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerin metrik dizimine bakıldığında zaman 18/8

(3+3+3+3+3+3), 10/8 (3+2+2+3), 9/8 (2+2+2+3), 7/8 (2+2+3) şeklinde sıralandığı görülmektedir. İncelenen eserler içerisinde bir türkünün 8/8'lik ölçüyle başlayıp 9/8'lik başka bir üsüle döndüğü görülmüştür. Gümüşhane yöresinde, Türk Halk Müziği'nde çok az rastlanan 21 zamanlı üsüde rastlanmaktadır.

Gümüşhane yöre ezgilerinde kullanılan ses dizilerine bakıldığı zaman aşağıdaki dizi kalıpları görülmektedir.

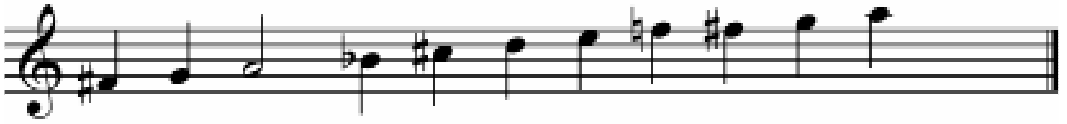
LA KARARLI 1. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



Sİ KARARLI 2. DİZİ



Sİ KARARLI 3. DİZİ



DO KARARLI 2. DİZİ



DO KARARLI 4. DİZİ



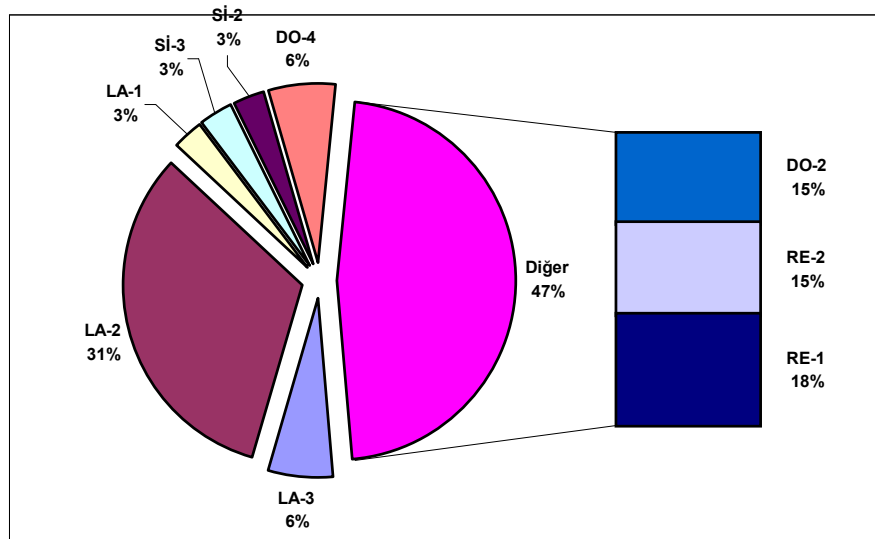
RE KARARLI 1. DİZİ



RE KARARLI 2. DİZİ



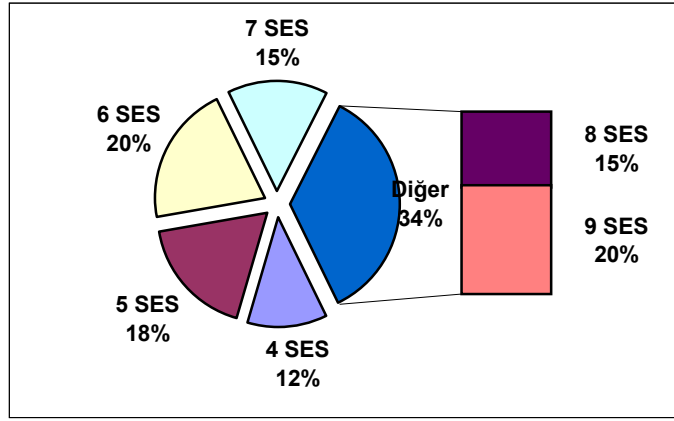
Bu dizilerin yöredeki 34 ezgiye göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Şekil 23. Gümüşhane Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre yöre ezgilerinde en fazla la kararlı 2. dizi, re kararlı 1. dizi ve re kararlı 2. dizinin kullanıldığı görülmektedir.

Gümüşhane ezgileri ses sınırı bakımından incelendiği zaman aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.

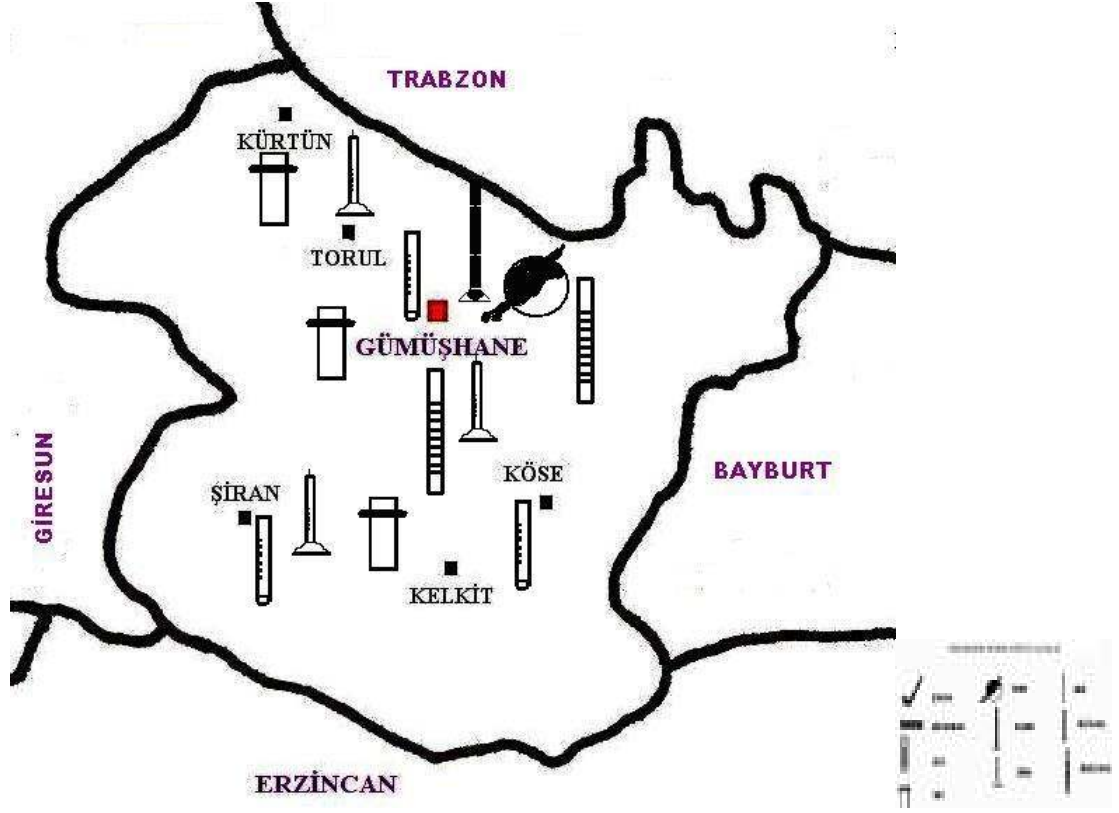


Şekil 24. Gümüşhane Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Buna grafiğe göre, yörede icra edilen ezgilerin ses sınırının 4 ses ile 9 ses arasında kaldığı, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 6 veya 9 ses sınırındakiler olduğu görülmektedir. Gümüşhane, kendi bünyesinde Doğu Karadeniz ile Doğu Anadolu kültürlerini birlikte barındırdığından, kuzeyden güneye doğru gidildikçe ezgilerindeki ses sınırında artmaktadır.

Gümüşhane yöresinde kullanılan çalgılara bakıldığında zaman tezeneli sazlardan divan, bağlama, çöğür ve cura görülmektedir. Yöredeki bazı köylerde cura, tezene kullanılmadan çalınmaktadır. Yörede yaylı sazlardan kemane ve kemeçe, nefesli sazlardan da zurna ve mey ailesi ön plandadır. Kuzeydoğu köylerinde ise sadece tulum ve zurna çalınmaktadır. Davul, zilli tef (sallama tef), zilsiz tef, zil çalgıları da yörenin vurmali sazlarıdır.

Gümüşhane ilindeki nefesli çalgılara bakıldığında zaman nefeslilerin yöreye aşağıdaki gibi dağıldığı görülür.



Şekil 25. Gümüşhane’de Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Bu haritaya göre Gümüşhane ilinde mey, zurna, dilsiz kaval, Artvin ve Rize’ye yakın yörelerde klarinet ve tulum, iç bölgelere yakın yerlerde ise dilli kaval çalgısının ön planda olduğu görülmektedir. Bu yöredeki dilli kavallar 8 delikli ve kısa, zurna’da Doğu Karadeniz’in kıyı kesimlerine göre daha geniş çaplı ve uzundur. Yöre genel olarak değerlendirildiğinde Şiran’da dilli kaval ve zurnayı, Kelkit’te meyi, Köse’de zurna ve dilli kavalı, Torul’da zurnayı, Kürtünde mey ve zurnayı, Gümüşhane’nin yukarı kesimlerinde tulum ve klarinet’i, Gümüşhane merkezi ve çok yakın çevrelerinde ise bu çalgıların hemen hepsinin çalındığını görmekteyiz. Gümüşhane ilinde çalınan tulum, Rize yöresinde çalınan tulumdan daha farklı şekilde kullanılmaktadır. Yer olarak Gümüşhane’nin Yağmurdere köyünde yaygın olan tulum, bu yörede daha çok uzun hava türünde ezgiler çalmaktadır. Yörede çalınan klarinet ise daha çok düğünlerde kullanılmakta ve yöreye özgü hızlı ezgiler çalmaktadır. Yörede kullanılan diğer bir çalgı olan dilsiz kaval ise genellikle THM korolarında çalınmaktadır. Dilli kaval’da iç bölgelere yakın yerlerde çobanlar tarafından uzun hava çalmak için, Trabzon’a yakın yerlerde ise hızlı horon ezgilerine eşlik etmek için kullanılmaktadır. Gümüşhane

yöresinde mey ve zurna yaygın olan diğer iki çalgıdır. Yörede mey'in, ana mey, orta mey, cura mey olmak üzere 3 çeşidinde kullanılır. Mey, daha çok toplu oturmelerde, düğünlerde ve yayla eğlencelerinde çalınmaktadır. Mey ile çalınan ezgiler daha çok Erzincan ve Bayburt yöresindekilere benzer. Mey, genellikle ağır tempolu ezgiler çalmaktadır.

Yörede çok sık kullanılan diğer bir çalgı ise zurnadır. Yöredeki zurna'nın boyu kuzeye gittikçe küçülmekte (zil zurna) ve çaldığı ezgilerin temposuda artmaktadır. Yöredeki düğün, şenlik, yayla göçleri ve festivallerin ana çalgısı olan zurna, açık alanlarda davulla birlikte çalınmaktadır. Yöredeki mey ve zurna genellikle la tonundadır.

4.1.1.7 Bayburt Yöre Müziği

Bayburt, kuzeyinde Trabzon, güneyinde Erzincan, doğusunda Erzurum, batısında Gümüşhane illeriyle çevrili bir yöredir. Bayburt önceleri Erzurum'a bağlı bir yerleşim yeri iken daha sonra ayrı bir il olmuştur. Köklü tarihi, tabii ve ekonomik zenginlikleri nedeniyle Bayburt'un halk müziğinde, her zaman zengin ve seviyeli olmuştur (Turhan, 1996, 11). Bayburt yöresi bulunduğu coğrafi konumu nedeniyle sınır illeri olan Erzurum, Gümüşhane, Trabzon, Erzincan ve Artvin illerinden etkilenmiştir. Bayburt yöre müziğinde hem Karadeniz'in kıyı kesimlerinden hem de iç bölgelerin müzik kültüründen örnekler bulmak mümkündür.

Bayburt türkülerinde daha çok savaşlara gidipde dönmeyen gençlerin acısını, dağların, yaylaların, ovaların, derelerin, nehirlerin ve çayların konu edildiğini görürüz. Yörede "sançma" denilen karşılıklı mani söyleme ve dilek tutma geleneğinde türkülere yansımıştır (Turhan, 1996, 11).

Bayburt yöre müziği, diğer yöreler gibi yayla etkinlikleri, düğün ve sünnet şöenleri türünde daha çok eğlenceye yönelik faaliyetlerle yaşatılmaktadır. Bayburt'un eski bir geleneği olan yayla şenlikleri, Temmuz ayında göçlerle başlar. Yayla şenliklerinde özellikle nefesli çalgılar eşliğinde halk oyunları oynanır, türküler söylenir, boğalar güreştirilir (Turhan, 1996, 11).

Genellikle Bayburt ezgileri Hüseyini veya Kürdi makamında icra edilmektedir. Erzurum, Erzincan ve Sivas yörelerinden derlenen türkülerin makamlarıyla Bayburt türkülerini, birbirinin hemen hemen aynıdır (Karakoyunlu, 1990, 68).

Bayburt ilinde bar, halay ve horon ezgileri geniş yer tutmaktadır.

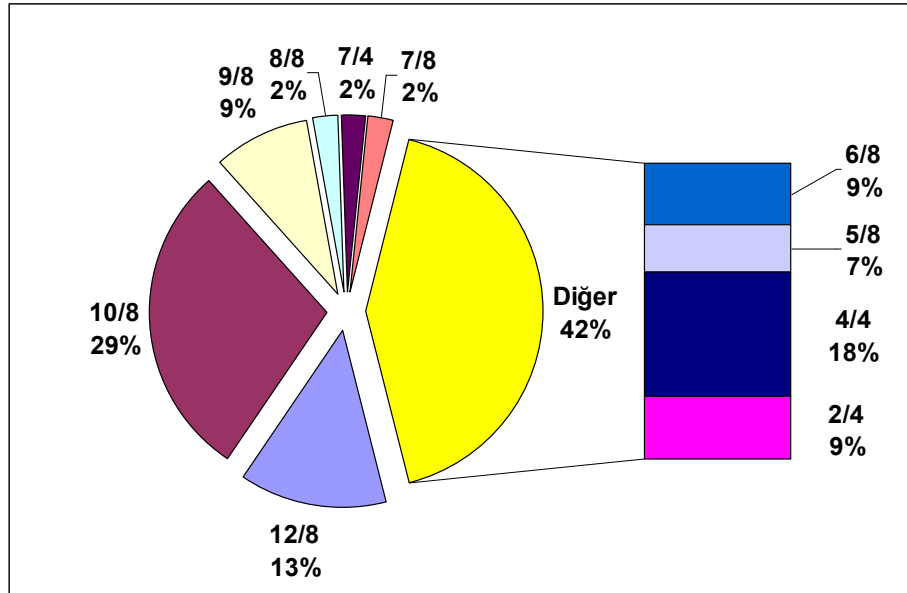
Bayburt'ta şenlik günlerinin en belirgin göstergelerinden birisi; davul zurna eşliğinde, halka halka dizilerek ve el ele tutuşup, önce ağırdan alınıp sonra gittikçe hızlanan bar oyunlarıdır. Yöredeki halk oyunları, kıyafet ve oyunlara eşlik eden çalgılar açısından Erzurum halk oyunlarından etkilenmiştir.

Düğünlerde keman, ud, mey, klarinet, zurna cümbüş ve teflerin eşlik ettiği barlar, birer zerafet ve kahramanlık göstergesidir. Bayburt'taki bu oyunların özelliği, Türkler'in İslam dinini kabul etmeden önceki dinleri olan Şaman dininde görülen figürlerin daha modern motiflerle içlerinde yer almış olmasıdır (Karakoyunlu, 1990, 64).

Sıksaray Horonu, Karadeniz kıyısından alınmış Sıksaray Barı olarak Bayburt kültüründe yer edinmiştir. Bu oyunun ezgileri genellikle hızlıdır ve zurna ile icra edilir. Bu sayılanların dışında Bayburt'ta; Gelin, Serçe, Sallama, Hançer, Dörtayak, Tamzara, Sarhoş, Sekme, Hakkari, Güzeller (Nari) gibi oyunlar yaygındır (Turan, 1996, 14).

Bayburt yöre müziğinin genel özelliklerini daha iyi tahlil etmek için yöreden alınan 40 türkü ve 5 halk oyunu ezgisi, ses dizileri, ses sınırı, usülleri, usüllerinin metrik yapısı, yönünden incelenmiş, bu incelemeler ışığında grafiksel bulgulara ulaşılmıştır.

Bayburt yöresinde kullanılan usüllere bakıldığında aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



Şekil 26. Bayburt Ezgilerinin Usül Grafiği

Bu grafiğe göre Bayburt yöresinde 2, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10 ve 12 zamanlı usüller yoğunluktadır. Bunlar içerisinde sırasıyla 10/8'lik, 4/4'lük ve 12/8'lik usüllerin daha çok kullanıldığı görülmektedir. Bu usüllerden bazılarının metrik dizilimine bakıldığı

zaman usüllerin 12/8 (3+3+3+3), 10/8 (2+3+2+3), 9/8 (2+3+2+2), 8/8 (3+2+3), 7/8 (2+2+3) şeklinde sıralandığı görülmektedir. İncelenen eserler içerisinde bazı ezgiler usül değişimine uğramıştır. Örneğin 4/4'lük başlayan bir usül 6/8'lik başka bir usüle dönmüş sonra tekrar 4/4'lük olmuştur. Bayburt yöresi bar türü oyunlar yaygın olduğu için 12/8'lik ve 6/8'lik usüllere bu yörenin her yerinde rastlamak mümkündür.

Bayburt yöre ezgilerinde kullanılan ses dizileri ise aşağıdaki dizi kalıplarından oluşmaktadır.

SOL KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 1. DİZİ



LA KARARLI 2. DİZİ



LA KARARLI 3. DİZİ



LA KARARLI 6. DİZİ



LA KARARLI 7. DİZİ



Sİ KARARLI 1. DİZİ



Sİ KARARLI 2. DİZİ



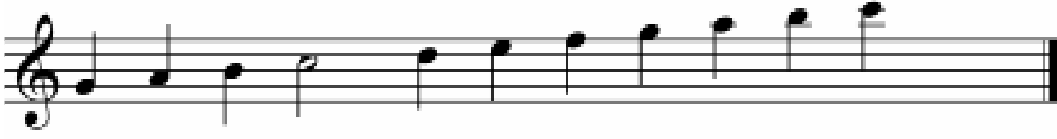
Sİ KARARLI 3. DİZİ



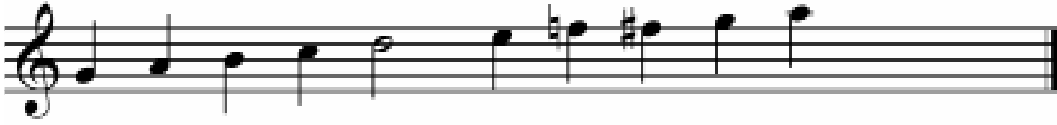
DO KARARLI 2. DİZİ



DO KARARLI 4. DİZİ



RE KARARLI 1. DİZİ



RE KARARLI 2. DİZİ



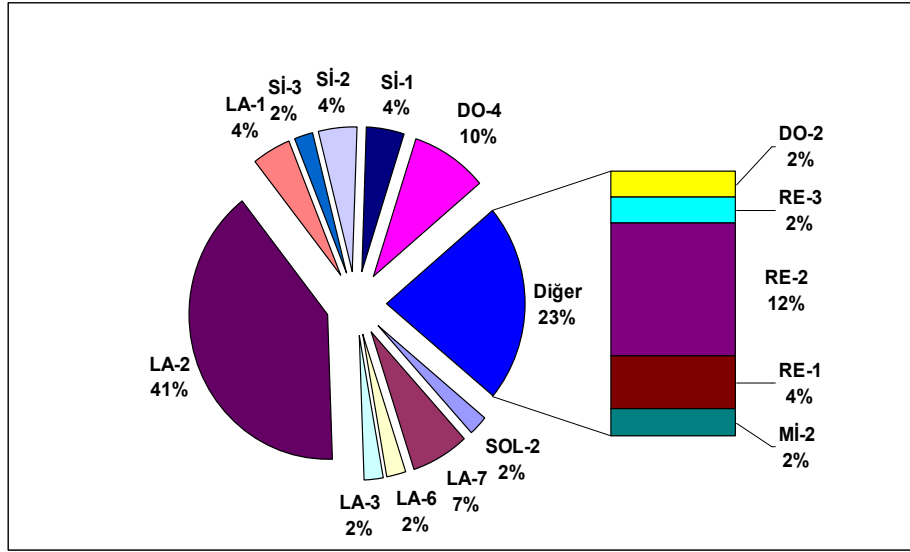
RE KARARLI 3. DİZİ



Mİ KARARLI 2. DİZİ



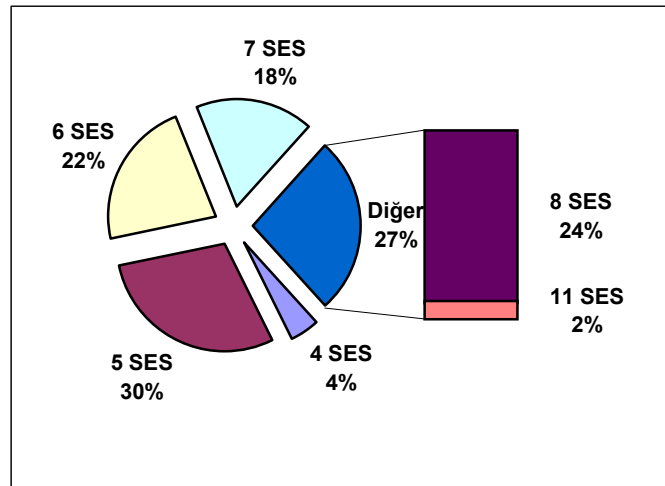
Bu dizilerin yöredeki 45 ezgiye göre dağılımı aşağıdaki grafikte gösterilmiştir.



Şekil 27. Bayburt Ezgilerindeki Ses Dizilerinin Dağılım Grafiği

Bu grafiğe göre yöre ezgilerinde en fazla la karalı 2. dizi ve re karalı 2.dizinin daha çok kullanıldığı görülmektedir.

Bayburt ezgilerine ses sınırı açısından baktığımız zaman aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır.



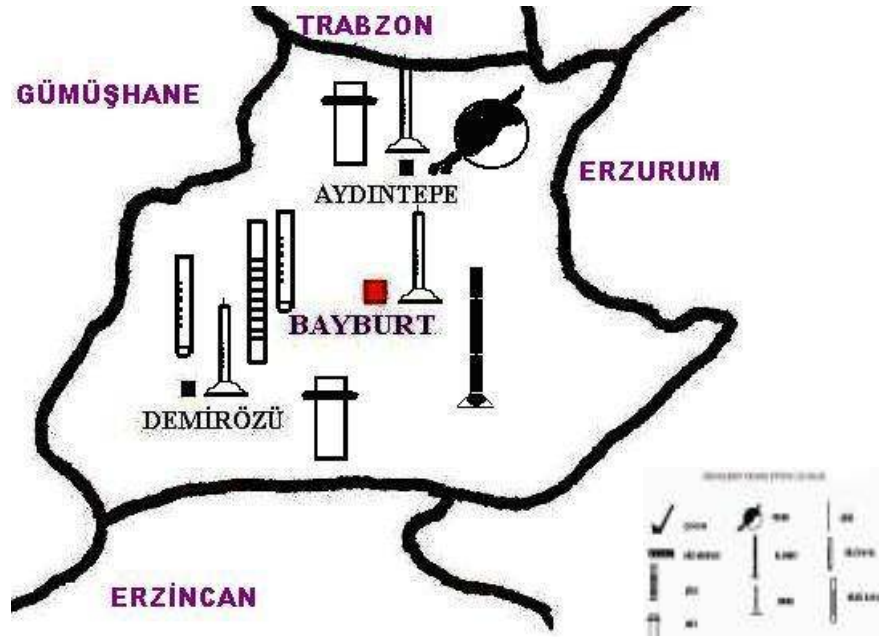
Şekil 28. Bayburt Ezgilerinin Ses Sınırı Grafiği

Buna göre, yörede icra edilen ezgilerin ses sınırının 4 ses ile 11 ses arasında kaldığı, bunlar içerisinde de en çok kullanılanların 5 veya 8 ses sınırındakiler olduğu

görülmektedir. Bayburt ilindeki ezgilerin ses genişliği Doğu Karadeniz'in kıyı kesimlerine yaklaştıkça azalmaktadır.

Bayburt yöresinde kullanılan çalgılara bakıldığında zaman tulum, davul, zurna, mey, dilli kaval, dilsiz kaval, klarinet, bağlama, keman, ud, cümbüş, def, darbuka ve kemençe gibi çalgıları görmekteyiz.

Bayburt ilindeki nefesli çalgılara bakıldığında ise nefeslilerin yöreye aşağıdaki gibi dağıldığı görülür.



Şekil 29. Bayburt'ta Kullanılan Nefesli Sazların Haritası

Bu haritada, Bayburt ilinde yaygın olan tulum, mey, zurna, klarinet, dilli kaval, dilsiz kaval gibi nefesli çalgılar gösterilmiştir. Buna göre Bayburt'un Demirözü ilçesine yakın yerlerinde mey, zurna, dilsiz kaval ve dilli kaval, Aydın-tepe ilçesi civarında zurna, mey ve tulum, merkezde klarinet, mey, zurna, dilsiz kaval ve dilli kaval gibi çalgıların kullanıldığı görülmektedir. Bayburt halk müziğinde eşlik sazı olarak davul, zurna, mey ve bağlama birlikte kullanılmaktadır. Kemençe ve tulum ise 40-50 yıl öncesine kadar daha ziyade Bayburt'un kuzey tarafında çalınmaktaymış. Ancak şimdi yerini zurna almıştır. Bayburt yöre müziğine genel olarak bakıldığında, zurna'nın yörede daha yaygın bir çalgı olduğu görülür. Bu yörenin zurnası Doğu Karadeniz'in kıyı kesimlerine göre daha büyüktür. Yörede tanınmış zurna sanatçılarından birisi Bin Ali Salman'dır.

Yörede kullanılan nefesli sazlardan bir başkası olan klarinet'in Doğu Karadeniz'de yaygın olduğu asıl yer Ordu yöresidir. Ordu yöresindeki klarinet 9/8'lik karşılama türünde ve çoğu zaman hızlı ezgiler çalarken, Bayburt'ta 6/8'lik ve 12/8'lik yavaş bar ezgileri çalmaktadır. Daha çok Bayburt merkezinde THM koro çalışmalarında ve bazı halk oyunu ezgilerinde kullanılan dilsiz kaval ise yörede çok yaygın bir çalgı değildir. Dilli kaval'da Bayburt'un Gümüşhane'ye yakın yerlerinde mahalli eğlencelerde ve koyun otlatılırken çalınan bir çalgıdır. Burada kullanılan kaval 7 veya 8 delikli ve kısa boyludur. Yöredeki dilli kaval'lar daha çok uzun hava türünde ezgiler çalar. Bayburt'ta yaygın olarak çalınan diğer bir çalgı da mey'dir. Mey çalgısı zurna'nın giremediği düğün, kına ve oturak alemleri gibi ortamlarda çalınmaktadır. Mey çalan kişi ezgi çalmaya başlamadan önce bir taksim yapar sonrada ezgiyi çalar. Yöredeki mey ezgileri daha çok Gümüşhane ve Erzincan'daki ezgilere benzemektedir.

4.1.2.DOĞU KARADENİZ YÖRE MÜZİĞİNDE KULLANILAN NEFESLİ ÇALGILAR

Doğu Karadeniz yöre müziğinde tespit edilen nefesli sazlar mey, zurna, dilli kaval, dilsiz kaval, klarinet, tulum, sipsi, çifte, ağız mızıkası ve çimon çalgılarıdır. Bu çalgılar aşağıda sırasıyla ele alınmıştır.

4.1.2.1.Mey

Köklü bir çalgı olan mey, Asya'da yaygınlık kazanmış, bugünkü halinde fazla ödün vermemiş, eski bir çalgıdır. Kamışlı çalgılar grubunda olan mey hakkında elimizde bulunan en eski bulgu, Helenistik dönemine aittir ve bir örneği Mısır ülkesinde bulunmuştur. Mey'in, kendi türündeki çalgılardan olan "monaulos" çalgısı ile benzerlik gösterdiği görülür (Farmer, 1986, 316). Aynı türdeki bilgileri İngiliz araştırmacı Picken de söylemektedir. Ona göre Mey, Azerbaycan'daki Balaman, Ermenistan'daki Düdük, Gürcistan'daki Duduki, Dağıstan Balabanı ve antik çağın son dönemine ait olan monaulas ile ilişkilidir (Picken, 1957, 202). Ayrıca Ahmet Adnan Saygun'un Kars yöresindeki sekiz delikli çalgıya ait raporu Azerbaycan, Ermenistan, Gürcistan, Dağıstan kaynaklı çalgılarla benzeşmektedir (Karahasanoğlu, 1995, 11). Capitoline Müzesindeki bir mozaği inceleyen Picken, buradaki nesnelere kamış olduğuna kanaat getirmiş ve bunların halen kullanılan mey kısıkaçlarına, borularınında mey'in gövdesine benzediğini söylemiştir. Bu mozaikteki kısıkaçlar içinse Bayburt'taki (Kuzeydoğu Anadolu) mey ve hiçkiri'nin kısıkaçlarının tipindedir demiştir (Picken, 1957, 479-480).

Mahmut Ragıp Gazimihal ise ‘‘mey zurnalar türünün atasıdır’’ demiştir. Murat Bardakçı’da ‘‘Mey ile ilgili ait elimizdeki Türklere ait en eski kaynağın Maragalı Abdülkadir’e ait olduğunu zannetmekteyiz’’ demiştir. Evliya Çelebi’de ‘‘Belban Şirazda icad edilmiştir. Zurna’nınkine benzer kulağı yoktur. Türkler’ce çok kullanıldı. 100 çalanı vardır’’ demiştir (Karahasanoğlu, 1995, 11). Bunların dışında mey hakkında kayıtlara geçen başka sözlere rastlanmamıştır.

Mey, Azerbaycan’daki Balaman, Dağıstan’daki Yasti Balaban, Gürcistan’daki Düdüki, Ermenistan’daki Düdük, İran’daki Balaban, Kore’deki Hyanp’iri, Çin’deki Kuan, Japonya’daki çift kamışlı Hichiriki çalgıları ile benzerlik göstermektedir. Bu çalgıların birçoğunda önde 7 delik, arkada 1 delik olmak üzere toplam 8 deliği bulunmaktadır. Ayrıca her biri kamış eklenerek çalınmaktadır.

Mey, yapısal açıdan, önde yedi arkada bir deliği bulunan, silindir şeklinde ve ağaç gövdeli bir halk çalgısıdır. Bu gövdeden ses çıkartmak için ayrıca mey’e kamıştan yapılmış ikinci bir parça da eklenmektedir. Mey, doğal olarak üç parçadan oluşur.

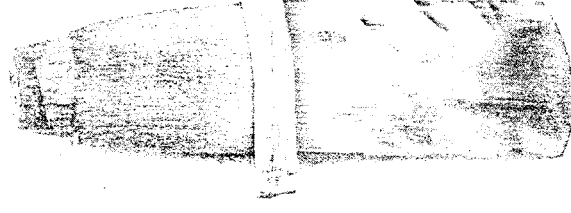
Bunlar: Gövde, kamış ve kıskaç’tır.

Ayrıca isteğe göre mey’e boğaz ve ağızlık denilen iki parça daha eklenebilmektedir.



Şekil 30. Mey’in Gövdesi (Üstten)

Mey gövdesinin önünde yedi, arkasında ise bir ses deliği vardır. Gövdenin baş tarafında kamışın rahat takılması için geniş bir bölümü vardır. Düz silindirik bir şekli olan bu gövdenin içerisi baş tarafa doğru genişleyecek şekilde oyulmuştur. Boru şeklindeki bu gövde ağız kısmına doğru, dışta çap olarak genişlemektedir. Gövde üzerinde olan ön kısım deliklerinin arası genelde eşit aralıktadır, arka delik ise ilk iki deliğin orta noktasında yer almaktadır. Gövde genellikle erik ve dut ağaçlarından yapılmaktadır.



Şekil 31. Mey Kamışı

Tatlı su kamışından yapılan kamış parçası mey'den ses çıkarmak için kullanılmaktadır. Mey'e karakteristik sesini bu kamış vermektedir. Mey'in seside kamışın kalite özelliğine göre değişmektedir. Kamışın ağza gelen kısmı ezik, alt kısmı ise yuvarlak ve gövdeye girecek şekildedir. Kamış üzerine kıskaç denilen bir parça daha eklenmektedir. Bu parça, hem mey'in akordu için hem de mey'den ses çıkarmak için gereklidir.



Şekil 32. Mey Kıskaçları

İki tane ağaç parçasınının iki tarafından birine bağlanmasıyla oluşturulan kıskaç, kamışa takılmak için yapılan bir parçadır. Kıskaç sayesinde sesler pes veya tiz olarak akortlanabilir. Kıskaç ayrıca kamıştan ses çıkarmak için kolaylık sağlamaktadır.

Mey'in ihtiyaca göre kullanılan boğaz parçası ve icra sırasında kullanılmayan ağızlık adlı iki parçası daha bulunmaktadır.

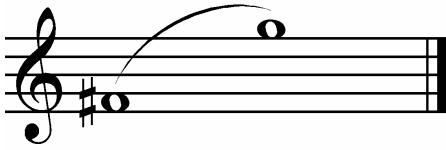
Boğaz, içi oyuk koni şeklinde bir parçadır. Bu parça gövde ile kamış arasına konularak mey akordunun pesleştirilmesine yarar. Ağızlık ise yapı bakımından kısıkaca benzer ama daha dardır. İşlevi ise mey çalındıktan sonra kamışın üstüne takılarak kamışın açılmamasına yardımcı olmaktadır.



Şekil 33. Mey Boğazı ve Ağızlık

Mey algısının ses sitemi ve ses sahası Őyledir:

Mey'in bir oktavlık ses sahası vardır. Yapısı itibariyle sesleri rast makamı dizisine sahiptir. Diatonik bir çalgı olan mey'den kromatik ses elde edebilmek için delikler yarım açılır veya kamış dudakla sıkılır yada gevŐetilir. Mey, ses sahası sebebiyle transpoze etmeye fazla elveriŐli bir çalgı değildir. Mey'i yarım ton pesleŐtirmek için boğaz parçası kullanılmaktadır. Her tonun ayrı bir meyi vardır. Mey, ana, orta ve cura olmak üzere üç ana grupta toplanabilir. Mey icrasında sol anahtarı kullanılmaktadır.



Şekil 34. Mey'in Ses Sahası

Mey üzerindeki tam sesler dışında sol diyez (2. delik), la diyez (3. delik), do diyez (5. delik) ve re diyez sesi (6. delik) deliklerin yarım açılması suretiyle çıkarılmaktadır.

Mey algısının kullanıldığı yerlere bakacak olursak; öncelikle ülkemizin Doğu Anadolu bölgesinde ve oraya yakın olan illerde kullanıldığını görürüz. Bu iller, Erzurum, Kars, Erzincan, Hakkari, Tunceli, Van, AĞrı ve MuŐ illeridir. Mey, Doğu Karadeniz yöresinde pek yaygın bir çalgı değildir. Sadece Bayburt, Gümüşhane ve Artvin illeriyle bu illerin ilçelerinde yaygındır. AŞağıda mey'in Doğu Karadeniz'deki yayılım alanları gösterilmiştir.



Şekil 35. Mey'in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Mey, Doğu Karadeniz'de Gümüşhane, Bayburt ve Artvin illerinde yaygındır. Bölgede çoğunlukla kapalı alanlarda kullanılan mey, daha çok zurna gibi ses rezonansı yüksek olan çalgıların çalınmadığı yerlerde tercih edilmektedir. Mey, yörede kapalı ortamlarda def yada bağlamayla birlikte çalınmaktadır. Bazende birinci mey ezgiyi çalarken ikinci bir mey ona dem sesiyle eşlik etmektedir. Mey Bayburt dolaylarında aşık sazı olarak da kullanılmaktadır.

Mey'in çaldığı havalara "makat dibi" havaları denir. Makad, sedir ve divan anlamına gelir. Bu ezgiler çoğunlukla oğlan evinde yapılan kına gecelerinde ve oda toplantılarında çalınmaktadır. Bir veya birkaç mey bir araya gelerek halay faslı ve bar faslı yapmaktadırlar (Demirsipahi, 1975, 134).

Mey, Bayburt ve Artvin gibi bar havalalarının çalındığı yerlerde, açık havada mikrofon yardımıyla çalınmaktadır. Mey, Doğu Karadeniz bölgesinde bar havalalarının yanında oturak havaları da çalmaktadır. Oturak havaları, genellikle kapalı ortamlarda, nişan, kına, toplantı gibi önemli gün ve gecelerde icra edilir. Mey ile herhangi bir eser çalmaya geçmeden önce, yol gösterme, gezinti, açış ve uzun hava adları verilen ön ezgiler çalınmaktadır. Bir oktavlık ses sahasına sahip olan mey ile bir oktavı geçen eserler çalınmamaktadır. Ses dizisinden dolayı da hüseyini, rast makamı dizilerine sahip olan eserler doğal haliyle, hicaz, saba, suznak, karcıçar, nikriz, segah, buselik ve nihavent gibi ara ses dizilerine sahip olan eserler de deliklerin yarım açılması veya kamışın

sıkılıp gevşetilmesi suretiyle çalınabilmektedir. Aşağıda mey ile çalınmış bazı ezgi örnekleri verilmiştir.

UZUN HAVA

Derleyen: Laurance PİCKEN

Notaya Alan: Laurance PİCKEN

Kaynak Kişi: Bin Ali SALMAN

Yöresi: Bayburt

Şekil 36. Mey ile Uzun Hava Ezgisi Örneği

Yukarıdaki uzun hava örneği Bin Ali Salman tarafından 1953 yılında çalınarak kaydedilmiş bir Bayburt (Demirözü) havasıdır (Picken, 1975, 478-479).

TEMUR AĞA

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi: ?

Yöresi: Artvin-Hopa



Şekil 37. Mey ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Yukarıdaki halk oyunu ezgisi Artvin’de (Hopa) kaydedilmiştir (Ahrens, 1971, 160).

4.1.2.2.Zurna

Zurna sözcüğü, Farsça’da Sur-nay’dan gelmektedir. Nay ise kamış demektir. Zurna, birçok dil ve lehçelerde de anılmaktadır. Örneğin; Kafkas dilleri ve antik Farsça’da “Sirgin”, Yunanlılar’da “Surinks”, Gürcüler’de “Zurnavi”, Macarlar’da “Rokoç düdüğü” veya “Taragato”, Çinlilerde (R) harfi olmadığı için “Su-na” karşılıkları ile kullanılmaktadır (Tarlabaşı, 1991, 26).

Zurna, geçmişi eski çağlara kadar uzanan, Orta Asya kökenli üflemeli halk çalgılarımızdan birisidir. Eski Türk’ler çalgıyı önceleri davulla birlikte savaşlarda çalarlarmış. Zurna, Selçuk ve İlhanlı Tabihane’lerinde, son Osmanlı Mehterhane’sinde ve Kırım hanlarının Nakkarehane’sinde de çalınmıştır. Bazı araştırmacılar, çalgının Kuzey Afrika’dan Çin’e kadar hemen her yerde çalındığını söylerler. Asyalı Türk Hakanlarının dost Beyliklere davul ve zurna göndermeleri bir gelenek halini almıştır (Tarlabaşı, 1991, 26).

“Türk Kültürü Tarihine Giriş” adlı kitabında Bahaeddin Ögel;

“Zurna davulsuz, Türk milletide davulsuz ve zurnasız yapamaz” Ona göre zurna sipsili bir Türk borusudur. Sipsi ise ağızda ses çıkaran bir kamış parçasıdır. Mevlana’da zurna için “Ney de bir kamış değil mi? İşte Türkler halk bilimi olarak kamışa ruh üfleyen tek millettir” demiştir (Yazıcı, 1993, 29). Tibet Türklerinde zurnaya benzeyen “zurr” denilen bir kaval ve flüt çeşidi vardır. Kırgız Türklerinde ise zurna’nın adı “surnay”, zurnacının adı da Surnaycı’dır (Yazıcı, 1993, 30). Genellikle Batı’da çalınan obua’da, zurna’nın başka bir benzeridir (Tarlabaşı, 1991, 26).

Zurna, kaba, orta ve cura olmak üzere üç çeşittir. Bu ayırım zurna'nın büyüklüğüne ve ses tonuna göre değişmektedir. Doğu Karadeniz'de genellikle zil zurna diye tabir edilen cura zurna tercih edilmektedir. Zurna, gövde, dil, boru ve kamış gibi parçalardan meydana gelmektedir.

Zurna'nın ana gövdesinin üst kısmı dar olup aşağıya doğru gidildikçe genişleyen bir yapısı vardır. Gövdenin alt kısmı, zurna volümünün az veya çok çıkmasında oldukça etkilidir. Gövdenin alt kısmında bulunan bu geniş bölüm "kalak" kısmı diye adlandırılmaktadır (Yürük, 2001, 10). Zurna'da gövdenin ön kısmında yedi, arkasında ise bir delik olmak üzere toplam sekiz delik bulunur. Çoğu zaman alttaki geniş kısma denge (cin, şeytan) deliği denilen başka deliklerde açılmaktadır. Bunların sayısı 1'den 7'ye kadar olabilmektedir. Zurna'nın gövdesi genellikle erik ağacından yapılmaktadır. Kurutulan ağaç, tornada işlendikten sonra üzerine delikler delinir.



Şekil 38. Zurna'nın Önden Görünüşü

Nezik, başlık, zaynak gibi isimlerle çeşitli yörelerde karşımıza çıkan dil bölümü, zurna'nın üflendiği kısımda ana gövdenin içine giren ve zurna'nın ağız kısmında nefes şiddetiyle sesin çıkarılmasında önemli rol oynayan bir bölümdür. Gövdeye giren dilin ortası bir çatal gibi iki tane çıkıntıdan oluşur (Yürük, 2001, 12).



Şekil 39. Zurna Dili'nin Yandan Görünüşü

Zurna'nın boru kısmı ise çeşitli yörelerde lüle, etem, metem ve ula gibi adlarla anılmaktadır. Genelde metalden yapılır. Üst tarafından alt tarafına doğru genişleyen konik bir şekli vardır. Borunun çapı zurna büyüklüğüne göre orantılıdır. Zurna'nın üst tarafında bulunan bu kısmın, 4/1'lik bölümü dilin içine girer ve böylelikle gövde ile bağlantı sağlanır. Burunun diğer ucuna ise ses çıkartmaya yarayan kamış bağlanır. Borunun alt kısmı (zurnaya takılan kısmı) ipe sarılarak hava kaçırması engellenir. (Yürük, 2001, 12).

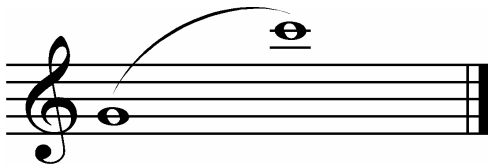
Zurna'nın kamış bölümüne baktığımız zaman ise bu parçaya bazı yörelerde sipsi gibi adlar verildiği görülür. Zurna'da sesin elde edilmesinde rol oynayan en önemli parça budur. Üflendiğinde çıkartılan güçlü ses bu kamış sayesinde elde edilir. Kamışın alt tarafı incedir ve bu kısım boruya bir ipe bağlanmıştır (Yürük, 2001, 13).

Doğu Karadeniz yöresinde kullanılan zurnalarda kamış gövdeye genellikle dikey olarak takılmaktadır.



Şekil 40. Zurna Borusu ve Kamışı

Doğu Karadeniz'de çalınan zurna en fazla 1,5 oktavlık ses sahasına sahiptir. Zurna'nın sesi genellikle sol sesi ile ince do sesleri arasındadır.



Şekil 41. Zurna'nın Ses Sahası

Yurdumuzda zurna'nın doğudan, batıya ve kuzeyden, güneye doğru gidildikçe belirgin bir büyüme kaydettiği görülür. Anadolu'nun hemen her yerinde yaygın olarak çalınan zurna'ya Doğu Karadeniz'de de sık rastlanmaktadır. Zurna'nın Doğu Karadeniz'deki dağılımını aşağıdaki haritada verilmiştir.



Şekil 42. Zurna'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Bu haritaya göre zurna, Doğu Karadeniz'in hemen hemen bütün yörelerinde görülmektedir. Zurna, Trabzon, Gümüşhane, Bayburt ve Ordu ilinin iç kesimlerinde daha sık çalınan bir enstrümandır. Zurna, bu bölgede genel olarak küçük boydudur. Boyları da 25 cm ile 50 cm arasında değişmektedir. Trabzon'un kıyı kesimlerinde do tonunda ve küçük boylu olan bu zurnaya genellikle "zil zurna" adı verilmektedir. Zil zurna ile hızlı ezgiler çalmak daha kolaydır. Trabzon ve ona yakın olan yerlerde ezgiler hızlı olduğundan bu tür zurnalar tercih edilir. Doğu Karadeniz'in Artvin, Gümüşhane ve Bayburt gibi içte kalan illerindeki zurnalar, kıyı kesimlere göre daha büyüktür (la tonu). Zurna, Ordu yöresinde klarinet'in sokulamadığı iç kesimlerde görülmektedir. Burada halk oyunu ezgilerine eşlik eden zurna, genellikle la tonundadır. Zurna, Giresun ilinde Orduya göre daha yaygındır. İç kesimlerde cura zurnalarla düğünler ve yayla şenlikleri yapılmaktadır. Trabzon iline gelince zurna'nın hemen her yerde ve her eğlencede yer aldığı görülmektedir. Zurna, geleneksel yayla şenlikleri, festivaller ve halk oyunlarının vazgeçilmez bir çalgısıdır. Bu yöredeki zurnalar genellikle çok küçük boylu, re veya do

tonundadır. Rize yöresinde çok az rastlanan zurna, yerini tulum çalgısına bırakmaktadır. Fakat kıyı kesimlerde nadir olarak tercih edilmektedir. Artvin iline bakıldığı zaman, zurna'nın daha büyük ve daha çok Kars'a yakın yerlerde çalındığını görürüz. Yörede çoğu zaman zurna'nın yerini mey çalgısı alır. Doğu Karadeniz'in içi kesimlerinde kalan Gümüşhane ve Bayburt'ta ise zurna genellikle büyük boyludur. Her iki yörede de zurna mey ile birlikte çalınabildiği gibi solo olarak da çalınabilmektedir.

Zurna ile çalınmış olan oturak havası ve bir halk oyunu ezgisi olan Sıksaray örneği aşağıda verilmiştir.

OTURAK HAVASI

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi: ?

Yöresi: Giresun-Konacık

The image displays a musical score for 'Oturak Havası' in G major (one sharp). The score consists of six staves of music. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The melody is written in a single line. The second staff continues the melody with a few rests. The third staff features a more complex melodic line with a triplet of eighth notes. The fourth staff contains three triplet markings over eighth notes. The fifth staff has two triplet markings over eighth notes. The sixth staff concludes the piece with two triplet markings over eighth notes. The music is characterized by its rhythmic complexity and melodic fluidity, typical of the 'Oturak' style.

Şekil 43. Zurna ile Oturak Havası Örneği (Ahrens, 1971, 68).

Yukarıda zurna ile çalınmış bir oturak havası örneği vardır.

SIKSARAY

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi:?

Yöresi: Trabzon

Şekil 44. Zurna ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Yukarıdaki ezgi Trabzon'da kaydedilmiştir (Ahrens, 1971, 83). 8/16'lık olan ezgi 10. ölçüde 10/8'lik başka bir usüle dönmüştür. Bu, yöredeki zurnacıların sık yaptığı bir çalım tekniğidir.

4.1.2.3. Dilli Kaval

Kaval'ın en az insanlık tarihi kadar eski bir çalgı olduğu söylenebilir. Kaval; içi boş şey anlamına gelen, “kav”dan türetilmiştir. Çeşitli kaynaklarda ağız sazları arasında anılan çalgı, Orta Asya Türk uygarlıklarından itibaren bilinir. Yurdumuzda, halk ağzı ile “gaval-goval” yada “guvval” olarak söylenen çalgı, sadece çobanlara özgü, ilkel bir müzik aleti olarak tanımlanmaktadır (Tarlabaşı, 1991, 11). Dilli kaval'a, horlatmalı kaval, çoban kavalı, Çaykara kavalı gibi yörelere göre değişen isimlerde verilmektedir.

Çalgıyı ilk bulan yada çalanlara ilişkin birçok öneriye rastlansada araştırmacılar, kaval'ın Hazar Denizi ötesinde Ural-Altay dağları arasındaki bir bölgede olabileceği konusunda birleşmektedirler. Nitekim Alman Curts Sachs, Kaval'ın Türkçe asıllı olduğunu belirtmiştir (Tarlabaşı, 1991, 12).

Bu bölgede “tütek yada tütük” (düdük) olarak adlandırılan kavallar, “sibuzğu-sebezğu-sıvzğa” veya “borğu-bırğı-burgu...” gibi birçok adlada anılıp çalınmış (Tarlabaşı, 1991, 13).

Orta Asya Türk uygarlıklarında biçimlenen kaval, bir zaman sonra başlayan büyük göç ile yeni konaklama ve yerleşim yerlerine götürülmüştür. Toplumların müzik ve kültür yapıları içerisinde giderek yaygınlaşan bu çalgı, birçok çeşidiyle çalınmaya başlamıştır (Tarlabaşı, 1991, 14).

Değişik toplumların müzik ve kültür yapıları içine girerek geliştirilen çalgı artık başka ülkelerde farklı ad ve biçimlerle de görülmektedir.

Kaval'a Mısır'da “flüt”, Sümerler'de “na”, Asurlularda “halhalatoğu” adı verilmiştir (Tarlabaşı, 1991, 15).

Dilli kavallar'ın yapısal özellikleri incelendiği zaman, adındanda anlaşılacağı gibi dil yardımıyla, ses elde edilen bir çalgı olduğu görülür. Dilli kavalların genellikle önde 7, arkasında 1 deliği vardır. Ayrıca en alt kısmında 1'den, 4'e kadar olabilen başka deliklerde bulunur. Akort için açılan bu deliklere, cin deliği, şeytan deliği, dem deliği gibi adlar verilmektedir. Dilli kaval'ın baş tarafına, “dil”, dil'in arkasındaki delikli kısma da “yele” denir. Kaval'ın alt ucuna ise etek denilmektedir (Acartürk, 2000, 12). Dilli kaval, erik, kızılıçık, elma, dut, kayısı ve şimşir ağaçlarından yapılmaktadır. Dilli kavallar ses tonuna göre boy olarak 30 ile 70 cm arasında olabilmektedir. Doğu

Karadeniz'in bazı yörelerindeki dilli kavallar'ın önde 6 deliği arkada da 1 deliği vardır. Bu kavallar boy olarak da daha kısadır (30- 50 cm).

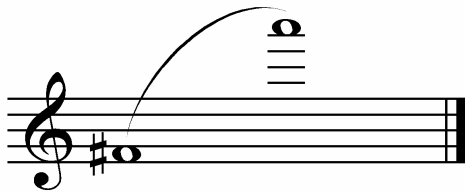


Şekil 45. Dilli Kaval'ın Önden Görünüşü



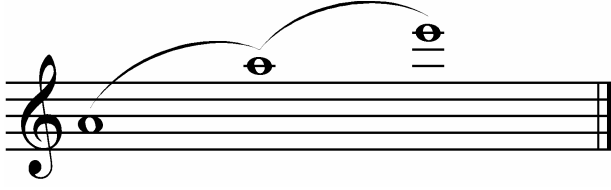
Şekil 46. Doğu Karadeniz'e Özgü Çaykara Kavalı

Yukarıda hem Anadolu'nun genelinde hemde Doğu Karadeniz'de kullanılan kaval resimleri verilmiştir. Dilli kavalın ses sahası 2,5 oktav civarındadır. Doğu Karadeniz'de kullanılan dilli kaval türü genelde horlatmalı olarak çalındığı için polifonik bir yapı sergiler. Dilli kaval, fa diyez sesinden la sesi aralığına kadar çıkabilmektedir.



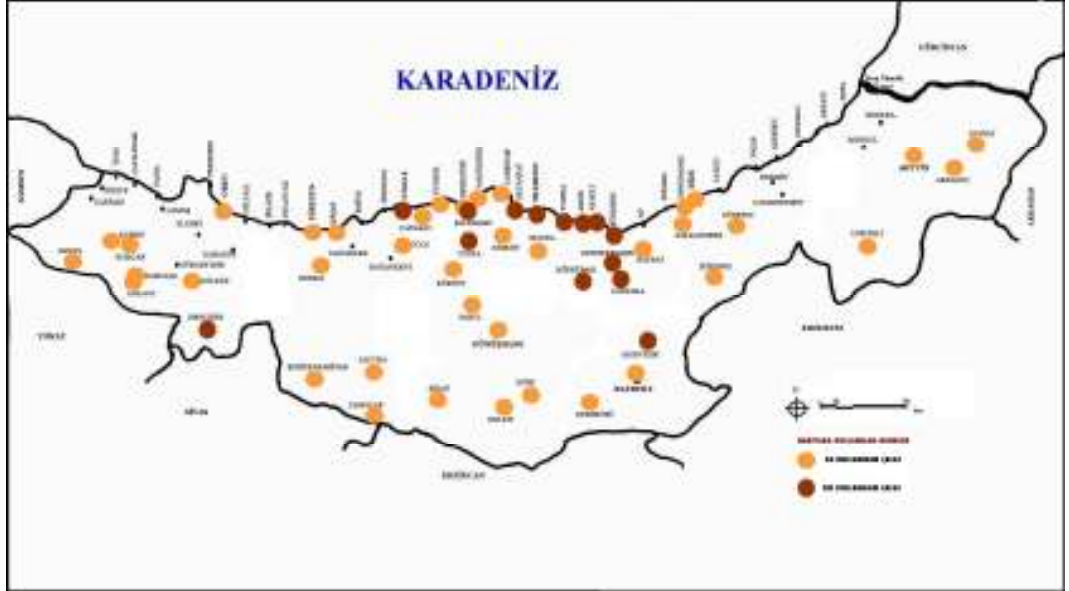
Şekil 47. Dilli Kaval'ın Ses Sahası

Horlatmalı olarak çalınan dilli kaval'dan dizinin ana sesi, onun oktavı ve oktavın 5'lisi çıkmaktadır.



Şekil 48. Horlatma Esnasında Kaval'dan Çıkan Sesler

Dilli kaval, Anadolu'nun her yöresinde yaygın olarak çalınmakla birlikte genellikle Doğu Karadeniz dışında, daha çok Bolu, Tokat ve Amasya havalisinde görülmektedir. Bu kavallar'ın boyları 60-70 cm arasında değişir. Dilli kaval'ın Doğu Karadeniz bölgesine dağılımı aşağıdaki gibidir.



Şekil 49. Dilli Kaval'ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Haritaya göre dilli kaval, daha çok Trabzon çevresi ile iç bölgelere yakın illerde görülmektedir.

Ordu ilinin iç kesimlerinde görülen dilli kaval, çoğunlukla Tokat ve Sivas tavrıyla çalınmaktadır. Yörede çobanlar tarafından çalınan bu kaval'ın bazı oturak alemlerinde de çalındığı görülür. Giresun ilinde yaygın olarak görülen dilli kaval ise, kıyı kesimlerde halk oyunu ezgileri çalarken, iç kesimlerde iş yapılırken veya yayla göçleri esnasında çalınmaktadır.

Trabzon bölgesinde çok yoğun bir şekilde kullanılan dilli kaval hemen hemen her yerde yaygındır. Özellikle, Çaykara-Dernekpazarı ve Akçaabat halk kültüründe özel bir yeri ve önemi vardır. Bu yöredeki kavallar sert bir ağaç olan şimşirden yapılır, yaklaşık 40 cm uzunluğundadır ve 7 deliklidir. Bu yörede çalınan dilli kavallar, kıyı kesimdeki kemeçe'nin yerini almıştır. Trabzon yöresinde kullanılan bu kavallar, halk oyunlarına eşlik etmeleri dışında yol havası, uzun hava ve ağlama havası da (ağıt havası) çalmaktadır.

Dilli kaval, Rize'nin Trabzon'a yakın yerlerinde ve aynı tavırla çalınmaktadır. Yörede çok tercih edilen bir çalgı değildir. Artvin iline gelince dilli kaval'ın, Kars ve Erzurum illerine yakın yerlerde çalındığı görülmektedir. Artvin'de 8 delikli dilli kaval türü kullanılmaktadır. Ayrıca düğünlerde mey ile birlikte çalındığında görülmüştür.

Dilli kaval, Gümüşhane ilinin Trabzon'a yakın yerlerinde halk oyunu ezgilerine eşlik etmek için kullanılmaktadır. Bayburt geneli ve Gümüşhane'nin iç kesimlerinde ise daha çok çabanlar tarafından uzun hava çalmak için kullanılmaktadır.

Dilli kaval, Doğu Karadeniz'in birçok yöresinde horlatma denilen farklı bir tavır ile çalınmaktadır. Polifonik bir yapı sergileyen dilli kaval'dan aynı anda 3 ses birden çıkmaktadır. Dilli kavalla horlatılarak çalınan iki tane ezgi örneği aşağıda verilmiştir.

E ÇAYKARA ÇAYKARA

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Ömer PARLAK

Yöresi: Trabzon-Çaykara



Şekil 50. Dilli Kaval'la Horlatmalı Olarak Çalınan E Çaykara Ezgisi

SÜRMENE SALLAMASI

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Ömer PARLAK

Yöresi: Trabzon-Sürmene



Şekil 51. Dilli Kaval'la Horlatmalı Olarak Çalınan Sürmene Sallaması Ezgisi

Yukarıdaki ezgiler Sürmene'li mahalli sanatçı Ömer Parlak'tan alınmıştır. Her iki ezgi de 7 delikli kavalla ve horlatma tekniğiyle çalınmıştır. Asıl ezginin orta partide çalındığı bu ezgilerde, çoğu zaman süsleme tekniği kullanılmıştır. Bu özellik yörede alışlagelmiş geleneksel bir çalım tekniğidir.

4.1.2.4. Dilsiz Kaval

Dilsiz kaval ve dilli kaval aynı aileden oldukları için hemen hemen aynı geçmişe sahiptir. Yapı olarak benzerler fakat dilsiz kavalda ses, herhangi bir vasıtayla değil, özel bir üfleme tekniğiyle (belirli bir ağız ve dudak pozisyonu) elde edilir. Dilsiz çoban kavali, en yaygın kaval çeşididir.

Dilsiz kaval'ın yapısal özelliklerine baktığımızda boyunun 30 ile 85 cm arasında değiştiğini görürüz. Her tonda olabilen dilsiz kavallar akorduna göre 12 ayrı boydadır. Dilsiz kaval tek parça olduğu gibi birbirine geçkili 2 veya 3 parçada yapılabilmektedir. Yöreye göre şimşir, zeytin, vişne gibi sert ağaçlardan ve çeşitli boylarda yapılan dilsiz

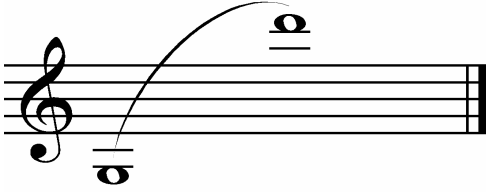
kavallar, son zamanlarda plastik türü borulardan da yapılmaktadır. Fakat ton açısından ağaç kavallar daha çok tercih edilmektedir. Plastikten yapılan dilsiz kaval'lar daha çok Türk Halk Müziği koro çalışmalarında tercih edilir. Dilsiz kaval, perde yapısının kromatik olması ve üfleme şiddetiyle koma seslerini çalabildiğinden, halk müziği saz topluluklarının aranan bir enstrümanı durumundadır.



Şekil 52. Dilsiz Kaval'ın Önden Görünüşü

Dilsiz kaval üzerinde 7 delik arkasında da 1 delik bulunmaktadır. Toplam 8 delikli olan dilsiz kaval'ın, alt kısmında denge deliği adı verilen fakat icrada hiç kullanılmayan 2 veya 3 tane deliği daha vardır. Dilsiz kavalın et kalınlığı dilli çoban kavalına göre biraz daha incedir. Bu gün bizim kullandığımız dilsiz kavalların ağız kısmına, ses kalitesini artırmak için, manda boynuzundan yapılan başparede takılabilmektedir. Dilsiz kaval çalınırken çeşitli çalım teknikleri kullanılmaktadır. Dilsiz kaval ile ezgi icra edilirken kaval sürekli sallandırılır böylelikle vibrato elde edilir. Bu arada nefesi kontrol altında tutmak ve dudak pozisyonunu bozmamak önemlidir. Dilsiz kaval'da son zamanlarda burundan nefes alma (nefes devir daimi) tekniğide kullanılmaktadır. Dilsiz kavalı üfleme şekillerinden birisi de kavalı dişlerin arasında takarak üfleme biçimidir. Bu üfleme şekliyle pes seslerin daha volümlü çıkması sağlanır.

Dilsiz kaval horlatmalı şekilde de çalınabilmektedir. Dilsiz kaval'ın 3 oktava yakın ses sahası vardır. Dilsiz kaval'da oktav sesleri normalinden daha fazla üfleme ile elde edilir. Dilsiz kaval'ın bir ve ikinci perde delikleri hariç (bunların araları bir ses tondur) diğer perde deliklerinin araları yarım ton açıklıdır. Bu özellik transpozede büyük bir kolaylık sağlamaktadır. Dilsiz kaval'ın ses sahasına bakıldığı zaman seslerinin sol sesi ile re sesi arasında olduğu görülür.



Şekil 53. Dilsiz Kaval'ın Ses Sahası

Dilsiz kaval'da horlatmalı olarak çalınan ezgilerde ana ses, ana sesin oktavı ve onun beşlisi aynı anada tınlamaktadır.

Dilsiz kaval, Anadolu'da yaygın olan bir çalgıdır. Dilsiz kaval'ın Doğu Karadeniz bölgesindeki dağılımı aşağıdaki haritada gösterilmiştir.



Şekil 54. Dilsiz Kaval'ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Bu haritaya göre dilsiz kaval, Artvin, Trabzon ve Ordu illerinde yaygındır. Dilsiz kaval Rize illinde sadece THM koro çalışmalarında kullanılmaktadır. Artvin yöresinde ise daha çok halk oyunları ezgilerine eşlik etmektedir. Gümüşhane ve Bayburt yöresine baktığımızda ise dilsiz kaval'ın merkezler dışında pek kullanılmadığını görmekteyiz. Buradaki kavallar çoğunlukla yayla göçlerinde çalınmaktadır.

Ordu ilinin merkezinde THM koro çalışmalarında, iç bölgelere yakın yerlerde ise çobanlar tarafından koyun otlatılırken çalınmaktadır. Dilsiz kaval'ın yaygın olduğu

yörelere Trabzon ve iç kesiminde kalan Tonya ve Beşikdüzü ilçeleridir. Buradaki kavallar küçük boylu ve dar çaplıdır. Genellikle sol tonundadır. Bu kavallar aynı zamanda horlatmalı olarak ve nefes çevrilerek çalınır. Zurna'dan sonra düğünlerin ve yayla şenliklerinin vazgeçilmez bir çalgısıdır.

Dilsiz kaval'la çalınan iki tane ezgi örneği aşağıda verilmiştir.

KESİLEN AĞAÇLARIN DAVASI KOLAY OLUR

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Kavalcı KEMAL

Yöresi: Trabzon-Tonya

The musical score is written in 3/8 time and consists of five staves. The first staff begins with a treble clef and a 3/8 time signature. The melody is characterized by eighth and sixteenth notes, often grouped in beams. A triplet of eighth notes is indicated by a '3' below the staff. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff features a repeat sign and a key signature change to one sharp (F#). The fourth and fifth staves conclude the piece with various rhythmic flourishes and a final cadence.

Şekil 55. Dilsiz Kaval'la Çalınan Türkü Örneği

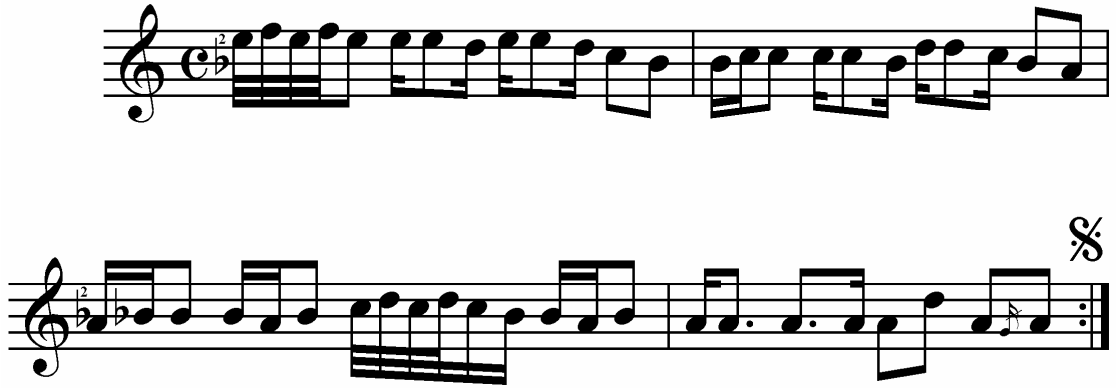
GAYDA

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Kavalcı KEMAL

Yöresi: Trabzon-Beşikdüzü



Şekil 56. Dilsiz Kaval'la Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Yukarıda, Trabzon'un Beşikdüzü ilçesindeki bir mahalli sanatçı tarafından çalınan iki ezgi örneği verilmiştir. Her iki ezgide la tonundadır. Dilsiz kaval, Doğu Karadeniz yöresinin iç kesimlerinde genellikle solo olarak çalınmaktadır.

4.1.2.5. Klarinet

Klarinet, 1690 tarihlerinde bir Alman tarafından keşfedilmiş ve Fransızlar'ca geliştirilmiştir.

Serkan Çağrı'nın verdiği bilgiler göre, Nuremberg'te yaşayan Johann Christoph Denner (1655-1707) adlı enstrüman yapımcısı, klarinet'i keşfeden ilk zanaatkardır. Denner, 1690 yılında şalümoda yaptığı bu ilk değişikliklerle oluşturduğu enstrümanına şalümoks (chalumeaux) adını vermiştir. Bu enstrüman, günümüz klarineti'nin ilk şeklidir. Çok parçalı olan bu yeni enstrümana, Avrupa'da kullanılan ve bir çeşit nefesli enstrüman olan clarion'un yerini aldığı düşünülerek "clarionet" adı verilmiştir. Bu ad zamanla daha çok yaygınlık kazanarak bugünkü klarinet adının yerleşmesine sebep olmuştur. J.C.Denner ile başlayan, 1700'lü yıllarda gelişimini tamamlayan klarinet, çok çabuk benimsenmiş ve orkestralardaki yerini almıştır(<http://www.serkancagri.com/klarinet.asp>)

Klarinet'in mi bemol klarnet, la klarnet, sol klarinet ve si bemol klarinet gibi büyüklüğüne ve ses tonuna göre değişen çeşitleri vardır. Türk müziği'ne özgü yapısı ve

ses genişliği ile bizim müziğimize uygun olanı ise sol klarinet'tir. Alman çalgı yapımcıları tarafından üretilen sol klarinet, daha çok Türk müziği icra eden klarinetçiler'ce tercih edilmektedir.

Avrupa'da keşfedilen bazı çalgılar, ülkemizde ilk kez Muzıka-i Hümayun'da yer almıştır. Guiseppe Donizetti, Muzıka-i Hümayun'da eğitimlik yaptığı dönemde, Avrupa'da kullanılan çalgıların saray bandosuna girişini sağlamıştır. Guiseppe Donizetti, bu çalgıların öğrenilmesi için, ülkeye yabancı eğitimler de getirtmişti. Bu eğitimler arasında "glarnet" üstadı olarak bilinen ve tüysüz lakabıyla anılan Francesco'da vardı (<http://www.serkancagri.com/klarnet.asp>). Francesco'nun Muzıka-ı Hümayun'da yetiştirdiği öğrenciler klarinet geleneğini devam ettirmiştir.

Muzıka-ı Hümayun'da icra edilen klarinet, zamanla farklı alanlarda kullanılmış ve bunlarla ilgili çeşitli denemeler yapılmıştır. 1917 yılında, Harbiye Nazırı Enver Paşa'nın kurmak istediği Mehter Takımlarında, klarinet saz kadrosuna alınmıştır (<http://www.serkancagri.com/klarnet.asp>).

Klarinet, 1900'lü yıllarda Türk müziği icrasında kullanılmıştır. Klarinet'in ilk kez Türk müziğindeki icrası ise "Klarinet İbrahim Efendi" tarafından gerçekleştirilmiştir. Klarinet'in Türk müziğ'inde yer alması pek kolay olmamıştır. Bunda Türk müziğ'in tonal sistemi çok önemli bir etkidir. İbrahim Efendi, Türk müziğ'in tonal sistemini klarinet'e başarıyla uygulamıştır. Klarinet'te Türk müziği seslendirilirken en önemli etken icracının duyumudur. Türk müziği icra eden klarinetçi'ler genellikle, dudak faktörünü (gevşetip - sıkma) kullanarak komaları seslendirmektedirler.

Türk müziğ'inde klarinet icrasının gerçekleştirildiği bu yıllarda, isminden bahsedilmeyen değişik klarinet icracıları'da vardır.

Klarinet, yapısal özellikleri açısından değerlendirildiğinde alt kısmı geniş, üst tarafa doğru daralan bir tahta boru şeklindedir. Klarinet, genellikle abanoz ağacından yapılmaktadır. Üç kısımda incelenebilir. Birinci kısma huni denir. Obua'da olduğu gibi, çalgının en geniş kısmıdır. Orta kısma girebilecek şekilde sona erer. Böylece ikinci ve üçüncü kısımlar birbirine eklenmiş olur. İkinci kısım ise klarinet'in mekanizması bakımından en ayrıntılı kısmı burasıdır. Çalgının en parlak sesleri bu parçadan elde edilir ve bu seslere "kleron" denir. Üçüncü kısma girebilecek şekilde sona erer. Son olarak üçüncü kısım ile birlikte iki ek kısım daha vardır ve çalgı bu eklerle son bulur. Ek kısımlardan birincisine "bek" denir. İkincisi olan varil ise klarinet'in öteki çalgılarla

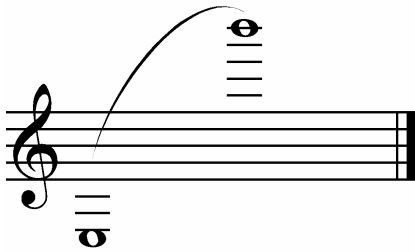
akort edilmesine yarar. Klarinet'i oluşturan gövde parçaları takıldıktan sonra ağıza gelen bek kısmına yüzük denilen bir parça yardımıyla kamış takılmaktadır.

Klarinet'in üst mekanizması 19 perdeden oluşmaktadır. Her perdenin bir veya iki, alttan ve üstten itici bir yayı vardır. Bu perdeler sayesinde parmakla ulaşılamayacak yerlere kolaylıkla ulaşılmaktadır.



Şekil 57. Klarinet'in Üstten Görünüşü

Klarinet yaklaşık olarak 3,5 oktavlık bir ses sahasına sahiptir. Mi sesinden, si sesine kadar çıkabilmektedir.



Şekil 58. Klarinet'in Ses Sahası

Klarinet'te Türk müziği icra edilmesi, diğer Türk müziği geleneksel çalgılarına göre daha güçtür. Çünkü klarinet'in perde yapısı, Türk müziği icrasında kullanılan geleneksel çalgılardan daha farklıdır.

Klarinet'le ülkemizde genellikle geleneksel Türk Sanat müziği icra edilmektedir. Klarinet, Türk Sanat müziği icrasında özellikle; Köçekler, Sirtolar, Oyun Havaları ve Fasıllarda önemli bir yere sahip olduğu gibi farklı bir yorumda sağlamaktadır. Klarinet zamanla halk müziği icrasında da yerini almıştır. Bazı yörelerin türkü ve oyun havalarının seslendirilmesinde önemli bir yer tutar.

Anadolu'nun bazı kesimlerinde vazgeçilmez bir çalgı olarak kullanılan klarinet, özellikle Doğu, Güneydoğu ve Ege bölgeleriyle, Trakya ve Teke yörelerinde yaygındır.

Klarinet'e Doğu Karadeniz'de genellikle "gırnata" adı verilir. Klarinet'in Doğu Karadeniz'deki dağılımı aşağıdaki gibidir.



Şekil 59. Klarinet'in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Yukarıdaki haritada gösterildiği gibi klarinet, Ordu ve Giresun ilinin sahil kesimlerinde oldukça yaygındır. Ayrıca Artvin'in Yusufeli ilçesinde Bayburt ve Gümüşhane'nin merkezlerinde de çalınmaktadır. Ordu ve Giresun'un sahil kesiminde yaygın olan klarinet, hem karşılama hemde horon türü oyunlara eşlik etmektedir. Klarinet, bu yörelerde yapılan yayla şenliklerinde vazgeçilmez bir çalgısıdır. Klarinet bu yörelerde uzun hava türünde ezgilerde çalmaktadır. İç kesimlerde ise klarinet'in yerini zurna alır.

Klarinet, Doğu Karadeniz'in Ordu ve Giresun dışında kalan illerinde sadece düğünlerde ve zurna'nın olmadığı yerlerde tercih edilmektedir. Klarinet, genel olarak açık hava çalgısı olduğu için çoğu zaman zurna gibi davulla birlikte çalınmaktadır.

Klarinet'le çalınan Ordu ve Giresun yöresine ait iki ezgi örneği aşağıda verilmiştir.

ORDU KARŞILAMASI

Derleyen: Sabri YENER

Notaya Alan: Sabri YENER

Kaynak Kişi: Ali YILDIRIM

Yöresi: Ordu

The musical score for "Ordu Karşılması" is presented in five staves. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/16 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody. The third staff continues the melody. The fourth staff continues the melody and includes a first and second ending bracket. The fifth staff continues the melody and ends with a double bar line.

Şekil 60. Klarinet ile Çalınan Karşılama Ezgisi Örneği

PÜSKÜLLÜDÜR PÜSKÜLLÜ

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Bekir BÖBER

Yöresi: Giresun

The musical score is written for a clarinet in 7/8 time. It consists of five staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 7/8 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, often beamed together. The second staff introduces a repeat sign and a key signature change to two flats (B-flat and E-flat). The third and fourth staves continue the melody with various articulations and dynamics. The fifth staff concludes the piece with a final cadence.

Şekil 61. Klarinet ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Klarinet'le icra edilen bu ezgiler ait oldukları yörelerde sıkça çalınmaktadır. Yöre klarinetçisi ana ezgiyi çalmadan önce makamı hatırlatıcı kısa bir taksim yapar, daha sonrada çalacağı ezgiye geçer. Bu ezgilerden Ordu sık karşılaşması 9/8'lik usül yapısındadır. Bu, Ordu ve Giresun'da çok yaygın olan bir usüldür. Püsküllüdür ezgisi ise horon türü oyunlarda çalınmaktadır. Her iki yörede bilinen mahalli sanatçı Bekir Böber'dir.

4.1.2.6. Tulum

Tulum algısının özelliklerine geçmeden önce tulum tarihi hakkında bazı ön bilgiler vermekte fayda vardır. Öncelikle tulum kelimesinin kökenine ilişkin farklı birçok gr bulunmektedir. Bunlardan birtanesi M. Ragıp Gazimihal'in eski Türklerin koyun veya keçinin içi boşaltıldıktan sonra tüyleri yolunarak elde edilen deriyi "tuluk" olarak adlandırıldıkları üzerinedir (Gazimihal, 1975, 463). Tulum tabiri bütün Türk lehçelerinde vardır. Kakarlı Mahmud'un "Divan- Lgat-i Türk" adlı eserinde, tulum ismi "tolum" olarak geçmektedir. Tolum, tuluk, toluk gibi kelimeler hep şiş ve kabarık anlamına gelmektedir (Topaloğlu, 2005, 7).

Tulum, tarih boyunca kendisini muhafaza edip günümüze kadar gelebilen bir çalgıdır. Yazar I. Rosany'in, "Macar Arkeolojisinde Hunlar, Avarlar ve Macarlar" adlı eserinde tulum hakkında bizlere şu bilgileri vermiştir:

"Bu eser muhacerat devrinden kalmış biricik musiki aletidir. Bu alet, 1933 yılında Macaristan'ın Szolnok-olnk kasabasında bulunan bir Türk prensinin mezarında bulunmuştur" (Topaloğlu, 2005, 9).

Rosany'i, bu eserinde tulum algısını, yörenin etnik oluşumunda etkin olan Avar Türkleri'nin bir çalgısı olarak dile getirmekte ve bunuda şu şekilde değerlendirmektedir:

"Tulum, Tulumı, Tulumzurna, Tulumddk, Gyde, Gayda, Gayde, Kayda, Kayde, imon gibi adlarla, ses ve yapı açısından da birbirinden farklı özelliklerle İskoçya, Macaristan, İrlarda, İspanya, Bulgaristan, Romanya, Kırım, Kafkasya gibi bölgelerde bir halk çalgısı olarak karşımıza çıkmaktadır (Ulusoy, 2002, 21). Türkiye'de ise genellikle Doğu Karadeniz algısı olarak bilinmektedir. Rize ilinin Hemşin, Çamlıhemşin, Pazar, Ardeşen, İkidere, Çayeli, Fındıklı gibi dağlık kesimlerinde yaygın olarak kullanılmaktadır."

şimdiye kadar bir rneği kısmen kazılmış bir mezarlıktan çıkmıştır. Bu da Türklerin bir kolu olan Avar döneminden bir erkek iskeletinin el kemikleri arasında bulunmuştur. Bulunan algı, turna kemiğinden yapılmış bir çift kaval şekindedir (Topaloğlu, 2005, 9).

Bir zamanlar Avarlar'ın bir kolunun Trabzon'a kadar uzandığıda bilinmektedir. Trabzon çevresine birçok Avar ailelerinin yerleştiğini gz önüne alacak olursak, bu müzik

aletinin Avarlar vasıtasıyla Anadolu'ya geldiği kesinlik kazanmaktadır (Topaloğlu, 2005, 10).

Tulum, yapısal açıdan, üzerinde 5 delik olan iki sipsinin yan yana getirilmesi, sonrada hava depolu bir deriye monte edilmesiyle oluşan bir çalgıdır. Tulum'un iki tane kamışı olduğu için tulum'la çalınan ezgiler genellikle iki sesli olarak icra edilir. Tulum'un bu özelliği için Muzaffer Sarısözen şunları söylemiştir:

“Daima büyük bir intizam içinde yapılan parmak değiştirmeler bu basit müzik aletini polifoni bakımından pek zenginleştirir. Yapılışında ünison'dan başka işitilmesine ihtimal verilmeyen tulum'da tespit ettiğimiz ikili, üçlü, dördü ve beşli aralık taşıyan çift seslilik hep bu parmak değiştirmelerin neticesidir”(Karahan, 2002, 107).

Tulum çalgısı gövde, ağızlık ve nav olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır.

Tulum'un gövde kısmına “goda ve guda” gibi isimler verilmektedir. Gövde oğlak, keçi, koyun veya kuzunun bütün şekilde soyulmuş ve tabakalanmış derisinden yapılmaktadır. Gövde'nin büyüklüğü, derisi kullanılan hayvanın cinsine göre değişmektedir. Tulum'un gövdesi üzerine ipek veya kadife kumaş dikilir. Tulum üzerine geçirilen bu ipek veya kadife kumaş, tulum'u nemden ve rutubetten koruyarak çalınırken koltuk altından kaymasını da önler.



Şekil 62. Tulum'un Deri Gövdesi'nin Görünüşü

Tulum'un ağızlık kısmı gövdenin sağ ayağına bağlanan, tulum içine havanın üflendiği kısımdır. Bu kısmın içerisinde, havanın geri çıkmasını engelleyen ve dudula adı verilen bir parça da bulunmaktadır.



Şekil 63. Tulum Ağızlığı'nın Görüntüsü

Tulum'un diğer bir parçası da navdır. Nav, içine 5 delikli iki tane sipsinin yerleştirildiği tek parçalı bir kısımdır. Ezginin çalındığı asıl yer burasıdır. Ön kısmının eğimli ve geniş olması, sesin toplanıp gür bir şekilde çıkmasını sağlamaktadır. Yörede kalak görevi gören bu parça "kar'aşin" olarak da adlandırılmaktadır.



Şekil 64. Tulum Navı'nın Görüntüsü

Nav'ın içerisinde bulunan sipsilere ağızlıklarda (dillik, cibi, zizmak) takılmaktadır. Sipsi'nin üzerine yerleştirilen dillikler kesilmiştir ve bunlar hava basıncı yardımıyla piston görevi görmektedir. Açılıp kapandıkça da tulumdan ses elde edilir. Genellikle 16, 17 cm boyunda olan sipsiler, kimi yörede tekli, kimisinde ikili olarak kullanılmaktadır. Üç ve hatta dört sipsisi olan tulumlar da vardır. Tulum çalgısından 6 ayrı ses çıkmaktadır. Bunlar sol, la, si, do, re ve mi sesleridir. Tulum ezgileri çoğunlukla Hüseyini makamındadır. Çünkü bu makam dışındaki sesleri çıkarmak özel beceri gerektirmektedir.



Şekil 65. Tulum'un Ses Sahası

Tulum'un her iki kamışı da aynı ses aralığına sahiptir. Bu sayede ezgiler, tulum çalan kişi tarafından çoksesli bir şekilde icra edilebilmektedir. Tulum, Türkiye'de yaygın olan bir çalgı değildir. Tulum'a en fazla Doğu Karadeniz bölgesinde rastlanmaktadır.

Tulum'un Doğu Karadeniz yöresine dağılımı aşağıdaki haritada gösterilmiştir.



Şekil 66. Tulum'un Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Tulum, haritada görüldüğü gibi Rize ve Artvin illerinde yaygın olarak, Gümüşhane ve Bayburt illerinin ise belli başlı kesimlerinde çalınmaktadır. Tulum, Türkiye topraklarının son noktası olan Gürcistan'dan başlayıp, batıya doğru Hopa, Arhavi, Fındıklı, Ardeşen, Ç. Hemşin, Pazar ve Çayeli (bazı kesimlerinde) yörelerinin özel enstrümanıdır. Tulum'un Çamlıhemşin ve Hemşin insanının yaşamında önemli bir yeri vardır. Çayeli ilçe sınırından sonra tulum'un yerini kemeçe almaktadır. Tulum, Artvin ve Artvin'in Rize'ye yakın ilçeleri haricindeki illerde çok tercih edilen bir çalgı değildir.

Tulum, Gümüşhane'nin Yağmurdere köyünde Bayburt'un Aydıntepe ilçelerinde daha çok halk oyunlarına eşlik etmek için kullanılmaktadır.

Tulum, yaygın olduğu yerlerde genellikle düğün, şenlik ve festival gibi müzikli ortamlarda çalınmaktadır. Tulum, bu yörelerde horon oynayanlara eşlik eder. Oynayanlar, Tulum üzerinde bulunan küçük cebe para koyarlar. Bu Hemşin ve Çamlıhemşin'de bir gelenektir. Tulum'la daha çok doğaçlama ve uzun hava türü ezgiler çalınmaktadır. Tulum ile çalınan ezgilerin ortak özelliği ise çoksesli icra edilmeleridir. Tulum, kıyı kesimlerde genellikle 7 zamanlı ve tempolu ezgiler çalarken, iç kesimlerde uzun hava türü ezgiler çalmaktadır. Yörede bu türkülere, "gayda veya düzme" denilmektedir. Rize yöresinde yetişen birçok ünlü tulumcu vardır. Bunlardan en çok bilineni Remzi Bekar'dır.

Artvin Hopa'da tulum ile çalınan ve yöreye özgü bir halk oyunu olan sıksaray ezgisi aşağıda örneklenmiştir.

SIKSARAY

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi: ?

Yöresi: Artvin-Hopa

Şekil 67. Tulum ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği (Ahrens, 1971, 135-136).

Rize Pazar'da yöreye özgü bir halk oyunu ezgisi olan Temur Ağa ezgisi de tulumla çalınmıştır.

TEMUR AĞA

Derleyen: Kurt REINHARD

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Kaynak Kişi:?

Yöresi: Rize-Pazar

Şekil 68. Tulum ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği (Ahrens, 1971, 119).

Yukarıdaki ezgilere bakıldığı zaman sıksaray ezgisini çalan tulum diyapozom'a göre la tonunda, Temur Ağa ezgisi çalan tulum ise si tonundadır. Ezgiler incelendiğinde tulum'un çoksesli bir çalgı olduğu hemen dikkati çekmektedir. Bu ezgilerde alt partiler 1. kamaşla üst partilerde 2. kamaşla çalınmıştır. Ezgiler çalınırken kamaşın bir tanesi asıl ezgiyi diğeri de onun eşliğı yapmaktadır. Asıl ezgi çoğu zaman üst partidedir. Bazen kamaşın bir tanesi ezgiyi çalarken diğeri de ona dem tutar. Bu çoksesli yapılar içerisinde 2'li, 3'lü, 4'lü ve 5'li ses aralıklar görülmektedir. Tulum'la çalınan ezgilerde kimi zaman sesler arasında paralelliklerde olmaktadır. Fakat ezgiler çoğu zaman ünison olarak bitmektedir.

4.1.2.7. Sipsi

Sipsi, Türk Halk Müziği nefesli çalgıları içinde en küçük ve tiz volüme sahip olan çalgılardan birisidir. Sipsi tarihi hakkında elimizde çok detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Ancak Güner Özkan, “Tarihi Türk Musikisi Enstrümanları” adlı makalesinde sipsi ile ilgili şu açıklamayı yapmıştır:

“Üflemeli çalgılar tarih olarak ilk çağa dayanmaktadır. Bilindiği gibi iliksiz kaval kemiği, içi boş boynuz veya kamış parçası üflendiği zaman ses vermektedir. Nefes seslilerden Türk dünyasında en yaygın ve eski çalgı değişik boy ve tipte farklı malzemeler kullanılarak yapılan kavallardır. Sıbızgı adıyla tanınan eski Türk çalgısı günümüzde sipsi adıyla Türkiye’de yaşamaktadır”(Toraman, 2001, 9).

Burhan Tarlabası’da “Öz Çalgımız Kaval Metod-I” adlı kitabında sipsi hakkında şunları söylemiştir:

“Geçmiş Hazar Denizi ötesi Türkmenlerine uzanan, genelde kamışlardan yapılıp çalınan, dilli kaval’ın en eski türüdür. Eski Türkler bu çalgıyı, “Sipuzğa-Sıvızga, Sepezge” gibi adlarla yapıp çalmışlardır. Sipsi, bazı dil ve kaynaklarda da geçer. Örneğin; Çinlilerde “şenk”, Türkistanlılarda “şin”, Arapçada “müstaksini”, Farsçada “bişemuşte” karşılığı ile söylenir. Sipsi, tüm üflemelilerin ilk kaynak çalgısı sayılır. Doğadan rahatlıkla sağlanan bu çalgı türü, çoğunlukla yurdumuzun Ege kesimlerinde yaygındır” (Toraman, 2001, 9).

Yukarıdaki açıklamalarda da görüldüğü gibi adı geçen araştırmacılar sipsinin köken olarak Orta Asya’ya dayandığı, o bölgede yaygın olan “sıbızgı” çalgısına çok benzediği ve sipsi’nin atası olduğu görüşündedirler (Toraman, 2001, 9). Sipsi’ye görünüş ve ses tınısı olarak en çok benzeyen çalgı çifte’dir. Sipsi’den biraz daha büyük ve iki sipsinin birleşmesiyle yapılmaktadır. Kamışlardan yapılan çeşitlerine sipsi adı verilen çifte, yurdumuzda Argun-Argul yada Kargın gibi bir çok isimle anılmaktadır.

Görüntü açısından benzemesede, ses tınısı olarak sipsiye benzeyen bir başka çalgıda Tulum’dur. Tulum’daki kamışların her ikisinde de beş perde deliği bulunmaktadır. Tulum’u sipsiden ayıran en önemli özelliği çift sesli oluşudur (Toraman, 2001, 26).

Sipsi önde beş, arkada bir deliği bulunan küçük çaplı ve buna ek olarak ağızlıkta takılan bir çalgıdır. Boru biçimindeki gövdesinde parmaklarla örtülüp açılacak biçimde ses

çıkarmaya yarayan 6 deliği vardır. Bunun alt kısmında birinci delik ile ikinci deliğin orta kısmına yerleştirilmiş bir delik daha vardır. Sipsi, gövde ve ağızlık olmak üzere iki parçadan oluşmaktadır.



Şekil 69. Sipsi'nin Üstten Görünüşü

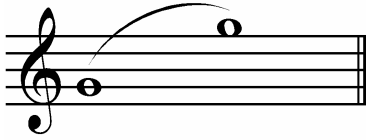
Sipsi'nin gövdesi silindirik şeklinde 2 cm eninde, en fazla 20 cm uzunluğundadır. Gövde'nin üst kısmında 5, alt kısmında ise 1 delik bulunmaktadır. Toplam 6 delikli olan sipsi, yöre özelliklerine göre 7 delikli de olabilmektedir. Doğu Karadeniz'in Artvin yöresinde kullanılan sipsi ise 6 deliklidir. Sipsi'nin gövdesi ağız kısmına doğru biraz daralmakta alt kısma doğru genişlemektedir. Sipsi'den ses çıkarmayı sağlayan ağızlıklar, dar kısma uyabilecek şekilde seçilmektedir. Sipsi'nin gövde kısmı "demir kargı" denilen sert su kamışından yapılmakla beraber, eskiden kartal kanadı kemiğinden, çam dallarının filizlerinden çıkarılan borulardan, söğüt dallarından, içi boş ot ve çavdarlardan da yapıldığı görülmüştür. Ama en dayanıklısı ve ses açısından en uygunu demir kargı'dan yapılan sipsilerdir. Kargı'nın çok sert, kalem gibi çok düzgün, bombesiz, iç ve dış çapları uyumlu olması ve yöredeki tabirle "algın" olması gerekmektedir.



Şekil 70. Sipsi Ağızlığı'nın Görünüşü

Sipsi'nin ağızlık kısmı en fazla 5 cm uzunluğunda ve 0,5 cm enindedir. Ağızlık gövdenin ağıza alınan kısmına yerleştirilir. Bu parça ağza tamamen sokulur. Ağızlık üzerinde yaklaşık 3 cm kadar kesik bir bölüm vardır. Bu bölümün titreşmesiyle ağızlıktan ses çıkar. Sipsi'nin gövdesi gibi ağızlık kısmı da kargıdan yapılır. Çünkü ağızlık yapılan kamışın cinsi, boyu, sesin titreşimini sağlayan kapakçığın ince yada kalın oluşu, sazın hem netliğinde, hemde akordunda çok etkilidir (Toraman, 2001, 12).

Diatonik perde yapısına sahip olan sipsi'nin ses genişliği en fazla 1 oktavdır. Enstrümandaki en önemli özellik karar sesi la kabul edilirse, altıncı sestene yani fa sesinden sonraki fa diyez, sol, hatta la sesinin perde deliği olmaksızın, nefesle ve ağızlık üzerine dişlerle yapılan baskı yoluyla elde edilmesidir. Ağızlık kısmı sipsi icrasında çok önem taşımaktadır. Çünkü hem sesin elde edilmesinde, hemde fa diyez, sol ve la seslerinin çıkartılmasında perde görevi görmektedir (Toraman, 2001, 13).

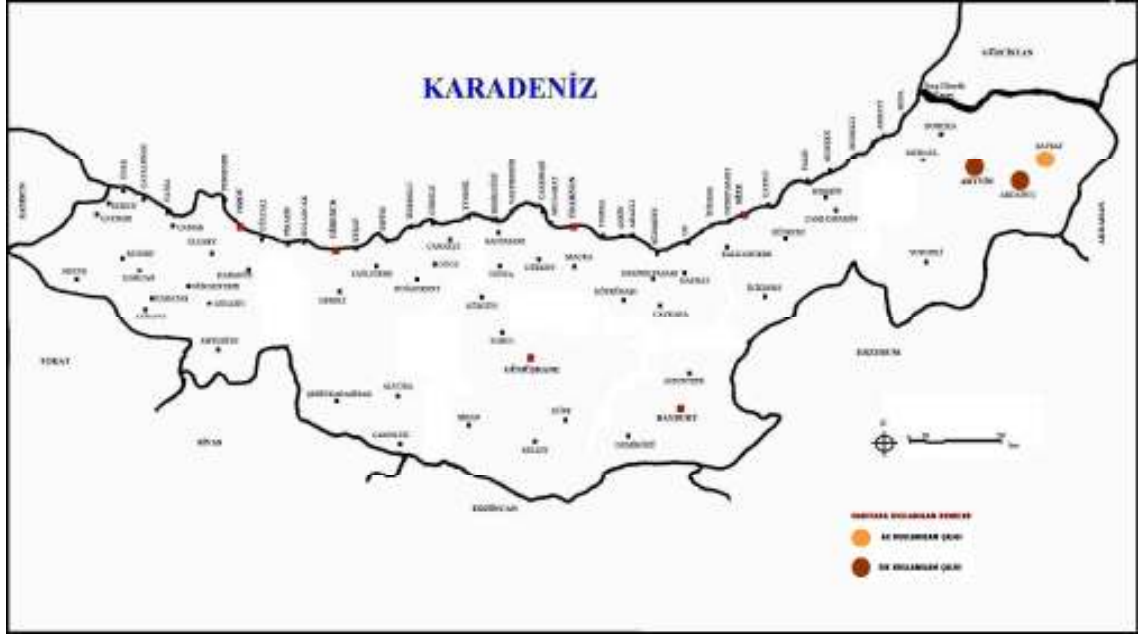


Şekil 71. Sipsi'nin Ses Sahası

Sipsi'de görülen diğer özelliklerden biriside ezgilerin hemen hemen hepsinin ufak çarpma ve kaydırmalar haricinde, gerek sazın yapısından, gerekse yörenin müzikal özelliklerinden dolayı çoğunlukla Hüseyini makamı dizisi çalmasıdır. İcra sırasında do diyez, si bemol gibi yarım seslere basmak oldukça zor olduğu için bu sesler saza ters gelmektedir.

Sipsi üflenirken, nefesin kesilmemesi gerekir. Türkler'e has olan bu üfleme tekniği oldukça zordur. Ağıza depo edilen hava, üflenirken kesinti yapılmadan burundan nefes alınır. Böylece ezginin akıcılığı bozulmamış olur (Akarçay, 1998, 15).

Sipsi çalgısı ülkemizde Denizli, Teke ve Burdur gibi yörelerde yaygın olarak çalınmaktadır. Sipsi'nin Doğu Karadeniz'deki yayılım alanları ise aşağıda haritalandırılmıştır.



Şekil 72. Sipsi'nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Buna göre sipsi çalgısı, Doğu Karadeniz'de sadece Artvin yöresinde yaygındır. Artvin'in Şavşat ve Ardanuç ilçelerini kapsayan bölgede kullanılan sipsi, mey ile çalınabilen ezgileri çalmaktadır. Ayrıca sipsi yörede solo olarak da çalınmaktadır. Genellikle yöre çobanları tarafından koyun otlatılırken çalınan sipsi, eğlenmek için düğünlerde de kullanılmaktadır. Sipsi ile çalınan Artvin yöresine ait iki ezgi örneği aşağıda verilmiştir.

CİLVELOY

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Cemal USTA

Yöresi: Artvin



Şekil 73. Sipsi ile Cilveloy Ezgisi

HAYDE GİDELİM HAYDE

Derleyen: Emrah KAYA

Notaya Alan: Emrah KAYA

Kaynak Kişi: Cemal USTA

Yöresi: Artvin



Şekil 74. Sipsi ile Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Yukarıdaki ezgiler Artvin mahalli sanatçısı Cemal Usta tarafından çalınmıştır. Bu iki ezgi yörede hem söylenmekte hem de halk oyunlarında sıkça çalınmaktadır.

4.1.2.8.Çifte

Çifte'ye en eski Anadolu medeniyetlerinden itibaren rastlanmaktadır. Hitit'lerin Karkamış tabletlerinde çifte resmi görülmüştür. Çifte geçmişi, Orta Asya (Hazar Denizi ötesi) Türk kavimlerine kadar uzanan kaval'ın çiftli ve en eski (dilli) çeşitlerindedir. Önceleri Kartal ve Turna gibi kuşların kanat kemiğinden (ötkeçin adı ile) yapılmıştır (Tarlabası, 1991, 28). Geçmişten bu yana Orgonoğrafya dünyasının oldukça ilgisini

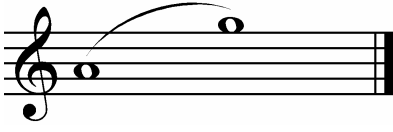
çeken çifte'nin, Türkler'e özgü çok eski bir çalgı olduğu, en eski Anadolu medeniyetlerinde ve ayrıca Macaristan'da yapılan tarihi mezar (Kurgan) kazılarında açıkça belirlenmiştir. Çifte'nin kartal kanadı kemiğinden yapılan tekli (dilsiz) biçimine, bugün çığırtma, kamışlardan yapılan dilli çeşitlerine ise sipsi adı verilir. Yurdumuzda, Argun-Argul yada Kargın gibi bir çok isimle anılan çifte, Evliya Çelebi'nin Seyahatnamesinde, "Dilli veya Yelli Düdük" olarak geçmektedir. Çifte, komşumuz Suriye'de, Argul-ül Kebir (büyük çifte) veya Argul-ül Sagır (küçük çifte) olarak anılmaktadır. Yunanlılar ise çalgıya Avlos yada Auloş adı vermektedirler (Tarlabaşı, 1991, 28).

Çifte, 15 ile 20 cm uzunluğunda, ince iki kamışın yan yana bağlanmasından meydana gelmiş bir nefesli çalgıdır. Kamışların üzeri ince kiraz kabuğu ile örtülmüş ve süslenmiştir. Çalgı, gövdenin üst (baş) kısmına yerleştirilen cukcuk ya da zipçi denen ek örtücü kısımlarla seslendirilir.



Şekil 75. Çifte'nin Yandan Görünüşü

Çifte'nin iki kamışında da üstte 5 veya 7 delik, altta ise bir tek delik vardır. Çifte, demli ve demsiz olarak ikiye ayrılır. Demli çifte'de kamışlardan birinde delikler bulunmaz, bu sadece dem görevini yapar. Demsiz çifte'de ise her iki kamışta da delikler vardır (Tarlabaşı, 1991, 28). Çifte, aslında tulum'un bir başka çeşididir. İki kamış birden ağza alınmak suretiyle çalınır, çalım şekli ve tavrı tulum'a çok benzer. Çalarken fazla nefes harcanması nedeniyle günümüzde pek tercih edilmemektedir. Çifte ile çalınan ezgiler çoğu zaman polifonik bir yapı sergiler. Ezgiler kimi zaman karar sesi eşliğinde, kimi zamanda farklı farklı ezgiler şeklinde icra edilirler. Çifte'nin ses sahasına baktığımızda seslerin genellikle la ile sol arasında kaldığı görülmektedir.



Şekil 76. Çifte'nin Ses Sahası

Yurdumuzun en fazla Elazığ, Trakya, Kastamonu, Erzurum ve Malatya bölgesinde çalınan çifte, tulum ile benzeştiğinden tulum'un çalındığı birçok yörede de tercih edilmiştir. Çifte'nin Doğu Karadeniz'deki dağılımı aşağıdaki gibidir.



Şekil 77. Çifte'nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Yukarıdaki haritaya göre çifte, tulum'un sık kullanıldığı yörelerde görülmektedir. Buna göre çifte, Rize ve bazı ilçelerinde, Artvin'in ise merkezinde görülmektedir. Çifte, geçmişte bu yörelerde tulum yerine ve tulum tavıyla çalınırmış. Çifte'ye nefes yetiştirmek zordur. Tulum derisi'nin şişirilmesiyle çalındığı için kamışlara nefes yetiştirmek daha kolaydır. Böylelikle tulum zamanla yörede daha çok tercih edilen çalgı konumuna gelmiştir. Günümüzde artık her iki yörede de çifte yerine tulum çalınmaktadır.

Doğu Karadeniz dışında çifte ile çalınan bir ezgi örneği aşağıda verilmiştir.

KÖÇEK HAVASI

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

Kaynak Kişi: İsmail GÜLTEKİN

Yöresi: Zonguldak-Ereğli

The musical score for Köçek Havası is presented in a two-staff format (treble and bass clefs) with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The score is divided into four systems. The first system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with quarter notes. The second system features a melodic line with triplets and a bass line with a long slur. The third system has a melodic line with eighth notes and triplets, and a bass line with a long slur. The fourth system shows a melodic line with eighth notes and a bass line with a long slur.

Şekil 78. Çifte ile Çalınan Ezgi Örneği (Karahan, 2002, 236)

Yukarıdaki ezgilerde alt parti çiftinin ikinci kamışıyla, üst partide birinci kamışıyla çalınmıştır. Buna göre ezgide ikinci kamış dem tutarken diğer kamış ana ezgiyi çalmıştır. Ezgilerde görüldüğü gibi çifte çalınırken çokseslilik ön plandadır.

4.1.2.9. Ağız Mızıkası

Ağız mızıkası, Avrupa'nın halk çalgılarından birisidir. 1821 yılında Christian Friedrich Buschemann tarafından icad edilen bu çalgı, ilk olarak “aura” adıyla biliniyormuş (Cihanoğlu, 2004, 246). Yaklaşık olarak 2,5 oktav ses sahası vardır. Tonuda mızıkanın büyüklüğüne göre değişmektedir. Tatar ve Başkurtların “garmon” dedikleri bu çalgıya Kırgızlar “kol zurnası” Dimileri’de “el zurnası” demişlerdir. Kafkasya’da ise bu çalgıya “kağıt kopuz” adı verilmektedir (Ragıp, 1975, 25). Ağız mızıkası’nın, Abdülhamit zamanında ülkemize izinle göçüp Adapazarı gibi bazı yörelerde yerleşen Kafkasya Türkler’i tarafından ülkemize geldiği var sayılmaktadır. Ağız mızıkası’na armonika ve el armonikası adları da verilmektedir. Çoğu zaman akordeon gibi çalınan ağız mızıkası, ucuz olması ve kolayca taşınabilmesi gibi nedenlerden ötürü tercih edilmektedir.



Şekil 79. Ağız Mızıkası’nın Resmi

Ülkemizde fazla tercih edilmeyen bu çalgı en fazla Doğu Karadeniz bölgesinde çalınmaktadır. Ağız mızıkası’nın Doğu Karadeniz bölgesindeki dağılımı aşağıda verilmiştir.



Şekil 80. Ağız Mızıkası'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Bu haritaya göre ağız mızıkası Artvin ilinde yaygın olarak kullanılırken, Rize ilinde de nadir olarak tercih edilmektedir. Ağız mızıkası'nın, Artvin ilinde bu kadar yaygın olma nedeninin Artvin'in Kafkasya'ya yakınlığından kaynaklandığı düşünülmektedir. Her iki yörede kullanılan ağız mızıkası genelde akordeon'un olmadığı yerlerde ve halk oyunlarına eşlik etmek için kullanılmaktadır.

Ağız mızıkası ile çalınan Rize iline ait bir halk oyunu ezgisi örneği aşağıda verilmiştir.

RİZE İKİ AYAK

Derleyen: Selim CİHANOĞLU

Notaya Alan: Selim CİHANOĞLU

Kaynak Kişi: Yöre Ekibi

Yöresi: Rize

The image displays five staves of musical notation for the piece "Rize İki Ayak". The music is written in G major (one sharp) and 9/8 time. The first four staves are in 9/8 time, while the fifth staff is in common time (C). The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and dotted notes, along with rests and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots.

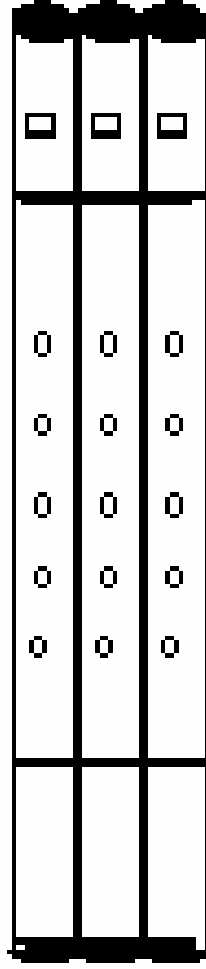


Şekil 81. Ağız Mızıkası ile Çalınan Halk Oyunu Ezgisi Örneği

Yöreden alınan bu halk oyunu ezgisi, 9/8'lik usülde ve la tonundadır. Bu ezgi akordeon'lada aynı şekilde çalınmaktadır.

4.1.2.10.Çimon

Çimon çalgısının geçmişi hakkında pek fazla bilgi bulunmamaktadır. Uzunluğu 18-20 cm civarında olan çimon, çeşitli ağaçlardan (gürgen, kayısı, söğüt vb.) yapılmaktadır. Üzerinde 5, altta ise 1 deliği vardır. Bazen alt kısmına öküz boynuzuda takılmaktadır. Bununla sesin daha gür ve düzgün çıkması sağlanır. Boynuzun kenarları çeşitli işlemlerle süslenir. Çimon'dan uç kısmında bulunan cuk cuk'ğa (ağızlık) üflenmek kaydıyla ses çıkarılır. Çalımı oldukça zor olan bu çalgıyı çalmak için iyi bir nefes tekniğine sahip olmak gereklidir. Ağızda toplanan nefes kontrol edilerek üflenmesi gerekir. Ekrem Bilir'in çimon'u esas alınarak yapılan bir çimon resmi aşağıda verilmiştir.



Şekil 82.Üçlü Çimon Çalgısının Önden Görünüşü

Çimon, tek veya ikisi, üçü, dördü bir araya getirilen kamışların iple sıkıca bağlanmasıyla veya çivi ile raptedilmesi suretiyle oluşturulmaktadır (Tan, 2001, 30)

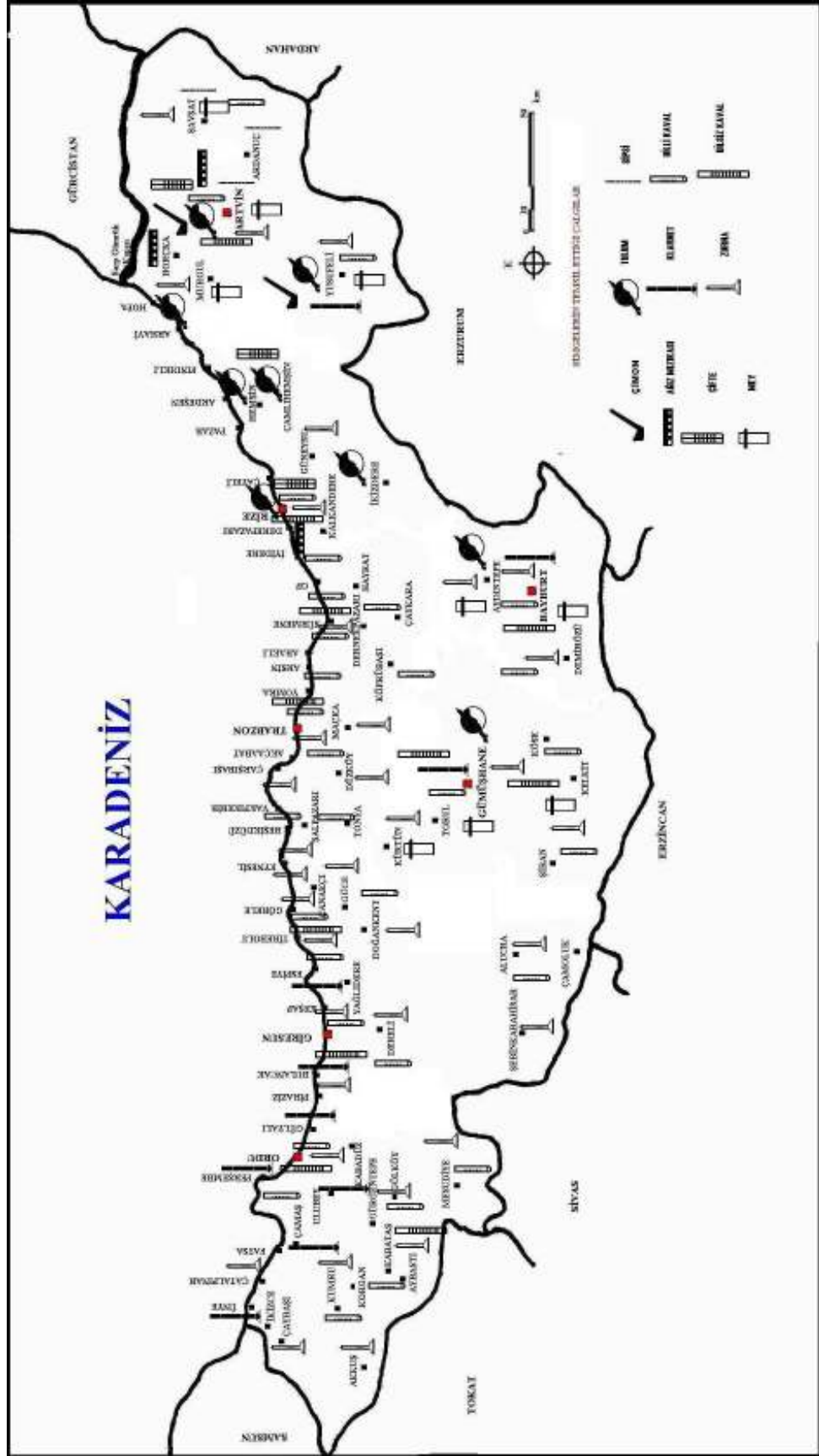
Çimon çalgısı, çeşitli yörelerde “cibon” ve “cimbon” adıyla bilinmektedir. Bu çalgı, ülkemizde fazla yaygın değildir. Çalgının Muğla yöresinde “zimbon” adıyla 1930'lara kadar kullanıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde unutulmaya yüz tutmuş çalgılarından birisi olan çimon'un Artvin yöresinde önceleri kullanılan bir çalgı olduğu bilinmektedir. Çimon çalgısının Doğu Karadeniz bölgesine dağılımı aşağıdaki gibidir.



Şekil 83. Çimon Çalgısı'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

Çimon, haritada görüldüğü gibi Artvin yöresinde yaygındır. Geçmişte özellikle Artvin yöresinin oyun müzikleri ile halk müziği icrasında kullanılmıştır. Çimon, yörede tek başına çalınabildiği gibi, koltuk davulu veya diğer ritim sazlarıyla da çalınmıştır.

Yörede Çimon ile çalınan herhangi bir ezgi örneğine ulaşamamıştır.



Şekil 84. Doğu Karadeniz Yöresinde Tespit Edilen Nefesli Sazların Genel Haritası

BÖLÜM 5

5.1.SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma bulgularına dayalı olarak ulaşılan sonuçlar ve öneriler yer almaktadır.

5.1.1.Sonuçlar

Araştırmada ulaşılan sonuçlar şunlardır:

1. Doğu Karadeniz bölgesindeki müzik kültürü incelendiğinde yedi ve dokuz zamanlı usüllerin bölge genelinde yoğun olduğu görülmektedir. Ayrıca her iki usülünde metrik dizilimi diğer yörelerden farklıdır. Bunlar, 7/8'lik için 2+3+2 veya 3+2+2 biçimi, 9/8'lik için 2+3+2+2 veya 3+2+2+2 şeklindedir.
2. Doğu Karadeniz bölgesindeki yörelerin müzik kültürü açısından hem etkileyen hem de etkilenen durumunda oldukları görülmektedir. Bölgedeki illerden, özellikle Trabzon diğer illeri birçok yönden etkilemiştir. Genel olarak bakıldığında ise, Ordu; Giresun ve İç Anadolu'dan, Giresun; Ordu, Trabzon ve Sivas'tan, Trabzon; İç Anadolu ve Gümüşhane'den, Rize; Trabzon ve Artvin'den, Artvin; Trabzon ve Kafkaslardan, Gümüşhane; Trabzon, Erzurum ve Bayburt'tan, Bayburt ise Trabzon, Gümüşhane ve Erzincan'dan etkilenmiştir. Doğu Karadeniz yöre ezgilerinin usüllerinde çoğu zaman beklenmedik bir şekilde farklılaşma görülmektedir. Örneğin; 7 zamanlı bir usül arasına 3 zamanlı başka bir usül girebilmektedir. Bazı ezgiler ise uzun hava türünde ve serbest usülle başlayıp bir anda asıl usülüne dönmektedir.
3. Doğu Karadeniz bölgesinin müzik kültürü içerisinde yer alan halk oyunları ve ezgileri incelendiğinde, Ordu'da karşılama, Giresun'da karşılama ve horon, Trabzon ve Rize'de horon, Artvin ve Bayburt'ta bar, Gümüşhane'de ise bar ve horon türü oyunlarla ezgilerinin yaygın olduğu görülmektedir.
4. Usülleri açısından incelenen Doğu Karadeniz yöre ezgilerinde 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13, 14, 15, 17, 18 ve 21 zamanlı usüllere rastlanmıştır. Buna göre; Ordu'da

9/8'lik ve 4/4'lük, Giresun'da 9/8'lik ve 10/8'lik, Trabzon'da 7/8'lik ve 4/4'lük, Rize'de 7/8'lik ve 5/8'lik, Artvin'de 6/8'lik ve 10/8'lik, Gümüşhane'de 4/4'lük ve 10/8'lik, Bayburt'ta ise 10/8'lik ve 4/4'lük usül kalıpları yoğun olarak kullanılmaktadır.

5. Kullanılan ses dizileri açısından incelenen Doğu Karadeniz ezgilerinde 26 farklı dizi kalıbının kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunlardan fa sesinde karar veren 1, sol sesinde karar veren 4, la sesinde karar veren 7, si sesinde karar veren 3, do sesinde karar veren 4, re sesinde karar veren 4 ve mi sesinde karar veren 3 dizi kalıbı vardır. Bu dizilerden aynı karar sesini vermelerine rağmen 2 ve 2'den fazla olanların seyirleri ve makamsal yapıları birbirinden çok farklıdır. Mi kararlı 1. dizi (bkz. s.48) gibi bazı tipik dizilerinde sadece bu yöre türkülerinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Dizilerin yöredeki dağılımı, Ordu'da la kararlı 3. ve 2. dizi (bkz. s.21, 22) Giresun, Trabzon ve Rize'de la kararlı 2. ve 3. dizi (bkz. s.29, s.39, s.46,), Artvin'de la kararlı 1. ve 2. dizi (bkz. s.54), Gümüşhane'de la kararlı 2. dizi ve re kararlı 1. dizi (bkz. s.60, 61), Bayburt'ta la kararlı 2. dizi ve re kararlı 2. dizilerin (bkz. s.66, 68) yoğun olarak kullanıldıkları görülmüştür.

6. Ezgilerde kullanılan ses genişlikleri açısından incelenen Doğu Karadeniz yöre müziğinin genellikle 3 ses ile 12 ses sınırı arasında kaldığı görülmüştür. Buna göre yöre ezgilerinin çoğunlukla, Artvin'de 5 veya 6 ses, Ordu'da 5 veya 7 ses, Giresun'da 6 veya 7 ses, Rize'de 5 veya 6 ses, Bayburt'ta 5 veya 8 ses, Trabzon'da 6 veya 7 ses, Gümüşhane'de ise 6 veya 9 ses sınırları arasında kalmaktadır. Bu sonuçlar ışığında kıyı kesimde kalan bazı yöre ezgilerinin ses sınırı sayısının 3 ile 6 arasında olduğu, iç kesimde kalan yörelerin ise 12 sese kadar çıktığı görülür.

7. Doğu Karadeniz bölgesinde yer alan nefesli çalgıların yörelere göre dağılımı incelendiğinde ise şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Ordu ilinin kıyı kesimlerinde klarinet, iç kesimlerinde, dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna; Giresun ilinin kıyı kesimlerinde klarinet, zurna, iç kesimlerinde, dilli kaval ve dilsiz kaval; Trabzon ilinin kıyı kesimlerinde zurna, iç kesimlerinde, dilli kaval ve dilsiz kaval; Rize ilinin kıyı kesimlerinde tulum, ağız mızıkası, iç kesimlerinde, çifte, zurna, dilli kaval ve dilsiz kaval; Artvin ilinin kıyı kesimlerinde tulum, iç kesimlerinde, dilli kaval, dilsiz kaval, ağız mızıkası, sipsi, zurna, çifte, çimon, klarinet ve mey; Bayburt ilinin merkeze yakın yerlerinde dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna, Erzurum, Artvin ve Erzincan'a yakın olan yerlerinde, klarinet, tulum ve mey; Gümüşhane ilinin merkeze

yakın yerlerinde tulum, mey ve klarinet, Trabzon'a yakın yerlerinde ise 7 delikli dilli kaval, dilsiz kaval ve zurna algılarının yaygın olarak kullanıldığı görülmüştür.

8. Tezde, sadece Doğu Karadeniz'e özgü tulum, küçük boylu zurna (zil zurna) ve 7 delikli dilli kaval algıları tespit edilmiştir. Ayrıca bu algılar (zurna hariç) yörede polifonik bir yapı sergilemektedirler. Bu çalgılardan tulum iki sesli, dilli kaval ise üç sesli ezgiler icra etmektedir.

5.1.2.Öneriler

- 1.** Türk Halk Müziği'nin ve yörelerin genel özelliklerinin tam olarak ortaya konulabilmesi için diğer bölgelerinde yöre yöre birbirleriyle olan etkileşimleri, ezgilerinde kullanılan dizileri, ses aralıkları ve usülleri açısından incelenmesi gerekmektedir.
- 2.** Türk Halk Müziği'nde kullanılan çalgıların tarihi, yapısal özellikleri, ses sahası ve yörelerde kullanım özellikleri kapsamlı bir şekilde incelenerek karakterisik yapıları ortaya çıkarılmalıdır.
- 3.** Türk Halk Müziği'nde kullanılan vürmalı sazlar, telli sazlar ve nefesli sazların yörelere göre haritalandırılıp yörelerdeki kullanım alanlarının tespit edilmesi gereklidir.
- 4.** Yörelere özgü ezgi örnekleriyle ilgili derleme çalışmalarının daha sık yapılarak bunların Türk Halk Müziği'ne kazandırılması, gerekmektedir.

KAYNAKÇA

Acartürk, Nevzat; Türk Halk Müziği Çalgılarından Kavalın Ortaokul ve Liselerdeki Müzik Eğitimi Derslerinde Kullanımı, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon 2000.

Ahrens, Christian; Eine vergleichende Untersuchung der Spielpraxis von Davul-Zurna, Kemençe und Tulum, München 1971.

Ak, Naci; Rize Karşı Beri Atma Türkü Yarışmaları, Erhan Ofset, 2.Baskı, Trabzon 2004.

Akarçay, Aytaç; Türk Halk Müziği Sazlarının Sınıflandırılması, Kullanıldığı Yörelere ve Türler, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 1998.

Akdoğan, Onur; Türk Müziğinde Türler ve Biçimler, Meta Basım, İzmir 2003.

Akpınar, Vedat; TRT Repertuarındaki Giresun Kıyı Şeridi ile İç Kesim Ezgileri Arasındaki Müzik Farklılıklarının İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.

Bahçeci, Mikail; Artvin Tarihi Olular, Irmak Ofset, Bursa 1999.

Bilgin, Mehmet; Doğu Karadeniz Tarih Kültür İnsan, Serander Yayınları, Trabzon 2002.

Bilgin, Mehmet; Doğu Karadeniz, Trabzon 2000.

Can, Taner; Salih Turhan; Ordu Türküleri, Ordu Belediyesi Yayınları, Ankara 2006.

Cihanoğlu, Selim; Kemençe Metodu, Tümay Matbaacılık, 2.Baskı, İstanbul 2002.

Cihanoğlu, Selim; Doğu Karadeniz Bölgesi'nde Oynanan Horonlar Karşılama Barlar ve Halaylar, Trabzon Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları, Efsane Reklamcılık ve Yayıncılık, 1.Basım, İstanbul 2004.

Çakan, İlker; Karadeniz Bölgesi, Özkan Matbaacılık, 1.Basım, Ankara 1994.

Duman, Mustafa; Kemençenin Telleri, Ayhan Matbaası İstanbul 2004.

Duman, Mustafa; Trabzon Yöresinde Atışma ve Türkü Atma Geleneği, "Türk Folkloru Belleten," Türk Folkloru Yayınları, İstanbul 1987.

Durgun, Orhan; Geçmişten Geleceğe Çaykara Dernekpazarı Tarih-Toplum-Kültür, Çaykara ve Dernekpazarı Kültür ve Yardımlaşma Cemiyeti, Seçil Ofset, İstanbul 2005.

Ekici, S; Giresun İli Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme, “Türk Halk Kültüründen Derlemeler” Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992.

Elçi Armağan, Coşkun; Sarısözen Muzaffer (Hayatı Eserleri ve Çalışmaları), Kültür Bakanlığı Yayınları 1962.

Emnalar, Atınc; Türk Halk Müziği ve Nazariyatı, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1998.

Farmer, Henry George; Studies in Oriental Music, Second Volume, Frankfurt, First Series, London 1931.

Fatsa, Mehmet; Giresun’da Kırsalın Sosyal Tarihi, Melisa Matbaası, Giresun 2002.

Gazimihal, Mahmut Ragıp; Türk Nefesli Çalgıları, Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara 1975.

Gazimihal, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Kataloğu, Cilt 1, HAGEM Yayınları, Ankara 1991.

Gazimihal, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Kataloğu, Cilt 2, HAGEM Yayınları, Ankara 1997.

Gazimihal, Mahmut Ragıp; Türk Halk Oyunları Kataloğu, Cilt 3, HAGEM Yayınları, Ankara 1999.

Gözaydın, Nevzat; Yusufeli’nde İmece, “Türk Folklor Araştırmaları” 10/1972.

Gümüşhane İl Yıllığı, Balkonoğlu Matbaacılık, Gümüşhane 1999.

Gürdal, İrfan; Ordu Giresun ve Trabzon Bölgesindeki Yerel Müzik Kültürü, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2003.

Gürler, Engin Şafak; Türk Halk Oyunları Oyun Müziklerinin Çokseslilik Açısından Değerlendirilmesi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1997.

Işık, Adem; Antik Kaynaklarda Karadeniz Bölgesi, Türk Tarih Kurumu, Ankara, 2001.

Karahan, Can; Türk Halk Müziği’nde Çoksesli Unsurlar, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Ankara 2002.

Karahasanoğlu Ata, Sogül; Mey ve Metodu, İnkılap Kitapevi, Anka Ofset, İstanbul 1995.

Karakoyunlu, Sadri; Bayburt Tarihi, Kültür Ofset, Ankara 1990.

Kaya, Emrah “Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu”(26-28 Nisan 2006 Pamukkale Üniversitesi), Bildiriler, Denizli, 2006 s.718-730.

Kazmaz, Süleyman; Rize Kültürü, Kültür Bakanlığı Yayınlar Dairesi Başkanlığı, Ankara 1997.

Murtezaoğlu, Serpil; Türk Halk Oyunları Müziklerinin Ritmik Analizi, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1995.

Okan, Atilla; Türk Halk Çalgıları Terminolojisi, Yüksek Lisans Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir 2002.

Öcal, Mehmet-Baran, Süleyman; İl İl Halk Müziğimiz ve Halk Oyunlarımız, Aydoğdu Ofset, Ankara 1991.

Ögel, Bahaeddin; Türk Kültür Tarihine Giriş, Cilt 8, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000 s.10-360.

Özbek, Mehmet; Folklor ve Türkülerimiz, Özener Matbaası, İstanbul 1994.

Öztuna, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedik Sözlük, Orient Yayınları, Ankara 2006.

Öztuna, Yılmaz; Türk Musikisi Ansiklopedisi, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1969.

Picken, Laurence; Folk Musical Instruments Of Turkey, Oxford University Pres, Lodon 1975.

Reinhard, Ursula und Kurt, Auf Der Fiedel Mein..., Volklieder Von Der Osttükischen Schwarzmeerküste, Berlin 1968.

Reinhard, Kurt ve Ursula; Türkiye'nin Müziği, Cilt 2, Sun Yayınevi, Ankara 2007.

Saygun, Ahmet Adnan; Rize Artvin ve Kars Havalisi Türkü Saz ve Oyunları Hakkında Bazı Malümat, Numune Matbaası, İstanbul 1937.

Sümer, Faruk; Trabzon Tarihi, İstanbul 1992.

Sözer, Vural; Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitapevi, İstanbul 1986.

Stokes, Martin; Türkiye'de Arabesk Olayı, İletişim Yayınları, İstanbul 1992.

Şahin, Cemalettin; Türkiye Fiziki Coğrafyası, Güz Eğitim Yayınları, Ankara 2005.

Şahin, Remzi; Artvin Yöresi Folkloru, Halk Kültürü Araştırması, Artvin 1997.

Şenel, Süleyman; Trabzon Bölgesi Halk Müziğine Giriş, Anadolu Sanat Yayınları, İstanbul 1994.

TRT Müzik Dairesi Başkanlığı, TRT Türk Halk Müziği Repertuar Kitabı (Ezgi adına göre)(t.y./1987),TRT Müzik Dairesi Yayınları, Yayın no:45

TRT Müzik Dairesi Yayınları, Türk Halk Müziği Sözlü Eserler Antolojisi, Cilt 1-2, Ankara 2000.

Tarlabaşı, Burhan; Ortaöğretim İçin Kaval Metodu, Bilmen Basın Yayın, İstanbul 1991.

Tokdemir, Hayrettin; Artvin Yöresi Folkloru, Ankara 1993.

Topaloğlu, İhsan; Rize Folklorunda Tulum-Horon ve Düğünler, Yöresel Folklor Araştırması, Eser Ofset Matbaacılık, Rize 2005.

Toraman, Murat; ‘‘Sipsinin Kökeni ve Tarihsel Gelişimi Hakkındaki Çalışmalar ve Görüşler’’, Folklor Dergisi, Ocak 2006, s.5

Toraman, Murat; Sipsi'nin Türk Halk Müziği'ndeki Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 2001.

Turhan, Salih; Nail Tan; Bayburt Musiki Folkloru, Cem Ofset, Ankara 1996.

Turhan, Salih; Nail Tan; Artvin Halk Müziğine Giriş, Artvin Valiliği Kültür Yayınları, Ankara 2001.

Tüfekçi, Nida; Yurt Ansiklopedisi, Cilt 2, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s.735-1512.

Tüfekçi, Nida; Yurt Ansiklopedisi, Cilt 5, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s.3087-3864.

Tüfekçi, Nida; Yurt Ansiklopedisi, Cilt 9, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s.6223-7000.

Tüfekçi, Nida; Yurt Ansiklopedisi, Cilt 10, Anadolu Yayıncılık, İstanbul 1982, s.7007-7828.

Umar, Bilge; Karadeniz Kappadokyası (Pontos), Bir Tarihsel Coğrafya Araştırması ve Gezi Rehberi, İstanbul 2000.

Ulusoy, Duygu; Çamlı Hemşin Yöresi Hemşin Halkının Toplumsal Yaşamında Tulum ve Horon'un Yeri ve İşlevleri, Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2002.

Üngör, Etem Ruhi; Türk Musikisinde Çalgılar, 1978 Akademik Konferanslar Serisi, Ankara 1978.

Üngör, Etem Ruhi; Türk Çiftesi, Uluslar Arası 3. Halk Müziği Rostrumu, İstanbul 1997.

Yazıcı, Mustafa; Trabzon'dan Kemeçe-Horon, Davul-Zurna ve Türkü Kültürü, Eser Ofset Matbaacılık, Trabzon 1993.

Yediyıldız, Baheaddin; Orta Karadeniz Kültürü, Türk Kültürü Araştırma Enstitüsü, Ankara 2005.

Yener Sabri; "Türk Müziğinde Çokseslilik, 4. İstanbul Türk Müziği Günleri" Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu, 15-16 Mayıs 1997, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1998.

Yener, Sabri; "Müzikte 2000 Sempozyumu"(7. İstanbul Türk Müziği Günleri 17-18 Mayıs 2000), Bildiriler, İstanbul 2001s.19-20.

Yürük, Ünal; Kaba Zurna'nın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul 1999.

(<http://www.tirebolu.4t.com/>).

(<http://www.serkancagri.com/klarnet.asp>).

EKLER

EK-1 DOĞU KARADENİZ YÖRESİNE AİT KARIŞIK EZGİ ÖRNEKLERİ

MEY İLE ÇALINAN EZGİ ÖRNEKLERİ

UZUN HAVA

Yöresi: Bayburt

Notaya Alan: Laurance PİCKEN

Derleyen: Laurance PİCKEN

Kaynak: Bin Ali SALMAN

The musical score consists of six staves of notation in G-flat major (two flats). The first staff begins with a treble clef and a key signature of two flats. The melody is characterized by a long, sweeping phrase that spans across the entire staff. The second staff continues this phrase with a series of eighth and sixteenth notes, maintaining the melodic flow. The third staff introduces a more complex rhythmic pattern with a mix of eighth and sixteenth notes, and a brief rest. The fourth staff features a series of triplets, indicated by the number '3' below the notes, adding a rhythmic complexity to the melody. The fifth staff continues the melodic line with a mix of eighth and sixteenth notes, and a final note with a fermata. The sixth staff concludes the piece with a series of eighth and sixteenth notes, and a final note with a fermata.

The image displays four staves of musical notation in G minor (one flat). The first staff contains a melodic line with eighth-note patterns and a triplet of eighth notes. The second staff continues the melodic line with more eighth-note patterns and a triplet. The third staff features a bass line with a dotted quarter note, a half note, and a triplet of eighth notes. The fourth staff shows a melodic line with a triplet of eighth notes and a final quarter note. The music is characterized by flowing eighth-note passages and specific triplet markings.

(Picken, 1975, 478-479)

ZURNA İLE ÇALINAN EZGİ ÖRNEKLERİ

OTURAK HAVASI

Yöresi: Giresun

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Derleyen: Kurt REINHARD

Kaynak:?

The musical score is written in G major (one sharp) and consists of seven staves. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one sharp. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs. The second staff continues the melody with a similar rhythmic pattern. The third staff features a more complex melodic line with slurs and a triplet of eighth notes. The fourth staff is dominated by triplets of eighth notes, with a '3' written below the notes. The fifth staff continues the triplet pattern, with a '3' below the notes. The sixth staff shows a mix of eighth notes and triplets, with a '3' below the notes. The seventh staff concludes the piece with a final triplet of eighth notes and a double bar line.

(Ahrens, 1971, 68)

SIKSARAY

Yöresi: Trabzon

Notaya Alan: Kurt REINHARD

Derleyen: Kurt REINHARD

Kaynak:?

The musical score for "SIKSARAY" is presented in six staves of notation. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat), and the time signature is 16/8. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The first staff begins with a treble clef, a key signature of three flats, and a 16/8 time signature. The second staff features a triplet of eighth notes marked with a '3' above the notes. The third staff includes a measure with a 10/16 time signature. The notation is primarily in the treble clef and uses a variety of note values and rests to create a complex rhythmic pattern.

The image displays a musical score for a piece in 3/4 time, featuring three staves of music. The key signature is three flats (B-flat, E-flat, A-flat). The first staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes with slurs and accents. Above the first and last measures of this staff are the number '3', indicating a triplet. Below the first and last measures are also the number '3'. The second measure of the first staff has a '10' above and a '16' below. The second staff continues the melodic line with similar rhythmic patterns. The third staff begins with a treble clef and a 3/4 time signature. It contains a sequence of notes with slurs and accents. The eighth measure of the third staff has an '8' above and a '16' below. The piece concludes with a final measure.

(Ahrens, 1971, 68)

DİLSİZ KAVAL İLE ÇALINAN EZGİ ÖRNEKLERİ

KESİLEN AĞAÇLARIN DAVASI KOLAY OLUR

Yöresi: Trabzon-Beşikdüzü

Notaya Alan: Emrah KAYA

Derleyen: Emrah KAYA

Kaynak: Kavalcı KEMAL

3

KLARİNET İLE ÇALINAN EZGİ ÖREKLERİ

ORDU KARŞILAMASI

Yöresi: Ordu

Notaya Alan: Sabri YENER

Derleyen: Sabri YENER

Kaynak: Ali YILDIRIM

The image displays a musical score for a clarinet piece. The score is written on seven staves of music. The first staff begins with a treble clef and a 9/16 time signature. The music consists of a series of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a new melodic line. The fourth staff features a first ending bracket with two endings, labeled '1' and '2'. The fifth staff contains a series of eighth notes with accents. The sixth staff continues the melody with various rhythmic values. The seventh staff concludes the piece with a final cadence.



ÇIFTE İLE ÇALINAN EZGİ ÖRNEKLERİ

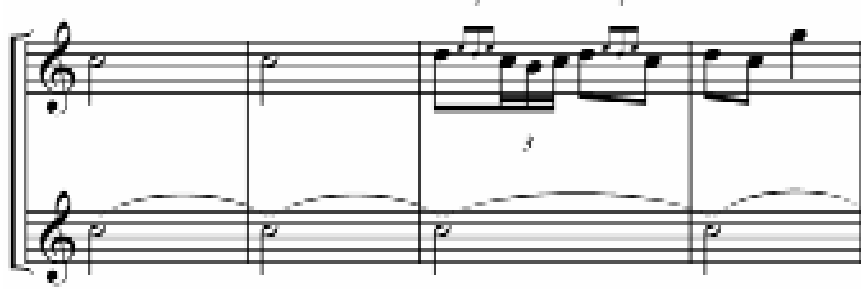
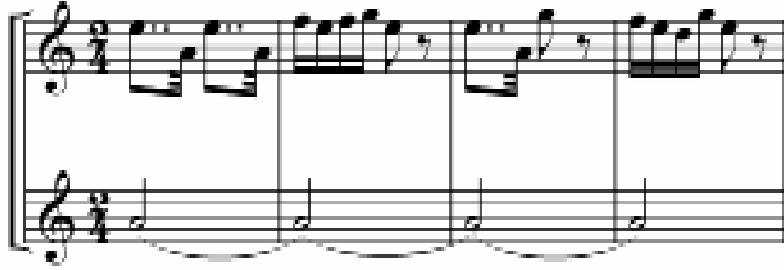
KÖÇEK HAVASI

Yöresi: Zonguldak-Ereğli

Notaya Alan: Muzaffer SARISÖZEN

Derleyen: Muzaffer SARISÖZEN

Kaynak: İsmail GÜLTEKİN



First system of musical notation. The upper staff contains a sequence of sixteenth-note triplets, with the number '3' written below each group. The lower staff contains a melodic line with a long slur spanning the entire system, consisting of a half note followed by a quarter note.

Second system of musical notation. The upper staff begins with a half note, followed by a quarter note, and then a sequence of sixteenth-note triplets. The lower staff continues the melodic line with a long slur, consisting of a half note followed by a quarter note.

Third system of musical notation. The upper staff contains a sequence of sixteenth-note triplets. The lower staff continues the melodic line with a long slur, consisting of a half note followed by a quarter note.

Fourth system of musical notation. The upper staff begins with a sequence of sixteenth-note triplets, followed by a half note and a quarter note, and then another sequence of sixteenth-note triplets. The lower staff continues the melodic line with a long slur, consisting of a half note followed by a quarter note. The system concludes with a double bar line.

3

3

3

AĞIZ MIZIKASI İLE ÇALINAN EZGİ ÖRNEKLERİ

Yöresi: Rize

Notaya Alan: Selim CİHANOĞLU

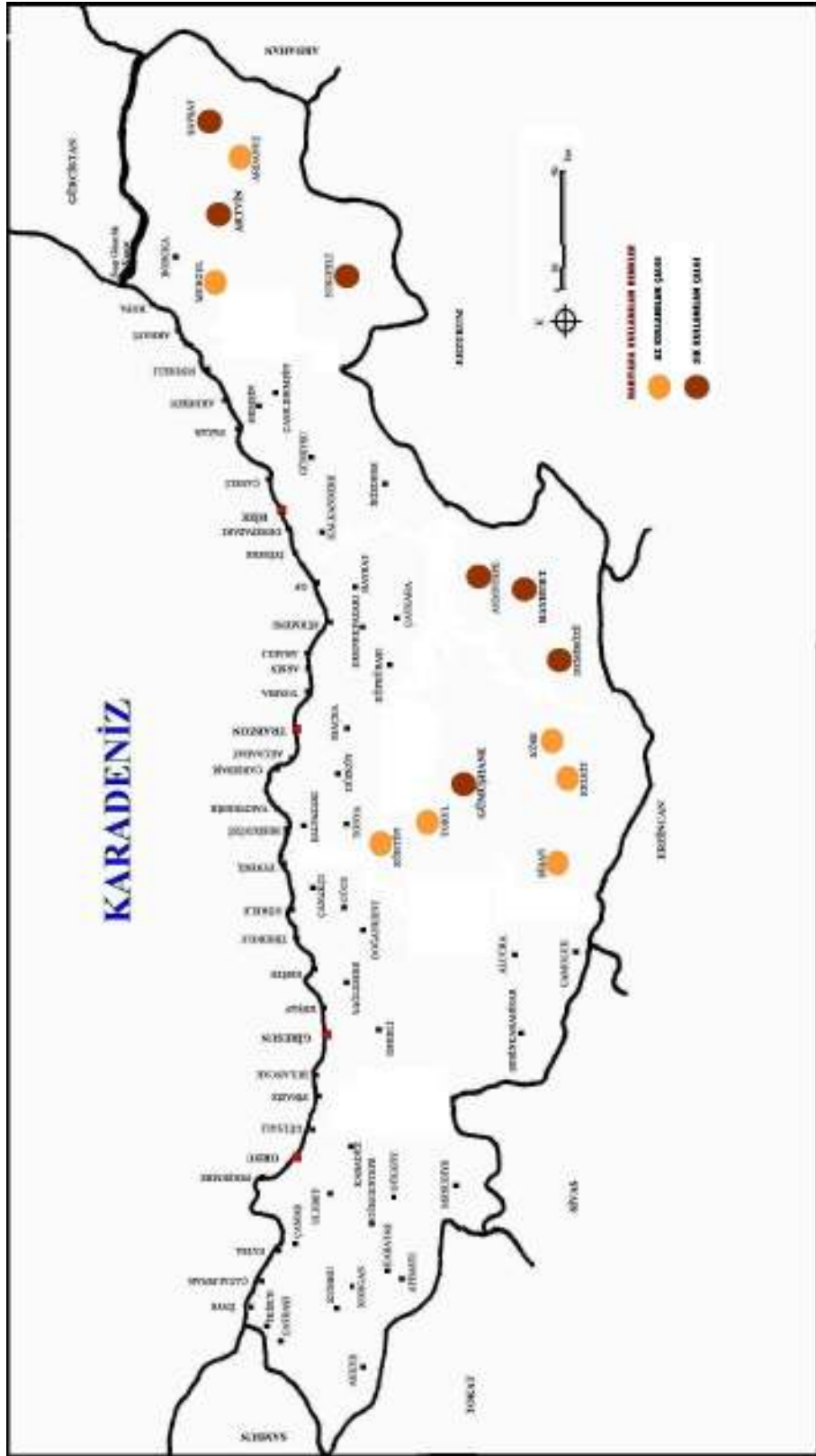
Derleyen: Selim CİHANOĞLU

Kaynak: Yöre Ekibi

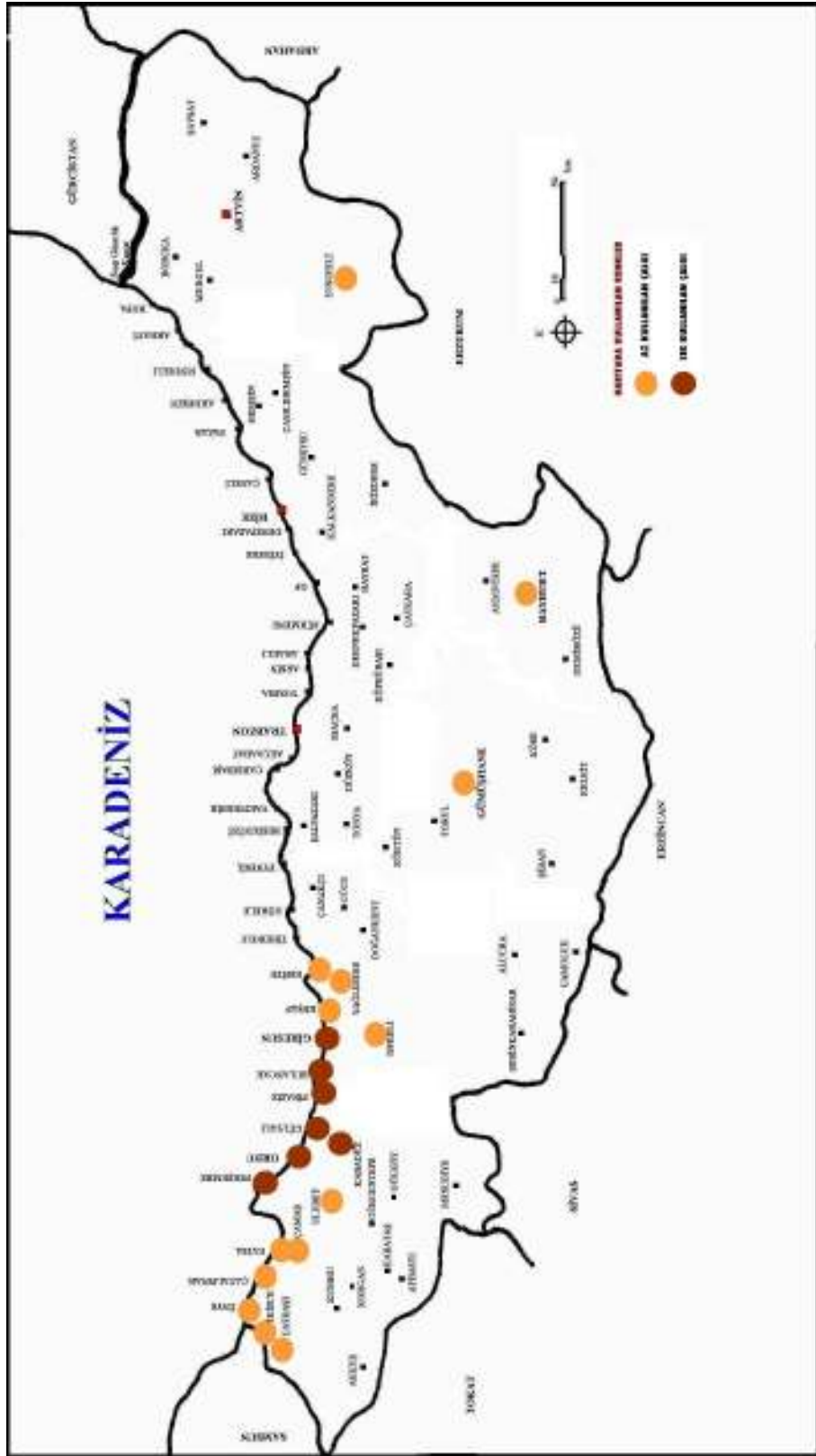




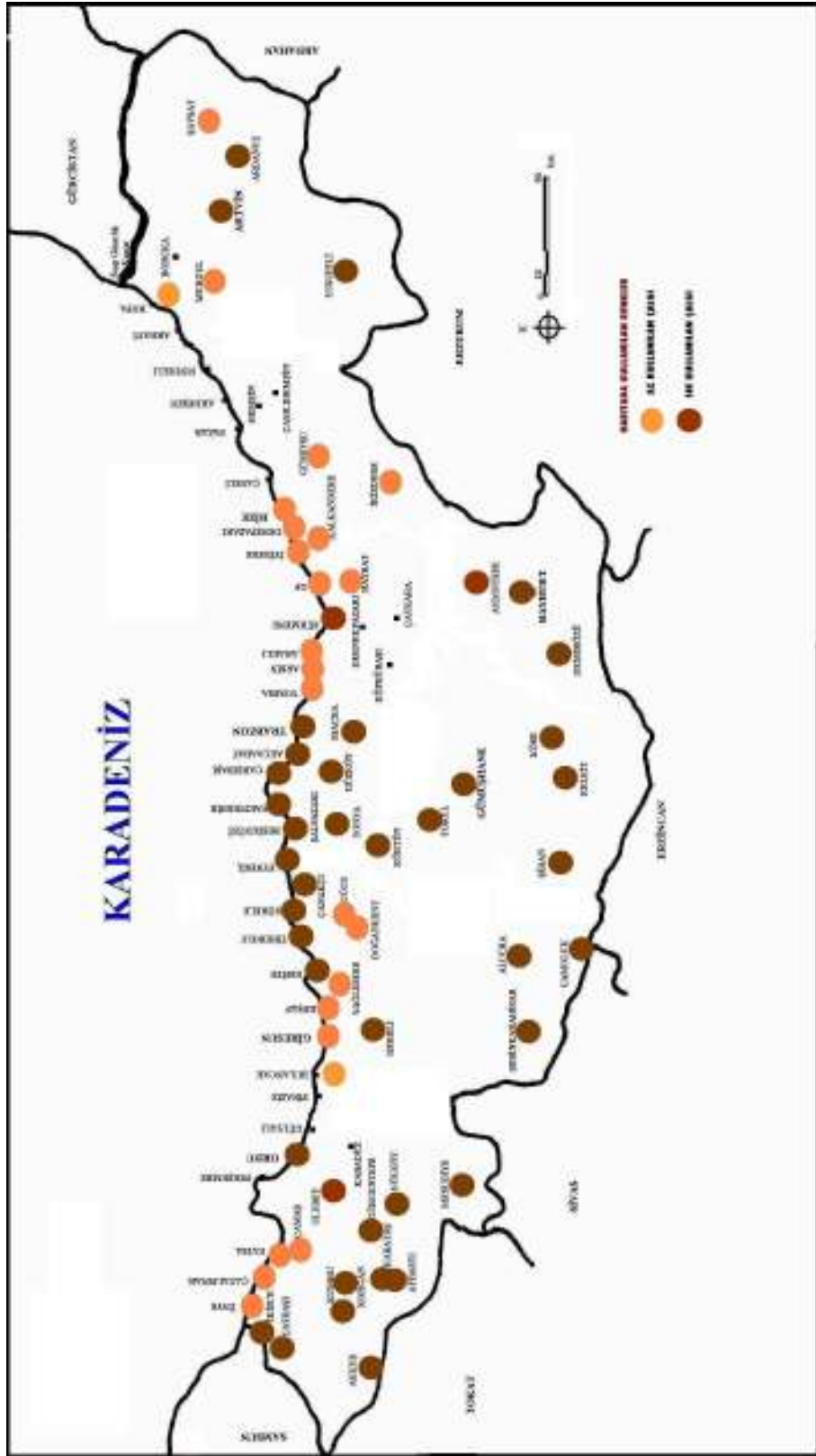
EK-2 ALGILARIN DOĞU KARADENİZ'DEKİ DAĞILIM HARİTALARI



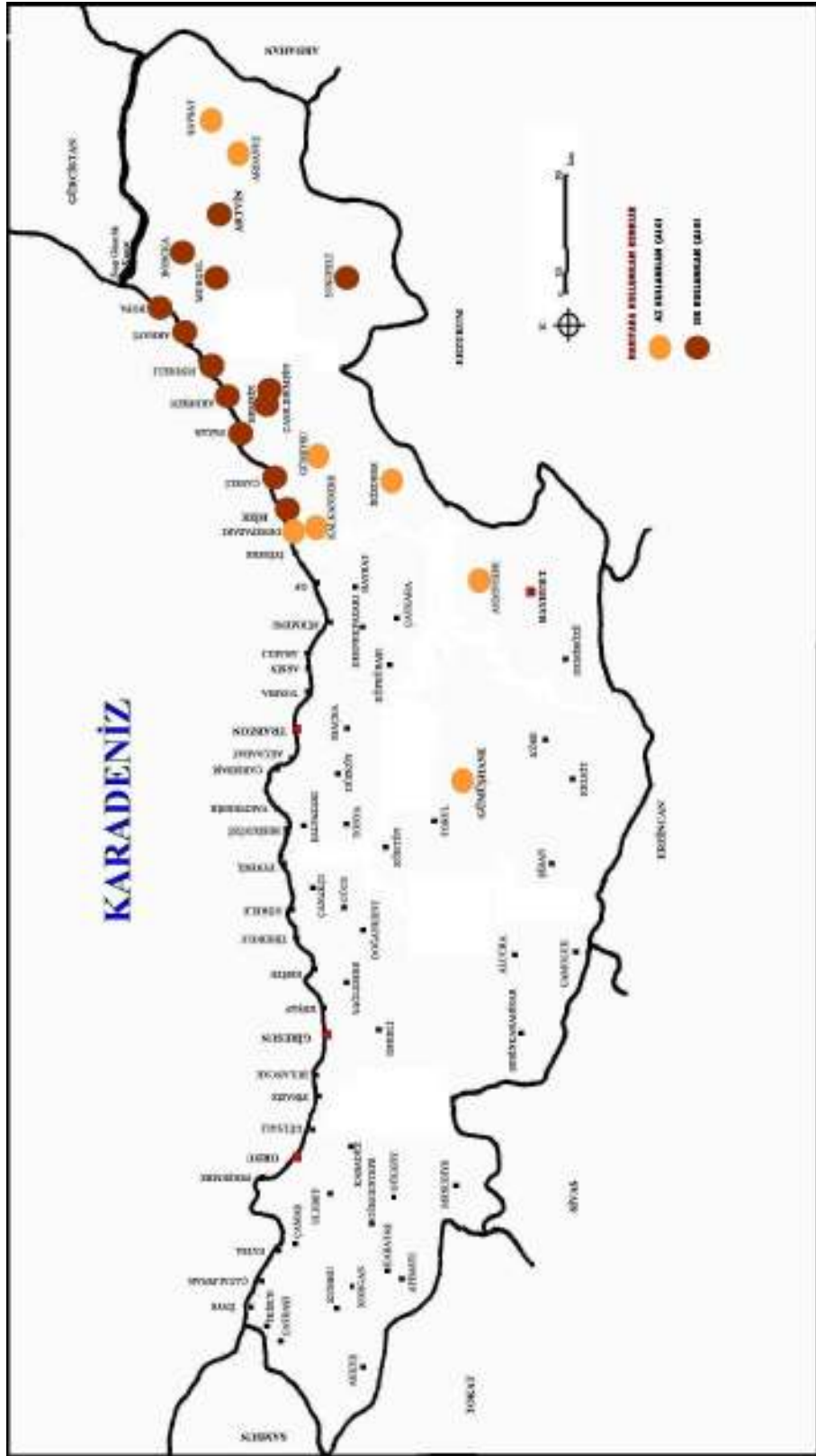
Mey'in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



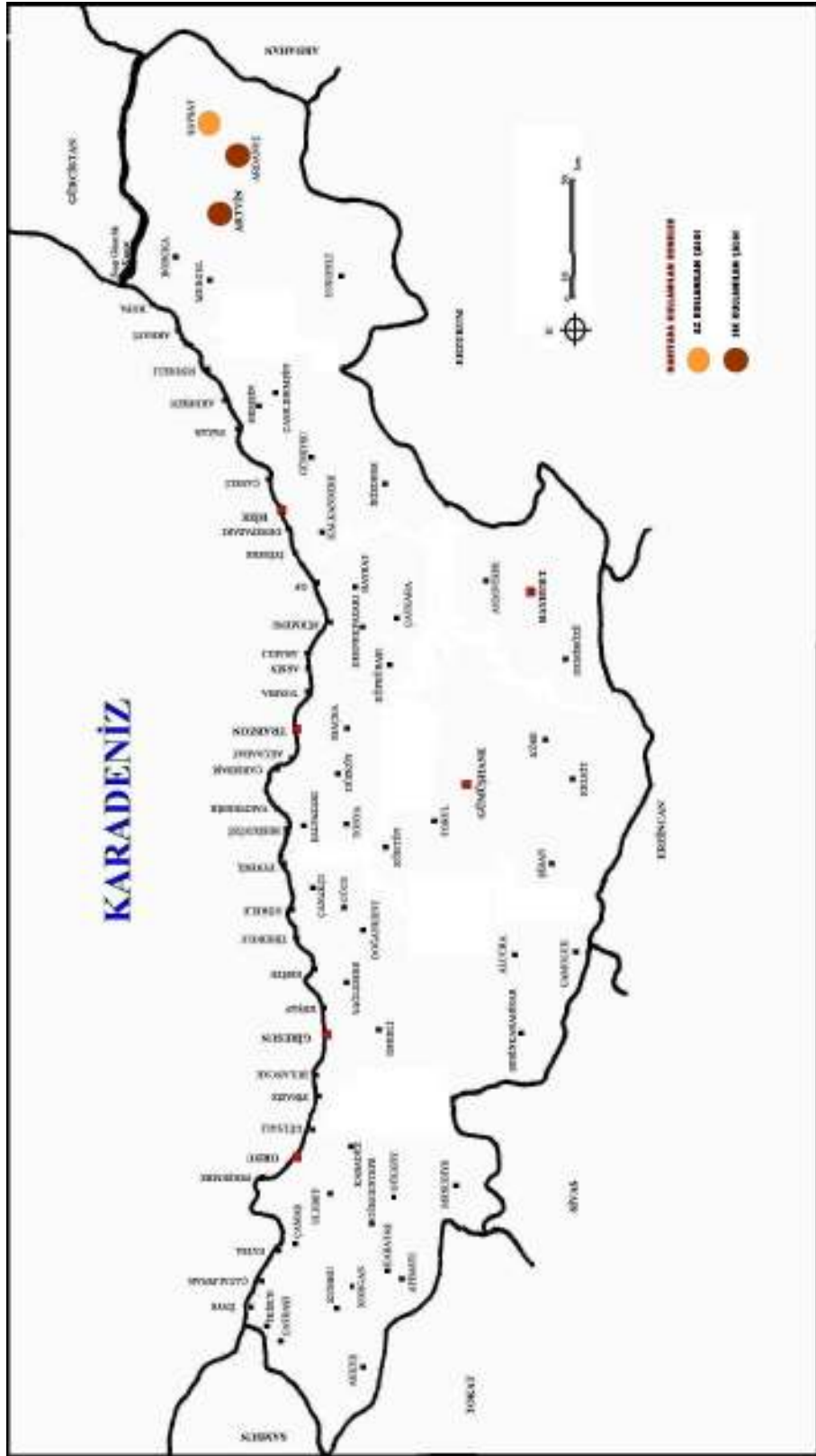
Klarinet'in Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



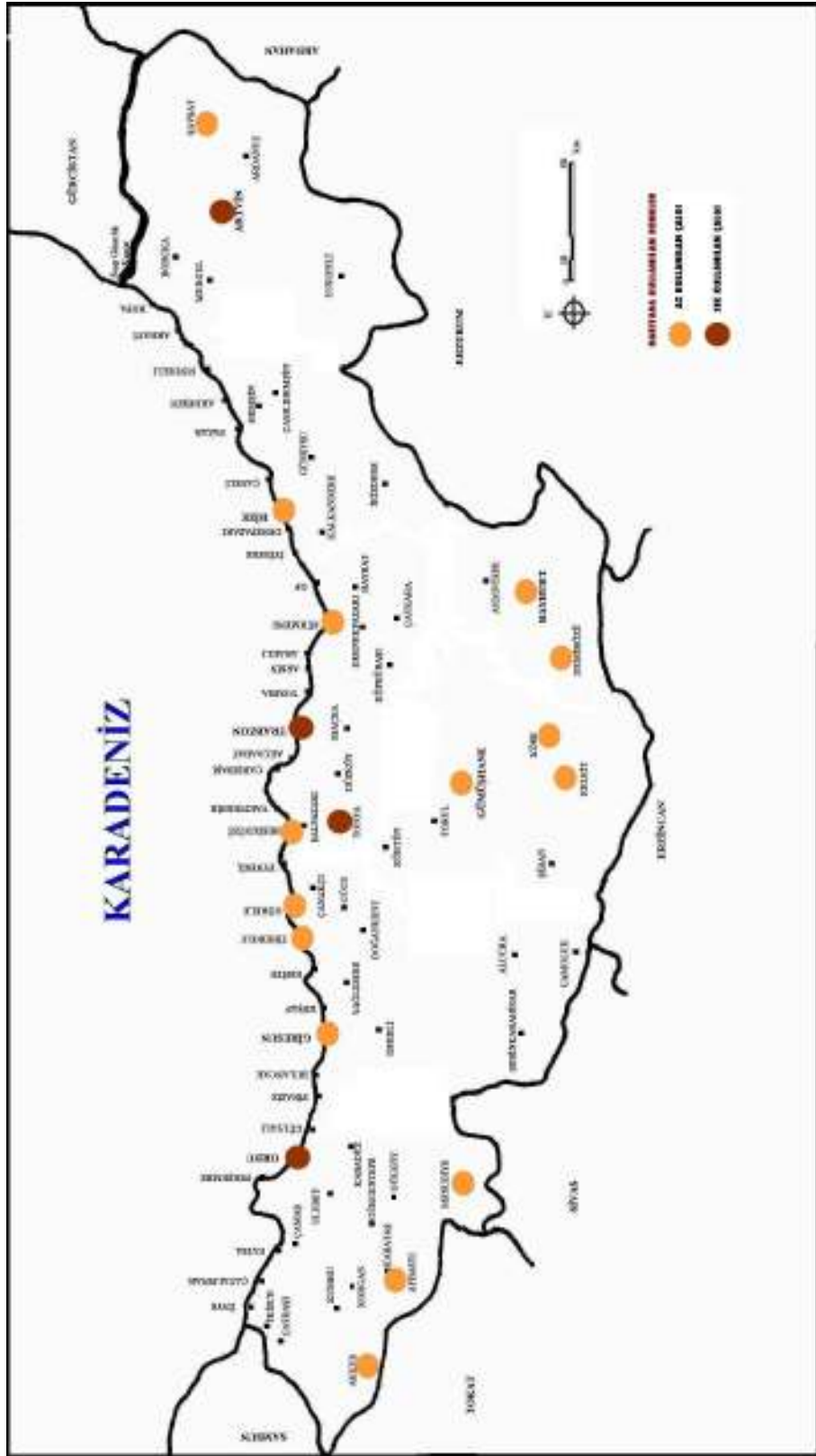
Zurna'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



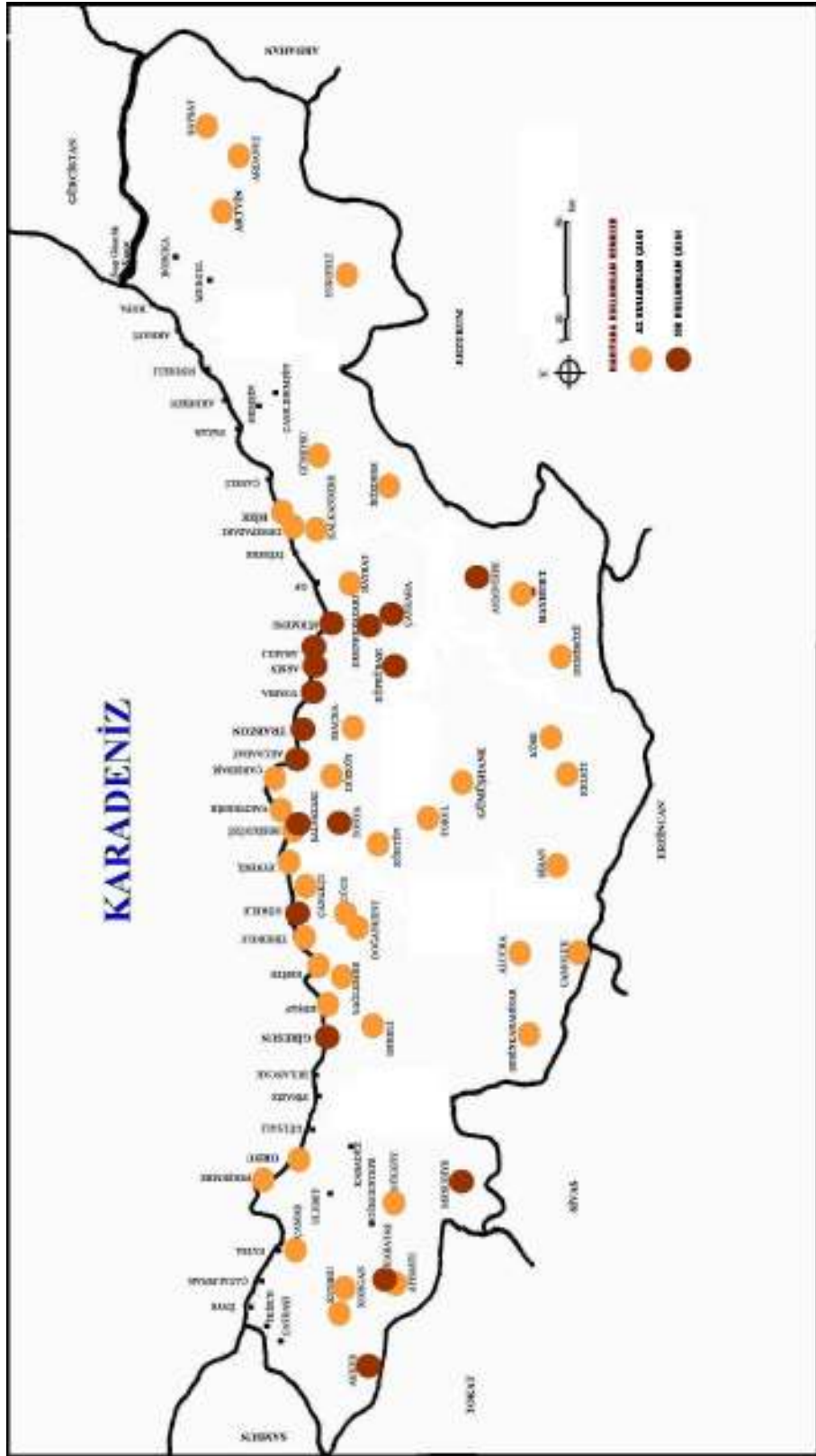
Tulum'un Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



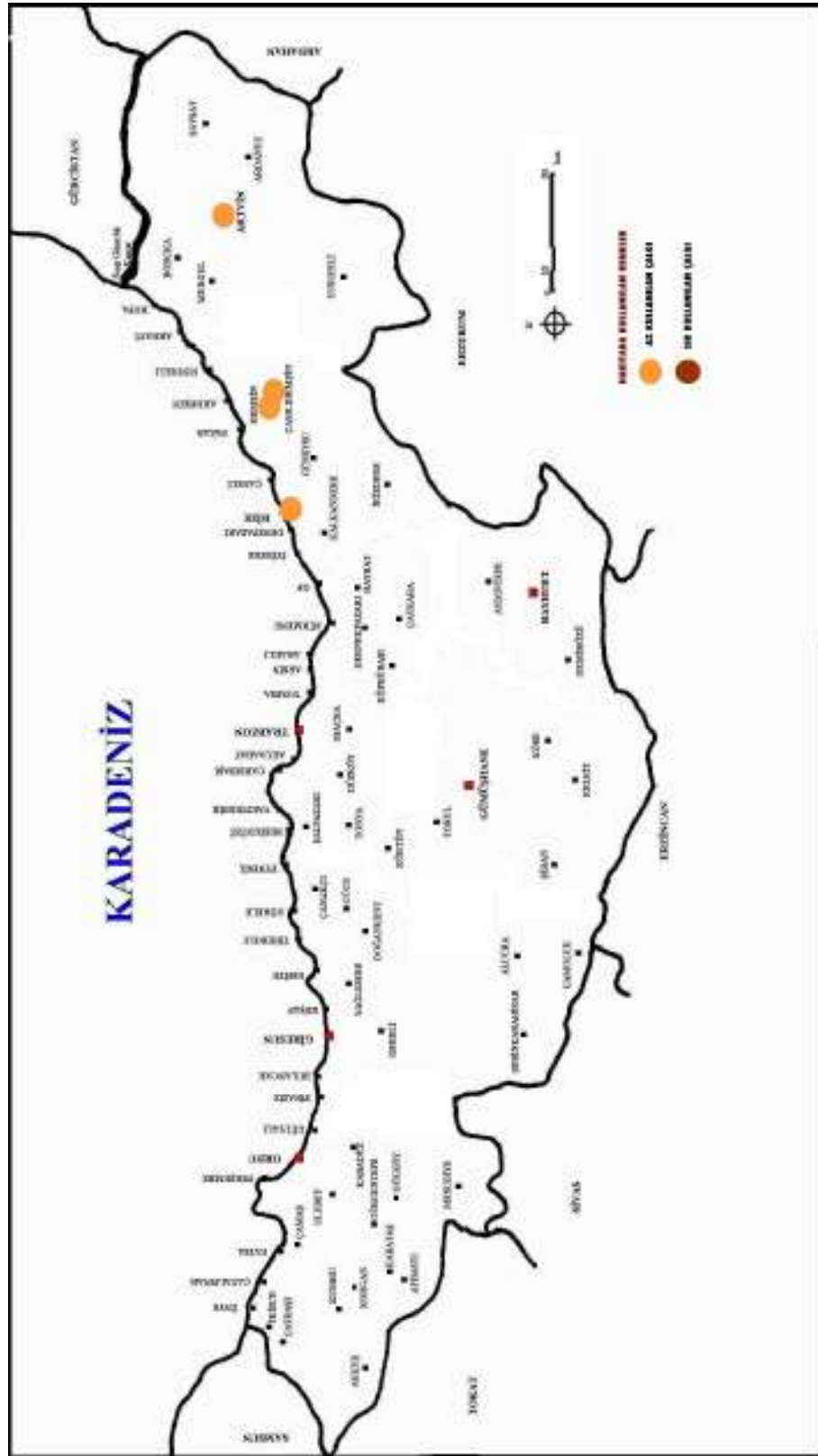
Sipsi'nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



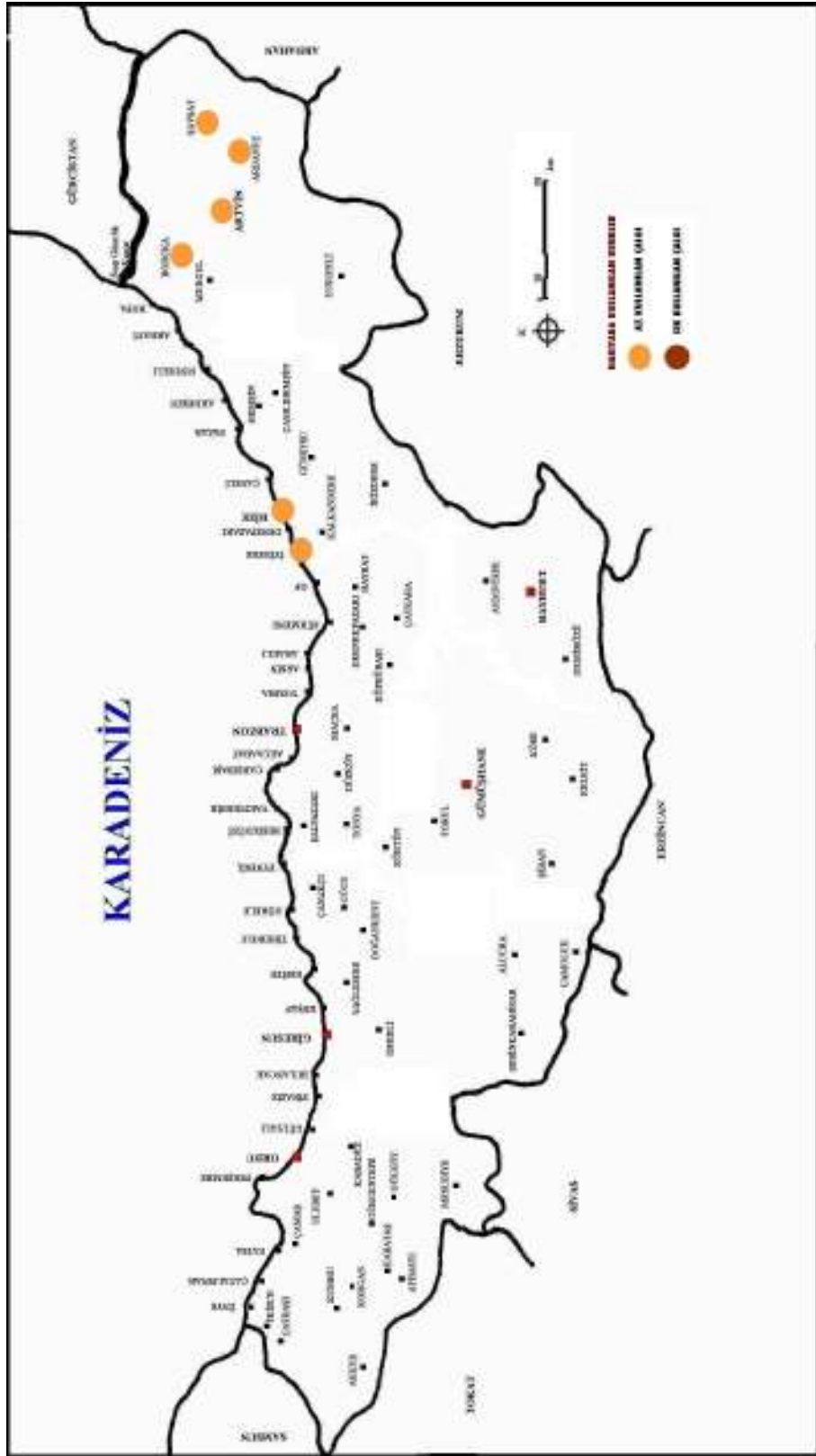
Dilsiz Kaval'ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



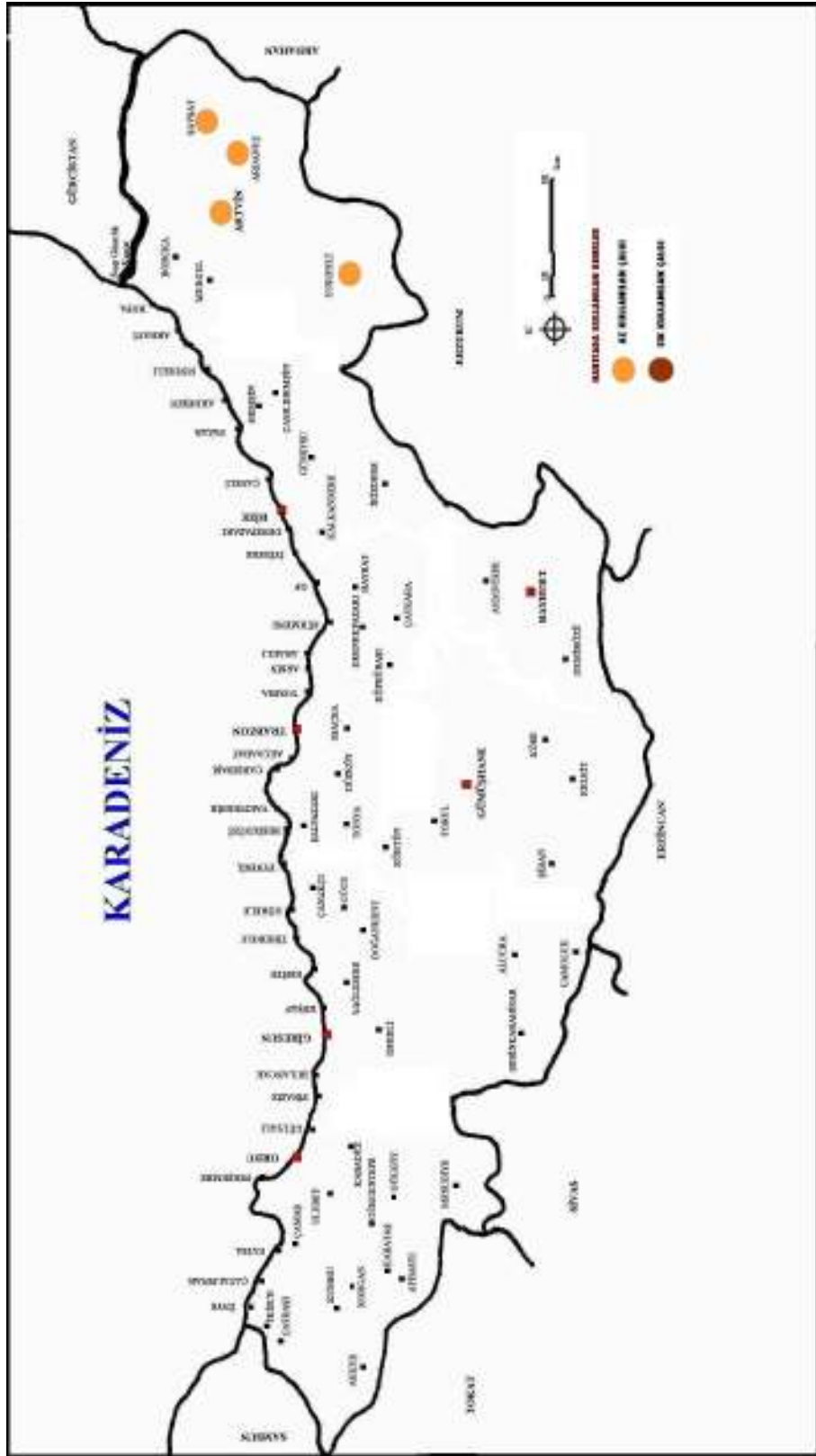
Dilli Kaval'ın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



Çifte'nin Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



Ağız Mızıkası'nın Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı



Çimon'un Doğu Karadeniz Bölgesindeki Dağılımı

ÖZGEÇMİŞ

1980 Yılında Giresun'un Tirebolu İlçesinde doğdu. İlk Orta ve Lise öğrenimini Trabzon'da tamamladı. 1999 yılında Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümüne girerek 2003 yılında buradan mezun oldu. Aynı yıl Müzik Öğretmeni olarak Kayseri Alpaslan İlköğretim Okulunda göreve başladı. 2004 yılında Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Anabilim Dalında Yüksek Lisans Programına girdi. 2007 yılında Milli Eğitim Bakanlığının açmış olduğu Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi sınavını kazanarak Giresun Hurşit Bozbağ Anadolu Güzel Sanatlar Lisesine atandı. Doğu Karadeniz yöre müziği ve müzik eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin araştırmalar yaparak çeşitli sempozyumlarda bunlarla ilgili bildiriler sundu. Daha çok kemençe ve tulum gibi metodu az olan çalgıların sistemleştirilmesine yönelik çalışmalar yapmakta ve Türk Halk Müziği alanındaki derleme çalışmalarını sürdürmektedir.

Halen Giresun Hurşit Bozbağ Anadolu Güzel Sanatlar Lisesindeki öğretmenlik görevine devam etmektedir.

Adres:

Hurşit Bozbağ A. G. Lisesi Kuşkonmaz Sok. No: 23 Giresun

E.Mail: emrahmuzik61@yahoo.com.tr

Tel: 0 505 295 78 64