

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**BURDUR YÖRESİ TÜRK HALK MÜZİĞİ VE  
ÖZELLİKLERİ**

**Sevilay GÖK AKYILDIZ**

**DOKTORA TEZİ**

**Danışman  
Prof. Dr. Nalân YİĞİT**

Bu çalışma TÜBİTAK tarafından 114K085 nolu Doktora tez projesi olarak desteklenmiştir.

**Konya 2016**



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	SEVİLAY GÖK AKYILDIZ
	Numarası	128309023003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tezin Adı	Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Sevilay GÖK AKYILDIZ



T.C.

## NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

## Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

## DOKTORA TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	SEVİLAY GÖK AKYILDIZ
	Numarası	128309023003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Nalan YİĞİT
	Tezin Adı	Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri” başlıklı bu çalışma 03.06.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Prof. Dr.	Nalan YİĞİT	
2	Prof. Dr.	Nihan YAĞIŞAN	
3	Doç. Dr.	Oğuz KARAKAYA	
4	Doç. Dr.	Attila ÖZDEK	
5	Doç. Dr.	Gökmen ÖZMENTEŞ	

## TEŞEKKÜR

Burdur Yöresi Türk Halk Müziği'nin müzisyen, tür, ezgi, şiir, ritmik yapı, çalgı özelliklerinin neler olduğu ve kendi içinde ne gibi farklılıklar/benzerlikler gösterdiğinin incelendiği bu araştırma tezi, 1002 program kodu 114K085 proje koduyla TÜBİTAK tarafından desteklenmiştir.

Çalışmanın her aşamasında beni destekleyen, Doktora tez danışmanlığımı kabul ederek değerli bilgilerini sevgiyle ve heyecanla benimle paylaşan, çalışmamın aksamasına izin vermeyerek zaman kontrolümü sağlayan, enerjisiyle bana dinamik bir ruh kazandıran çok değerli danışman hocam Prof. Dr. Nalan YİĞİT'e,

Yüksek lisans eğitimimde danışmanlığımı yürüten, doktora araştırmam sırasında da her daim yanımda olan ve yapıcı değerlendirmeleriyle çalışmama büyük katkı sağlayan çok sevdiğim hocam Prof. Dr. Nihan YAĞIŞAN'a,

Yaptığım bu çalışmayı her aşamada savunarak, güler yüzü ve anlayışıyla beni destekleyen değerli hocam Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya,

Lisans eğitimimden bu yana desteklerini esirgemeyen, bilgi birikimiyle yol gösteren ve Türk Halk Müziği ve müzik eğitimi alanına olan merakı hiç bitmeyen değerli bağlama hocam Doç. Dr. Attila ÖZDEK'e,

Enerjisi hiç bitmeyen ve her sıkıştığımda yardımını esirgemeyen değerli hocam Doç. Dr. Gökmen ÖZMENTEŞ'e,

Çalışmamın TÜBİTAK Projesine dönüşmesinde heyecanıma ortak olup değerli tecrübelerini paylaşarak desteğini esirgemeyen, halk müziği ve halk kültürü aşığı Yrd. Doç. Dr. Mustafa HELVACI'ya,

Çalışmamın saha araştırması safhasının her adımında yanımda olan, tüm imkânları zorlayarak görüşme yapılan kişilerle bağlantı kurmama yardım eden, yöre kültürüne hâkimiyetiyle belgesel çekiminde emeği yadsınamayan büyük destekçim,

TÜBİTAK projemin Araştırmacı/Bursiyer rolünü üstlenen Yüksek Lisans Öğrencisi Ali BEDEL'e,

Tezin oluşumu aşamasında her zaman çalışmamın yanında olan, görüşleriyle bana yol gösteren, yöre kültürünü yaşayan ve yaşatan, yerel kimliği ile birikimlerini hiçbir zaman aktarmaktan çekinmeyen değerli hocam Öğr. Gör. Şeref DEMİREL'e,

Tezin genel yapısı ve yöntemi ile ilgili, yoğun çalışmaları arasında geç gündüz demeden değerli fikirlerini ve tecrübelerini benimle paylaşan ve desteklerini esirgemeyen değerli arkadaşım Yrd. Doç. Dr. Mustafa CANER ve eşi biricik dostum Nuran CANER'e,

Çalışmada, nota yazım programı üzerinden türkülerin ses genişlikleri ve ayak dizilerinin oluşturulması noktasında teknik yardımlarını esirgemeyen çok değerli arkadaşım Seyit Mehmet SAKİN'e,

Burdur'un ilçe ve köylerinde görüşme yaptığımız, sıcacık yüreklerini açıp, tüm bildiklerini ve değerli vakitlerini bizimle paylaşan, evlerini bizlere açarak misafirperverliklerini gösteren yörenin çok değerli sanatçıları Ahmet CAN, Ahmet ÇELEN, Ahmet Ali SELÇUK, Ahmet TURGUT, Alaattin ATASOY, Deniz DİNCEL, Ferhat ERDEM, Habip ÖZYURT, Hasibe CAN, İsmail EVCİL, İsmail TÜRKKAN, Kadir SELÇUK, Mahmut ŞAKI, Mehmet BEDEL, Necati ASLAN, Ömer ERKAN, Rıza YAĞIZ, Sabri ÖZDEMİR, Servet TEKİN, Sırrı BİLTEKİN, Süleyman YAKAN, Sümer EZGÜ, Şeref DEMİREL, Şükrü ACAR, Tahsin YARAR, Tefik Gülten, Uğur ÖNÜR, Yavuz DOĞAN'a,

Hayatıma girdiği andan beri her anımda yanımda olan, çalışmamın en başından beri maddi ve manevi ilgi ve desteğini esirgemeyerek bana her konuda yardımcı olan, çok kıymetli eşim Ümit AKYILDIZ'a,

Her zaman olduğu gibi çalışma süresince de destekleri devam eden baş tacım aileme minnet duygularıyla sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

Sevilay GÖK AKYILDIZ



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	SEVİLAY GÖK AKYILDIZ
	Numarası	128309023003
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı/ Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Doktora
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Nalan YİĞİT
	Tezin Adı	Burdur Yöresi Türk Halk Müziği ve Özellikleri

### ÖZET

Burdur yöresi THM ve özelliklerinin irdelendiği betimsel nitelikteki bu çalışmada; türküleri ezgi, ritim, şiir yapıları ve türlerine göre incelemek, yörede kullanılan halk müziği çalgılarının oluşumlarını ve yaygınlık alanlarını belirlemek, yöre müzik yapısının ilçe ve köyler arası benzerlik ve farklılıklarını ortaya çıkarmak ve görüşme yapılan katılımcıların demografik yapısı da göz önüne alınarak geleneğin devamlılığı, aktarımı ve müzisyen özellikleri hakkında daha detaylı bilgiye sahip olmak amaçlanmıştır. Çalışma, eserlerin türlerine göre sınıflandırılması, bu bölgeye ilişkin halk müziği kültürünün ortaya çıkarılması ve Burdur il sınırları dâhilinde halk müziği adına yapılan ilk doktora tez çalışması olması bakımından önem taşımaktadır. Nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması modeliyle desenlenen bu çalışmanın verileri, doküman analizi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak çözümlenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları, ilgili alanyazın ışığında ve yöreyi tanıyan kişilerin (yörede yaşayan

çalgı yapımcıları, çalgı icracıları ve ses icracıları) görüşleri doğrultusunda oluşturulmuş, amaçlı örnekleme yöntemlerinden kartopu örnekleme yöntemi ile ulaşılan 30 kişiye uygulanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöredeki müzik türlerine göre hazırlanmış, katılımcılara göre şekillenmiştir. Araştırmada, notalarına ulaşılabilen sözlü ve sözsüz eserler olmak üzere TRT THM repertuvarına kayıtlı 145 Burdur türküsü incelenmiştir. Burdur müzik türleri; Teke Zortlatması, Zeybekler, Düz (kırık) Hava, Gurbet Havası, Pehlivan Havası - Gelin (Karşılama) Havası olarak sınıflandırılmıştır. Yöre türkülerinde sekiz farklı, sözsüz oyun havalarında ise dokuz farklı ölçü yapısının kullanıldığı, 9/8 ve 9/16'lık ölçülerde yoğunlaştığı görülmüştür. Burdur türkülerinde on iki farklı makam dizisi tespit edilmiş ve en yaygın Hüseyini dizisinin olduğu belirlenmiştir. Türkülerin genel olarak en az dört en fazla on üç ses genişliğine sahip olduğu görülmüştür. Burdur'da, bağlama, cura, sipsi, kaval, zurna, kabak kemane çalgıları yaygın olarak çalınmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Teke Yöresi, Burdur, Türk Halk Müziği, Tür, Çalgı



T.C.

## NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

## Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Author's	Name and Surname	SEVİLAY GÖK AKYILDIZ
	Student Number	128309023003
	Department / Field	Fine Arts Education / Music Education
	Study Programme	Doctorate
	Supervisor	Prof. Dr. Nalan YİĞİT
	Title of the Thesis/Dissertation	Burdur Region Turkish Folk Music and Its Characteristic

## ABSTRACT

This descriptive study examines the Burdur region Turkish folk music and its characteristic folk songs by their melody, rhythm, poem structures and genres. It determines the prevalence of the folk music instruments used in the region and reveals the similarities and differences of the districts and villages' music to obtain more detailed information about the continuity and transmission of musical traditions and musicians. This study classified folk songs by genre, examined folk music culture in this region and is the also first doctoral thesis about folk music in the provincial border of Burdur, which makes it important. Data for this case study model, a qualitative research method, were obtained using semi-structured interviews and document analysis. The data were analyzed using descriptive analysis. Semi-structured interview questions were prepared after a review of the relevant literature and consultations with people who know the region (instrument manufacturers, instrumentalists and vocal performers from the region) and were administered to 30



people reached using snowball sampling, a purposeful sampling method. Semi-structured interview questions were prepared for the region's music genres and the participants. This study examined a total of 145 Burdur folk songs, which are registered in the Turkish Radio and Television Corporation (TRT) Turkish Folk Songs Repertoire. The Burdur music genres were: Teke Zortlatmasi, Zeybekler, Düz (kirik) Hava, Gurbet Havasi, Pehlivan Havasi and Gelin (Karsilama) Havasi. This study found that there are eight different rhythmic patterns in the region's folk songs and nine in its instrumental belly dance music, and that Burdur folk songs are in 9/8 and 9/16 rhythms. Twelve different makams were identified in Burdur folk songs, most commonly the Huseyni makam. This study found that folk songs generally have a minimum of four and a maximum of thirteen registers. In Burdur, baglama, cura, sipsi, kaval, zurna and kabak kemane are played commonly.

**Keywords:** Teke Region, Burdur, Turkish Folk Music, Genre, Instrument

## İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	iii
ÖZET .....	v
ABSTRACT.....	vii
1. BÖLÜM.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1 Problem Cümlesi.....	5
1.1.1 Alt Problemler.....	5
1.2 Araştırmanın Amacı .....	5
1.3 Araştırmanın Önemi.....	6
1.4 Sınırlılıklar .....	6
2. BÖLÜM.....	7
KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ALANYAZIN .....	7
2.1 Türk Halk Müziği Kavramı.....	7
2.2 Türk Halk Müziğinde Tür .....	9
2.3 Türk Halk Müziği'nde Türkü.....	12
2.3.1 Ezgi ve Ritim Yapılarına Göre Türküler .....	14
2.3.2 Dizi.....	17
2.3.3 Makam Kavramı .....	18
2.3.4 Hız / Tempo .....	20
2.3.5 Ölçü.....	20
2.3.6 Usûl Kavramı.....	20
2.4 Şiir Yapılarına Göre Türküler .....	22
2.4.1 Konuları Bakımından Türküler.....	23
2.5 Türk Halk Müziği Çalgıları.....	27
2.5.1 Telli Çalgılar .....	28
2.5.2 Telli- Yaylı Çalgılar.....	32
2.5.3 Vurmalı Çalgılar .....	35
2.5.4 Nefesli Çalgılar .....	36
2.6 Çalışma Alanı.....	40
2.6.1 Burdur'un Coğrafi Konumu ve Kültürel Yapısı.....	40

2.6.2 Burdur Halk Müziği.....	42
2.7 İlgili Yayınlar ve Araştırmalar .....	53
3. BÖLÜM.....	57
YÖNTEM .....	57
3.1 Araştırmanın Modeli .....	57
3.2 Veri Toplama Araçları ve Veri Çözümleme .....	58
4. BÖLÜM.....	62
BULGULAR VE YORUM .....	62
4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	62
4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	68
4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar .....	78
4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	115
4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar.....	139
5. BÖLÜM.....	144
SONUÇ ve ÖNERİLER .....	144
5.1 Sonuçlar.....	144
5.1.1 Burdur Yöresi Müzisyen Özelliklerine İlişkin Sonuçlar .....	145
5.1.2 Burdur Yöresi Halk Müziği Türlerine İlişkin Sonuçlar.....	146
5.1.3 Burdur Yöresi Sözlü Türkülerinin Ezgisel, Şiirsel ve Ritimsel; Sözsüz Oyun Havalarının ise Ezgisel ve Ritimsel Yapısına İlişkin Sonuçlar.....	147
5.1.4 Yörede Kullanılan Çalgı Türleri ve Çalgıların Özelliklerine İlişkin Sonuçlar .....	148
5.1.5 Burdur Yöresi Halk Müziği'nde İlçeler ve Köyler Arası Farklılıklara İlişkin Sonuçlar .....	150
5.2 Öneriler .....	151
KAYNAKÇA.....	152
EKLER.....	159
ÖZGEÇMİŞ .....	211

**TABLO LİSTESİ**

Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri .....	63
Tablo 2. Burdur Yöresi Türk Halk Müziği'nde Yer Alan Tür, Ezgi, Şiir ve Ritim Yapısının İncelenmesine Yönelik Tablo.....	79
Tablo 3. Burdur Türkülerinin Görüldüğü Diziler ve Görülme Oranları.....	106



## ŞEKİL LİSTESİ

Şekil 1. Burdur İl Haritası.....	42
Şekil 2. Burdur Türkülerinde Sözlü, Sözsüz ve Uzun Hava Türlerinin Dağılımları .	58
Şekil 3. Katılımcıların Yaş Aralığı .....	65
Şekil 4. Katılımcıların İcra Etme Biçimi .....	67
Şekil 5. Katılımcıların Eğitim Durumu.....	67
Şekil 6. Katılımcıların Meslekleri.....	67
Şekil 7. Katılımcıların Öğrenme Durumu.....	67
Şekil 8. Katılımcıların Deneyimi .....	68
Şekil 9. Burdur Türkülerinde Türler .....	69
Şekil 10. Larenks Kıkırdak Yapısının Görünümü .....	73
Şekil 11. Hada Yapan Kişi.....	73
Şekil 12. Burdur Türk Halk Müziği'nde Türlerin Şematik Gösterilmesi .....	77
Şekil 13. Burdur Türkülerinde Görülen Makam Dizileri .....	105
Şekil 14. Burdur Türkülerinin Ritim Yapısı .....	109
Şekil 15. Burdur Sözsüz Oyun Havalarının Ritim Yapısı .....	110
Şekil 16. Burdur Türkülerinde Hece Ölçüsü .....	110
Şekil 17. Burdur Türkülerinde Konu.....	110
Şekil 18. Dört Telli Cura Ölçüleri .....	116
Şekil 19. Dört Telli Curanın Alt Tel Perde Frekans Analizi .....	117
Şekil 20. Dört Telli Curanın Üst Tel Perde Frekans Analizi .....	118
Şekil 21. Üç Telli Cura Ölçüleri .....	119
Şekil 22. Üç Telli Curanın Alt Tel Perde Frekans Analizi .....	120
Şekil 23. Üç Telli Curanın Orta Tel Perde Frekans Analizi .....	121
Şekil 24. Üç Telli Curanın Üst Tel Perde Frekans Analizi.....	122
Şekil 25. Kabak Kemane Ölçüleri .....	125
Şekil 26. Kabak Kemane Perde Frekans Analizi .....	129
Şekil 27. Dilsiz Kaval Ölçüleri .....	130
Şekil 28. Dilsiz Kaval Perde Frekans Analizi.....	132
Şekil 29. Sipsi Ölçüleri .....	132
Şekil 30. Zurna Ölçüleri.....	133

Şekil 31. Sipsi Perde Frekans Analizi.....	136
Şekil 32. Zurna Perde Frekans Analizi .....	137
Şekil 33. Çalgıların Piyano Üzerindeki Ses Genişlikleri.....	138



## **KISALTMALAR**

**THM:** Türk Halk Müziği

**TSM:** Türk Sanat Müziği

**GTM:** Geleneksel Türk Müziği

**GTHM:** Geleneksel Türk Halk Müziği

**TRT:** Türkiye Radyo ve Televizyon



## 1. BÖLÜM

### GİRİŞ

Türk halkının kültürü, gelenek içinde yaşatılıp günümüze kadar nesiller boyunca aktararak getirilen, el sanatlarından mutfak kültürüne, dil özelliklerinden yazın geleneğine, müzik yapısından dans stiline, mimarisinden tarımına geniş bir yelpazede birçok unsuru detaylarıyla bünyesinde barındırır. Türkiye'nin hemen her yerinde topografik koşullar, bölgesel iklimin etkisi, Türk halkının köy, kasaba veya şehir yaşantısı etrafında birbirine benzer ya da farklı bir biçimde şekillenen bu yapılar bütünü, toplumun değer yargılarını, yaşantı biçimlerini, olaylara ve olgulara olan bakış açılarını, değerlendirmelerini, duygu ve düşüncelerini, adet ve geleneklerini anlamaya yardımcı birer öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Her ne kadar yaşam şartlarının zorunlu olarak meydana getirdiği göç, iskân ya da farklı nedenlerle tüm bu unsurların tarihsel devamlılıklarının zaman zaman kesintilere uğradığı düşünülse de Türk kültürü olanca birikimi ile gelişerek yaşamaya devam etmektedir.

Kültür, Tylor'un (1974) ifadesiyle "insanın, bir topluluğun üyesi olarak edindiği, bilgi, inanç, sanat, ahlaki normlar, hukuk, gelenek ve görenekler ve diğer kabiliyetler ve alışkanlıkları ihtiva eden karmaşık bir bütünün adıdır". Başka bir ifadeyle kültür, "tarih boyunca toplumda yaratılan bütün maddi ve manevi değerler; bu değerlerden yararlanılması ve bu değerlerin gelecek kuşaklara aktarılması olarak tanımlanabilir" (Büyükyıldız, 2009: 19). Kaplan (2008: 21) ise kültürü, doğuştan başlayarak bilinçli ya da bilinçsiz edindiğimiz, içimize sindirdiğimiz, özümlediğimiz bilgilerin tümüdür şeklinde tanımlamaktadır. Diğer taraftan kültür, toplumdan yalıtılmış bireylerin bir başlarına oluşturabileceği veya kaybedebilecekleri salt bir yapılar bütünü olmadığından, ancak toplum içerisinde ve gelenek dâhilinde karakteristik özelliklerini muhafaza etmesi ile mümkündür. Bu noktadan hareketle kültür, kavramsal olarak kendi temelini oluşturan normları ve toplumsal birikimi "geleneksel kültürler" olarak sunar. Geleneksel kültür Özdek'e (2012) göre,

(...) kuşkusuz ülkelerin tarihsel süreçlerinden süzülerek gelen ve ait olduğu ülkenin geleceğini belirleyen hemen her türlü atılıma kaynaklık edebilecek genetik çekirdekleri bünyesinde taşıyan yaşamsal dinamiklerdir. Bu dinamikler



kültürün değişim özelliğiyle birlikte zaman içinde bir takım değişikliklere uğrasalar da toplumların kendi ifadelerini koruyabilmeleri geleneksel kültürdeki çekirdek unsurların korunmasıyla mümkün olabilmektedir (s.1).

Kültürün yaşatılmasında, devamlılığında, gelişiminde ve aktarımında öncelikle geleneksel kültürün bir yapılar bütünü olarak yaşayan, dönüşen ve toplumu dönüştüren işlevlerinin belirlenmesi ve zaman içerisindeki etkin varlığının sürdürülmesi gerekliliği açıktır. Bunun üzerine, Türk halk müziğinin değişen, dönüşen toplumsal dinamik temellerinin meydana getirdiği yazılı ve sözlü, edebi ve kültürel içeriği sebebiyle Türk kültürü için taşıdığı önem yeterince açıktır. Bir yerde geleneksel kültürün çekirdek unsurlarını o kültürün geleneksel halk müziği birikimi oluşturmaktadır. Türk halk kültürü Artun'un (2008) ifadesi ile;

(...) Anadolu'da geleneksel yaşamı sürdüren toplulukların yüzyıllar boyunca kendi dil, kültür ve beğenileriyle oluşturup yaşattıkları kültürün ortak adıdır. Bu kültür halkın duygu, düşünce ve beğenisiyle süzülerek günümüze gelmiş, toplum, insan ve doğa gerçeğiyle şekillenmiştir (s: 441).

THM hem Türk kültürünün çekirdek bir ögesi hem de taşıyıcısı niteliğini her daim koruyagelmiştir. Toplumun hemen her kesiminde birbirinden farklı biçimlerde icra edilen halk müziği türleri bulunmaktadır. Ege'de zeybek, Karadeniz'de horon, yol havası, Güneydoğu'da barak, halay, İç Anadolu'da kaşıklı havalar, bozlak, Trakya'da karşılama, Teke yöresinde gurbet, boğaz, zortlatma, Doğu Anadolu'da halay, bar en bilinen türlerdir. Elbette halk edebiyatı, halk müziği ve dans birbirinden ayrılmayan bir bütündür. Ozanlar, âşıklar buldukları bölgelerin müzik anlayışına bağlı kalarak eserlerini üretmiş, kendilerine has bir üslupla icra etmiş, yaşanan olaylardan etkilenerek o yaşanmışlıklara şiirler yazmış ve sazlarıyla bunu çevresindekilere anlatarak halk müziği kültürünü bulunduğu çevreye yaymıştır.

THM'ye biçimsel ve nitel çeşitliliğini, zenginliğini kazandıran en temel unsur halk türküleridir. Çünkü türküler, hasret, sıla özlemi, kahramanlık hikâyeleri gibi içeriğinde tematik, hususi ve hissi konuları, motifleri barındırmakla beraber, ortaya çıktığı yerlerin izlerini ziyadesiyle taşımaktadır. Bölge insanının tecrübe ettiği olaylar, bu anlatılarda geçen olayların geçtiği coğrafî bölgeler, yapısal ve içerik olarak büyük farklılıklar göstererek ortaya çıkmaktadır. Bu farklılıklar, türkülerin ritimlerinde, ses genişliklerinde, konusunda, ezgi yapılarında, usullerinde ve yöreden

yöreye değişen ağız yapılarında görölmektedir. Hem alış hem de söyleyiş özelliği bakımından farklılık gösteren bu yapılar, türkünün yöresel tavır yapısını da oluşturur. Türkülerde ezgi, şiir ve ritim yapıları, estetik bir anlayışla oluşturulmuştur. Ekici'nin (2009: 23) ifadesiyle "başlangıçta bir kişi tarafından yakılan bir türkü daha sonra dilden dile dolaşarak zamanla halkın içerisinde değişik bir şekil kazanır ve bir süre sonra yaratıcısı unutulur halkın malı olur". Buradaki olguyu türkünün ortaya çıktığı dönem içerisinde, yaratıcısının değerinin ihmal edildiği şeklinde bir yargıya varmak yersizdir zira Yakıcı'nın (2007: 21) ifadesiyle "türkülerin, kaynak kişisi, icracısı ve dinleyicisi durumundaki insanların kültürel hayatındaki yeri ve mitolojik dönemlerden günümüze uzanan yüzyıllarda ve bugün için Türk kültürü bakımından önemi, sıradan sözcüklerle ifade edilemeyecek kadar büyüktür".

Bütün bu özellikler göz önüne alındığında, Türk kültürünün çeşitli zenginlikleriyle örölü olan Anadolu'nun, Rumeli'nin her bölge ve yöresinde olduğu gibi, Burdur ve yöresinde de THM'nin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Burdur ve ilçeleri merkez olmak üzere; Denizli'nin Acıpayam, Serinhisar, Çameli, Muğla'nın Fethiye ve Köyceğiz'e kadar olan bölümü, Antalya'nın Korkuteli, Elmalı ve çevresi ile Afyon ilinin Dinar, Dazkırı, Başmakçı çevresi, Teke Yöresi kültürünün göröldüğü ve yaşadığı bir çevre olarak bilinmektedir. Teke yöresinin adı ile ilgili Yıldız ve Kazan (2009:1692) şunları ifade etmektedir, "Anadolu Selçukluların yöreyi topraklarına katması ile yeni gelen Teke aşiretlerinin yerleşmesinden alır. Bu yöreye "Teke ili" ya da "Tekeli" de denir".

Burdur, Teke Yöresi içerisinde yer alan ve Teke yöresinin kültürel özelliklerini ağırlıklı olarak taşıyan, yaşatan ve geliştiren bir ildir. Yöre insanları, kendi atalarından, çevrelerinden öğrendikleri müziği, dansı, orta oyunu ve hikâyeleri, yemeği, mimariyi, tarımı, zanaatı vs. yaşantıları içerisindeki gelenek ve göreneklerini kendilerinden sonraki kuşağa aktara gelmiştir. Halen varlığını hissettiren bu kültürel etkileşim, Burdur'u, Teke yöresinin kültürel merkezi haline getirmiştir. Bu kültürlenme süreci topluluk faaliyetleri içerisinde söz gelimi kına ve düğünlerde, yayla festivallerinde, asker eğlencelerinde, aile toplantılarında vb. etkinliklerde dönüşerek yaşamaya devam etmektedir. Bunun yanında bu tip bir kültürlenme sürecine ithafen ine (2010:) şu açıklamaları ve öneriyi getirmektedir:

(...) kültür, daha çok köylerde kendini gösterir. Şehir kültüründe, eski hareketler değişmekte, kaybolmaktadır. Düğünler, muhabbetler, diğer toplumsal hareketler çağın ve teknolojinin olumsuz etkisiyle folklorik değerlerini kaybetmiştir. Kaybolmakta veya kaybolmuş olan kültürler, genel olarak türkülere yansıdığı ve türkülere işlendiği için halk müziğine daha çok önem verilmelidir (s. 61).

Burdur her ne kadar Teke Yöresi özelliği gösterse de, kendi içerisinde, yöre kültürünün özelliklerini yansıtan diğer illerden birtakım farklılıklar taşıdığı görülmektedir. Sözleri aynı ancak melodileri farklı olan ya da melodileri aynı sözleri farklı olan çatal (varyant) türkülere de rastlanmaktadır. Çok küçük bir örnekle açıklayacak olursak, Isparta iline ait, "Ardıçtandır Guyuların Govası" türküsu ağır bir tempoda ve farklı bir melodide görülürken, Burdur'da sözleri aynı ancak daha yürük ve farklı bir melodide karşımıza çıkmaktadır.

Kültür, gelenek halinde devam eden, her türlü duygu, düşünce, yaşayış, sanat, dil vb. unsurları bünyesinde barındıran sınırlandırılması güç bir kavramdır. Teke yöresi müzik kültürü özelinde; müzik yapısı, çalgı türü ve oyun tarzı açısından geçmişten günümüze kuşaktan kuşağa yaşatılarak kendine özgü bir yer edinmiştir. Teke Yöresi'nin en karakteristik örnekleri Burdur türkülerinde görülmektedir. Dolayısıyla, Burdur müzik yapısının detaylı incelenmesi yöre hakkında daha derin bilgi sahibi olunabileceği fikrini vermektedir. Burdur yöresi İl merkezi, Altınyayla (Dirmil), Çavdır, Bucak, Kemer, Çeltikçi, Ağlasun, Tefenni, Karamanlı, Yeşilova ve Gölhisar ilçelerini kapsayan bir bölgedir. İlçelerdeki ve köylerdeki müzik yapısı büyük oranda benzerlik gösterse de karşılaştırıldığında, çalgı icrası, söyleyiş özellikleri, kullanılan çalgıların yaygınlıkları bakımından bazı farklılıkların ortaya çıkmasının mümkün olduğu düşünülmektedir. Burdur merkeze bağlı Aziziye köyü, Altınyayla (Dirmil), Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabası kendilerine özgü çalgıları ve folklorik yapısı ile dikkat çekmektedir.

Bu noktadan hareketle, idari yapılanma bakımından Burdur il sınırları dâhilinde, Burdur müzik yapısının ne şekilde oluştuğu, ilçeleri ve köylerinde ne gibi benzerlik ve farklılıkların bulunduğu, yöredeki THM müzisyenlerinin özellikleri ve hangi çalgıların nerelerde yaygın görüldüğünün tespit edilerek, yazılı kaynak oluşturulmasının önemi ortaya çıkmaktadır.

## 1.1 Problem Cümlesi

Bütün bu tespitler doğrultusunda çalışmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

*“Burdur Yöresi Türk Halk Müziği'nin müzisyen, tür, ezgi, şiir, ritmik yapı, çalgı özellikleri nelerdir ve kendi içinde ne gibi farklılıklar/benzerlikler göstermektedir?”.*

### 1.1.1 Alt Problemler

- Burdur yöresi THM müzisyenlerinin özellikleri nelerdir?
- Burdur yöresi halk müziği türleri nelerdir?
- Burdur yöresi türkülerinin ezgi, şiir ve ritim; sözsüz oyun havalarının ise ezgi ve ritim yapıları nasıldır?
- Yörede kullanılan çalgılar ve bunların boy, genişlik, frekans özellikleri nelerdir?
- Burdur yöresi halk müziğinde ilçeler ve köyler arasındaki farklılıklar/benzerlikler nelerdir?

## 1.2 Araştırmanın Amacı

Alanyazında, Burdur yöresi THM hakkında detaylı ve doyurucu bilgilere ulaşılamamaktadır. Bu çalışma ile, doküman, gözlem ve görüşme yoluyla toplanan veriler bütüncül bir yaklaşımla ele alınarak yörenin müzik yapısı hakkında daha kapsamlı bilgi ediniminin sağlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda; icra edilen Burdur Yöresi THM ve (tür, ezgi, şiir, ritmik yapı ve çalgı türleri açısından) özellikleri incelenmiştir. Bu özelliklerin yanı sıra, Burdur Yöresi'nde görüşme yapılan katılımcıların (müzisyenlerin) demografik özellikleri hakkında bilgi verilmiştir. Bu çerçevede araştırmanın amaçları şunlardır:

- Burdur yöresinde yaşayan ve halen müzik yapan müzisyenlerin yaş, cinsiyet, eğitim, icra etme biçimi, çalgı ya da türküyü öğrenme şekli, meslek ve deneyim gibi özelliklerini belirleyerek, yöre müzisyenleri hakkında bilgi

sahibi olmak ve icra edilen halk müziği yapısının aktarımı ile ilgili tespitlerde bulunmak,

- Burdur yöresi türkülerini şiir yapılarına (konu, hece ölçüsü ve şekil bakımından sınıflandırılması), müzik yapılarına (makam dizisi, ritim özelliği, temposu) ve türlerine göre sınıflandırmak,
- Burdur yöresinde kullanılan halk müziği çalgı türlerinin oluşumlarını, ölçülerini ve yaygınlık alanlarını belirlemek,
- Yöre müzik yapısının ilçe ve köyler arası benzerlik ve farklılıklarını inceleyerek, halk müziğindeki yöreye özgü dokuları derinlemesine ve tüm olası ayrıntıları ile incelemektir.

### 1.3 Araştırmanın Önemi

Bu çalışma ile Burdur yöresi türkülerinin icra edildiği yerler ve icra etme biçimleri incelenerek, yöre halk müziğinin özellikleri ortaya çıkarılacaktır. Çalışmanın, türkülerin türlerine göre sınıflandırılması ve bu bölgeye ilişkin kültürel değerlerin ortaya çıkarılması açısından önem taşıdığı düşünülmektedir.

Teke Yöresinin merkezi sayılan Burdur'un müzik zenginliğinin detaylı bir biçimde ortaya çıkarılması, yörenin çalgı çeşitliliğinin incelenmesi ve bu çalgıların ölçülerinin belirlenmesi çalışmanın özgün yanıdır. Çalışma aynı zamanda, Burdur il sınırları dâhilinde halk müziği adına yapılan ilk doktora tez çalışması olması bakımından da önem taşımaktadır.

### 1.4 Sınırlılıklar

- İdari yapılanma bakımından Burdur ilinin merkez, ilçe ve köyleri ile,
- TRT THM Repertuvarında yer alan ve bu repertuvarda yer almayan, notalarına çeşitli kaynaklardan ulaşılabilen Burdur türkeleri ile sınırlıdır.

## 2. BÖLÜM

### KURAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ALANYAZIN

Bu bölümde THM ve Türkü kavramları, THM’de yer alan ezgi, şiir ve ritmik yapılar, Burdur’un coğrafi yapısı ve kültürel geçmişi, müzik türleri, çalgı türleri ve tez konusu ile ilgili yapılan araştırmalar ele alınacaktır.

#### 2.1 Türk Halk Müziği Kavramı

Halk müziği bir yörenin veya bölgenin insanları tarafından, kuşaktan kuşağa söylenen, çalınan, bazen ortaya çıkış hikâyeleri ile aktarılan, zamanla sosyal hayat içerisinde paylaşıldıkça o yöre insanının ortak malı haline gelen ve kulaktan kulağa geçerek günümüze kadar ulaşabilmiş ezgiler bütünüdür. Sosyal hayatın içerisinde şekillendiği için hem lehçeye ait özellikleri hem de içeriği bakımından yerel kültürün izlerini taşır. Halk müziği kendine özgü kültürel zenginlik ve farklılıkları beraberinde taşıdığından dünyadaki diğer müzik türleri gibi bir özgünlük içerir. Belli başlı türleri olmakla beraber, kesin bir ritmik yapıya bağlı kalmaksızın serbestçe ve doğaçlama biçiminde üretilmiş ve şekillenmiş örnekleri de vardır ki, üslup olarak tüm bu özellikleri yer yer aynı anda aynı örnek içerisinde barındırması halk müziğinin denli zengin ve özgün olduğunu kanıtlar niteliktedir.

Büyükyıldız (2009: 89) halk müziğini, halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan halk sanatçıları tarafından yakılmış, yaratılmış- bestelenmiş, değişimler ve yoğrulmalarla dilden dile, telden tele, kulaktan kulağa yayılarak geçmişten günümüze ulaşmış geleneksel bir müzik olarak irdelemektedir. Burada halk müziği, “başta halk oyunları olmak üzere, halk edebiyatının anonim ürünleriyle, âşık ve tekke edebiyatının bireysel eserlerinde, halk tiyatrosunda, çocuk oyunlarında, halk sporlarında, hayatın geçiş dönemleriyle ilgili gelenek ve göreneklerde, halk eğlencelerinde karşımıza çıkmaktadır” (Öztürk vd. 2007: 11).

Atılğan (2003), “Türkülerin İsyanı” başlıklı eserinde Muzaffer Sarısözen’in halk müziği hususundaki değerlendirmelerini şöyle nakleder:

(...) İlk bakışta monoton gibi gözüken Türk halk musikisi, araştırıldıkça, çeşitli yönlerden incelikler ihtiva eden, nefis bir sanat hüviyeti taşır. Konu bakımından yeryüzünde ne kadar tabii ve sosyal olay varsa halk musikisinde hepsinin de yer aldığı görülür. Estetik bakımdan bir sevinci, bir eleme ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran melodilerin en güzel örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz (s. 20).

Burada Sarısözen halk müziğinin içinde bulundurduğu estetik değerlerin yanında halkın toplumsal kaygılarını da yansıttığına değinmiştir. Diğer bir ifadeyle, “Türk folklorunun değerli ürünü türküler, Türk halkının yaşantısındaki etkin olayların, duygu ve düşüncelerin, kendi kültür ve sanat anlayışının müzik yoluyla anlatımıdır” (Göher Vural, 2011: 398).

“THM icracısı ve derlemecisi Nida Tüfekçi ise, halk müziğinde var olan unsurları şu şekilde sıralamıştır;

- Sahibinin bilinmemesi,
- Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
- Halkın ortak malı olması,
- Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatiyetini sürdürmesi,
- Gelenek haline gelmesi,
- Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
- Mekân içinde yaygın olması,
- Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde barındırması,
- İddiasız olması,
- Kişisel yapım olmaması” (Emnalar, 1998: 26).

THM, Altınay’a (2004) göre,

(...) Türk Halk Müziği’nin ilk örneklerinin oluştuğu dönemlerde dans, şiir ve müziğin beraberliği uzun yıllar boyunca sürmüştür ve bu örnekler gerek Orta Asya Türk boylarının gerek Anadolu’da yaşayan yerli toplulukların kültürel zenginliğini yansıtan en önemli gösterge olmuştur. Türk Müziği tarihinin ana hatlarının meydana geldiği bu süreçte, halk müziğinin sözlü bir gelenek olarak yaygınlaşmasında en önemli rolü üstlenenler halk ozanları olmuştur (s. 1).

Halk ozanlarının içinde yetiştikleri toplumların bütün kültürel özelliklerinin yanı sıra tarihi olayları, buhranları vs. irdeledikleri gerçektir. Büyükyıldız'ın (2009: 89) belirttiği üzere “yaşamın akışı içinde halkı etkileyen olaylar ve duygular, halk içinde her zaman var olan sanatçılar veya sanatçı ruhlu kişilerce, geçmişten aktarıla gelen, o ulusa özgü, o kavme veya kabileye ya da yöreye özgü müzikal zevk ve motiflerle müzikleştirilir ve seslendirilir”.

Yaklaşık 4000 yıldır ana hatlarıyla genişleyerek devam eden THM tarihinin, Türklerin tarihi kadar eski olduğu yadsınamaz bir gerçektir. Emnalar'ın (1998: 29) ifadesiyle, Orta Asya'daki Türk kavimlerinin içinde oluşan bu müziğin, Türklerin göç ettikleri çeşitli yerlerde, oraların da kültürlerinin etkisi ile değişikliğe uğramış ve günümüzdeki çeşitli ülkelerin de müziklerinin temelini oluşturmuştur. Anadolu'ya gelen Türkler, diğer kültürleriyle birlikte müziklerini, Helen, Bizans, Selçuklu ve Osmanlı Uygarlıkları içinde bir sentez oluşturarak günümüz Türk halk müziğinin oluşmasını sağlamıştır.

Tüm bunların yanı sıra Kaygısız (2000: 192), halk müziğinin dizi, ezgi, ritim, armoni, biçim, ton ve çalgı bakımından, belli bir standardının bulunmadığını, ezgi ve ritim kalıpları, ezgi yürüyüşleri ve dizilerin toplum tarafından zaman içinde ortak müzik dili oluşturularak benzemeye başladığını belirtmiştir.

Tüm bu tanımlardan yola çıkarak, THM'ye getirilen şu tanım oldukça kapsayıcı görünmektedir. THM, “halkın ortak duygu ve düşüncelerini yansıtan, halk içinde her zaman var olan, halk sanatçıları tarafından hiçbir sanat endişesi duymadan yakılmış, yaratılmış (bestelenmiş) halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli sosyal ve toplumsal olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler çerçevesi içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verileridir” Pelikoğlu (2012: 17).

## **2.2 Türk Halk Müziğinde Tür**

Güzel sanatların bir dalı olan müzik, diğer dallarda olduğu gibi, o toplumun tarihi, coğrafi, sosyolojik, ekonomik ve kültürel özelliklerince belirlenir. Buna bağlı olarak, bölgesel ve kültürel farklılıklar bir takım türleri ortaya çıkarır. Her toplumun



müzik yapısında olduğu gibi, Türk toplumunda da farklı müzik türleri bulunmaktadır.

“Tür” sözcüğü, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte, “çeşit, cins: Yazı türleri” ([www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr)- Erişim Tarihi: 09.08.2015), Büyük Türkçe Sözlükte ise, “özel bir biçim gösteren bir sanat çeşidi ya da kolu” şeklinde tanımlanmaktadır ([www.tdk.gov.tr/index](http://www.tdk.gov.tr/index)- Erişim Tarihi: 09.08.2015).

Akdoğu (2003) bu türleri belirleyen öğeleri şu şekilde ifade etmektedir:

(...) Ulusal ya da uluslararası ayırım sonucu ortaya çıkan bu türleri belirleyen öğeler ise; makam, ton, ritim (düzüm), söz, çalgılar, seslendirme biçimleri (tavır), kullanılan perde ya da ses dizgeleri ile yaşam biçimidir. Ulusal bir tür olan Geleneksel Türk Müziği'nin temel ögesi ise, öncelikle makamsal oluşudur. Bunun yanında bu tür içinde kullanılan ses ya da perde dizgeleri, çalgılar, seslendirme biçimleri, sözel biçim ve içerik ise, bu türü belirleyen diğer öğedir (s.2).

Demir (2011: 94) “Türk halk müziğinde tür meselesi” adlı çalışmasında türü; ritm ve ezgiden oluşan müzikal yapı ile saz, söz, ağız özelliklerinden oluşan icra biçimi açısından benzerlik gösteren öbek şeklinde tanımlamaktadır.

Bu ifadenin yanı sıra Emnalar (1998: 240), THM türlerini dünyasal ve inançsal olarak ikiye ayırmış ve aşağıdaki tabloyu oluşturmuştur.

## “ I. Dünyasal Türk Halk Müziği

### A. Genel Olarak Ritimli (Usullü) olanlar

#### 1. Türküler

- a. Azeri Türküler
- b. Karadeniz türküleri
- c. Konya Türküleri
- d. Rumeli Türküleri
- e. Teke Yöresi Türküleri (Teke zortlatmaları)
- f. Yozgat Türküleri

#### 2. Barana Havaları

#### 3. Güvende Takımı

4. Müzikli Öyküler

5. Zeybekler

B. Genel Olarak Serbest Ritimli (Usulsüz) Olanlar (Uzun Havalar)

1. Arguvan Havaları

2. Baraklar

3. Bozlaklar

4. Divanlar

5. Gurbet Havaları

6. Hoyratlar

7. Mayalar

8. Müstezatlar

9. Yol Havaları

II. İnançsal Türk Halk Müziği (Tasavvufi Halk Müziği)

1. İlahiler

a. Nefesler

b. Savtlar

c. Gülbanglar

2. Kalenderiler

3. Semahlar

4. Ali Mevlidi”.

GTHM'nin en belirgin özelliklerinden biri anonim olmasıdır. Sözlü gelenek içinde usta - çırak ilişkisi ile kültür aktarımı gerçekleşmektedir. Akdoğu (2003: 3) ise çalışmasında, geleneksel Türk müziğini belirleyen temel öğeler ile ilgili olarak, on yedili perde dizgesini kullanması yanında, usta çırak ilişkili bir eğitimi olması nedeniyle, seslendirmede ustaya bağımlı olduğunu ifade etmektedir. Onu taklit eden ya da tümüyle yöresel özelliklere bağımlı bir seslendirmeyi içermesi, ayrıca ezgisel gidişin usûl vuruşlarına bağımlı olması ve ister usullü, ister usulsüz olarak oluşturulan ezgilerde ikili aralıkların yoğun olarak kullanıldığını belirtmektedir. Seslendirme sırasında yine, yoğun olarak tril ve glissando yapılması ve kullanılan çalgılar olarak karşımıza çıkmaktadır.

### 2.3 Türk Halk Müziği'nde Türkü

Türkçe diline aşına olanların kulaklarında oluşan ilk etkiye paralel olarak “Türkü” kelimesi, basit bir çeviri ile Türk’e ait, Türk’e özgü olan olarak çevrilebilir. Türk halkının kültürü geleneğe dayalıdır ve içinde halk müziğini de barındırır. THM’de sözlü eserlere “Türkü” denmektedir.

Teknik tanımlamalara bakacak olursak; Türkü, Türk Dil Kurumu Yazın Terimleri Sözlüğünde (1974), “1. Halkın ezgi ile söylediği her türlü deyiş. 2. Saz ozanlarının koşma biçiminde söyledikleri, dördüncü dizeleri her dörtlükte olduğu gibi yinelenen kavuştaklı koşuk” şeklinde tanımlanmaktadır. “Divanı Lügat-it Türk’te türkü için ır ve yır terimleri kullanılmaktadır. Fuad Köprülü de aynı şekilde türkü için ır/ yır terimlerinin kullanıldığını ifade etmektedir. Türkü karşılığında kullanılan bu terim, 14. Yüzyıldan itibaren bu anlamı da korumak suretiyle nağme, hava karşılığında Türk boylarında kullanılmıştır” (Yakıcı, 2007: 37).

Büyükyıldız (2009: 132), sözlü müzikal ürünlerin belirlenmesinde, Türk müziğine Türklerin tarzı olduğunu belirtmek amacıyla Arapça ilgi eki olan “î” getirilmesiyle Türki dendiğini, ancak konuşma dilinin akışkanlığı içinde bu kelimelerin zamanla türkü şeklinde değişikliğe uğradığını belirtmiştir. Dizdaroğlu (1969: 102), Ahmet Kutsi Tecer’den (1954) aktardığına göre, varsağı, türkmani gibi Türkünün de eski yırlardan yani millî musiki kaynaklarından doğmakla beraber yabancı kültürlerle karşılaşılacak bölgelerde (mesela Irak, Suriye, Mısır gibi) ona verilmiş bir isim olabileceğini ifade etmiştir. Türkü, “Türkü güfteleri çok defa hece vezni ile bazen vezinsizdir; fakat aruz görülmez. Kafiye yarım kafiye olabilir ve çok defa cinaslıdır. Her kıta sonunda nakarat vardır. Nakaratta birden ziyade mısra da olur ve karar nakaratta verilir” (Özgül vd., 1996: 49).

Türkülerin ortaya çıkması ile ilgili; “başlangıçta bir kişi tarafından yakılan bir türkü daha sonra dilden dile dolaşarak zamanla halkın içerisinde değişik bir şekil kazanır ve bir süre sonra yaratıcısı unutulur halkın malı olur” (Ekici, 2009: 23). Türkülerin, “belli bir şekli yoktur. Koşma, mani, semai, destan vb. gibi bir şekilde olabileceği gibi değişik kümelenmeler şeklinde de bulunabilir. Hem anonim hem de ferdi bir ürün olan türkünün en önemli özelliği ezgisidir. Türküler, ezgilerine, bent ve

kavuştaklarının yapısına ve konularına göre sınıflandırılabilirler gibi, kimi araştırmacılarca söylendikleri bölgelere (Urfa havaları, Eğin havaları gibi) göre de sınıflandırılmıştır” (Sever, 2003: 78-79).

Tanımlardan da anlaşılacağı üzere, türküler canlı yapısından dolayı halk ile birlikte yaşamlarına devam etmekte ve bu yaşam esnasında yapısında ve sözlerinde bazı değişikliklere uğrayabilmektedir.

İçerikleri bakımından ise türküler, insanoğlunun başına gelen olayları, bunun toplum içindeki iz ve akislerini, aşk, hasret, gurbet gibi yeryüzünün ortak duygularını, mertlik ve kahramanlık gibi milli karakteri, tarihi olayları konu alırlar. Kaçınılmaz olarak, bu ezgiler toplum içerisinde zamanla dönüşmeleri ancak bu süre zarfında ortaya çıkan yeni şeyleri de içerisine alarak mümkün olduğundan unutulmuş ve terk edilen her şeyin de türkülerde erimesi de kaçınılmaz olmaktadır. “Felaketlerin az olduğu toplumda ağıt, asayişin düzgün, haksızlığın az olduğu yerlerde de eşkıya türküleri az yakılır” (Özbek, 1994: 63-66).

“Türküler, kişisel ya da toplumsal olaylarla ilgilidir. Deprem, ölüm, kıtlık, kahramanlık, sevgi, ayrılık, gibi nedenler, türkünün çıkışını etkiler. Toplumun olaylar karşısındaki tepkisi, türkülerde yansır. Halkın sevgisi, nefreti, acısı, tutkusu, her şeyi türkülerde yankısını bulur. Türkülerin üç bakımdan sınıflaması yapılabilir: Ezgileri, konuları, yapılarına göre (Dizdaroğlu, 1969: 104-105).

Yapısal özelliklerine gelince onların en temel özelliklerinden biri bu sembolik anlatım zenginliğini taşıyor ve yaşatıyor olmalarıdır. Mirzaoğlu'nun (2015: 10) ifadesi ile “Türkülerde sembol veya simgelerle ifade edilemeyecek duygu yok gibidir. Aşk ve güzelliğin anlatımında köklü kültürel motifler ve semboller kullanılır; sevgili en güzel varlıklara, çoğu zaman güneşe, yıldızlara, aya, çiçeklere, meyvelere ve daha birçok doğal güzelliğe benzetilir”. Biçimleri hususundaki en önemli özellikleri, “çoğunlukla tek cümleli ve bir bölümlü olmaları, ayrıca bezekli ve sekileme göstermeleridir (Emnalar, 1998: 243).

### 2.3.1 Ezgi ve Ritim Yapılarına Göre Türküler

Bütün halk destanlarının şiirlerinin, ezgilerinin, türlerinin ilk örneklerini sözlü aktarım üzerinden verdikleri bilinmektedir. Dahası bu sözlü ürünlerin nesillerden nesile okuryazar çevrenin derlemelerine tabii olmadan önce dahi aktarılabildiği, üstelik değişerek dönüşerek de olsa yüzyıllar öncesindeki ortaya çıktıkları bilinmektedir. Ancak sözlü icra yoluyla dinleyici bulabilecek ve yaygınlaşabilecek bu ürünlerin yapısal olarak ahenkli ve uyaklı olması bir yerde gereklidir. İçeriğinin yanı sıra bu ürünlerin nesilden nesile, bazen dönüşerek de olsa hayatta kalmalarının dillerinde şiir özellikleri taşımasıyla mümkün olabileceği söylenebilir.

Zaman içerisinde yazının, dahası yazılı ürünlerin, kitlelere ulaşması, okuryazar oranlarının saray eşrafından veya dini merkezlerden kentli nüfusa, oradan da günümüz modern dünyası içerisinde katlanarak, kırsal nüfusa kadar artması, şüphesiz nesir geleneğinin bütün yazılı edebiyat içerisinde sarsılmaz bir yer edinmesini kaçınılmaz kılacaktır. Ancak bu tarihsel dönemler içerisinde dahi, nazım yani şiir dilin en estetik ve en özlü formunu ve muhtevisiyatını içerisinde barındırmayı sürdürecektir ve neredeyse her kültürde kendine özgü yapılar içerisinde üretilmeye devam edecektir.

Söz konusu halk şiiri ve ezgileri olunca durum biraz daha karmaşıktır. Ezgiler beraberinde ortaya çıkan uyak ve ahenk ile ezgileri peşi sıra çağrıştıran türkü sözlerini yazan kaynak kişilerinin çok küçük bir oranın okuryazar olduğunu ve bunların da yazılı derleme faaliyeti içerisinde bulunmadıkları bilgisi, araştırmacıları şiirin ve ezginin her iki yönünü de göz önüne almaları gerektiğini göstermektedir.

Bu ikili var olmanın beraberinde getirdiği işlevsel ve estetik bir özellik de mevcuttur. Şöyle ki; “ezgi ile türkü sözleri birbirini tamamlayan iki öğedir. Türkünün daha kalıcı olması ezginin varlığıyla mümkündür. Ezgiye güzellik sağlayan türkü sözleri, müzikte gaye değil araçtır. Melodinin daha rahat anlaşılmasına yardımcı olur. Bu bakımdan sözler ile melodi arasında bir uyumluluğun olması esastır” (Kaya, 2010: 738).

Diğer taraftan türküler yeni yeni derlenmeye başlanıldığında başka bir problem ortaya çıkmaktadır. Yakıcı (2007: 240), çok değişik biçimde, yapıda ve ezgide türkü olduğu için türkülerini belli bir kalıba sokmanın, ancak o tipe girenleri türkü saymanın yanıltıcı sonuçlara götüreceğini ifade etmektedir. Bir ezgiyle söylenen her türlü manzum parçaların halk tarafından türkü kabul edildiğini, hatta eski mecmualarda divan şiirinin murabba ve gazellerinin bile türkü başlığı ile kaydedildiğini belirtmektedir. Burada, türkünün ezgi ve içeriğe ait özelliklerini dikkate alındığından, yukarıda değinilen eserler istisnai örnekler olarak kabul edilebilir.

Bir başka ifadeye göre, “Türk halk müziği ezgileri, ölçü (usûl) ve şekil (form) açısından kırık havalar ve uzun havalar olarak iki büyük bölüme ayrılır” (Büyükyıldız, 2009: 145). Dizdaroğlu, (1969: 105), Yusuf Ziya Demirci’nin (1939) de aynı sınıflamayı yaptığını, türkülerimizin tip itibarıyla kırık hava, yani mezüre türküler (kırık hava ve oyun havaları bu kısma dâhildir) ve uzun hava, yani reçitatif (bir metni şarkı söyler gibi seslendirme) türküler (ki Kayabaşı, Çukurova, Bozlak bu çeşittendir) olduğunu söylemektedir. Diğer taraftan “türkünün tekerleme, halk hikâyesi, ağıt, mani, ninni ile ilişkisi vardır. (Kaya, 2010: 740). Yukarıda bahsi geçen en basit anonim maniler ya da hikâyeler, türkülerin hem şiirsel hem de ezgisel yapılarının ne derece iç içe geçmiş olduğunu göstermesi bakımından önemli birer kültürel ve edebi ürünlerdir.

### **2.3.1.1 Kırık Havalar (Usullü Ezgiler)**

GTHM’de kırık havalar (usullü ezgiler) Türkiye’nin hemen hemen her bölge ve yöresinde farklı yapılarda farklı yapılarda karşımıza çıkmaktadır. Belirli bir ölçüsü ve temposu olan bu havalar halk dansları ile de ilişkili olarak zeybek, horon, bar, halay vb. gibi isimler de almaktadır.

“Ölçüsü ve ritmi olan dizisi ve bu dizi içindeki seyri bir kural dâhilinde gelişen ezgilere kırık havalar denir. Tüm oyun havaları, halaylar, zeybekler, karşılamalar, teke zortlatmaları, bengiler, horonlar ve kaşık havaları bu gruba girerler (Eroğlu, 2005: 20). “Kırık hava sözcüğü halk sanatçıları arasında çok geçmez. Ancak

okunacak parçanın maya mı, bozlak mı olduğu sorulunca kırık havadır veya kırıktır şeklinde açıklarlar” (Öztelli, 2002: 31).

“1.Ritimli (usullü) Ezgiler: Kırık hava olarak bilinen ezgilerdir.

2.Serbest Ritimli Ezgiler: İster vokal, ister enstrümantal ve isterse vokal enstrümantal ezgiler olsun, müzikal biçim tamamen serbest bir ritimdedir.

3.Karışık (karma) Ritimli Ezgiler: Yine ister vokal, ister enstrümantal ve isterse vokal enstrümantal ezgiler olsun, müzikal biçimde ritimli ve serbest ritimli muhtelif bölümler vardır ve bu iki ritmik yapı ezgilerin muhtelif kısımlarında görülebilir” (Kaya, 2010: 740).

“Kırık havalar, 9/8’lik başlayan bir ezgi, akışkanlığı içinde 8/8, 7/8 vb. ölçü değişikliklerini ve tekrar aynı ölçüye dönüşü bünyesinde barındırabilir. Bu ritim değişikliklerinin çok çeşitli biçimleriyle karşılaşmak mümkündür” (Büyükyıldız, 2009: 145).

Ayrıca kırık havalar yöresel tavır denilen özel mızrap şekli ile icra edilirler. Konya, Silifke, Yozgat, Teke, Zeybek tavrı gibi...

### 2.3.1.2 Uzun Havalar (Usulsüz Ezgiler)

THM içinde yer alan uzun havaların belirli bir dizisi ve seyri olmasının yanında ölçülü değildir. Serbest ritimli olarak bilinmektedir. Sarısözen (1962: 6) uzun havayı şöyle tanımlamaktadır: Halk musikisini meydana getiren ezgilerden bir kısmı ölçüye sokulamaz. Bu çeşit parçalar ritim bakımından da esaslı bir şekil göstermezler. Ölçü ve ritim bakımından serbest olduğu halde, dizisi bilinen ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlı bulunan ezgilere uzun hava denir. “Konuşur gibi bir yöntemle söylenen, doğaçlama olarak icra edilen ezgilerdir” (Ekici, 2012: 16).

Emnalar, (1998) uzun havaları şu maddelerle tanımlamaktadır:

- Serbest ritimlidirler.
- Ritim bakımından serbest oldukları halde dizi, makamları ve seyirleri belli kalıplara bağlıdır.
- Hece veya kelime ritmine uyan parlando recitatif veya parlando rubato tarzda icra edilirler.
- Bazıları ritimli ve vokal veya ritimli enstrümantal ezgilerle iç içe olabilir.

- Yine bazılarında, genellikle müzik cümlelerinin sonunda “oy, of, aman vay, vay” gibi katma sözcükler bulunur.
- Eski Anadolu geleneklerine göre uzun havalar, oturarak, sessiz ve baş yere eğik olarak dinlenir.
- Uzun havalara Anadolu’nun hemen her yöresinde rastlanabilir. Ancak; Trakya, Marmara ve Karadeniz’in sahil kesiminde çok az, Güney, Güney Doğu, Orta, Doğu Anadolu ve Ege Bölgesinde daha sık görülür (s. 473-474).

Uzun havalar yörelere ve yapısal özelliklerine göre çeşitli adlarla anılırlar. THM’de önemli bir yere sahip olan bu uzun hava türleri: Arguvan havası, Barak havası, Yol havası, Gurbet, Eğin, Bozlak, Hoyrat, Maya, Garip, Kesik, Yanık, Kerem, Türkmenî, Müstezat, Divan, Aydos, Ağıtlardır. Bunlardan en çok bilinenleri ve yaygınlık alanları şöyledir: Gurbet havası Teke yöresinin karakteristik uzun hava örneklerindedir. Yol havası, yurdun çeşitli yörelerinde rastlanmakla birlikte, daha sıklıkla Doğu Karadeniz’in Trabzon, Giresun, Rize illeri ve çevrelerinde yaygın olan bir uzun hava çeşididir. Malatya ve civarında yaygınlık gösteren ve diğer uzun hava türlerinde de görülen aşk, sevdâ, gurbet, öğüt konularını içeren uzun hava türü Arguvan havalarıdır. Barak Türkmenlerine özgü bir uzun hava türü olan Barak, Gaziantep- Oğuzeli Kilis, Nizip, Adana ve Kahramanmaraş civarında yaygındır. Hoyratlara, Doğu ve Güneydoğu bölgelerinde (Kerkük, Elazığ, Erzurum, Diyarbakır, Urfa) yaygın olarak rastlanır. Bozlaklara ise, Orta Anadolu (Kırşehir, Kırıkkale, Yozgat, Kayseri vd.) ve Toroslarda (Çukurova civarı) yaygın olarak görülmektedir.

### 2.3.2 Dizi

Dizi sözcüğü çeşitli şekillerde tanımlanmaktadır. Zeren (2008: 3) dizileri genel ve özel olarak ikiye ayırmıştır: Genel diziler, bir ulusun müzik yapıtlarında kullandığı bütün sesleri bir sekizli içinde bir araya toplayan dizilere verilen addır. Genel dizilerden seçilerek oluşturulan ve müzik yapıtlarını gerçekleştirmekte kullanılan daha az sesli dizilere ise özel diziler denmektedir.

Başka bir tanımlamaya göre, “bir müzik kültüründe kullanılan bütün seslerin yükseklik derecelerine göre sıralanmasından oluşan, dolayısıyla o müzik kültüründe kullanılan seslerin tümünü içeren diziye genel dizi denmektedir” (Cangal, 2005: 18).



Özkan ise (2006: 69) diziyi, son notasının frekansı ilk notasının frekansının iki katı olan ve aralarında belli oranlarda sıralanmış sekiz komşu nota olarak tanımlamış, elde edilen müzikal seslerin de çeşitli şekillerde farklı diziler meydana getirdiğini belirtmiştir. Bu dizilerden biri olan Zarlino gamının (diatonik gam) bazı Batı müziği nazariyatçısı tarafından müzik tabiatına daha uygun olarak desteklendiğini ancak bu dizinin Türk müziği açısından uygun olduğu görülse de Türk müziği aralıklarının ancak yaklaşık değerlerini oluşturduğunu vurgulamaktadır.

### 2.3.3 Makam Kavramı

GTM'deki bir makamın tam anlamıyla ifade edilebilmesi için, seyir özelliği (inici, çıkıcı, inici-çıkıcı), tür özelliği (basit, birleşik, şed), karar ettiği ses, karara giderken kullandığı yeden perdesi, sahip olduğu türe ve seyir yapısına göre farklılık gösteren güçlü sesinin kullanımı, o makama ait çeşnili ve çeşnisiz asma kalıplar ile gelenekten gelen perdelerin olduğu gibi icra edilmesi gerektiği bilinmektedir. Türk müziğinde dizi, bir dörtlü ve beşlinin veya bir beşli ve dörtlünün birleşmesiyle oluşan ve art arda sıralanmış sekiz sestten meydana gelen yapıdır.

“Musikimizde var olan çeşitli dörtlü ve beşlileri uç uca ekleyip çok değişik makam dizileri meydana getirebiliriz. Diziyi meydana getiren her sese genel olarak derece denir. Dizilerimiz çıkıcı veya inici olabilir (Özkan, 2006: 88). Akdoğu (2003: 12), dizide, bir ya da birden fazla sesin/ perdenin güçlendirilmesiyle oluşturulan ezgi veya ezgiler demetinin belirli bir sesle bitirilmesiyle var olan işitsel etkinin makamı oluşturduğunu yani, makamın dizi, güçlü ve duraktan meydana geldiğini ifade etmektedir.

Makamların kuruluşu ve sınıflandırılmasında geçmişten bu zamana çeşitli görüşler ortaya çıkmıştır. Safiyüddin Urmevi, Abdülkadir Meragi, Kantemiroğlu, Abdülbaki Nasır Dede, Rauf Yekta Bey, Hüseyin Sadettin Arel- Suphi Ezgi, Abdulkadir Töre ve Ekrem Karadeniz gibi kişiler makam ile ilgili belirli sistemler geliştirmişlerdir.

Kutluğ'un (2000) çalışmasına bakıldığında, Urmevi ve Meragi sistemini “Sistemci Okul” olarak ele almış, şedler (edvar-ı meşhure) veya ana makamlar 12

tane (büzürk, zirefkend, rehavi, uşşak, neva, buselik, rast, nevrüz, irak, ısfahan, hüseyini, hicazi) tesbit edilmiştir. Abdulkadir Töre ve Ekrem Karadeniz'in seslerin hesaplanması alanında şimdiye kadar musikimiz nazariyatında uygulanmayan sent sistemini getirerek Pisagor sisteminin yanlış olduğunu belirttiklerini ifade etmiştir.

“Arel- Ezgi-Uzdilek sistemi, 24 aralık, 25 perde esasını benimser. Ekolün makam kavramına yaklaşımı, tamamen dizi orijinelidir. Dolayısıyla bu sistemde, makam tonal bir kavranışla ifade edilerek, makam seslerine tonal dizi fonksiyonları yüklenmiştir” (Öztürk, 2006: 214).

TSM ve THM'nin birbirinden farklı olmadığını belirten Yalçın Tura şunları ifade etmektedir: “Aynı ulusun, başlangıçta ortak temeller üzerinde oluşmuş, zamanla ufak tefek, yerel, yöresel farklılıklar göstermiş ama temeldeki birliklerini asla yitirmemiş ezgilerdir” (Tura, 1997:420).

Türküler, sahip oldukları melodik yapılardan dolayı makam dizileri açısından kolayca adlandırılmamaktadır. Pelikoğlu (2012) çalışmasında ezgileri beş ana başlıkta toplamaktadır:

- Makamın tüm kurallarına bağlı kalmamakla birlikte belli bir makamın dizisi içinde seyreden ezgiler,
- Makamın bütün seslerini kullanmayıp, bazı sesler içinde seyreden ezgiler,
- Makam dizisinin seslerini kullanmakla birlikte makamın geleneksel kurallarına uymayıp, birinci derece yerine dizinin başka bir derecesinde asma kararlarla bitiş yapan ezgiler,
- Kısa geçkilerle birden çok makam dizisinde seyreden ezgiler,
- Seyir bakımından herhangi bir makamı tam olarak ifade etmeyen, belirli bir makamın ya da aynı aileden birkaç makamın dizisi içinde seyreden ezgiler (s. 56).

Türk Halk Müziği ezgilerinin büyük çoğunluğu dizi olarak benzerlik göstermesinin yanında tam anlamıyla makam özelliğini yansıtmamaktadır. Buna rağmen, çalışmada incelenecek olan türkülerin dizileri, makam dizisi olarak ele alınacaktır.

### 2.3.4 Hız / Tempo

Hız (tempo), müziğin önemli yapı taşlarından biridir. Eserlerin hızı belirlenirken söz, ritim uyumu ve ezginin yapısının da rolü oldukça büyüktür. Belirli aralıklarla atım sesi çıkaran ve sabit bir hız elde edebilmek için kullanılan alete de metronom adı verilmektedir. Metronom sayıları eserlerin sol başında belirtilmektedir.

“Hız aynı zamanda yapıtın karakterini de etkiler. Uygun hızda seslendirilmeyen yapıtlar anlamlarından çok şey yitirebilir. Bir ninninin yavaş yerine çabuk hızda ya da bir marşın orta yerine yavaş hızda seslendirilmesi yapıtın etkisini büyük ölçüde azaltır” (Özgür ve Aydoğan, 2006: 59).

### 2.3.5 Ölçü

Emnalar (1998:110) ölçüyü, belirli düzümleden oluşan ve düzümün özel kalıplar haline getirilmiş şekli olarak tanımlamıştır.

Terzi (1992: 30), müzikte ölçünün üç unsuru olduğunu bunların, tempo (eserin gideri, hızı), ölçü içindeki kuvvetlilik-zayıflık faktörü (vurgu) ve zamanın tali bölünüşü (zamanın ikili ve üçlü bölünmeleri) olduğunu belirtmiştir.

Özbek (1998: 192), bazı kaynaklarda ölçü yerine usul sözcüğünün kullanıldığını belirtmiştir. Özkan (2007: 607), her müzik eserinin en başında anahtar ve donanımdan sonra üst üste yazılmış bir takım rakamlara “usul rakamları” dendiğini, bu rakamlardan üstteki usulün kaç zamanlı olduğunu, alttaki ise her zaman için alınan birimi gösterdiğini, ölçünün de usul rakamlarının gösterdiği kıymetin tümü olduğunu vurgulamaktadır.

### 2.3.6 Usûl Kavramı

Usûl, seslendirmede takip edilen yol, yöntem, bir ezginin vuruş ve süre bakımından eşit uzunluktaki bölümlerinden her birine verilen isimdir (Özbek,1998: 192). Demir (2011: 94), ritmin düzenlenmiş halinin “usûl”; sesin düzenlenmiş halinin ise “dizi” yani “makam” olduğunu belirtmiştir. Usûl kavramını -Türk müziği için ezgileri-, usûllü veya usûlsüz diye nitelemek mümkün olduğunu ancak makamlı

veya makamsız diye nitelemenin mümkün olmadığını bu yüzden belirleyici unsurun daha çok “usûl” kavramı olduğunu ifade etmiştir. Özkan (2007) ise,

(...) vuruşlarının kuvvetleri birbirine eşit veya eşit olmayan, fakat mutlaka muhtelif kuvvetli, yarı kuvvetli ve zayıf zamanların belli bir şekilde sıralanmasıyla meydana gelen belli kalıplar halindeki sayı veya vuruş gruplarına usul denir. Kuvvetli ve zayıf vuruşların ve zamanların değişik şekilde sıralanması ve bu vuruşların kıymetlerinin değişmesi usuller arasında farklılaşmayı meydana getirdiğini belirtmiştir (s. 606).

Muzaffer Sarısözen’in (1962) tasnif etmiş olduğu halk müziği usulleri kısaca şöyledir:

- 1- Ana usuller ve üçerli şekilleri (2, 3, 4 ve 6/8, 9/8, 12/8)
- 2- Birleşik usuller (5, 6, 7, 8, 9 ve tipleri)
- 3- Karma usuller (10 ve daha büyük usuller) şeklinde sınıflandırılmıştır.

**Ana Usuller:** Ana usuller 2/4, 3/4, 4/4'lük ve bunların üçerli şekilleri olan 6/8, 9/8 ve 12/8'lik ölçülerdir. İki vuruşlu ana usuller yurt genelinde daha çok oyun havası olarak bilinmektedir. Orta Anadolu'da yaygın görülmektedir.

“Örneğin; Sivas'ta Şıkırdım havası, Tokat'ta Sağma veya Zahma vs. dendiği zaman bunların iki zamanlı (vuruşlu) usulde oldukları bilinir” (Emnalar, 1998: 115). “İki zamanlı usullerin her vuruşunun üç zamana ayrılmasıyla meydana geldiği ifade edilmiştir. Ayrıca 6/8'lik usullerin, birleşik altılılarla bir ilgisi olmadığı ve bu yüzden karıştırılmaması gerektiği tavsiye edilmiştir” (Terzi, 1992: 20).

“Üç vuruşlu ana usullerin her vuruşunun üç zamana bölünmesi şeklindeki dokuzlulara çoğunlukla Doğu Anadolu'da rastlanmaktadır. Dört vuruşlu ana usullerin her vuruşunun üç zamana bölünmesi şeklindeki on iki usuller Güney ve Kuzeydoğu'da daha çok görülmektedir” (Emnalar, 1998: 120-123).

Sarısözen (1962), üç vuruşlu ana usullere memleketin her yerinde rastlanmaktaysa da çoğunlukla Güneydoğu ve Kuzeydoğu'da, ağır üçlülerin ise Gaziantep, Urfa ve Elazığ'da, hareketli olanlar Kuzeydoğunun Muş ve Kars

dolaylarında görüldüğünü belirtmiştir. Dört vuruşlu ana usullere ise memleketin her yerinde rastlandığını ve halk musikisinde geniş yer tuttuğunu vurgulamıştır.

**Birleşik usuller:** İki veya daha fazla ana usulün bir araya gelmesiyle meydana gelen yapılardır. Beş (2+3), altı (3+3), yedi (2+2+3), sekiz (3+2+3), dokuz (2+2+2+3) zamanlı çeşitleri bulunmaktadır. “Sarısözen, THM’nin en renkli ritim özelliklerini yansıttığını ve ritim ölçü (mezur) beraberliğinin kırık havaların karakteristik özelliği olduğunu ifade etmiştir (Aktaran: Terzi, 1992: 22-23).

**Karma usuller:** Ana usuller ile bileşik usullerin bir araya gelmesiyle meydana gelen usullerdir. Üçlüler bazı türkülerde yer değişebilir. On (2+3+2+3), (3+2+2+3), (2+3+3+2), onbir (2+3+2+2+2),(7+4), (5+6), oniki (2+3+2+3+2), (3+2+2+2+3), onbeş (7+8), onaltı (2+2+2+3+2+2+3), (2+2+3+2+2+2+3), onsekiz, yirmi, yirmibir zamanlı çeşitleri görülmektedir. Sarısözen (1962: 96), 10 vuruşlu karma usullerin Sivas ve güneyde Gaziantep dolaylarından ve doğuya gidildikçe sıklaştığını belirtir.

#### 2.4 Şiir Yapılarına Göre Türküler

Türküler, herkesin anlayabileceği sade ve ortak bir dille, çoğunlukla hece ölçüsü ile yazılmakta ya da söylenmektedir. Aruz ölçüsü ile yazılan özel biçimli türküler de görülmektedir. Hece ölçüsüne dayalı türküler genellikle mani, koşma tiplerinde karşımıza çıkmaktadır.

Emnalar’ın (1998: 179) Fuat Köprülü’den (1989) aktardığına göre, halk şiiri terimi, halk içinden yetişmiş kişilerin, ozanların, âşıkların ya da adları bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü (hece ölçüsü) ile ve özel biçimlerde ortaya koydukları manzum ürünleri kapsamına alır. Yani, halk şiiri alanına hem bireysel hem de anonim ürünler girer. Bireysel olanlar; âşıkların saz şairlerinin, kalem şuarasının; anonim olanlar da ilk yaratıcı bilinmeyen halk sanatçılarının eserleridir.

“Halk şiirinde, belirli kurallara bağlı nazım biçimleri yoktur. Divan şiirinde görülen ve her biri ayrı bir düzende olan biçimler, halk şiiri için söz konusu değildir. Halk şiirinde nazım biçimleri değil, türler vardır” (Dizdaroğlu, 1969: 44). Bu konu ile ilgili Özbek (1994) şunları ifade etmektedir:

(...) halk şiirinde şekil ve tür iç içedir. Halk şiirinin ayrılmaz bir parçası olan müziği ve ona bağlı olarak söyleyiş tarzını göz önüne alırsak, aslında halk şiirinde nazım şeklinin değil de, nazım türünün söz konusu olduğu kanaatine varılır. Koşma, türkü, türkmani, varsağı, semai, destan vs. çeşitleri arasındaki fark kısmen şekillerine, fakat daha ziyade öz ve bestelerine aittir (s. 44).

#### 2.4.1 Konuları Bakımından Türküler

Türküler, Anadolu'nun her kesiminde farklı konularla ele alınmıştır. Savaş, doğal afet, ölüm, ayrılık, hasret, sevinç, aşk, kahramanlık, olay, güldürü, iş ve tören gibi hayatın her aşamasında yaşanmış tüm olayları içinde barındırır.

Özbek (1994: 84), türkülerin konulara göre tasnifi hususunda şu noktalara değinmiştir: Türküleri konularına göre ayırma işlemi bugüne kadar çok kişi tarafından yapılmakla beraber, üniteler arasında kesin sınırlar bulunmadığından bu ayırım şekilde kalmadan ileri gidemez. Biz yiğidi koçaklamada aşkıyla, insan sevgisiyle, tabiat tutkusuyla, ağıtıyla yan yana buluruz. Bir kara sevdalıyı, bir bakarsınız düğün dernek türküsünde bir bakarsınız ağıtta yâd ederiz.

Başgöz (2008) çalışmasında, Pertev Boratav'ın (1969), türkülerin söylendikleri yerlere ve konularına ilişkin aşağıdaki sınıflamaya yer vermiştir:

1. Lirik Türküler: Ninniler, aşk türküleri, gurbet türküleri, askerlik türküleri, hapisane türküleri, ağıtlar, çeşitli başka konular üzerine türküler.
2. Taşlama, yergi, güldürü türküleri
3. Anlatı Türküleri: Efsane konulu türküler, bölgelere veya bireylere özgü konuları olan türküler, tarihlik konuları olan türküler.
4. İş Türküleri
5. Tören Türküleri: Bayram türküleri, düğün türküleri, dinlik ve mezheplik törenlere değin türküler, ağıt törenlerinde söylenen türküler.
6. Oyun ve dans türküleri: Çocuk oyunlarında söylenenler, büyüklerin oyunlarında söylenenler (s. 32).

Yakıcı (2007) çalışmasında türküleri konularına göre; Aşk/sevda konulu türküler, Gurbet/ayrılık/hasret konulu türküler, beşik/bebek/ çocuk türküleri/ninniler, ölüm türküleri/ağıtlar, tören türküleri (düğün, kına, gelin alma/karşılama/kutlama, güvey, bayram), asker/askerlik türküleri, hapisane türküleri, olay türküleri, doğal

çevreyle ilgili türküler, beslenme ve yiyecekleri konu alan türkü, iş ve meslek hayatıyla ilgili türküler, övgü türküleri, yergi/alay/eleştiri türküleri, şikâyet türküleri, eğitici/öğretici türküler, arzu/istek türküleri, dini/tasavvufi nitelikli türküler ve oyun türküleri olarak 18 sınıfa ayırarak tasnif etmiştir.

Türküler konuları bakımından, Özbek'in (1994) çalışmasında yer verdiği tasnife göre lirik, satirik, olay, pastoral, tören ve mevsim, iş ve meslek, didaktik ve oyun türküleri olarak sınıflandırılacaktır.

Lirik Türküler: Lirik sözcüğü, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte, çok etkili, coşkulu, genellikle kişisel duyguları dile getiren edebiyat şeklinde tanımlanmaktadır. Özbek (1994) lirik türküleri; aşk, sevda türküleri, gurbet türküleri (ayrılık, asker, mahpushane türküleri), ağıtlar (ölüm, tabii afetler üzerine), ninniler olarak gruplandırmıştır. Öztelli (2002: 41), aşk türküleri ile ilgili, içinde özlem, acı, gurbet, gönül işleri gibi hallerin doğurduğu, beşeri duyguların toplandığı sevi (aşk) türküleri, ötekilerden daha derin anlamlı ve düzgün biçimli olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında Yakıcı (2007: 212),gurbet türküleri ile ilgili, iş, eğitim öğretim ya da evlilikler nedeniyle Türk insanının sürekli gurbete çıktığını, bunun ise ayrılık ve hasreti beraberinde getirdiğini, dolayısıyla türkülerin işlediği önemli konulardan biri gurbet, ayrılık, hasret olduğunu vurgulamaktadır.

Satirik Türküler: Satirik sözcüğü, Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte, yergi ile ilgili, yergi niteliğinde olan anlamında kullanılmaktadır. “Kişiyi veya toplumu kınayan, yeren türküler (taşlamalar, ilenmeler) ve güldürücü türküler (mizahi türküler) bu gruptadır” (Özbek, 1994: 85). “Bu türkülerin bazılarında sert bir üslup kullanılırken bazılarında da mizah unsurlarından yararlanır; kişiler, durumlar abartılı şekilde gülünçleştirilerek anlatılır” (Sever, 2003: 97). “Mizahi türküler, insanları kederden uzaklaştıran eğlenceli anlar geçirmelerine yardımcı olan eserlerdir. Bu türün başarılı örneklerinden olan “Küpeli Horoz” türküsü, içinden çıktığı ortamın yoksulluğunu alaya alması bakımından iç burkucudur. Bu yönüyle bu türkü, ağıtlar içinde de düşünülebilir” (Bekki, 2004: 104).

Olay Türküleri: Herhangi bir olay sonrasında ortaya çıkmış türkülerdir. “Gurbet, hasret, ölüm öldürme, felaketler, sevinçler vs. gibi çeşitli olayların her biri,

bu türküye konu olmuştur” (Kaya, 2010: 592). “Türk insanı, insan, toplum ya da ülkesinin yaşadığı savaş, kahramanlık, eşkıyalık vb. tarihi ve toplumsal olayları ve aile içi olaylarla göç, hastalık, deprem, sel felaketi vb. sosyal olaylarda yaşadıklarını türkülerle kalıcı kılmıştır” (Yakıcı, 2007: 222). Özbek, (1994: 85) olay türkülerini tarihi türküler (destanlar, kahramanlık ve serhat türküleri) ve eşkıya türküleri (derebeyi, cinayet türküleri) olarak iki kısımda incelemiştir.

Pastoral Türküler: Türk Dil Kurumu Güncel Türkçe Sözlükte, kır yaşantısını ve özellikle çobanların aşk ve yaşayışlarını anlatan edebiyat türü olarak tanımlanmaktadır. Türkülerde de aynı şekilde doğa güzelliklerini konu alan ve köy hayatını anlatan türküler bu gruba girer. Özbek, (1994: 437), ne çeşit konu işlenirse işlensin, dağlara, turnalara seslenmek halk şiirinin değişmez özelliklerinden biridir. Öztelli (2002:273) ve Yakıcı (2007: 227), pastoral türkü şeklinde sınıflandırılan bu türe çoban ve doğa türküleri şeklinde isimlendirmiş ve şu tanımlamayı yapmıştır: konularını yaylalar, geyikler, kuşlar, çiçekler dağlar, bağlar, nehirler, ırmaklar, ovalar gibi doğanın değişik varlıklarından alan türkülerdir.

Tören ve Mevsim Türküleri: Kaya (2010: 724) tören türkülerini, insanların çeşitli vesilelerle bir araya geldiklerinde grup olarak okudukları türkülere verilen addır şeklinde tanımlamıştır. “Halk geleneklerinde toplu yapılan eğlence ve törenlerin hepsinde saz, türkü, oyun vardır”. (Öztelli, 2002: 341). “Türk insanının sosyal ve kültürel hayatında mitolojik dönemlerden günümüze çok sayıda tören yer almaktadır. Törenlerin vazgeçilmezlerinden biri ise türkülerdir. Türküler, hem törene katılanları coşturmak, eğlendirmek amacıyla, hem de töreni güzellikleriyle ve içinde yaşananlarla dile getirmek için yakılmaktadır” (Yakıcı, 2007: 216). Özbek (1994: 85) tören ve mevsim türkülerini; kına, düğün, esvap giydirme töreni türküleri, itikat ve mezhep törenleri türküleri olarak gruplandırmıştır. Kaya (2010:724) ise tören türkülerini, düğün türküleri; kına, başöğme, gelin alma, gelin karşılama, güvey ve oyun türküleri, ayin-i cem türküleri, sayacı türküleri ve oturak türküleri olarak gruplandırmıştır.

İş ve Meslek Türküleri: “Türk toplumunda geçmiş dönemlerde ve günümüzde önemli yeri olan iş ve mesleklerin başında, terzi, değirmenci, berber, hamamcı,



keçeci, arabacı, balıkçı, oduncu, kahveci, demirci, kalaycı, sobacı, boyacı, leblebici, bostancı, helvacı, gemici, kamyoncu, öğretmen, öğrenci, doktor vb. üzerine yakılan türküler bu grupta değerlendirilebilir” (Yakıcı, 2007: 231). “İş türküleri adından da anlaşılacağı üzere işçilerin türküleridir. Bunlar daha çok mani biçiminde basit yapıtlı türkülerdir. Halı, kilim dokuyan, gergef işleyen, pamuk çapalayan, ot yolan kadın ve kızların söyledikleri, kimisi taklitli türkülerdir” (Öztelli, 2002: 355). Başgöz (2008: 99) ise, iş türkülerinin bir kısmı ekin kaldırılırken, halı dokunurken, kürek çekerken, el değirmeni ile bulgur çekerken, dibekte kahve döğerken, pullukla çift sürerken söylenen, gerçek anlamıyla bir işe bağlı türküler olduğunu belirtmiştir.

**Didaktik Türküler:** Didaktik, öğretici anlamındadır. Kaya’ya (2010) göre Felsefi, dini, ahlaki, edebi ve estetik konularda insanlara bilgi ve öğüt vermeyi amaçlayan eserlere verilen addır. Kelimenin aslı Yunanca didaktikos olup daha önce kültürümüzde hikemi yahut talimi terimleriyle karşılanmıştır. Bilgi vermeyi amaçlayan eserler bu tarzda yazılmıştır (Kaya, 2010: 239). “Halk şiirinde şairlerin din, ahlak, toplumsal yaşam konularında insanlara yol gösterici, öğretici, uyarıcı tarzda söyledikleri şiirlerdir” (Sever, 2003: 50). Bekki’ye (2004: 105) göre, bu tür türkülerde, haramdan sakınma, dilini tutma, komşu hakkı gözetme, kula minnet etmeme, kibrin kötülüğü, sabır, istişareye önem verme, çalışkanlık gibi insanda bulunması gereken erdem ve iyi alışkanlıklar sıralanır.

**Oyun Türküleri:** “Türkülerimiz arasında gerek raks ve gerekse temsili oyunlara ait türküler büyük bir toplam tutar. Türk eğlencesinde oyunu müzikten ayıramazsınız. Raks da şiir kadar musikinin arkadaşlarıdır. Bu bakımdan halk müziği repertuarının önemli bir kısmını da oyun türküleri meydana getirir” (Özbek, 1994: 501). “Türk ulusunun oyunlarının (dansları) çok zengin ve eski bir geçmişi vardır. Oyun havalarının öteki türkülerden konu ve biçim bakımından bir ayrılığı yoktur. Ezgi (beste) yönünden uzun havalar oyuna uymaz. Bunun için oyun havaları her zaman kırık hava ile oynanır” (Öztelli, 2002: 542). Sever’e (2003: 602) göre, muhtelif vesilelerle oynanan oyunlar sırasında okunan türkülere verilen addır. Oyunlar, yörelere göre çeşitli adlar alırlar. Halay, bar, horon, zeybek bunlardan bazılarıdır.

## 2.5 Türk Halk Müziği Çalgıları

Çalgı, müzik yapmak için kullanılan aletlere verilen genel addır. Instrument ‘çalgi’ olarak Türkçeleştirilebilir. “Çalgıların türleri, tarihi, yapım biçimleri gibi konuları inceleyen bilim dalına da ‘organoloji’ denir” (Kalender, 2001:160). “Çalgıların oluşumlarında yer ve zaman farkı olsa da icra edilen müziğin temsil gücünü artırmak ve daha zengin bir müzikal doyum noktasına ulaşmak için zaman içinde yaşadığı coğrafya ve kültür anlayışına bağlı olarak birlikte icra edilmeleri söz konusu olmuştur. Her biri kendi içerisinde benzer ve farklı özelliklere sahip olan Türk halk çalgıları da belli amaçlar doğrultusunda zamanla bir araya gelmişlerdir” (Kımk, 2011: 212).

Alaskan (2013), çalgılarda sesi oluşturan etkenler ile ilgili;

(...) çalgılarda sesi oluşturan etkenler; ya bir tel, ya bir hava sütunu, ya bir zar, ya da bir ağaç levhadır. Yapımcılar, bu malzemeleri ve becerilerini kullanarak çalgılarını şekillendirmişlerdir. Böylece çalgı yapım sanatı doğmuştur. Bilindiği gibi çalgı yapım sanatı, diğer birçok sanat dalında olduğu gibi, usta çırak ilişkisiyle günümüze kadar süregelmiştir. Çalgılar ilk zamanlarda çağın mevcut şartlarının elverdiği ölçüde insan ihtiyaçlarına cevap verirken, zaman içerisinde estetik kaygı, gelişen teknoloji ve artan ihtiyaçlar doğrultusunda üretimi ve geliştirilmesi de bir sektör haline dönüşmüştür (s. 176).

“İnsanlığın var oluşundan beri, dünya üzerinde pek çok çeşitte çalgılar icat edilmiş ve kullanılmıştır. Bu çalgılar uzun zaman içerisinde gelişimlerini devam ettirerek günümüze kadar ulaşmıştır. İnsanlıkla paralel giden bu uzun gelişim süresinde, yapımcılar, çalgılardan en iyi verimi almak için, zamanın her türlü imkânlarını kullanmışlardır” (Çakırer, Öter, 2009:309).

“Zamanla düşünceleri gelişen insan kamışın, kirişin ve avlanmak için kullandığı ok ile yayın çıkarmış olduğu seslerden faydalanarak çalgıları meydana getirmişlerdir. Su kabağının üst kısmına ince deriler gerdirip sap ilave etmişler ve kiriş telleri deri üzerinden geçirmek suretiyle, sesin daha net çıkmasını sağlamışlardır. Yay ile çalınanlara ıklığ, parmak veya mızrapla çalınanlarına da kopuz adını vermiş oldukları tarihi belgelerden anlaşılmaktadır. Iklığ yaylı sazların, kopuz ise mızraplı sazların atası olarak bilinmektedir” (Alaskan, 2013: 176).

Organoloji sınıflandırılmasına göre halk müziği çalgıları, telli çalgılar, yaylı çalgılar, vurmali çalgılar ve üflemeli çalgılar olarak adlandırılmaktadır. Bunun yanında, göntınlak (def, bendir), kenditınlak (çalpara, kaşık), havatınlak (kaval, zurna, mey, tulum), teltınlak (kabak kemane, Karadeniz kemençesi, keman, rebab, yaylı tanbur, klasik kemençe), teltınlak (mızraplı/tokmaklı) (bağlama, kanun, santur, tanbur, ud) olarak da isimlendirilmektedir.

### 2.5.1 Telli Çalgılar

#### a. Bağlama ve Ailesi

Anadolu'nun hemen hemen her bölge ve yöresinde yaygın olarak icra edilen bağlama ve ailesi, Türk halk müziğinin sevilmesinde ve etkili oluşunda en önemli etkidir. Bunun yanı sıra, yörelere göre çeşitli düzen ve tavırlarla çalınıyor olması da bu sazı daha cazip hale getirmiştir. “Bu çalgılar, çeşitli boylarda ve değişik adlarla bütün Türk dünyasında da yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu aileye giren çalgılara ülkemizin çeşitli yerlerinde bağlama, saz, divan sazı, meydan sazı, tambura, cura on iki telli, çöğür, bozuk, ırızva, kopuz vb. adlar verilmektedir” (Ozanoğlu, 2011: 64). “Bağlamanın gövde kısmı armudumsu biçimde ağaçlardan oyularak yapıldığı gibi dilimler halinde de yapılmaktadır. Tekne kısmında her cins ağaç kullanılır. Uzunca bir sapı vardır, sap üzerine kirişten veya misinadan 13 ile 30 arasında perde bağlanır. Perdelerin ileri geri kaydırılma imkânına sahip olması ise Bağlama ile her tür müziğin çalınabilmesine imkân sağlamaktadır” (Açım, 1994: 89).

Meydan Sazı: “Genellikle meydanlarda ve genel yerlerde çalındığı için bu ad verilmiştir. 12 tel takıldığı için 12 telli de denilen sazımızda da 30-32 perde vardır. Bas ses veren bas telleri takılır. Gerekli tellerin kalın oluşu çalım gücünü vermektedir. Tel boyu 112-115 cm'dir” (Emnalar, 1998: 59). “En ince teli 35-40 numaradır. Davudi bir sesi vardır ve gayet sade bir şekilde çalınır. Fiziksel yapısı oldukça büyük olması nedeniyle, icrası da oldukça zor olmaktadır. Bu nedenle icracılar meydan sazı çalmaktan kaçınılmaktadırlar.

Ölçüleri:

Form boyu: 52.5 cm

Sap boyu: 70 cm

Tel boyu: 112 cm

Form eni ve derinliği: 31.5 cm'dir" (Açın, 1994: 90-94).

Divan Sazı: "Meydan Sazından biraz daha küçüktür. Üçerli gruplar halinde 9 teli vardır. Boyu takriben 102-104 cm'dir. Uzun havalardaki açılışlarda anlamlı ve mistik bir hava yaratır. Divan sazının tel düzeni tanburanın bir oktav pesidir. Ses genişliği 2 oktavdır" (Emnalar, 1998: 60). "Bazı icracılar alta 3, ortaya ve üste ikişerli olmak üzere 7 tel de takmaktadırlar. Meydan sazının alt teli "la" sesine, divan sazının alt teli ise "re" sesine akort edilir. Bağlama ailesi sazlarında, genel olarak alt tellerin akortları değişmez. Değişen orta ve üst tellerin akortlarıdır" (Açın, 1994: 91).

"Ölçüleri:

Tekne Boyu: 49cm.

Sap boyu: 65 cm.

Bütün boy: 136 cm.

Tel sayısı: 3 çift

Perde: 19

Akort: C-G-D" (Ozanoğlu, 2011: 64).

"Tel boyu: 104 cm

Form eni ve derinliği: 29.5 cm'dir" (Açın, 1994: 94).

Bağlama: "En çok kullanılan halk çalgımızdır. Bu yüzden diğer bağlama ailesi aletleri de bu isimle anılırlar. Birçok yöremizde de enstrüman anlamında saz da denilir. Teller üçerli veya ikişerli olabilir. 18-24 perdesi vardır. Orta ve üst tellerin değişik düzenlere akordu ile birçok düzende çalınabilir. Bağlamanın ses genişliği 2 oktavdır" (Emnalar, 1998: 60). "Üçerli gruplar halinde 6 ile 9 tel takılır. Alt telleri la

sesine akort edilir. Bağlama düzeni alt la, orta re, üst mi, ayrıca 19 ayrı düzende çalınır.

Ölçüleri:

Form boyu: 42 cm

Sap boyu: 55 cm

Tel boyu: 88 cm

Form eni ve derinliği: 25 cm'dir" (Açın, 1994: 91-94).

Tanbura (Tambura): Bağlamadan bir boy küçüktür. 3 grup halinde 6 teli vardır. Her grupta tel oktavlı akort edilir. Alt ve üst tellerin yanına bir sırma, orta telin yanına bir cim (cin) teli takılır. Ses genişliği 2 oktavdır (Emnalar, 1998: 60). "Bu çalgıya halk arasında saz, bağlama, çöğür gibi adlar verilmektedir.

Ölçüleri:

Tekne Boyu: 38 cm.

Sap boyu: 50 cm.

Bütün boy: 108 cm.

Tel sayısı: 3 çift

Perde: 19

Akort: c'-g-d' " (Ozanoğlu, 2011: 65).

"Tel boyu: 80cm

Form eni ve derinliği: 22.8 cm'dir" (Açın, 1994: 94).

Çöğür: "Cura ile tanbura arasında bir sazdır. Curadan büyük tanburadan küçüktür. Boyu 60-70 cm civarındadır. Anadolu'nun her yöresinde çalınır. Bağlama düzeni, aşık düzeni, avşar düzeni gibi isimlerle adlandırılan çöğür düzeni üç tellide olduğu gibidir. 15 perdesi vardır" (Emnalar, 1998: 60). Açın (1994: 89) çalışmasında

çögürü, divan sazına yakın büyüklükte 9 ile 6 tel takılan ve 15 perdesi bulunan, alt iki tel la orta tellerin birisi la diğeri re, üst telleri sol sesinde akort edilen saz olarak tarif etmiştir. Cura ile karıştırıldığını, curanın adı geçen sazın bir oktav daha tizi ve küçüğüne dendiğini belirtmiştir.

Cura Bağlama: Curadan büyük bağlamadan küçüktür. Çögür ile karıştırmamak gerekir. Boyu çögürden büyüktür (Emnalar, 1998: 61). “6 telli, seri ve oynak çalınması gereken melodiler için çok kullanışlı bir sazdır” (Açın, 1994: 92).

Cura: Tezene ile çalınan bağlama ailesinin en küçük çalgısıdır. Kastamonu yöresinde bodur ve küçük olarak adlandırılır. Kastamonu’da bulgara da denmektedir. Boyu 50 cm civarındadır. Akordu, bağlama kara düzen akordunun bir oktav tizidir. Ses genliği 2 oktavdır (Emnalar, 1998: 61). “7-16 perdesi, 3-6 teli bulunmaktadır. Düzeni alttan üste doğru la-re –re olarak akortlanır. Burdur yöresinde bağlama düzenine akortlanmış curaların tezene yerine parmakla çalındığı görülmüştür” (Açın, 1994: 93).

“Ölçüleri:

Tekne Boyu: 25cm.

Sap boyu: 30 cm.

Bütün boy: 65 cm.

Tel sayısı: 3 çift

Perde: 13

Akort: c’’-g’-d’’ ” (Ozanoğlu, 2011: 69).

Üç Telli: Adını tellerden almıştır. Boyu 36-46 cm arasındadır. Parmak ile çalınır. Burdur ve yöresinde boğaz havaları işaret parmağı ile vurularak çalınır. Bu çalış şekline döğme denir. Güney Ege bölgesinde yaygındır. Genellikle bağlama düzeni kullanılır. İki Telli: Cura bağlama büyüklüğündedir. İki tane teli vardır. Adının çiftetelli oyunu ile ilgisi olduğu sanılmaktadır (Emnalar, 1998: 61).

Parlak (2000) çalışmasında iki telli ve üç telli bağlamalar ile ilgili,

(...) ses bir buçuk oktav ses kapasitesine sahip olup perdeler tampere sistemdedir. Perde sayıları yedi ile on iki arasında değişen bu sazlarda alt tel (açık) la kabul edildiğinde perdeler; la, si bemol, si, do, do diyez, re, mi, fa, fa diyez, sol, la. Bu sazlarda re diyez ve sol diyez perdeleri bulunmamaktadır. Metal perdeler bu yöreye has bir teknikle bağlanmaktadır. Günümüzde ise misina perde kullanımına geçilmiştir (s. 119).

Bulgari: Müslümanlığı kabul etmiş bulunan bazı Bulgar Türk oymakları Trakya yoluyla Anadolu'ya inerek Toroslara komşu bazı yerlerde konaklamışlardır. Bulgari sazının onlardan geldiği anlaşılıyor (Emnalar, 1998: 61). “4 telli olduğu gibi 2 tellilerine de rastlanır. 16 perdeli Güneyde ve Kayseri yöresinde görülür” (Açın, 1994: 92).

Tar: Azerbaycan başta olmak üzere, Özbekistan, Türkmenistan, Gürcistan, İran, Türkiye’de Kars dolaylarında çok eskiden beri kullanılan müzik aletlerinden bir tanesi özellikle de Azerbaycan müzik sanatının ayrılmaz parçasıdır (Emnalar, 1998: 65). “Bu çalgının sesi genellikle mandolin ve buzukiyi andırır. Ancak daha değişik ses rengine sahiptir. Tar Türk halk çalgıların tümüyle uyum içinde kullanılabilir. En iyi uyum, iki ya da daha çok tar’ın birlikte çalınmasıyla elde edilir.

Ölçüleri:

Boyu: 86 cm.

Kol boyu: 57 cm.

Tekne boyu: 29 cm.

Tel sayısı: 11

Akort: cc'-g-c' ” (Ozanoğlu, 2011:107).

### **2.5.2 Telli- Yaylı Çalgılar**

Kemençe: “Kemençe yaylı bir çalgıdır. Yurdumuzda özellikle Doğu Karadeniz Bölgesi’nde yaygın olduğu için “Karadeniz Kemençesi” adıyla tanınır.

Kemençenin gövdesi dut, erik, ardıç ve kelebek gibi sert göğsü çam ve köknar gibi yumuşak ağaçlardan yapılır.

Ölçüleri:

Boyu: 60- 65 cm.

Yay boyu: 60- 65 cm.

Tel sayısı: 3

Ses Genişliği: 2 Oktav

Akort: d'-g'-c' ” (Ozanoğlu, 2011:144).

Kabak Kemane: “Türk Halk Müziğinin telli, yaylı ve deri kapaklı sazlarımızın tek örneğidir. Genellikle Güney Anadolu, Marmara ve Ege Bölgesinde kullanılan bir sazdır.

Ölçüleri:

Boyu: 60 cm.

Sap boyu: 38 cm.

Tekne çapı: 24 cm.

Tel sayısı: 4

Ses Genişliği: 2 Oktav

Akort: e'''-a'-d'-g ” (Ozanoğlu, 2011:162).

Açın'a (1994: 168) göre, gelişmekte olan kabak kemanenin tam (4/4), üç çeyrek (3/4),yarım (2/4) olmak üzere 3 değişik ebatı vardır. Üç değişik ebattaki kabak kemanenin ölçüleri:

	Tel boyu	Sap boyu	Deri çapı	Tekne çapı
Tam boy 4/4	33 cm	30 cm	12 cm	14 cm



Üç çeyrek 3/4	30 cm	27 cm	11 cm	13 cm
Yarım 2/4	27 cm	24.5 cm	10 cm	12 cm
Akortları:	1. Tel	2. Tel	3. Tel	4. tel
Tam boy 4/4	Re	La	Re	Sol
Üç çeyrek 3/4	Fa	Do	Fa	Si bemol
Yarım 2/4	Sol	Re	Sol	Do

Teltnlak çalgılardan kabak kemanenin gövdesi su kabağı ve ardıç ağacından oyularak yapılmaktadır. Dilimli teknelerde ise akçaağaç, ardıç, erik, gül ağacı, maun, okaliptus, porsuk ve pelesenk gibi çeşitli ağaçlar kullanılmaktadır (Tetik Işık ve Uslu, 2012: 28).

Rebab: “Rebabın teknesi Hindistan cevizi kabuğundan yapılır. Oyuk kısmı üzerine balık, keçi veya koyun derisi gerilir. Eşik bu derinin üzerine koyulur. Sapı sert bir ağaçtan, tornada silindir biçiminde çekilerek yapılır. Uzunluğu yaklaşık olarak 65 cm’dir.

Ölçüleri:

Boy: 65-72 cm.

Tel sayısı: 3

Ses Genişliği: 2 Oktav

Akort: a’-d’-g” (Ozanoğlu, 2011:178).

Tırnak Kemane (Hegit): “Tahta kapaklı yaylı sazlarımızdandır. Çalgı yapımı ve icra zorluğundan dolayı unutulma noktasına gelmiştir. Çok eski adı hegittir.

Ölçüleri:

Boy: 42 cm.

Tel sayısı: 3

Ses Genişliği: 2 Oktav

Akort: d-g-d' ” (Ozanoğlu, 2011:170).

“Çalınan bölgeler; Güneydoğu'da; Malatya, Antep, Urfa, Teke Yöresinde; Fethiye, Antalya, Batı Toros Dağlarında ve yaylalarında Batı Karadeniz'de; Kastamonu ve dolaylarında çalınmaktadır” (Emnalar, 1998: 74).

### 2.5.3 Vurmalı Çalgılar

Davul: “Yurdumuzun her köşesinde değişik cins ve boylarda davul mevcuttur. Davul çeşitleri üçe ayrılmaktadır. Davulun bölümleri, kasnak, deri çemberi, davul kayışı, tokmak, çıbık, davul derisi diye ayrılmaktadır.

Küçük boy: Çapı 60 cm

Orta boy: Çapı 70 cm

Büyük boy: Çapı 80-90 cm” (Ozanoğlu, 2011: 52).

Koltuk davulu (nağara): Bilinen davulun küçük boy olanıdır. Koltuk altında el ile çalınan bir ritim sazıdır. Son zamanlarda Azeri türkü ve oyunlarında kullanımı fazlalaşmaktadır. Koltuk davulunun diğer bir adı Doli'dir. Azeriler koltuk davuluna nagara adı verirler (Ozanoğlu, 2011: 80).

Tef: “Büyüklüğüne göre değişen bir kasnağın tek yüzüne geçirilen deriden ibarettir. El (parmak) ile çalınan vurmalı bir ritim çalgısıdır. Kasnağın orta kısmına metalden yapılan ziller (pirinçten) takılabildiği gibi, zilsiz olan tefler de bulunur. Yaklaşık 30-40 cm çapında bir kasnağa gerilen deri oğlak derisinden olursa daha verimli olur” (Ozanoğlu, 2011: 108).

Darbuka (deplike, dümbelek, dümbek, küp): “Elle çalınan vurmalı çalgılarımızın hemen hemen en tanınmışlarından. Arapça dümbelek olan çalgı

yurdumuzda yörelere göre, dümbek, delbek, güp, küp, dümbelek, dönbelek,debelek, debildek, deblek, devlek adlarını alırlar” (Ozanoğlu, 2011: 88).

Çarpma Çalgılar (Kaşık, zilli maşa, parmak zilleri, çarpma vb.):

Kaşık, “Anadolu’da çok eskiden beri kaşık hem mutfakta hem de ritim aracı olarak kullanılmaktadır. Ritim saz olarak kullanılan en iyi kaşık şimşir ağacından yapılmaktadır. Diğer sazlara eşlikçilik yanında, bazı bölgelerde oyuncular, hem çalar hem de oynarlar” (Ozanoğlu, 2011: 134). “ Konya, Silifke halk oyunlarında oyuncular ellerine çift olarak almış oldukları kaşıkları avuçlarının içinde kaşıkların sırtlarını müziğin ritmine göre birbirine vurdurarak, oyuna hareketlilik ve canlılık kazandırır” (Açın, 1994: 32).

Zilli maşa, “maşa biçiminde iki demir kolun uçlarına yerleştirilen karşılıklı zillerden meydana gelmektedir. Demir kollar kapatılıp açılarak zillerin birbirine teması sağlanır. Genelde kadınların düğün ve eğlencelerinde kullanıldığı bir ritim aletidir” (Ozanoğlu, 2011: 150).

Parmak zili, “pirinçten yapılan, tabak biçimindeki iki parçadan oluşan bir ritim çalgısıdır. Arka taraflarında bir çıkıntı vardır. Bu çıkıntıların orta kısmında bir delik açılarak, parmaklara bağlanabilmek için birer tasma geçirilir. Bu tasmalardan tutularak ve birbirine çarpmak suretiyle çalınır” (Ozanoğlu, 2011: 164).

Çalpara, ağaçtan yapılmış yassı tahtaları ikişerli olarak dört tanesinin bir araya getirilmesinden oluşmuş bir ritim çalgısıdır. Zilli maşa gibi bir kola monte edilerek yapılır. Bir elle tutularak dize ve diğer elin avuç içine vurularak çalınır. Elde şaklatıldığı için adı da “çakçak”dır (Ozanoğlu, 2011: 176). “Çalparanın yerini her iki elin parmaklarına takılan 2 çift zil almıştır. Çalpara, rakkas ve rakkase olmadan sadece sazla icra edilen oyun havalarında da hanendelerden biri tarafından çalınmıştır” (Açın, 1994: 32).

#### 2.5.4 Nefesli Çalgılar

Zurna: “Gövde kısmı erik ağacından yapılır, tepeden ortaya kadar belirli bir düzlükte gelir ve bu kısma üstten 7, arkadan ise 1 olmak üzere 8 deliği açılır. Gövde

kısmı uca doğru genişleyerek geniş bir ağız (kalak) oluşturur. Yaklaşık olarak 1.5 oktav ses sahasına sahiptir. Yurdumuzda zurnalar doğudan batıya gidildikçe belirgin bir büyüme kaydettiği görülür. Büyüklük ve küçüklüklerine göre üç gruba ayrılır (Açın, 1994: 53-54). “Zurnanın kısımları şunlardır: Tahtadan olan bütünü gövde. Ağıza gelen yer, kamış. Kamışı zurnaya rapteden yer, metef. Kamış ağıza alınınca dudakların kaymamasını sağlayan avurtlak ve zaynak” (Gazimihâl, 2001: 21).

“Özellikleri

Kaba Zurna

Boy : 60 cm

Perde Delikleri: Ön 7 arka 1

Şeytan Deliği : 5-7

Çift Kamış

Ses Aralığı : 1 ½ a’ dan itibaren

Orta Zurna

Boy : 50 cm

Perde Delikleri: Ön 7 arka 1

Şeytan Deliği : 5

Çift Kamış

Ses Aralığı : 1 ½ c’ den itibaren

Cura Zurna (Zil Zurna)

Boy : 30 cm

Perde Delikleri: Ön 7 arka 1

Şeytan Deliği : 3

### Çift Kamış

Ses Aralığı : 1 ½ e' den itibaren” (Ozanoğlu, 2011: 40).

Kaynar (1996: 178) çalışmasında, zurnanın boy ve perde ölçülerini şu şekilde vermektedir:

Boy	:41,8 cm
1.Perde	:6 cm
2.Perde	:9,5 cm
3.Perde	:12,3 cm
4.Perde	:15,5 cm
5.Perde	:18,5 cm
6. Perde	:21,7 cm
7.Perde	:24,8 cm.

Kaval (dilli, dilsiz): “Kaval içi boş şey anlamına gelen ‘Kav’dan türemiştir. Genellikle çoban sazı olarak bilinen kaval, Anadolu’nun birçok yerinde ve göçebe Yörükler arasında mukaddes bir alettir. Kaval çalmasını bilen her çoban kavalının nağmeleriyle sürüsünün sevk ve hareket işlerini idare ettiği genel bir kanıdır (Bedel, 2005: 1235). “Yurdumuzun çeşitli yörelerinde “Guvval-Govel ve Gaval” olarak da söylenen kaval, genellikle çoban sazı olarak da bilinir. 30 ile 80 arasında çok çeşitli boylarda olanları vardır. Kamıştan, kemikten, ağaçtan ve metalden yapılır. Üst yüzleri 7 alt yüzlerine 1 olmak üzere toplam 8 ses deliği bulunur. Kavalların 2,5-3 oktav ses sahaları vardır” (Açın, 1994: 46-47). “Kavalın üfürülen yerine “ağızlık” yere sarkmış ucuna kenar denir. Kavalların sonlarına, yani kenarları yapılırken ya kaval bünyesinden bir kalınlık bırakılır ve yahut da sonradan bu yere bir tahta bilezik geçirilir, bu bileziğin adına “halka” denir. Halkalar kavalın örselenip kazaya uğramaması için konur” (Yalgın, 1940: 19).

Dilli Kaval:

## Özellikleri

“Yapısı: Erik Ağacı

Boy: 34 cm

Perde Delikleri: ön 7 arka 1

Akort: c'-f'(Ozanoğlu, 2011: 40).

Dilsiz Çoban Kavalı: “Dilsiz çoban kavalının içi boş bir boru şeklinde ve boyları 35-85 cm arasındadır. Üzerinde 7 bir de arkada olmak üzere toplam 8 delik bulunur. 2,5-3 oktav ses genişliğine sahiptir. En iyi çoban kavalı erik ağacından ve diken ardıcından olur” (Bedel, 2005: 1235).

Çığırtma (çırıtma): “Kartal ve Turnanın kanat kemiğinden yapılan eski Türklerde Ötkeçi-n olarak da bilinen nefesli halk sazımızdır. Dilsiz olup, 20-30 cm. boyunda 5 ile 7 deliği bulunur” (Açın, 1994: 47).

Sipsi: Sipsi, nefesli halk sazlarımızdan en basit ve kolay çalınanlarındandır. Kemik ve kamıştan yapılmış olup 20 cm. kadar uzunlukta 1 cm. çapında, zevkle çalınan sevimli bir halk sazımızdır. Gövde ve cukcuk denilen değişik seslerin çıkarılmasını sağlayan üst yüzünde 5, alt yüzünde 1 olmak üzere toplam 6 ses deliği mevcuttur. 7 delikli olanları da mevcuttur (Açın, 1994: 53). “Sipsinin perde delikleri, “diyatonik” olarak sıralanmıştır. Sipside nefes, diş ve dil vurgulamasıyla da diyatonik olarak sıralan perdeler arasında kalan bazı perdeler seslendirilebilse de her ses üzerinde aktarımlı icra mümkün değildir. Sipsinin mahallî sınırın dışında yayılmaması, çalgının tamamen yöre ezgilerinin özellikleri doğrultusunda gelişmiş olmasına bağlıdır” (Karagenç, 2016: 658). “Teke yöresi müzik kültüründe üflemeli çalgılar arasında yer alan çam düdüğü, sipsi ve çifte yöre halkı tarafından Uyguncaklı olarak da bilinir. Biz bu enstrümanla Muğla'nın Çatakbağyaka köyünde karşılaşıyoruz ve çevre köylerde de enstrümanın çalındığını görürüz” (Çınar, 2013: 242).

Tulum, Gayda: “Tulum, koyun veya keçinin derisi parçalanmadan etinin baş tarafından çıkarılarak geride kalan deriye verilen addır. Tulum Zurna; Deri-Nav ve ağızlık olmak üzere üç kısımdan oluşur. Tulumun havası azaldıkça, ağızlık

kısından fasıllar ile hava üfleme gerekir. Tulum Zurna genellikle Doğu Karadeniz bölgesinde çalınan nefesli halk sazımızdır” (Açın, 1994: 60).

Mey, Balaban: “En güzelleri erik ağacından yapılır. Gövde boyları 40-35-30 cm’dir. Ana-orta-cura. Bir oktav ses sahası vardır. Gövdenin üst kısmında 7, alt kısmında ise bir olmak üzere toplam 8 deliği bulunur. 9-10 delikli mey, Azerbaycan ve Türkistan’da halen Balaban olarak çalınmaktadır” (Açın, 1994: 56).

## 2.6 Çalışma Alanı

### 2.6.1 Burdur’un Coğrafi Konumu ve Kültürel Yapısı

Bugün çeşitli medeniyetlerin hâlâ izlerinin bulunduğu il; tarihî, doğal ve kültürel zenginlikleriyle bir doğal kültür envanteri olarak ortaya çıkmakta ve kültürel değerleri, toponomik, topografik özellikleri yanı sıra antik kentleri, zengin folkloru, cumhuriyet döneminden sonra yaşatılmaya çalışılan zanaatlar, el sanatları ve ile önemli bir turizm potansiyelini barındırmaktadır.

Burdur isminin etimolojik kökeni hususunda çeşitli rivayetler bulunmakla birlikte bu varsayımları ve rivayetleri kanıtlayacak ya da doğrulayacak nitelikte bir bulguya rastlanmamıştır. Yıldız ve Kazan’ın (2009: 1692-1693) belirttiklerine göre ise Burdur, Batı Anadolu’nun en eski yerleşim yeri olan Teke yöresi olarak bilinen bölgenin kültür merkezi olarak yaklaşık dokuz bin yıllık bir kültüre sahiptir.

Burdur, folklorik (halkbilim) özellikleri, tarihsel geçmişi, coğrafi yapısı ile Teke yöresi kültürünün en fazla görüldüğü ve yaşatıldığı bir il olarak oldukça dikkat çekici bir özelliğe sahiptir. Burdur’da diğer gelenekler gibi müzik geleneği de, insanların yaşam biçimi haline gelmiştir.

ODTÜ Halk Bilimi Araştırma Raporu’nda (1988) Burdur’un kültürel yapısı ve tarihi gelişimi ile ilgili,

(...) yörenin kültürel yapısı, tarihsel gelişme içerisinde sırasıyla Pisidyalılar, Persler, Makedonyalılar, Romalılar, Bizanslılar ve Selçuklular egemenliğini yaşayan yörenin kültürel yapısı fetih dönemi ve beylikler döneminin ardından gelen Osmanlı dönemi kültür etkileşimini yaşamış ve Kurtuluş savaşına dek bu etkileşim süregelmiştir. Bu etkileşim Osmanlı döneminde oldukça hızlanmış ve

yörenin gerek müzik, gerek oyun ve gerekse geleneksel halk sanatları (el, mimari vb.) daha zengin bir anlatıma ve bütünlüğe ulaşmıştır (s. 23).

“Burdur ili coğrafi konumu sebebiyle Anadolu’da yaşayan halklara binlerce yıldır ev sahipliği yapmış, insanın dâhil oldukları toplulukları uygarlıklara eviren kültürel zenginlikleri imbiğinde süze gelmiş dünyanın en eski yerleşim yerlerinden biridir” (Şeker, 2011:141). Burdur, Teke yöresi ağırlıklı bir kültüre sahiplik etmektedir. Bu konuda Çine (2010) şunları belirtmiştir:

(...) bu daha çok köylerde kendini gösterir. Şehir kültüründe, eski hareketler değişmekte, kaybolmaktadır. Düğünler, muhabbetler, diğer toplumsal hareketler çağın ve teknolojinin olumsuz etkisiyle folklorik değerini kaybetmiştir. Örneğin, özel müziği ile çağdaş bir organizasyonu yansıtan, erkekler arası ziyafetler, nerede ise yok olmak üzeredir. Düğünlerin eski özelliği kalmamıştır. Köylerde ise kültür hareketleri geleneksel olarak daha canlı durumdadır. Turizmin canlanmasıyla da kültür hareketlerine daha fazla önem verilmektedir. Bu canlılık esas olarak, kültürün yaşaması bakımından çok değerlidir” (s. 61).

“Batı Toroslar arasında bir çökme havzasının kenarında bulunan Burdur il toprakları bütünüyle dalgalı bir plato görünümündedir. Şehir aynı adı taşıyan gölün Güney- Doğu kıyısında 4 km. uzakta göle dökülen Kurna deresi üzerinde yer yer tepeciklerle arızalı sahada kurulmuştur” (Özgül Yayınları, 1985: 12). Burdur ilinin Merkez, Ağlasun, Çeltikçi, Bucak, Yeşilova, Karamanlı, Kemer, Tefenni, Gölhisar, Çavdır ve Altınyayla olmak üzere 11 ilçesi bulunmaktadır.



**Şekil 1. Burdur İl Haritası**



### 2.6.2 Burdur Halk Müziği

Burdur'un, Teke Yöresi müzik kültürünün çalğı, tür ve melodi zenginliğini koruyan, yaşatan ve geliştiren bir il olduğu bilinen bir gerçektir. Yöredeki ezgilerin kıvrak ve canlılığının yanı sıra çalgılardaki icra biçimleri ve tavırsal öğelerle de müzik yapısı tüm dinamikliğı ile devam etmektedir.

“Teke yöresindeki müzikal hayat hiçbir ticari amaç gözetilmeksizin yürütölmektedir. Ezgiler düğünlerde, kınalarda, nişanlarda, bayramlarda, asker uğurlama törenlerinde ve koyun otlatma esnasında yöre insanları tarafından çeşitli enstrümanlar eşliğinde icra edilmektedir” (Demir, 2011: 153).

(...) Teke Yöresi müzik kültüründe yer alan ezgilere genel olarak Teke havaları denilmektedir. Yapılarına göre diğeri bir tür olan oyun havaları, sözlü veya sözsüz olarak karşımıza çıkmaktadır. Sözlü oyun havalarının yörede erkekler ve

kadınlar için zeybek oyun havaları ve Teke Yöresi oyun havalarından oluştuğu görülmektedir. Sözsüz oyun havaları ise; ağır zeybek havaları, güreş havaları (peşrevler), boğaz havaları, Teke zortlatmaları, Teke zeybekleri, kırık havalar, gelin alayı (düğün alayı) havalarından oluşmaktadır (Uludağ, 2009: 11).

“En ağır zeybeklerden, en hızlı zeybeklere ve oyunlara kadar çok çeşitli oyun ve oyun havalarının bulunduğu yer Teke yöresidir. Özellikle ilçelerde ve köylerde teke oyunları oynanır. Teke türküsü çalınıp söylenmeden bir düğün veya eğlence düşünülemez” (Yıldız ve Kazan, 2009). Teke müziği, sadece bu yörede üretilen, yaşatılan ve kuşaktan kuşağa taşınan bir halk müziği türüdür. 9/16’lık ölçü içerisinde yapılan müzik türü sadece bu yörededir (Özen,2005: 1246). Yakılan türküler efelik, sevdâ, ölüm, kız kaçırma, gurbet gibi konuları içermektedir (Ekinci, 1995: 179).

“Anadolu’nun en çarpıcı seslerinin yankılandığı bir coğrafya olan Teke Yarımadası, müzikal bir havzadır. Burdur da bu müzikal coğrafyanın başkenti konumundadır. Halk sanatçıları boğaz havasıyla, icrası zor türküleriyle; sipsi, cura, üç telli gibi enstrümanlarla ilin sesini dünyaya duyurmaktadır” (Erkan, 2012:111).

*“Burdur Halk Müziği kültürü esas itibariyle Türkmen ve Yörük müziğinin karışımı durumundadır. Bunu da tarihsel geçmişine bakarak öğreniyoruz. Selçuklular döneminde ilk gelenler Türkmenler olup daha sonra 1520’li yıllarda teke bölgesi dediğimiz bu bölgede Kızılyatak bölgesine yerleşen Şah kulu isyan çıkartıyor ve 2. Beyazıt döneminde rastlanıyor. Daha sonra bu isyanda çok büyük savaşlar oluyor. Sadrazamın kuvvetlerine Kayseri ovasında yeniliyorlar ve kaçıyorlar. Daha sonra bu bölgeden çor, çocuk, kadın kendi akraba ve ailelerini sülalelerini toparlayarak yaklaşık yirmi bin atlı Toroslardan saklana saklana bugünkü İran Azerbaycan’ına kaçıyorlar. Büyük ölçüde bu bölge boşaltılıyor.1600 ve 1700’lü yıllarda Osmanlı yönetiminin zorunlu iskân siyaseti doğrultusunda daha sonra gelen Yörükler bu bölgeye yerleştiriliyorlar ve bu Türkmen müziğine ilave olarak Yörüklerin kültürü de bu bölgeye gelmiş oluyor. Dolayısıyla baktığımız zaman 9/8lik ritmi Bilecik’ten itibaren Kütahya Afyon Denizli Muğla Burdur ve Antalya bölgesinde görmemize rağmen 9/16’lık ritmi Kütahya’da göremiyoruz. Bilecik’te göremiyoruz” (Ş. Demirel ile Kişisel Görüşme 07.05. 2015).*

Burdur’da halk müziği öğeleri tavrı olarak, Ege bölgesi özelliklerini taşımaktadır. Ege’de tempo olarak ağır karakterli zeybekler daha yaygın görülürken, Burdur’da kıvrak ve kırık zeybekler daha yaygın görülmektedir. Ayrıca, Teke Zortlatmaları farklı tavrı ve oyun yapısı ile dikkat çekmektedir. “Genel özellikleri bakımından yöre tavrılarını; farklı ton ve diziler içerisinde gelişen ezgilerin, yine

farklı düzün ve tartımlarla işlenmesi ile oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıklarıdır” (Ekici, 2006: 200). Tavır özellikleri, o yörede yaşayan insanların kültürel ve yaşam biçimlerinin birer yansımasıdır ve bağlamda değişik mızrap vuruşları ve farklı akort düzenleri ile icra edilmektedir.

### 2.6.2.1 Burdur Türkülerini Oluşturan Türler

Burdur türkeleri; gurbet havaları, teke zortlatmaları, zeybek, kabardıç, kırık (düz) hava, dımıdan, boğaz havası türlerinden oluşmaktadır.

#### 2.6.2.1.1 Gurbet Havaları

Gurbet sözcüğü vatanından uzak veya sıla anlamında kullanılmaktadır. Gurbet kelimesinin kökeni, Arapça “günbatımı, batı” anlamı taşıyan garb sözcüğünden türemiştir (www.etimolojiturkce.com). Teke yöresine has bir uzun hava türü olan gurbet havaları, konu bakımından yalnızca gurbeti ele almamakta, kahramanlık, yas, sevda ve hasret gibi konuları da içermektedir. Duygulu (2014: 210) çalışmasında bu görüşü destekleyerek, konu bakımından yalnızca gurbet içermemesine rağmen yörede bu isimle anılmasının bir gelenek haline geldiğini belirtmiştir. Ancak bunun aksine, Ekinci (1995: 185) çalışmasında; gurbetin, ayrılığın konu olarak işlendiğini, sılaya, anaya, babaya, kardeşe, yâre hasret olduğunu ifade etmiştir.

“Gurbet havalarında ölüm, ayrılık, özlem gibi konuların yanında methiye içeren konular da vardır. Gurbet havalarının sözleri dörtlüklerden oluşur fakat teke havalarının arasına serpiştirilen ve beyitlerden oluşan uzun havalar da vardır” (Ezgü, 1997: 92). Ay (1999: 82) çalışmasında gurbet havaları ile ilgili, Teke yöresinde 11’li hece vezni ile oluşturulan, özlem, ölüm, yiğitlik konularını işleyen, sözcük olarak da of, hey, de, beyler of, aman, aman of, haydülen kullanıldığını ifade etmektedir.

Akdoğu (2003: 187) gurbet havaları ile ilgili, sözel olarak keder, hüznün, sıla hasreti, ayrılık hatta ölüm gibi konuları içeren sözlerin, usulsüz olarak ezgilenendirilmesinin türü belirleyen temel öge olduğunu belirtmektedir. Ayrıca Gerdaniye ve Gülizar makamlarının iç içe kullanılmasının türü belirleyen makamsal ögeler olduğunu ve çoğunlukla 7/8’lik Devrihindi usulünün allegro şeklini içeren

düzümlerle yapılmış çalgısal bir giriş bulunabildiğini belirtmiştir. Benzer şekilde Çine (1989: 95) ve Ezgü (1997: 92), gurbetlerin saz bölümlerinin 5/8, 7/8'lik zaman gösteren, bazen de ikili ve dörtlü ilavelerle yöreye ait bir karakteristiği vurguladığını, bağlamadaki eşliğinin 5-7-9 zamanlı tezenelerle yapıldığını ve bunun diğer uzun hava türlerinde görülmeyen bir özellik olduğunu ifade etmişlerdir. Gurbetler cura ve bağlama ile icra edilirken, üçleme kısımları zeybek tavrının çekirdek yapısı kullanılmaktadır.

Yıldırım (2008: 19) ise, serbest (ölçsüz) olarak icra edildiğini, üç telli, kabak kemane, kaval, sipsi, zurna gibi yöre sazlarıyla icra edilirken aynen okunduğu şekilde çalındığını belirtir. Bağlamayla icrasında ise 7/8, 5/8'lik ölçülerle icra edilirken, bazen de 2/4, 4/4, 9/8'lik kalıplar nadir olarak da 3/4, 3/8, 8/8, 10/8'lik usuller de kullanıldığını vurgulamaktadır. “Gurbet havaları, Acıpayam’da “guval” yani kaval havası, Milas’ta “kerip-karip” yani garip havası olarak da adlandırılmaktadır” (Emnalar, 1998: 352).

#### **2.6.2.1.2 Teke Zortlatması (Zortlaması)**

Teke zortlatmasının adı ile ilgili farklı tanımlamalar yapılmaktadır. Ekinci, (1995: 186), adını Teke Yöresinde bir hayli fazla olan kara davarın erkeği tekeden aldığı ve bu oyunun figürlerinin hayvanın hareketlerine benzediğini belirtmektedir. Çine (1989: 112) de, tekenin teke katımı mevsimindeki siygin (idrarlı), sinirli ileri geri zıplayarak hareket etmesi haline zortlamış dendiğini ayrıca, küskün ve sinirli hareketlerle çekip giden kişi için “ne oldu buna zort zort gitti” deyiminin, köylerde kullanıldığını ifade etmiştir.

Emnalar’ın (1998) tanımlamasına göre,

(...) bu tür adını, Teke yöresi olarak bilinen bölgeden almaktadır. Bölgenin adı Teke beyliğinden gelmektedir. 1277 yılında Karamanoğlu Mehmet Bey’in izniyle, Teke Paşa bir beylik kurmuş ve bu beyliğe kendi adını vermiştir. Günümüzde Teke yöresini kapsayan yerler şunlardır; Burdur’un tamamı, Fethiye, Ortaca (Muğla), Acıpayam, Kızılhisar, Honaz (Denizli), Dinar, Başmakçı (Afyon), Yalvaç, Şarki Karaağaç (Isparta), Cevizli, Akseki, Manavgat, Alanya (Antalya) (s. 255).

Teke zortlatmasının (zortlaması) pek çok ezgisi vardır. Ancak oyunu tek tiptir, erkek ve kadın oyunudur (Ekinci, 1995: 186). Bu türü belirleyen en önemli öge, geleneksel müzikte aksak ve raks aksağı olarak anılan 9/8’lik usullerin 9/16’lık türevlerinin kullanılmış olmasıdır. Bunun yanında “teke tezenesi” adıyla anılan tavrı, türü belirleyen diğer bir ögedir. Tümüyle geleneksel halk müziğinin özelliklerini gösteren türkü türüne ait ürünler oyuna yöneliktirler (Yıldız ve Kazan, 2009: 1727).

“Bu tezene vuruş şeklinin en önemli özelliği, usul düzumündeki aksayan üçleme kısmında, tezenenin vuruşunun alttan üste doğru başlamasıdır. Teke Zortlatmaları, 9 süreli ezgilerdir. Ezgilerin düzum şekilleri genel olarak 2+3+2+2 veya 2+2+2+3 şeklinde karşımıza çıkar” (Koruk, 2009: 26). “Derlemeci Halil Bedi Yönetken, Teke Yöresinde yapılan bir derleme gezisinde bol bol Teke zortlatması dinlediklerini dile getirmiştir. Teke’nin ne olduğunu sorduğunda “sıcak ve engin yerlere teke denir” cevabını almıştır. Teke zortlatması’nın Teke Yörükleri ve o havalide yaşayan halkın oyun havaları olduğunu belirttikten sonra bu ezgilerle en iyi Yörüklerin oynadığı bilgilerini vermektedir” (Uludağ, 2009: 12-13).

#### **2.6.2.1.3 Zeybek (Teke Zeybekleri)**

“Gerek sözlü gerekse sözsüz olarak çeşitli ezgileri vardır. Ölçüsü 9/8’lik olup, teke zortlamasından biraz daha ağır çalınıp oynanır. Yörenin belirli kesimlerinde kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek gibi isimlerle de anılır” (Çine, 1989: 112). “Yörenin bazı yerlerinde Kıvrak zeybek, Tek zeybek, Cepken oyunu adları da kullanılmaktadır” (Uludağ, 2009: 12).

Evfer ve Raks Aksağı dışında kalan herhangi bir dokuz zamanlı usulün, en az iki vuruşunda vurgu oluşturacak şekilde kullanılması, türü belirleyen birinci ögedir. Seslendirme sırasında kullanılan ve zeybek tezenesi de denilen zeybek tavrı türü belirleyen ikinci ögedir. Türü belirleyen üçüncü öge ise, hız yani tempodur (Akdoğu, 2003: 177).

#### **2.6.2.1.3.1 Kesinti Zeybek Havaları (Gurbet Kesintisi)**

Diğer zeybek oyunlarından bir farkı olmayan bu oyun havalarına kesinti denmesinin nedeni, hüznü veren, acıklı ve dokunaklı türkü ve gurbet havalarının sonuna, türküler oluşup anonimleştikten sonra, türkülerin dizeğine (ayağına) uygun bir zeybek havasının bağlanmasıdır (Avşar Zeybeği, Kazım Zeybeği gibi) (Çine, 1989: 94).

#### **2.6.2.1.4 Kabardıç**

2/4 lük ölçüyle kadınlar ve erkekler tarafından oynanan sözlü bir oyundur. Sağ ve sol ayak üzerinde sekme yapılırken, sağ ayak da sağa- sola parmak ucuyla dokundurularak kaldırılmaktadır. Bu oyunda ayrıca tekli dönme (sol ayak üzerinde) ve çiftli dönme (sol ayak üzerindeyken sağa dönülür) figürleri vardır (Ezgü, 1997: 76).

Türkü bölümü ölçülü ve ölçsüz olmak üzere Burdur, Acıpayam, Fethiye ve Antalya’da çeşitlenmeleri olan Kabardıç, kırık hava türünde bir oyundur. Oyunlarında, kollardan çok ayak, bilhassa topuk hareketleri hâkimdir (Ekinci, 1995: 186). Gabardıç, yörenin bilinen en eski oyun havası olarak bilinmekte ve Türklerin Şamanizm’e inandıkları dönemlerdeki ateş dansı olarak nitelendirilmektedir (Uludağ, 2009: 12).

#### **2.6.2.1.5 Kırık Hava (Düz hava)**

Burdur’da kırık, düz, Tefenni ve Yeşilova ilçelerinde sürme, Bucak ilçesinde sürüdek adıyla anılır. Ölçüleri 2/4’lük, 4/4’lüktür (Çine, 1989: 112). Kırık hava formundaki oyun havaları, Teke Yöresinde düz, kırık gibi isimlerle anılırlar. Tefenni ve Yeşilova’da bu ezgilere Sürme, Bucak’ta ise Sürüdek adı verilmektedir. Kırık havaların 2/4 ve 4/4 ölçü yapılarında olduğu görülmektedir (Uludağ, 2009: 12).

#### **2.6.2.1.6 Dımdan**

Köylerde kadınlar, düğünlerde kendi aralarında eğlenirken tepsi, tencere kapağı, leğen gibi mutfaktan temin ettikleri gereçlerle oynarlar ki bu oyuna yörede dımdan adı verilir (Ekinci, 1995: 186). “Muzaffer Sarısözen Teke yöresinde özellikle Isparta çevresinde kullanılan 9/16’lık usule “Gakgili havası” dendiğini

belirtmiştir. Hamit Çine’de köy kadınlarının, tepsi, tencere kapağı, leğen çalarak teke oyunlarını oynamasına “Dımıdan” dendiğini söylemektedir” (Emnalar, 1998: 256).

“Dımıdan, Burdur yöresinde dokuz zamanlı usulün, 2+3+2+2 ana usullerinin bir araya gelmesiyle oluşan ezgilerdir. Bunlar kadın oyunlarıdır” (Önaldı, 1977: 370).

#### 2.6.2.1.7 Boğaz Havası (Hada)

Doğadaki seslerin, insan sesi ile taklit edilmesinin çok eski tarihlerden beri var olduğu bilinmektedir. Teke yöresi müzik folkloru içerisinde en ilginç ve karakteristik yeri olan bir ezgi türü de boğaz (havaları) hadalarıdır. Boğaz havaları, yörenin en özel türlerinden birisi olarak görülmektedir. İleri yaşlarda kişilerin boğaz çaldığı görülsede genellikle ses değişimi gerçekleşmemiş ve çalgı çalmayan genç kız ve erkekler tarafından icra edilmekte ve kaval sesi taklit edilmektedir. Teke yöresinin genelinde boğaz çalma işinin daha çok kız çocuklarına özgü olduğu görüşü yaygındır.

Parlak (2000), Teke yöresi ile özdeşleşmiş ve Anadolu’da yalnızca bu yörede görülen boğaz havalara neden boğaz dendiği hususunda ileri sürülen farklı fikirler olduğunu, boğaz adının bağlamanın boğaz denilen sap kısmının çalınması sonucu ortaya çıktığı ancak bu bağlama dışında kaval, kabak kemane, sipsi vd. sazlarla çalınıyor olmasının bu fikri çürüttüğünü belirtmiştir.

Çine (?), “Halk müziğimizde Boğaz havaları Teke zortlatmaları ve Gurbet havaları” adlı yayınlanmamış çalışmasında boğaz havaları ile ilgili şu tespitlere yer vermiştir:

(...) boğaz havaları; aşiret adlarına, kadın adlarına, yer adlarına, olaylarla ilgili adlarla ve sesine benzetilen kuşun adıyla bilinirler. Örneğin Sarıkeçili kızının boğazı, Honamlı kızının boğazı, nene-torun boğazı, Ummuhan boğazı, Çörtlen boğazı, Çakalçömelden boğazı, Dugguk boğazı gibi. Bütün bu boğazlar Yörük aşiretlerinin Anadolu’ya gelişleri ile asırlar öncesinden günümüze kadar etkinliğini sürdürmüştür.

“Boğaz çalma için Sarıkeçililer “Hada”, Honamlılar “Dova”, Karatekeliler “Hoya”, Adana ve İçel dolaylarındaki Karakoyunlular “Hollu” terimini kullanırlar.

Ancak Antalya yöresindeki Karakoyunlular'ın "Hollu" terimini bilmedikleri ve "Boğaz Havası" terimini kullandıkları görülür" (Koruk, 2009: 25).

Çine (1989: 112), etnik ve ilkel bir yapıya sahip olan boğazın, beş parmak ile gırtlak üzerine değişik tonlarda ses baskıları yaparak, yani bir nevi perde görevini yerine getirerek boğazdan çıkan sesleri değiştirip kaval sesine benzer bir müzik meydana getirmek suretiyle gerçekleştirildiğini belirtmektedir.

"Değişik olayları yine değişik ezgisel yapılarıyla anlatan boğaz hadaları, çalıcının ustalığı ve yorumu ile de ayrı bir anlam ve değer kazanır. Bu bakımdan en mükemmel boğaz hadaları 12-17 yaş grubundaki Yörük kızları ve erkek çocuklarının çaldıklarıdır" (Çine, 1989: 112). "Boğaz Havaları'nın çocuklar tarafından ezgilenilmesinin en önemli nedeni, çocukların ses tellerinin esnek olmasıdır. Yaşlı insanların ses tellerinin sert olmasından dolayı Boğaz Havaları'nı seslendirmeleri zorlaşmaktadır" (Yıldırım, 2008: 52).

Diğer yandan, "boğaz çalmanın genç kızlar tarafından gerçekleştirilmesi göz önüne alınırsa, çalgı çalmanın erkeklere özgü olması nedeniyle genç kızların boğazlarını bir çalgı gibi kullanarak kaval çalanlara yanıt vermesi anlamı taşıdığı söylenebilir. Öte yandan boğaz ezgileri kaval repertuarında yer almakla birlikte kullanılan diğer çalgıların repertuarında da bulunduğu görülmektedir" (Koruk, 2009: 25).

Çine (1997), boğaz havalarının genel olarak iki bölümden oluştuğunu belirtmiş ve şunları ifade etmiştir:

(...) sözlü veya sözsüz de olsa, ilk bölüm serbest yani ölçsüz bir dizi takip eder. Bu bakımdan yörenin uzun havalarının adı olan Gurbet havaları ile yakinen ilgilidir. İkinci bölüm ise, boğaz havasına adını veren, ölçülü ve ritmik bağlantılardır. Bu bağlantılar genel olarak 9/16, 9/8 ölçülüdür, onun için Teke zortlatması ile de bağlantılıdır. Bu bakımdan Teke zortlatması ritminde oldukları için, bazı boğaz havalarına Teke zortlaması dendiği gibi, bazı teke zortlamalarına da boğaz denir (s.101).

Uludağ, (2009: 13) yörede boğaz havasını yapabilen kişilerin çok az sayıda olduğundan, bu ezgilerin artık üç telli bağlama ve sipsi gibi yöre sazları tarafından çalınarak yaşamını sürdürdüğünü belirtmektedir.



Tüm bu bilgilerin yanı sıra, alanyazın taranarak ulaşılan ve yurtdışında yapılan çalışmalarda boğaz havaları, çeşitli icra biçimleri ile yapılmakta ve icra eden halkın dil özelliklerine göre, Moğolistan ve dolaylarında khöömei, hoomii veya khoomii, İsviçre ve Tirol dağları arasında kalan kısımda yodel, jodel (ing.) ya da jodeln (alm.) olarak adlandırılmaktadır.

Parlak (2000: 140) çalışmasında Yodel ile ilgili şu tanımlamaya yer vermektedir: “İsviçre ile Avusturya’nın Tirol ve Almanya’nın yukarı Bevier bölgesinde rastlanan, tiz kafa sesleri ile pest göğüs seslerinin birbirini izlediği bir tür şarkı söyleme tarzı”.

Levin ve Edgerton (1999), yaptıkları çalışmada boğazdan şarkı söylemek (throat singing) ile ilgili şunları belirtmektedir:

(...) yerel dillerde bu tarz (boğazdan) şarkı söylemek için kullanılan genel terim, “khöömei” veya “khoomii”dir ki bu sözcük Moğolca boğaz demektir. İngilizcede bu söylem Boğazdan söylemeye karşılık gelir. Bazı çağdaş batılı müzisyenler, bunları ustaca icra etmişlerdir ve bunu üst perdeden söyleme, armonik söyleme veya armonik ilahi söyleme şeklinde adlandırmaktadırlar. Bu tarz müzikler anlamlı bir kültürün parçasıdır ve insan sesinin akustiğinin bir ürünüdür. Tuva’da boğazdan söylemenin kökenleri hususundaki efsaneler, insanoğlunun bu şekilde şarkı söylemeyi çok zaman önce öğrendiğini ileri sürmektedir. Söylendiğine göre ilk boğazdan söyleyen insanlar, çağlayan sular ve hışırdayan rüzgârlar gibi armonide zengin tonal renkleri veya tınları olan doğal sesleri taklit etme yoluna gitmişlerdir. Bugün söylenen haliyle boğazdan söylemenin ortaya çıkışının gerçek hikâyesi belirsizdir. Pastoral Tuva müziği eski bir animizim geleneği ile yakından ilgilidir. Animizim: Doğal nesnelere ve olguların ruhları olduğu veya ruhlarla yaşadığı inancı. Tuva animizmine göre dağların ve ırmakların ruhaniliği sadece onların fiziksel şekilleri ve konumları üzerinden ortaya çıkmaz aynı zamanda ürettikleri sesler veya insan aracılığıyla çıkarılan sesler üzerinden açığa çıkabilir. Örneğin; sarp bir kayalıktan çıkan ekoya ruhani bir önem atfedilebilir. Hayvanların da sessel olarak ruhanilik ifade ettiği söylenmektedir. İnsanlar bu sesleri taklit ederek bu gücü özümserler. Ural dağlarında yaşayan, Türkçe konuşan halklardan olan Başkırtlar arasındaki müzisyenler uzliau denilen bir tarzda armonileri nefesle pekiştirerek melodiler söylerler. Kazakistan Karakalpakistan ve Özbekistan’daki epik şarkıcılar (halk ozanı) sözlü şiirlerinde bu nefesle pekiştirilmiş armonilerin işaretlerini vermektedirler. Tibetli Budistlerin ilahilerinin belirli formları da temel vurgu (perde) üzerine tekli güçlendirilmiş bir armoni özelliği göstermektedir (s.80-82).

Aksenov (1973) çalışmasında, boğazdan (gırtlaktan) söylemenin kargiraa, borbannadır, sigit ve ezengileer olmak üzere dört farklı stili olduğunu belirtmiş ve şu şekilde karşılaştırarak açıklamıştır:

(...) çeşitli topluluklar tarafından söylenen boğaz şarkılarının türleri sadece melodi stillerinde değişiklik göstermez aynı zamanda bu melodi imkânlarının sınırlarını belirleyen esasların tınıları ve yükseklikleri ile alakalıdır. Tuva'da dört tarzda boğaz söyleme ve bununla ilintili dört melodi stili bulunmaktadır. Kargiraa tarzı Fransız trompetinin alt perdelerine (lower register) benzer bir tınıdadır ve şarkıcının ağzı yarı açık bir şekildedir. Çeşitli şarkıcılar arasında sesin yüksekliği geniş oktavın en alt dört perdesi arasında değişkenlik gösterir. Performans esnasında, değişmeden kalabilir ancak bazen kısa bir süreliğine küçük üçlü hareket eder. Borbannadır tarzı daha yumuşak ve daha sessizdir ve sesi bass klarnetin alt notalarına benzer. Kargiraa tarzında olan vokal tonların benzer durumunda üretilir ancak dudaklar farklı bir pozisyonda neredeyse tamamen kapalıdır (tıpkı sürtünen v sessiz harfinin telaffuzu gibi). Bu sebepten, nefes borbannadır tarzında kargiraa tarzında olduğundan çok daha ekonomik bir şekilde sarf edilmiş olur. Sigit Tarzı ise kargiraa ve borbannadır tarzlarından daha yüksek ve daha gergin bir tınıya sahiptir. Yüksekliği, söyleyene bağlı olarak, küçük oktavın orta perdeleri civarında seyrederek ve kısık Fransız hornuna (klaksonuna) veya bazen ponticello çalınan çello tonuna benzer. Vokal seslerin ağız yarım açık özel kasılmış bir pozisyonda olması gerekir ve çıkan ses kargiraa tarzından belirgin ölçüde daha zayıftır. Ezengileer tarzı ise sesin üretiminde ve tınıda sigit tarzının aynıdır ancak melodik anlamda farklılık göstermektedir. Perde (register) olarak Sigit ile aynı düzlemedir ancak sigitin aksine, bütün parçanın süresinde hareket etmez. Sigit tarzında bulunan Melodinin açılışı ezberden okunur, ezengiller tarzında yoktur (s. 13-16).

Pegg (1992) ise çalışmasında, gırtlaktan söylemeyi (overtone singing) dinleyiciler tarafından ayırt edilebilen üç ayrı ses çizgisinde üretilen sıra dışı bir ses tekniği olarak tanımlamaktadır. Bunların en kapsamlısı temeldeki en pes sesin flütün sesine benzer bir ıslık şeklinde olduğunu belirtmiştir. Bunun yanında,

(...) Xöömii'nin Moğolistan'da dünyevi bağlamda kullanılmış olduğuna dair kanıtlar olsa da, dini veya sihirsel ifadeleri çağrıştırdığı anlamları da mevcuttur. Bu sesler hem doğaldır – çünkü dağlar, göller, ırmaklar ve kuşlar gibi doğal fenomenlerden ortaya çıkmıştır – hem de sahip oldukları etkiler bakımından doğaüstüdür. Şamanizm ile doğrudan bir bağlantısı olduğuna dair belirli bir kanıt olmamasına rağmen, “doğa” üzerinde yapılan vurgu, xöömii'nin, halk inancının doğal fenomenler içinde bulunan ruhlarla iletişime dayalı olduğuna inanan insanlar arasındaki doğuşu durup düşündürücüdür. Açıkçası, eğer dağlar ve göller kombinasyonu gerekli olan tek ilham kaynağı olsaydı, gırtlaktan şarkı söyleme coğrafi olarak daha yaygın olurdu. Moğol geleneksel müzik

araştırmacısı Badraa (IN) da ıslığın rüzgâr tanrısını çağrıştırdığı inancın son zamanlarına kadar xöömii'yi doğanın taklit edilmesinde insanoğlu tarafından üretilmiş en erken seslerden biri olan bir tür ıslık şeklinde kategorize ederken xöömii'yi dini bir inanışla bağdaştırır. Benzer şekilde, efsanevi xöömiiich Bazarsad'ın türlegt xöömii performansının toprak ve su ruhlarını harekete geçirdiği söylenmiştir. Eğitim gezimi düzenlediğim zamanlarda Moğolların şu an sahip oldukları açıklık seviyesi ve konuşma ve inanış özgürlüğüne sahip olmadıkları düşünüldüğünde, ruhlara ve tanrılara yapılan bu ve benzeri atıflar önemsiz değildir (s.51).

### 2.6.2.2 Burdur'da Kullanılan Çalgı Türleri

Burdur yöresinde kullanılan halk çalgılarındaki çeşitlilik, yöre zenginliğinin bir göstergesi niteliğindedir. Bu çalgıların yaygınlık alanları, ilçeler ve köylere göre dahi değişiklik göstermektedir. Dirmil'de çoğunlukla sipsi, bağlama, Kozağaç'ta cura, Aziziye'de çığırtma, kaval, Kozluca'da bağlama, Tefenni'de bağlama, zurna, kabak kemane gibi çalgıların yaygınlıkları bilinmektedir.

“Dirmil (Altınyayla) ve çevresi teke müziğinin merkezi konumunda olup, bölgenin halk oyunlarında kullanılan karakteristik sazlar, sipsi, parmak curası, kabak kemane ve bağlamadır. Anadolu'nun hemen her yerinde görülen dilli ve dilsiz çoban kavalı Burdur'da da vardır” (Ezgi, 1997: 76).

Kabak kemane, Türk Halk Müziği'nin icrasında kullanılan ve Burdur'da yaygın olarak icra edilen yaylı bir çalgıdır. “İletişim araçlarının gelişmediği eski dönemlerde, daha çok “Teke Yöresi” olarak bilinen Burdur, Isparta, Antalya ve Muğla bölgelerinin yerel müziğinde kullanılan kabak kemane, günümüzde ise Türkiye'de hemen hemen her bölgede bilinen ve her yörenin türkülerinin icrasında kullanılan bir çalgı haline gelmiştir” (Acet, 2011).

Yörede dört telli olarak da adlandırılan, “iki telli Kozağaç curalarında tekne ve sap (burguluk dâhil) geçmişte tek kütükten bütün olarak yapılmış, şimdi ise; çoğunlukla tekne ile sap ayrı ağaçlardan yapılmaktadır. Tekne ve sap için genellikle yüksek yerlerde yetişen dut, kızıl ardıç, karaağaç (sıyırma), iğde gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Bu ağaçlardan oyulmak sureti ile cura meydana getirilmektedir. Yörede dört farklı tipte cura örneğine rastlanmaktadır:

1. Armudi tip,
2. Balta tip,
3. Yağmur damlası tip
4. Oval tip” (Uludağ, 2009: 21).

Yörede, üç telli curalar el ile çalınmakta, dört telli curalar mızrapla çalınmaktadır. Parlak (2000), Burdura bağlı Altınyayla (Dirmil) el ile çalma tekniğinin hala sürdürüldüğü ve çok sayıda ustanın yetiştiği bir yöre olduğunu belirtmektedir.

“Aziziye gibi yayla (dağlık) bölgelerde kartal kanat kemiğinden yapılan çığırtma adında dilsiz kaval mevcuttur. Kapalı mekânlarda ritim aracı olarak darbuka, tef (def), zilli maşa, kaşık gibi sazlar; açık havada da vazgeçilmez biçimde zurnaya eşlik eden davul kullanılır” (Ezgü, 1997: 76).

Alaskan (2013: 178) çalışmasında, geleneksel yapımcılıkta icracılık itici etken olduğunu, çalgı yapma ihtiyacının icracıların çalgıyı temin edemediği koşullarda kendi çalgısını yapma gerekliliğini hissetmesi ile başladığını ve sonradan sektör haline geldiğini dolayısıyla icracı olmayan kişilerin de çalgı yapımcısı olmaya başladığını belirtmiştir.

## **2.7 İlgili Yayınlar ve Araştırmalar**

Çine (1989), “Burdur’dan Damlalar” adlı çalışmasında, Burdur ve Teke yöresi folklorunu incelenmiş, bölgenin tarihi, coğrafi, ekonomik yönlerini ele almıştır. Bunun yanında, tekerlemeler, deyimler, düğünler, giysiler, lakaplar, yemekler, inançlar, efsaneler vb. folklor ürünleri kültürel açıdan incelenmiştir. Burdur’a özgü müzik türleri sınıflandırılmış ve notalar bir araya getirilmiştir.

Ezgü (1997), “Burdur Folkloru” adlı çalışmasında, Burdur’un coğrafi konumu ve tarihinden söz ederek, Burdur folklorunda yer alan birtakım kavramları açıklamış, Avşarlar, Zeybek, Yörükler ve Tahtacıların kültürlerini ele almıştır. Bunun yanı sıra çalışmada, halk kültürü öğelerinden geleneksel şenlikler, söz ve

müzik eşliğindeki halk oyunları ve halk oyunları giysileri, seyirlik oyunlar, halk çalgıları ve halk müziğine değinilmiştir. TRT repertuvarına kayıtlı Burdur türküleri bir araya getirilerek kitabın son sayfalarına yerleştirilmiştir.

Ekinci (1995), “Burdur” adlı çalışmasında, yörenin sosyo-ekonomik yapısı, hediyeelik eşya ve el sanatları, dinlenme yerleri, tabii kaynakları tarihi ve kültürel değerleri, ilçeleri, folkloru, giyim-kuşamı, yemekleri, düğünleri, geleneksel eğlenceleri, lakapları incelemiş, halk müziği araştırmalarında türküleri konularına göre tasnif etmiş oyun havaları ve Teke yöresi türkülerini türlerine göre sınıflandırmıştır.

Yıldız ve Kazan (2009), “Teke Yöresinin Merkezi Burdur Halk Kültürü ile Müziğinden Esintiler” adlı çalışmasında, Burdur yöresi halk kültürünü içine alan, doğum ve bebekle ilgili törenler, evlenmeyle ilgili törenler, ölüm törenleri, uğurlama, karşılama, ürün ve kutlamayla ilgili konuları incelemiştir. Çalışmada Burdur yöresi türküleri, oyun havaları ve çalgıları türlerine göre sınıflandırılarak kısaca açıklanmıştır.

Ekinci (2010), “Teke Yöresi- Burdur Halk Çalgıları” adlı çalışmasında, Teke yöresine özgü yaylı, nefesli ve vurmali çalgıların teknik özelliklerini incelemiş, Burdur Kozagaç Dirmil iki telli curası üzerinde durulmuştur. Çalışmada aynı zamanda, halk inançları ve bunları doğuran nedenler örnekler verilerek açıklanmıştır.

Ayyıldız (2013), “Teke Yöresi Yörük Türkmen Müziğinde Yerel Çok seslilik Özellikleri” adlı yüksek lisans tezinde, Teke yöresindeki çok seslilik unsurlarını tespit ve analiz etmiştir. Bu çalışmadan elde edilen sonuçların modernite kavramının ülkemizi etkilediği zamanlardan bu yana tartışıla gelen çok seslilik tartışmalarına katkıda bulunması, konu ile ilgili çalışma yapacak icracı ve araştırmacılar için güvenli bir kaynak oluşturması çalışmanın temel amaçlarından birisidir.

Koruk (2009), “Teke Yöresi'nde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Teke Yöresi müzik kültürü içerisinde telli çalgıların ve ürettikleri ezgilerin analizleri yapmıştır. Teke Yöresi'nin tarihi, coğrafi özellikleri ve yöredeki sosyal hayat inceliş bu bilgiler tarihsel ve sosyal alt yapıyı

oluşturmuştur. Müzik kültürü genel bir bakışla anlatılarak, yörede kullanılan yerel telli çalgılar ve yörenin müzik terminolojisi verilmiştir. Telli çalgıların teknik bilgi ve çizimleri yapılmış ve çalgılarla icra edilen ve yörede alan araştırmaları ile derlenen ezgiler notaya alınarak analiz edilmiştir.

Yıldırım (2008), “Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açıdan Tavır Farklılıkları” adlı yüksek lisans tezinde, Teke yöresinin müzikal yapısı, örf, adet, gelenek ve göreneklere kaynak sanatçılardan bizzat dinleyerek tespit etmiş ve bu bilgiler ışığında mevcut olan ve yeni tespit edilen ezgileri çeşitli yönleriyle tahlil etmiştir. Gurbet Havalarının dizi yapısı incelenerek ortaya çıkan birbirinden farklı dizilerin genel karakterleri, ezgilerin söz kısımlarının hangi seslerle başladığı tespit edilerek seyir karakterleri incelenmiştir.

Uludağ (2009), “Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası” adlı yüksek lisans tezinde, İki Telli Kozağaç Curasını çalan üç halk ozanının hayat hikâyesinden yola çıkarak bu sazın yapısal özellikleri ve çalım tekniğinin saptanması, ustaların repertuarındaki ezgilerin özel bir yazım tekniği ile notaya alınarak kayıt altına alınmasını amaçlamıştır. Çalışmada, yörenin müzik kültürünü oluşturan ezgi çeşitleri ve yörede kullanılan çalgılar hakkındaki bilgiler kısaca verildikten sonra asıl çalışma konusu olan İki Telli Kozağaç Curasının kökeni ve Türk kültür çevrelerinde çalınan iki telli sazlar hakkındaki bilgiler yer almaktadır. Yörede İki Telli Kozağaç Curası çalan ustaların hayat hikâyeleri, sazlarının yapısal ve teknik özellikleri, çalım tekniğine ait bilgiler açıklanmaktadır.

Gök (2011), “Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavır, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde, Teke ve Muğla yöresine ilişkin zeybek ezgilerinin tür, ayak, tavır, usul ve söz unsurlarının incelemiş, zeybeklerin belirtilen unsurlar açısından birbirleriyle farklılıklarının ya da benzerliklerinin incelenmesini amaçlamıştır. Çalışmada, yörede bilinen halk oyunlarında kullanılan 40 Teke Yöresi ve 40 Muğla yöresi zeybek ezgisinin belirlenebilmesi için literatür tarama kapsamında repertuar incelenmiştir. Bu amaç doğrultusunda yöreye özgü eserler analiz edilmiştir.

Yılmaz (2013), “Yörüklerde Boğaz Çalmanın Anlamı ve Tekniklerinin Analizi” adlı yüksek lisans tezinde, Yörüklerin bulunduğu Burdur, Antalya bölgelerinde boğaz çalan kişilerle görüşme yapmıştır. Yapılan görüşmelerde ideal boğaz çalma döneminin ortalama 8-18 yaşları arası olduğu öğrenilmiştir. Gözlem ve deneme yanılma yöntemiyle öğrenilen bu geleneğin ait olduğu sosyal çevre içinde bir takım işlevleri vardır. Bekâr çobanlar bu ezgilerle karşı cinse olan duygularını gizlice dile getirmektedirler. Boğaz çalmanın diğer bir işlevi de gün boyunca dağda hayvanlarla vakit geçiren çobanların eğlenme aracı olmasıdır. Çalışmada, Boğaz çalma teknikleri incelenerek sınıflandırılmış, işitsel materyallerin en iyi şekilde analiz edilebilmesi için, eldeki verilere ses sinyallerini işleyerek fotoğrafa dönüştürmede kullanılan spektral analiz yöntemi uygulanmıştır.

### 3. BÖLÜM

#### YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, veri toplama araçları, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler yer almaktadır.

#### 3.1 Araştırmanın Modeli

Nitel araştırma yöntemlerinden “durum çalışması” modeliyle desenlenen bu çalışmanın verileri, kaynak (doküman) taraması, görsel ve işitsel materyal çözümlenmesi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla toplanmıştır. Elde edilen veriler betimsel analiz yapılarak çözümlenmiştir. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları yöredeki müzik türlerine göre hazırlanmış, katılımcılara göre şekillenmiştir.

“Nitel araştırma, bir sahanın ya da sosyal hayatın bir kesitiyle uzun süreli ve yoğun bir etkileşim süreci ile birlikte gerçekleştirilir. Sözü edilen süreçler, bireylerin, grupların, toplumların ve örgütlerin gündelik hayatlarını yansıtmaktır” (Miles ve Huberman, 2015: 6). Yıldırım ve Şimşek’e (2006: 39) göre ise nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır.

Türnüklü’nün (2000: 544) Seidman’dan (1991) aktardığına göre, görüşme tekniği kullanmanın temel amacı genellikle bir hipotezi test etmek değil; bunun aksine diğer insanların deneyimlerini ve bu deneyimleri nasıl anlamlandırdıklarını anlamaya çalışmaktır. Bu nedenle odaklanılan nokta diğer insanların öyküleri, betimlemeleri ve düşünceleridir.

“Betimleme, araştırmada toplanan verilerin, araştırma problemine ilişkin olarak neleri söylediği ya da hangi sonuçları ortaya koyduğu ön plana çıkmaktadır. Betimsel analiz, elde edilen verilerin daha önceden belirlenen temalara göre özetlenip yorumlanması yaklaşımıdır.” (Yıldırım ve Şimşek 2006: 222-224).



### 3.2 Veri Toplama Araçları ve Veri Çözümleme

**Kaynak (doküman) taraması:** Yıldırım ve Şimşek'in (2006: 77) belirttiği gibi, nitel durum çalışmasının en temel özelliği bir ya da birkaç durumun derinlemesine araştırılmasıdır. Yani bu duruma ilişkin etkenler (ortam, bireyler, olaylar, süreçler, vb.) bütüncül bir yaklaşımla araştırılır ve ilgili durumu nasıl etkiledikleri ve ilgili durumdan nasıl etkilendikleri üzerine odaklanılır. Burada amaç, incelenecek durumu doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir anlayışla ortaya çıkarmaktır. Bu bağlamda hâlihazırda geleneksel müziklerimize ait en güvenilir nota veri tabanı olarak TRT repertuarında Burdur'a kayıtlı 33 (%19) oyun havası, 93 (%54) sözlü türkü, 46 (%27) gurbet havası olmak üzere toplamda 172 türkü tespit edilmiştir. Uzun hava kategorisinde listelenen 46 türkünün notaları bulunmamakta, arşivde yalnızca yörede bilinen isimleri ve sözleri yer almaktadır. Ancak farklı kaynaklarda Burdur'a ait 17 uzun havanın notasına ulaşılmış ve çalışmaya dâhil edilmiştir. Böylece, çalışmada 145 Burdur türküsü incelenmiştir.

**Şekil 2. Burdur Türkülerinde Sözlü, Sözsüz ve Uzun Hava Türlerinin Dağılımları**



Araştırmanın problem durumuna ve içeriğine uygun doğrudan ya da dolaylı olarak bağlantısı bulunan yerli/yabancı kitap, makale, bildiri, yüksek lisans-doktora tezi gibi kaynaklar taranarak ilgili veriler elde edilmiştir. İnternet ortamında ulaşılabilen site, sayfa vb. sahaya ve konuya yönelik akademik nitelik taşıyan bilgi, bildiri, tez, makale, görüşler değerlendirilmiştir. Aynı zamanda çalışmada, TRT repertuarında bulunan sözlü, sözsüz ve uzun hava türlerindeki 145 Burdur türküsünün incelenmesi için doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi; “araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı

materyallerin analizini kapsar. Dokümanlar, nitel araştırmalarda etkili bir şekilde kullanılması gereken önemli bilgi kaynaklarıdır. Nitel araştırmalarda gözlem ve görüşme gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte kullanıldığında verinin çeşitlendirilmesi amacına hizmet edecek ve araştırmanın geçerliğini önemli ölçüde arttıracaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006: 187-188).

Yöre türkülerinin ezgisel, şiirsel ve ritimsel yapıları incelenirken, notalar dikkate alınmış, dizi, ölçü ve varsa türkülerin tempoları tablolaştırılmıştır. Temposu belli olmayan türkülerin yörede çalındığı şekliyle “yaklaşık” bir tempo belirlenmiştir. TRT Repertuarında yer almayan, Burdur’a ait Deniz Dincel’in Gargalı Hasan’dan derlediği ve notaya aldığı “Çitlembiğin ufak olur meyvesi” adlı türkü çalışmaya dâhil edilmiştir (Bkz. Ek.21). İncelenen bu türküler tablolar halinde sunulmuştur. Tablolarda, Burdur yöresi türkülerinin türü, ezgisel yapısı içerisinde ses genişliği ve dizisi, ritimsel yapı içerisinde hızı, ölçü yapısı, şiirsel yapısı içerisinde değerlendirilen şiir türü, şiir yapısı ve konusu irdelenmiştir. Kuramsal çerçeve ve alanyazın içerisinde yer alan unsurlar göz önüne alınarak sözlü, sözsüz ve uzun hava türünde, notasına ulaşılabilen 145 Burdur türküsü, çalışmanın güvenilirliğinin sağlanması açısından uzman görüşü alınarak incelenmiştir.

**Yarı yapılandırılmış görüşme formu:** Araştırmanın sahasını oluşturan ilin merkez, ilçe ve köylerindeki müzik yapısı (müzik ve çalgı türleri, çalış ve söyleyiş özellikleri) bakımından ilçeden ilçeye ya da köyden köye benzerlik ve farklılıklarının belirlenebilmesi için görüşme yapılarak veriler elde edilmiştir. Görüşmeler araştırmacı tarafından bizzat yapılmış, araştırmacıya, yörede yetişmiş, yöre çalgılarını icra eden ve akademik eğitim alan kişiler eşlik etmiştir. Katılımcılar ile görüşmeler 26.10.2014 tarihi ile 12.06.2015 tarihi arasında gerçekleştirilmiş, her bir kişi ile bir kez görüşme sağlanabilmiştir. İlgili kaynakların ve sahada tespit edilen verilerin katkısıyla doküman analizine yardımcı olması amacıyla görüşme tekniği uygulanmış ve araştırmacı tarafından geliştirilen, uzman görüşleri alınarak geçerliği sağlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu yoluyla veriler toplanmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşme soruları, bu alanda yapılmış çalışma ve alandan uzman kişilerle yöreyi tanıyan kişilerin (yörede yaşayan çalgı yapımcıları, çalgı icracıları ve ses icracıları) görüşleri doğrultusunda oluşturulmuş, amaçlı örnekleme

yöntemlerinden kartopu örnekleme yöntemi ile ulaşılan 30 kişiye uygulanmıştır. Kartopu örnekleme, “araştırmacının problemine ilişkin olarak zengin bilgi kaynağı olabilecek birey veya durumların saptanmasında özellikle etkilidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 139). Araştırmanın güvenilirliği açısından yapılan görüşmeler video kaydına alınmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmeler; “hem sabit seçenekli cevaplamayı hem de ilgili alanda derinlemesine gidebilmeyi birleştirir. Analizlerin kolaylığı, görüşülene kendini ifade etme imkânı, gerektiğinde derinlemesine bilgi sağlama gibi avantajları vardır” (Büyüköztürk ve diğerleri, 2010: 152). Görüşmeler yapılırken, araştırmacı tarafından katılımcılar çalışma hakkında bilgilendirilmiş, görüşme soruları özetlenerek raporlaştırılmıştır. Katılımcılardan ve dokümanlardan alınan veriler karşılaştırılarak, yöre müzik türleri, çalgıları, ilçeler ve köyler arası farklılıklar ile ilgili ortak bir fikir geliştirilmiştir.

**Katılımcılar:** Burdur müzik kültürünü bilen ve yaşatan, yöre sazlarını yapan ve icra eden 30 müzisyenden oluşmaktadır. Katılımcılarla gönüllük esasına göre görüşülmüş, isimlerinin açık gösterilmesi için izin alınmıştır. Burdur yöresinde Gurbet havaları, Teke Zortlamaları (zortlatma), Teke Zeybekleri, Kabaardıç, Kırık havalar, Dımıdan ve Boğaz havaları (hadaları) gibi yöreye özgü halk müziği türleri yörede yaşayan katılımcılardan dinlenerek yeniden incelenmiş ve değerlendirilmiştir.

**Görüntü/ Ses kayıtları:** Yapılan görüşmeler, kamera aracılığı ile ses ve görüntü kaydına alınmıştır. Burdur yöresindeki icracıların birçoğu icra ettikleri sazları kendileri yaptıklarından çalgı ölçüleri birbiriyle uyumlu değildir. Ancak Burdur’da en yaygın icra edilen çalgıların yaygınlık alanlarını belirleyebilmek ve günümüz ölçüleri hakkında genel bir fikir elde edebilmek için yöredeki çalgı yapımcılarına cura, kabak kemane, kaval, zurna, 3 ve 4 telli cura yaptırılarak bu çalgıların ölçüleri belirlenmiş ve ses frekansları hesaplanmıştır. Çalgıların karar sesi 440 Hz La (A) sesi referans alınarak çalgılara uygun çeşitli seslere akortlanmış daha sonra tellere eşit şiddette titreşim yaptırılarak ses kaydı alınmıştır. Kabak kemane Si, 3 telli cura Do, 4 telli cura Sol diyez, Kaval Do, Sipsi Sol ve Zurna La seslerine akortlanmıştır. Her tel ve perde için alınan ses kayıtları ses analiz programı Amadeus Pro ve Wavelab’ a aktararak tellere ve perdelere ait gürültü-frekans analizleri yapılmıştır. “Bir sesin frekans yapısını gösteren grafiğe, gürültü (ya da ses)

spektrumu denir. Bu grafikte genellikle x ekseninde (yatay eksen) Hz cinsinden frekanslar ve y ekseninde (düşey eksen) DB cinsinden ses basınç düzeyi gösterilir. Müzik seslerinin spektrumu, x eksenine dik doğrulardan, gürültü spektrumları ise sürekli eğrilerden oluşur” (Acet, 2011: 23).



## 4. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde araştırmada elde edilen bulgular ve bu bulgulara ilişkin yorumlar yer almaktadır. Araştırmanın bulgularının veriliş sırası araştırma soruları sırasına göre düzenlenmiştir. Her alt problemde elde edilen bulgular tablolaştırılarak yorumlanmıştır.

Yöre müzik kültürünü daha detaylı inceleyebilmek için dokümanların yanı sıra Burdur merkez, ilçe ve köylerinde ulaşılabilen yerel müzisyenler ile bireysel görüşmeler yapılmıştır. Bu görüşmeler ilk ağızdan yazılmış ve katılımcıların sözcüklerinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır. Bu görüşmelerden alınan veriler neticesinde yöre müzik yapısı, çalgı türleri ve bunların merkez, ilçe ve köyler arasındaki farklılıklarının belirgin olarak görülmesi sağlanmış ve tablolar halinde sunulmuştur.

#### 4.1 Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

*Burdur yöresi THM müzisyenlerinin özellikleri nelerdir?*

Burdur yöresi halk müziğini icra eden katılımcıların (müzisyenlerin) bu müzik yapısına olan eğilimlerinin ne olduğu, yaşları, cinsiyetleri, müziği icra etme biçimleri, eğitim durumları, meslekleri, kimden öğrendikleri ve deneyim gibi yönlerinin tespit edilmesi amacıyla demografik özellikler açısından incelenmiştir.

Katılımcıların demografik özellikleri Tablo-1’de yer almaktadır.

**Tablo 1. Katılımcıların Demografik Özellikleri**

Katılımcılar	Yaş	Cinsiyet	İcra etme biçimi			Eğitim Durumu	Mesleği	Kimden Öğrendiği	Deneyim
			Çalma	Söyleme	Çalma- Söyleme				
Ahmet CAN	67	E		+		İlkokul terk	Çoban	Arkadaş	57 yıl
Ahmet ÇELEN	63	E		+		İlkokul	Çoban- Şoför	Aileden	40 yıl
Ahmet Ali SELÇUK	27	E	+			Yüksek Lisans	Öğretmen	Aileden	17 yıl
Ahmet TURGUT	69	E			+	Ortaokul	Halk Eğitim Bağlama Öğreticisi	Aileden	58 yıl
Alaattin ATASOY	66	E			+	İlkokul	Müzişyen	Kendi Kendine	56 yıl
Ali BEDEL	24	E	+			Yüksek Lisans	Akademisyen	Aileden	15 yıl
Deniz DİNCEL	30	E	+			Yüksek Lisans	Akademisyen	Üniversite	10 yıl
Ferhat ERDEM	52	E			+	Yüksek Lisans	TRT Saz Sanatçısı	Aile- Çevre	40 yıl
Habib ÖZYURT	77	E			+	İlkokul	Çoban-Çiftçi	Aileden	60 yıl
Halil ÇELEN	79	E	+			İlkokul	Çoban	Yaşlı Çobanlar	60 yıl
Hasibe CAN	63	K		+		Yok	Çoban	Arkadaş	50 yıl
İsmail EVCİL	74	E	+			İlkokul	Müzişyen	Aileden	60 yıl
İsmail TÜRKKAN	47	E	+			Lise	Müzişyen	M. Ali Kayabaş	36 yıl
Kadir SELÇUK	52	E			+	İlkokul	Müzişyen	Aileden	35 yıl
Mahmut ŞAKI	78	E		+		İlkokul	Çiftçi	Arkadaş	50 yıl
Mehmet BEDEL	51	E	+			Önlisans	Memur- Çalgı Yapımcısı	Aileden	35 yıl
Necati ASLAN	61	E	+			Önlisans	Emekli Öğretmen- Çalgı Yapımcısı	Durmuş Erbil	40 yıl
Ömer ERKAN	58	E			+	İlkokul	Müzişyen	Kendi Kendine	41 yıl
Rıza YAĞIZ	73	E			+	Ortaokul	İmam-Müzişyen	Kendi Kendine	62 yıl
Sabri ÖZDEMİR	75	E			+	İlkokul	Demirci- Besici	Aileden	61 yıl

**Tablo-1. (devamı)**

Servet TEKİN	52	E	+			İlkokul	Müzisyen	Aileden	37 yıl
Sırrı BİLTEKİN	71	E			+	İlkokul	Çiftçi	Aileden	60 yıl
Stüleyman YAKAN	60	E			+	İlkokul	Müzisyen	Şeref Demirel	50 yıl
Sümer EZGÜ	55	E			+	Lisans	Ses Sanatçısı	Cahit Anık	46 yıl
Şeref DEMİREL	62	E			+	Yüksek Lisans	Akademisyen	Kendi Kendine	50 yıl
Şevket CEBER	70	E	+			Yok	Çoban	Arkadaş	55 yıl
Tahsin YARAR	58	E	+			Üniversite	Emekli Öğretmen- Çalgı Yapımcısı	Kendi Kendine	27 yıl
Tevfik GÜLTEN	56	E	+			Önlisans	Memur- Çalgı Yapımcısı	Galip Güvençoğlu	27 yıl
Uğur ÖNÜR	28	E			+	Yüksek Lisans	TRT Saz Sanatçısı	Aileden	18 yıl
Yavuz DOĞAN	47	E	+			Üniversite	Öğretmen- Çalgı Yapımcısı	Küçükkaya Firması	19 yıl

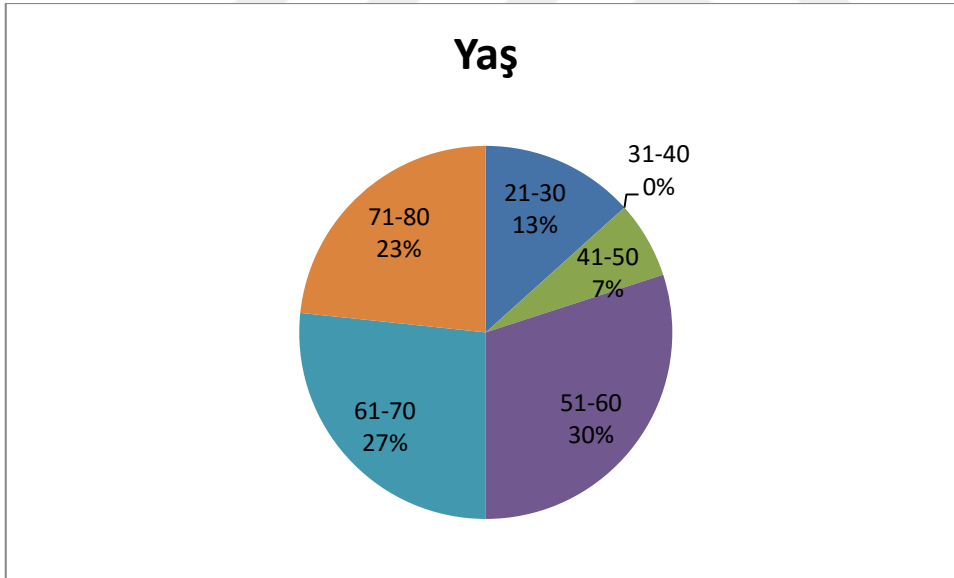
Yapılan araştırma doğrultusunda, katılımcılarla gerçekleştirilen görüşmeler ışığında oluşturulan demografik tabloya bakıldığında, katılımcıların %13'ü 21- 30 yaş arası (n=4), %7'si 41-50 yaş arası (n=2), %30'u 51-60 yaş arası (n=9), %27'si 61-70 yaş arası (n=8), % 23'ü ise 71-80 yaş arasında (n=7) olduğu tespit edilmiştir.

Katılımcıların yaş ve sayı özellikleri Tablo 1.1'de gösterilmiştir.

**Tablo-1.1. Katılımcıların yaş aralığı ve ortalaması**

YAŞ			N
En Küçük	En Büyük	Ortalama	
24	79	58,1667 ± 15,36023 (Sapma)	30

**Şekil 3. Katılımcıların Yaş Aralığı**



Yaş aralıkları dikkate alındığında yöre müziğini icra eden 51- 80 yaş arasındaki kişilerin daha fazla sayıda olduğu görülmektedir. Bunun yanında katılımcılar arasında yaşları 31-40 (1975-1984) arasında olan kişilere rastlanmamıştır.



Katılımcıların cinsiyet dağılımlarına bakıldığında %97'sinin erkek (n=29), %3'ünün kadın (n=1) olduğu bulgusuna ulaşılmıştır. Yöre müziğini aktif icra eden erkeklerin kadınlara göre sayıca daha fazla olduğu ifade edilebilir.

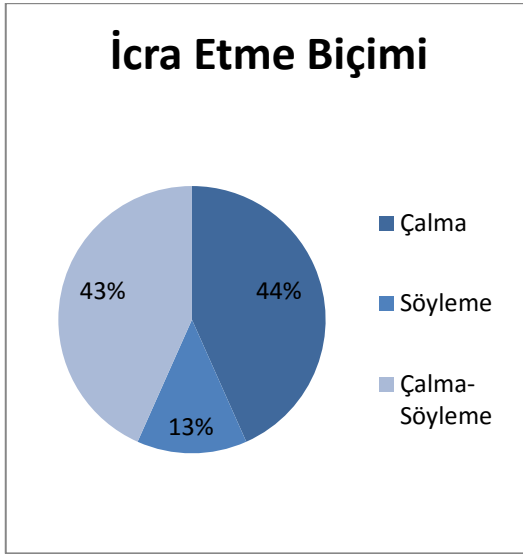
Teke yöresinde hada ya da ümük çalmanın daha çok kız çocuklarına özgü bir tarz olduğu ve çalgı çalamayan kızların boğazlarını saz olarak kullandıkları görüşü yaygındır. “Cinsiyet sınırlamasına ilişkin tek istisna Burdur’a bağlı Aziziye köyünde Sarıkeçililerde görülür. Hem oğlanlar hem de kızlar çalar” (Altay, 2015: 55).

Bilindiği gibi yörede kadınlar kendi aralarında, cenazelerde ve kına törenlerinde ağıt, kına eğlencelerinde dımıdan ve çobanlık yaparken de boğaz havası icrası yapmaktadır. Bunun dışındaki eğlencelerde (profesyonel anlamda) icracı olarak çok yer almadıkları görülmektedir. Son dönemlerde belli bir yaşa gelen kadınların daha fazla ibadetle ilgilenmeleri sebebiyle günah olduğu endişesi taşımakta ve yaşları ilerlediği için eskisi gibi boğaz çalamamakta dolayısıyla bu kültürü devam ettirmemektedir. Günümüzde gençler yaşam tarzı sebebiyle bu gelenekleri benimsememekte, kuşaklar arası geçiş olmadığı için de bu kültür kaybolmaya yüz tutmaktadır. Boğaz çalma geleneğinin son 10-20 yılını yaşadığı ve kaybolmanın eşiğinde olduğunu gösteren bu sonuç, Yılmaz'ın (2013) Yüksek Lisans Tezinde de aynı doğrultudadır.

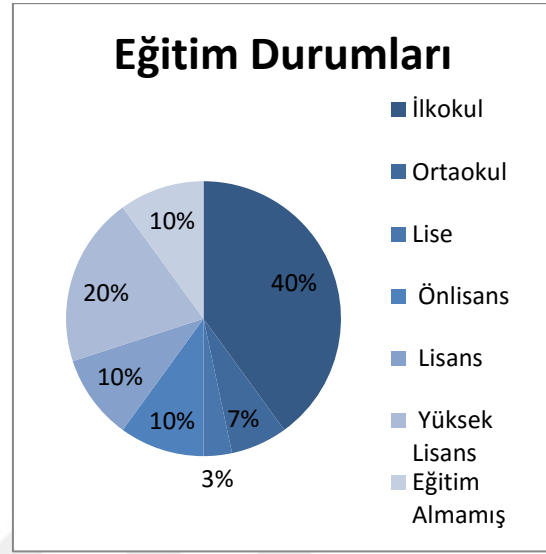
Yaş ilerledikçe ses tellerinin sertleşmesiyle boğaz çalmanın daha da zorlaştığı ve kadınların (delbek, güğüm vs. dışında) yöre çalgılarını aktif çalmadıkları da düşünülürse, Burdur'da kadın müzisyenlerin çok sayıda olmadığı fikri daha da belirginleşmektedir.

Katılımcılar, icra etme biçimi açısından incelendiğinde, çalgı çalan kişilerin oranı %44 (n=13), söyleyen kişilerin oranı %13 (n=4), çalıp söyleyen kişilerin oranı %43 (n=13)'tür. Buradan anlaşılacağı üzere, yörede çalgı çalan ve çalıp söyleyen kişilerin oranı birbirine oldukça yakındır. Yöre müzisyenleri çalgıyı önemli bir eşlikçi olarak görmekte ve çalgı çalmaya özen göstermektedir. Çalıp söyleyen kişilerin eşlik sazları genellikle bağlama ve curadır.

Şekil 4. Katılımcıların İcra Etme Biçimi



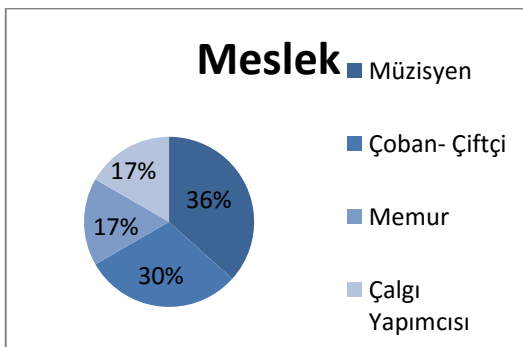
Şekil 5. Katılımcıların Eğitim Durumu



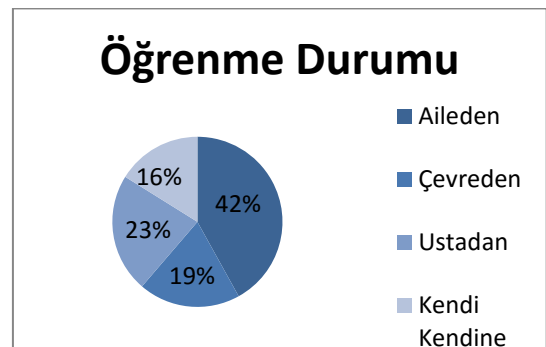
Katılımcıların eğitim durumları ele alındığında, %40 oranında ilkokul (n=12), % 7 oranında ortaokul (n=2), %3 oranında lise (n=1), % 10 oranında önlisans (n=3), %10 oranında üniversite (n=3) ve %20 oranında yüksek lisans (tamamlamış /devam eden) (n=6), % 10 oranında da eğitim almamış (n=3) kişilerin olduğu belirlenmiştir. Özetle, katılımcıların %50'sinin eğitim almayan ve ilkokul mezunu kişilerden oluştuğu, %40'ının ise akademik düzeyde eğitim aldığı görülmektedir.

Katılımcılar, mesleki açıdan ele alındığında, müzisyen %36 oranında (n=11), çoban-çiftçi % 30 oranında (n=9), memur (akademisyen, öğretmen vs.) %17 oranında (n=5) ve çalgı yapımcısı %17 oranında (n=5) dağılım göstermektedir. Çalgı yapımcıları, memur olmalarının yanı sıra bu mesleği yapmaktadırlar.

Şekil 6. Katılımcıların Meslekleri

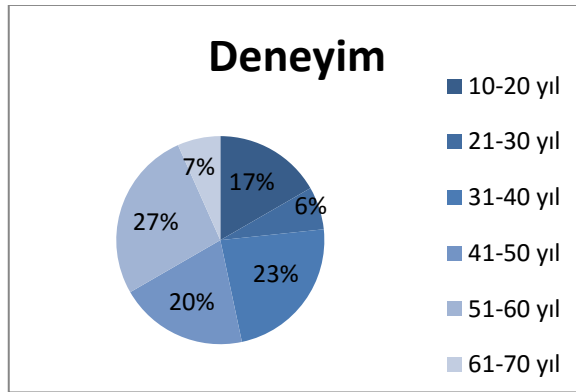


Şekil 7. Katılımcıların Öğrenme Durumu



Katılımcıların yerel müzik icra biçimini kimden öğrendiği noktasında, icracıların %42'si aileden (n=13), %19'u çevreden (n=6), %23'ü ustadan (n=7) ve %16'sı kendi kendine (n=5) öğrendiklerini belirtmişlerdir. Buradan, katılımcıların büyük bir çoğunluğunun bu icra biçimlerini aile içerisinde öğrendikleri için, bu müzik kültürünü aile geleneği olarak sürdürdükleri anlaşılmaktadır.

**Şekil 8. Katılımcıların Deneyimi**



Katılımcıların deneyimleri dikkate alındığında, %17'si 10-20 yıl (n=5), %6'sı 21-30 yıl (n=2), %23'ü 31-40 yıl (n=7), %20'si 41-50 yıl (n=6), %27'si 51-60 yıl (n=8), %7'si ise 61-70 yıl (n=2) deneyimleri olduğu tespit edilmiştir. Buradan hareketle, yörede müzik icracısı olarak 30 ile 60 yıl tecrübeye sahip kişiler çoğunluktadır.

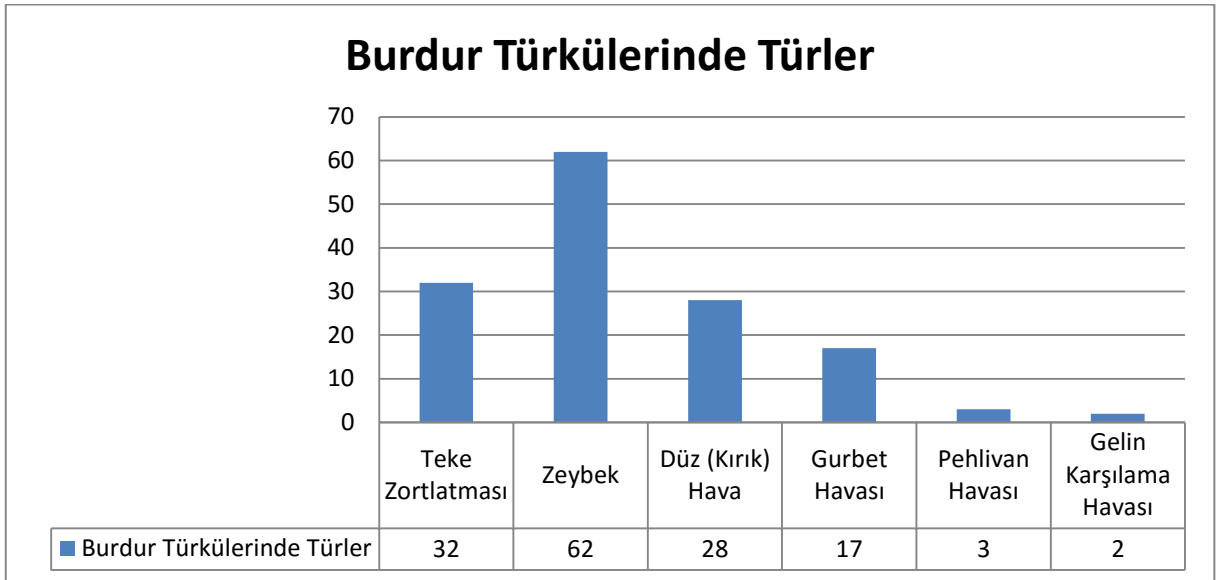
#### 4.2 İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

*Burdur yöresi halk müziği türleri nelerdir?*

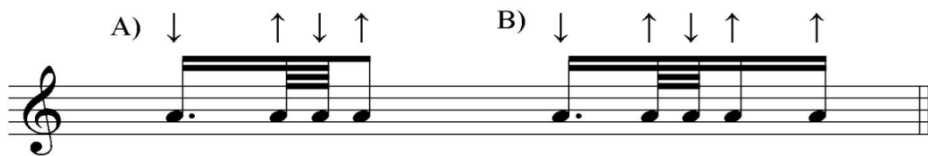
Bu alt problemi çözümlenmek üzere, Burdur yöresi TRT repertuarına kayıtlı sözlü ve sözsüz ezgilerin notaları incelenmiş, 145 türküden 62'sinin zeybek, 32'sinin teke zortlatması, 28'inin düz (kırık) hava, 17'sinin gurbet, 2'sinin gelin alma ve 3'ünün pehlivan havası olduğu belirlenmiştir. Belirlenen bu türler ölçü bakımından incelendiğinde, Zeybeklerin 9/2, 9/4 ve 9/8'lik ölçülerde, Teke Zortlatmalarının 9/16'lık ölçüde, Düz (kırık) havaların 2/4, 3/4 ve 4/4'lük ölçülerde, Gelin havalarının 7/8'lik ve Pehlivan havalarının 5/8'lik ölçülerde olduğu belirlenmiştir. Yörenin en karakteristik türlerinden biri olan Teke Zortlatması %22, Zeybek %43 (%21'i ağır (n=13), %66'sı kıvrak (n=41) ve %13'ü kırık (n=8)) uzun hava türündeki gurbet

havası %12, düz (kırık) hava %20, pehlivan türküleri %2 ve gelin türküleri %1 oranında yer almaktadır. Suya Giden Allı Gelin adlı türkü 10/8'lik (2+3+2+3) ölçüde notaya alınmıştır.

**Şekil 9. Burdur Türkülerinde Türler**

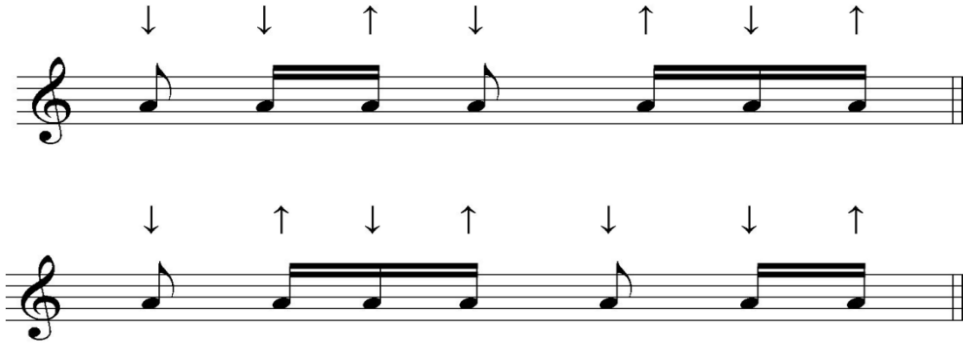


Burdur'da, % 43 (n=62) ile oldukça yüksek oranda görülen zeybeklerin çoğunluğu kıvrak zeybeklerden oluşmaktadır. Bu durum, Ege'de görülen çoğunlukla ağır karakterli zeybeklerden farklı olup tempo olarak daha yürüktür. Zeybeklerin cura ve bağlama ile icrasındaki temel tavır yapıları şu şekildedir:



A'da görülen tavır yapısı gurbet havalarının saz kısımlarındaki üçlemelerde çalınmaktadır.

9/16 ölçüdeki Teke Zortlatmaları 2+2+2+3 ve 2+3+2+2 düzüm yapısında kullanılmaktadır. Cura ve bağlama icrasındaki tavır yapısı ise aşağıdaki şekildedir:



TRT Türk halk müziği repertuarında 46 gurbet havası, isimleri, kaynak kişisi/kişileri, yöresi ve derleyen kişisi belirtilerek listelenmektedir. Ancak bu türkülerin notaları arşivlerde yer almamaktadır. Tablo 3’de belirtilen 17 gurbet havasının farklı kaynaklardan notasına ulaşılmıştır. Bu sebeple çalışmaya gurbet havalalarının %12’si (n=17) dâhil edilmiştir.

Burdur yöresi müzik türüne yönelik ilk basılı kaynaklardan biri olan Çine’ye (1989) göre, zeybek, teke zortlatması, dımıdan, kabardıç, gurbet, düz (kırık) hava ve boğaz havası olmak üzere 7 ayrı türdür. Bu çalışma kapsamında, elde edilen veriler ışığında boğaz havası ya da “hada” türünde belirtilen türküler ritimsel yapı bakımından incelendiğinde, 9/16’lık ölçüde (2+2+2+3) ve yaklaşık  $9/16 = 95-100$  tempoda olduğu görülmektedir. Bu özelliği taşıyan türkölere örnek olarak, Hada, Çörten Boğaz Havası ve Boğaz Havası adlı türküler gösterilebilir. Bu tespitin doğruluğunu araştırmak için yerel sanatçı ve uzman görüşlerine başvurulduğunda, bu kişiler de Hada’nın Teke zortlatması türü içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamaktadırlar. Ş. Demirel ile yapılan görüşmede;

*“...9/16lık ritimde bizim teke zortlatmaları dediğimiz ve köylerde oynarken “bir tüngümecek çal” diye adlandırdıkları halk adıyla bir oyun ve müzik türü. Bizim köylerimizde tüngümecek diye telaffuz edilen teke zortlatması cinsinden ve diğer bir adıyla, bazı bölgelerde bunlar kadınların çalgıları olmadığı zaman dağlarda boğazlarına parmaklarını dayayıp boğaz tellerini saz gibi perdelere basarak yaptıkları “hada” veya “boğaz havası” dediğimiz türden bir teke zortlatması türü. Yani hadalar aslında başlı başına farklı bir şey değil teke zortlatmaları içerisinde değerlendirilen bir müzik türü...”*(Ş. Demirel ile Kişisel Görüşme, 07.05. 2015).

Parlak (2000: 144) çalışmasında, boğaz havalarının çoğunlukla serbest ritimli ya da kalıp ritimli iki yapının peş peşe tekrarlanmasından oluştuğunu, bir düşünceye göre bu bütünün her iki parçasının boğaz olduğu diğer bir düşünceye göre ise serbest ritimli bölümlerin boğaz, ona bağlanan ritimli bölümlerin Teke Zortlatması olduğunu belirtmiştir.

Teke Zortlatması türü içerisinde yer alan Hada ile ilgili olarak; çalgı yerine tercihen gırtlığın saz, parmağın mızrap olarak kullanıldığı, bazı bölgelerde daha çok kadınların ve henüz ses değişimi olmayan çocukların icra ettiği bir müzik türüdür. Hadalar bazı bölgelerde (Antalya, Denizli, Isparta gibi) serbest, 5/8 ve 9/16'lık ölçüde görülürken, Burdur'da ise türkü icrası sırasında aralarda serbest ritmik yapı olmakla birlikte 9/16'lık ölçüde olduğu görülmektedir. Teke Zortlatması ezgilerinin arasında söylenen “o” vokal sesiyle serbest ritimli kısım şu şekildedir:



Konuyla ilgili U. Önür şunları ifade etmektedir:

*“...Boğaz havaları yörede zamanla belli bir ritmin içine sokulmuş olabilir nerelerde genellikle Burdur’un Dirmil Gölhisar kesiminde Aziziye merkez kısımlarında artık 9/16’lık yapıda boğaz havaları biraz daha ön plana çıkmış olacak ki mesela bizim oralarda boğaz havası çal dediklerinde 9/16’lık yani Teke zortlatmaları çalarlar. Yani Teke zortlatmalarıyla boğazların arasında şöyle bir fark var sadece, boğaz havaları genellikle enstrümental çalınır ama teke zortlatmaları genelde sözlüdür gibi bir ayrım yapılabilir... (U. Önür ile Kişisel Görüşme, 12.06. 2015).*

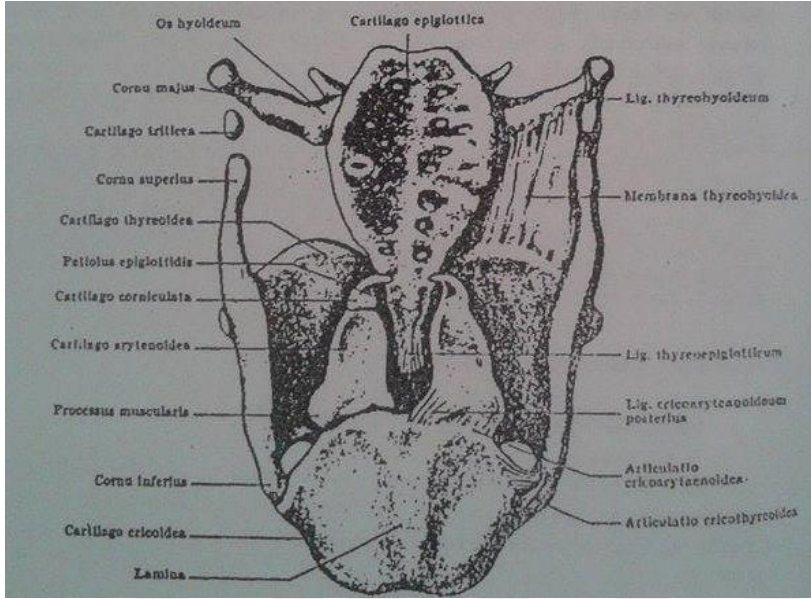
Burdur’un merkeze bağlı Aziziye köyünde “Hada” icra eden yerel müzisyen Ahmet Can, Hada’nın farklı bir özelliği ile ilgili şunları ifade etmektedir:

“...Bu hada ses değişimi olmadan hadadır. Ses değişimi böyle bir altmış yaşına vardın mı hadalıktan çıkar bu. Başparmağımla bu ses, başparmağım mızrap, gırtlakta saz. Bunu gıdıklayarak sesi çıkarttırıyoruz işte. Gençler söylerdi. Dedim ya çocuk sesindedir zaten bu. Çocuk sesi değişt mi olmaz, ses ne zaman değişiyorsa. Ben yaşlıların söylediğini görmedim. Erkekler de söylerdi bayanlar da. Çocuklar yalnız, bayan derken çocuk yani. Delikanlı oldu mu artık ona bakma...”(A. Can ile Kişisel Görüşme, 19.04. 2015).

Yılmaz (2013: 36-43) çalışmasında, kaydırma ve vurma olmak üzere 2 teknikle boğaz çalındığını belirtmiştir. Vurma tekniği ile ilgili tespitleri şu yöndedir: Ezgi söyleme esnasında işaret ve orta parmak gırtlığın, ses tellerine denk gelen (erkeklerde âdemelması) kısmına ritmik hareketlerle vurulur. Bu teknikle icra edilen ezgiler arasında sözlü bir örneğe rastlanmamıştır. İcracılar genellikle birkaç ölçüden oluşan kalıp bir ezgi üzerine eya, oa, ouo, oua, ea, iyye, vb. gibi vokalleri kullanarak doğaçlama biçimde boğaz çalmaktadırlar. Kaydırma tekniği ile ilgili tespitleri ise şu şekildedir: Ezgi sırasında sol elinin başparmağı, erkeklerde âdemelması diye bilinen çıkıntının üzerine bastırılmakta ve belirli aralıklarla, önce yukarı sonra aşağı olmak üzere iki kez kaydırmaktadır. Buradan yola çıkarak, Burdur’daki “hada” yapan kişiler incelendiğinde kaydırma tekniği ile boğaz çaldıkları söylenebilir.

Cevanşir ve Gürel’e (1982: 16) göre, Troid Kıkırdak (Cartilago thyreoidea), ön kısımda köşeli ve üst uçları dışarı doğru fırlaktır (Âdemelması). Troid kıkırdağın laminalarının (yüzeyinin) arka düşey kenarları boyunca aşağı ve yukarıya doğru devam eden boynuz biçiminde çıkıntıları vardır. Aşağı boynuzların uçları krikoidin yan eklem yüzeylerine oturur. Bu şekilde Troid kıkırdağın sagittal yöne doğru hareketler yapması mümkün olmaktadır.

**Şekil 10. Larenks Kıkırdak Yapısının Görünümü**



(Cevanşir ve Gürel: 1982: 15)

**Şekil 11. Hada Yapan Kişi**



Tüm bu tespitler ışığında Hada ile ilgili şu tanımlama yapılabilir: Hada; Gırtlakta (Larenks), kimi yerde Troid kıkırdığına, kimi yerde de larenks tümseğine parmakla yapılan baskı ve parmağın aşağı yukarı hareketi sonucu ses tellerini baskılaması ile oluşan ve ses değişikliğinin ezgilere dâhil edilmesiyle meydana gelen, gırtlığın çalgı olarak kullanıldığı bir icra şeklidir.



Hadalar muhakkak ki icra biçimi bakımından farklı bir türdür. Çine'nin ayrı bir tür olarak değerlendirdiği Hada (Boğaz havası) adı verilen tür, aslında 9/16'lık Teke zortlatması özelliğini yansıtmaktadır. Bu bağlamda Burdur il sınırları dâhilinde, Çine'nin sınıflamasının aksine, Hada ayrı bir tür olarak değil, Teke Zortlatması türü içerisinde değerlendirilmelidir.

Moğolistan, Kazakistan, Güney Afrika, Hindistan, İsviçre vd. gibi dünyanın farklı coğrafyalarında da gırtlaktan şarkı söyleme geleneği vardır. Bunlar, buldukları coğrafyanın dil özelliklerine göre “throat singing” ya da “overtone singing”, Moğolistan ve dolaylarında khöömei, hoomii veya khoonii, İsviçre ve Tirol dağları arasında kalan kısımda yodel, jodel (ing.) ya da jodeln (alm.), Güney Afrika'da “umngqokolo” olarak adlandırılmaktadır. Çeşitli türleri ve melodik yapıları olan bu icra biçimlerinin temelinde doğadaki sesleri taklit etmenin olduğu ve bunun bir iletişim aracı olarak kullanıldığı bilinmektedir. Bunlar, yöredeki Hadalarla karşılaştırıldığında, diğer gırtlaktan söyleme biçimleri gibi taklit ve iletişim kurma yönünden aynı çizgide olduğu görülmektedir ancak icra etme biçimi bakımından oldukça farklıdır.

Dımıdan ile ilgili yöre müzisyenlerinden Deniz Dincel şunları ifade etmektedir:

*“...Dımıdan dediğimiz, büyük bir geniş salon odası varsa orada bütün kadınların toplanarak, genelde bir de enstrümanın bulunmadığında dığan isminde leğen gibi demir güğüm gibi ev araçlarıyla veya tahta kaşıklarla çalarak 9/8 ve 9/16 ritimde olan ezgilerle sadece ses ve dımıdan eşliğinde oynadıkları görülmektedir...” (D. Dincel ile Kişisel Görüşme, 07.05. 2015).*

Bu konuyla ilgili Şeref Demirel şunları ifade etmektedir:

*“...9/8lik ritimleri kadın oyunlarında da görmekteyiz. Kadın oyunlarında tabi Türk geleneklerine göre eskiden kadınların erkeklerle oynaması erkekler içinde eğlence yapması hem İslami kültür açısından Türk örf ve âdetleri açısından yasaktı veyahut ta ne bileyim ayıptı, günahtı. Kına*

*damlarında oynarlardı kadınlar ve erkeklerin görmesini engellemek için habalarla (kilim benzeri yazgı) örterlerdi. Çalgı olarak dışardan kadınların kendi aralarında herhangi bir telli çalgı çalması falan pek olanaklı olmadığından ya evde buldukları bir leğeni veyahut bir güğümü su doldurulan bir güğümü ters çevirirler ve onun arkasında elleriyle ritim tutarlar ve ağızlarıyla da türküyü söylerlerdi ve genellikle bu 9/8lik ritimlerde “dımbıdı dımıdan dımbıdı dımıdandan / dımbıdı dımıdan dımbıdı dımıdandan” diye ses çıkarırdı. Bu sestem dolayı Burdur bölgesindeki kadın oyunlarına genel olarak Dımıdan adı verilmiştir. Ama bu Dımıdan Antalya tarafında Şımıdan, Denizli tarafında Dadtiri, Isparta tarafında da Gakgili olarak karşımıza çıkar. Dımıdanlar 9/16 ve 9/8 lik aksak özelliklerinin yanı sıra düz ritimler olan 2/4, 4/4 ritim kalıplarında da görülmektedir...”(Ş. Demirel ile Kişisel Görüşme, 07.05.2015).*

Bu noktadan hareketle, Teke yöresinde Gakgili, Dadtiri ve Şımıdan gibi isimlerle de adlandırılan Dımıdan, Burdur’da kadın oyununa verilen bir addır. Adını, yörede kadınların kendi aralarında çaldığı evlerde bulunan leğen, delbek, güğüm gibi aletlerin çıkardığı sestem almıştır. Bunun yanında, TRT arşivindeki 9/16’lık ölçüde yazılmış olan “Dımıdan” örneğinin yanı sıra yörede icra edilen 9/8’lik kadın zeybekleri, 2/4’lük ve 4/4’lük ölçüde düz oyun türleri de dımıdan içerisinde değerlendirilmektedir.

Sağ ve sol ayak üzerinde sekme yapılırken, sağ ayakta sağa- sola parmak ucuyla dokundurularak kaldırılan kadınlar ve erkekler tarafından oynanan 2/4’lük ritimdeki sözlü bir oyun olarak bilinen Kabardıç (Gabardıç), ritimsel açıdan değerlendirildiğinde, Düz (Kırık) hava türü içerisinde yer alması gerektiği ifade edilebilir. Kabardıç’ın ayrı bir müzik türü olmasından ziyade bir oyun türü olarak ele alınması söylenebilir.

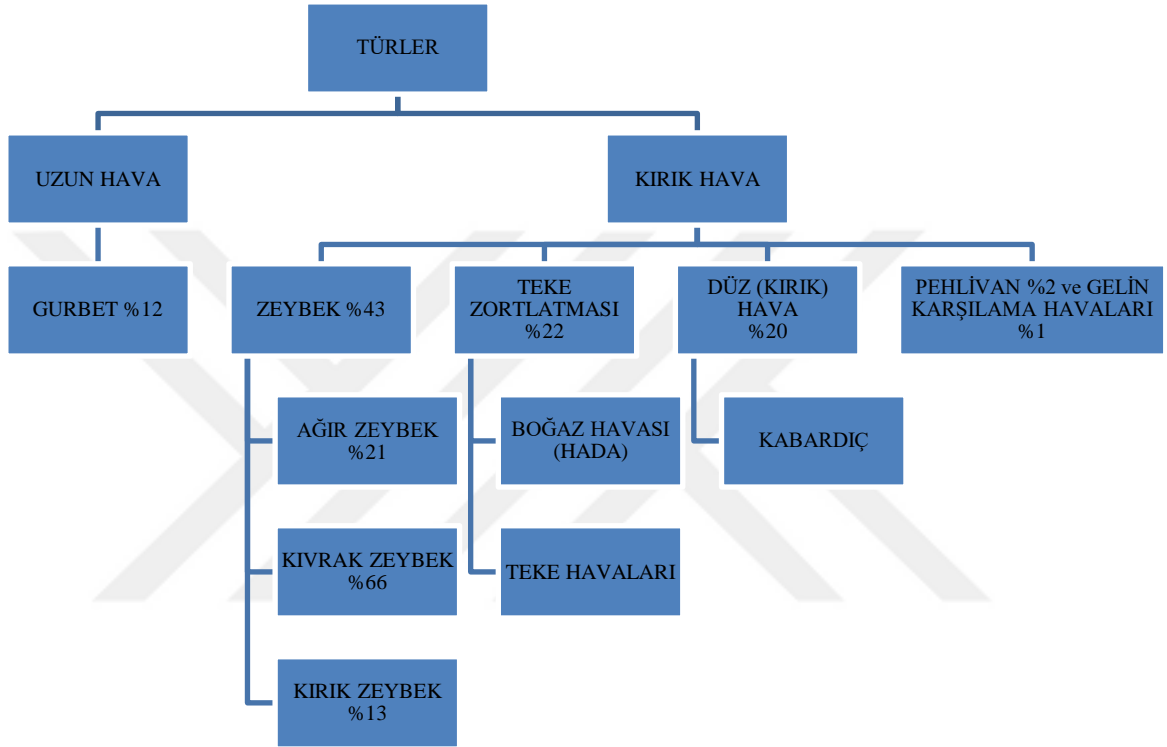
Burdur türkülerinin notaları incelendiğinde, yaygın kullanılan ölçülerin dışında 7/8’lik Gelin Alma /Karşılama havası ve 5/8’lik Pehlivan havası da görülmektedir.

Bunlar 2 gelin havası ve 3 pehlivan havası olmak üzere 4 türküdür. Pehlivan havaları peşrev olarak adlandırılmaktadır. 2/4'lük ölçüde pehlivan havaları görülmektedir.

Tüm bu tespitler ışığında, Burdur yöresinde icra edilen müzik türleri icra etme biçimi ve ritimsel açıdan incelendiğinde, Hada'nın (boğaz havası) Teke Zortlatması türü içerisinde, Dımıdan'ın kırık zeybekler içerisinde ve Kabardıç'ın düz (kırık) hava içerisinde yer alması gerektiği düşünülmektedir. Bu bağlamda Burdur müzik türleri şu şekilde tekrar sınıflanmıştır;

- Teke Zortlatması
  - Boğaz Havası (Hada)
- Zeybekler
  - Ağır Zeybek
  - Kıvrak Zeybek
  - Kırık Zeybek
- Düz (kırık) Hava
  - Kabardıç
- Gurbet Havası
- Pehlivan Havası ve Gelin (Karşılama) Havaları

Şekil 12. Burdur Türk Halk Müziği'nde Türlerin Şematik Gösterilmesi







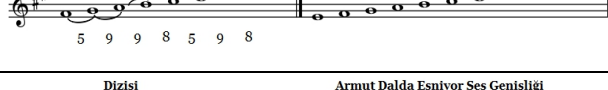

### 4.3 Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

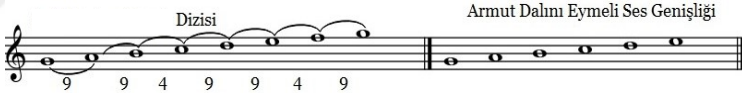


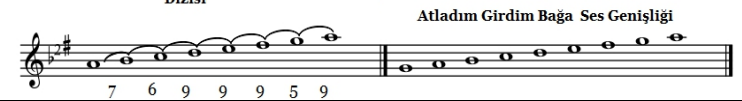

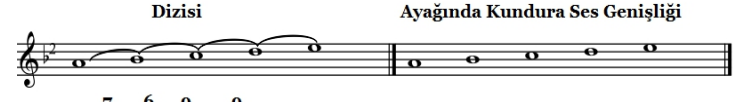
*Burdur yöresi türkülerinin ezgi, şiir ve ritim; sözsüz oyun havalarının ise ezgi ve ritim yapıları nasıldır?*

Burdur yöresi türkülerinin ezgi, şiir ve ritim; sözsüz oyun havalarının ise ezgi ve ritim yapısının nasıl olduğu makam dizisi, ses genişliği, ölçü yapısı, temposu, konusu, şiir türü ve hece ölçüsü açısından incelenmiş, elde edilen bulgular tablolar halinde sunulmuştur.

Tablolarda, ezgi yapısı içerisinde türkülerin dizileri ve ses genişlikleri, şiir yapısı içerisinde türkülerin konusu, şekil bakımından tasnifi ve hece ölçüsü, ritim yapısı içerisinde ise türkülerin ölçüsü- düzümleri ve temposu yer almaktadır.


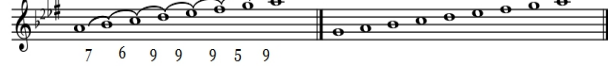

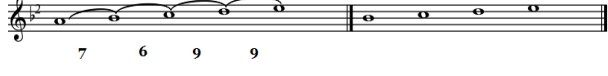
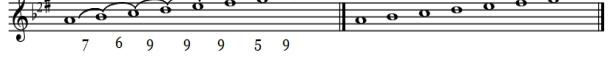

**Tablo 2. Burdur Yöresi Türk Halk Müziği'nde Yer Alan Tür, Ezgi, Şiir ve Ritim Yapısının İncelenmesine Yönelik Tablo**



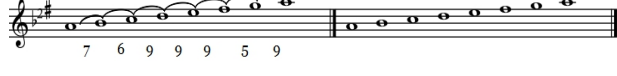
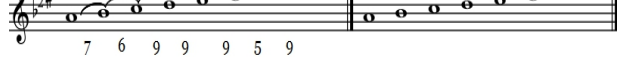
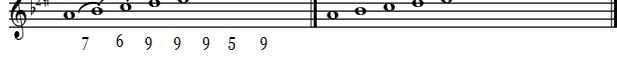

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses Genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
1349 AK FASULLE OLDU MU (Dirmil)	Teke Zortlatması	Dizisi Ak Fasulle Oldumu Ses Genişliği		9/16 2+3+2+2	Yaklaşık 9/16 = 52	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3593 AK KOYUNUM YÜZ OLSA	Teke Zortlatması	Dizisi Ak Koyunum Yüz Olsa Ses Genişliği		9/16 2+3+2+2	Yaklaşık 9/16 = 50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3963 ANNE BURALAR NERE (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Anne Buralar Nere Ses Genişliği		4/4	1/4 =76	Ayrılık, hasret, gurbet	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
2838 ARABAMIN TEKERİ (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Arabamın Tekeri Ses Genişliği		4/4-5/4	1/4 =92	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mani kıtalarla kurulu	7'li hece ölçüsü
64 ARDIÇTANDIR KUYULARIN KOVASI (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Ardıçtandır Kuyuların Kovası Ses Genişliği		9/8 2+2+2+3	1/8 =194	Güzelleme	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2liklerle kurulu 2/2	11'li hece ölçüsü
434 ARMUT DALDA ESNİYOR (Tefenni)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Armut Dalda Esniyor Ses Genişliği		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =145	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	7'li hece ölçüsü




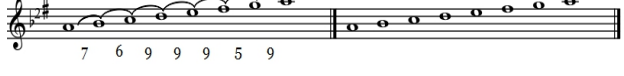
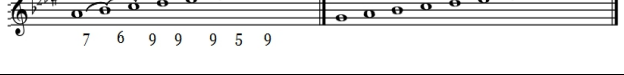
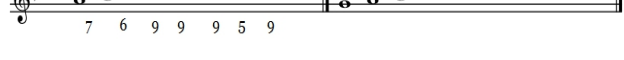
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı	Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği	Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3374 ARMUT DALINI EĞMELİ (Burdur)	Kıvrak Zeybek		9/8 3+2+2+2	1/4 = 136 Yaklaşık 1/8 = 220	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/2	7'li hece ölçüsü
3398 AŞŞA YOLDAN ÇIKTI ALDIRAMADIM (Dirmil)	Kırık Zeybek		9/16 2+2+2+3	9/16 = 44	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/2	11'li hece ölçüsü
908 AŞAĞI YOLDAN ÇIKTI BAYRAĞIN UCU (Yeşilova)	Kıvrak Zeybek		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 105- 110	Güzelleme	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3'lüklerle kurulu Mani 3/2	11'li hece ölçüsü
92 ATLADIM GİRDİM BAĞA (Burdur)	Kıvrak Zeybek		9/8 2+2+2+3	1/8 = 144	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mani kıtalarla kurulu mâni/4	7'li hece ölçüsü
3351 AY DOĞDU DÜZE DÜŞTÜ (Burdur)	Teke Zortlatması		9/16 2+2+2+3	9/16 = 52	Ayrılık- Gurbet	Bağlantıları bent aralarında bulunan mani kıtalarla kurulu	7'li hece ölçüsü
1395 AYAĞINDA KUNDURA (Burdur)	Kıvrak Zeybek		9/8 2+2+2+3	1/4 = 120 Yaklaşık 1/8 = 240	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/2	7'li hece ölçüsü

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
2839 AYAK AYAK MERDİVANIN BAŞINA	Kırık Zeybek			9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =156	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan üçlüklerle kurulu türküler 3/2	11'li hece ölçüsü
3463 AYVA DİBİ SERİN OLUR (Koz ağacı)	Kıvrak Zeybek			9/8 2+2+2+3	1/8 = 192	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	11'li hece ölçüsü
276 BAHÇALARDA BİR KUZU (Tefenni)	Teke Zortlatm ası			9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	7'li hece ölçüsü
1329 BAHÇELERDE GÖK BİBER (Dirmil)	Teke Zortlatm ası			9/16 2+2+2+3	9/16= 50	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
2653 BAHÇELERDE KUM DARI (Dirmil)	Kıvrak Zeybek			9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 210	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	7'li hece ölçüsü
39 BAHÇEN BOZUK DEĞİL Mİ (Burdur)	Kıvrak Zeybek			9/8 3+2+2+2	1/8 =144	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü




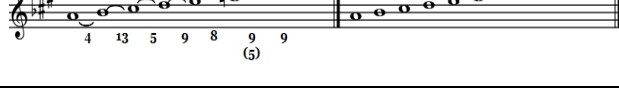
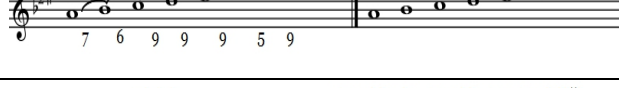
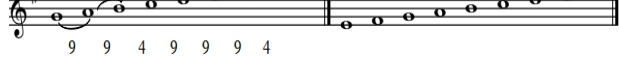




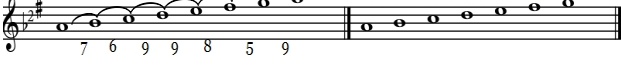
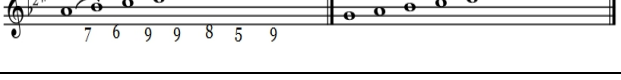
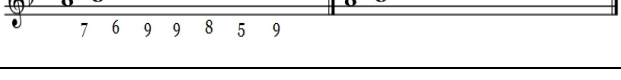
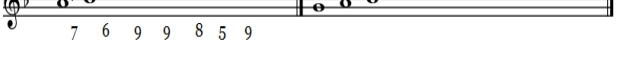
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şiir Türü	Hece Ölçüsü
4069 BEKİLLİ'Yİ BEŞYÜZ ATLI AVLADI	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Bekilli'yi Beşiz Atlı Avladı Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 152	Kahramanlık- Koçaklama	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu	12'li hece ölçüsü
2435 BEN BİR KÖROĞLU'YUM DAĞDA GEZERİM	Pehlivan Havası	<p>Dizisi Ben Bir Köroğluyum Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		5/8: 2+3	5/8 = 48	Kahramanlık- Koçaklama	Bağlantıları bulunmayan dörtlülerle kurulu türküler 4/1	11'li hece ölçüsü
3720 BEŞ ATAR DA TABANCAMIN ŞERİDİ (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Beş Atar'da Tabancamın Şeridi Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		4/4	1/4 = 90	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent arasında bulunan ikiliklerle kurulu türküler 2/4	11'li hece ölçüsü
3296 BEZİRGÂN BASMASINA (Yeşilova)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Bezirgan Basmasına Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9</p>		9/8 2+2+2+3	1/8 = 162	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan 2liklerle kurulu 2/0	14'lü hece ölçüsü
151 BİR TAŞ ATTIM ÇAYA DÜŞTÜ (Yeşilova)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Bir Taş Attım Çaya Düştü Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		3/4	1/4 = 88	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlülerle kurulu türküler 4/0	8'li hece ölçüsü
1503 ÇADIR KURDUM ŞU YAYLANIN DÜZÜNE (Tefenni)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Çadır Kurdum Şu Yaylanın Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9</p>		2/4	1/4 = 72	Hasret- Gurbet	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	11'li hece ölçüsü


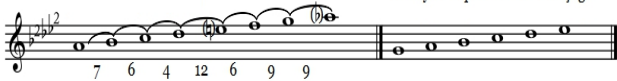


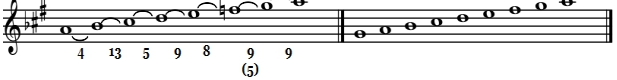
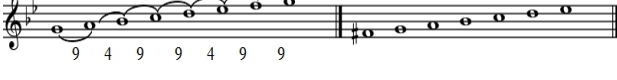
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3425 ÇATAL ÇAMA KURŞUN ATTIM (Çavdır-Kozağacı)	Kırık Zeybek	Dizisi Çatalçama Gurşun Attım Ses Genişliği		9/8: 3+2+2+2 / 2+2+2+3 13/8 2+2+3+2+2+2	1/8 = 178	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize aralarında bulunan 3lüklerle kurulu	11'li hece ölçüsü
3965 ÇAY KENARINDA EVİMİZ (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Çay Kenarında Evimiz Ses Genişliği		4/4	1/4 = 70	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3427 ÇEK DEVECİ DEVELERİ (Dirmil)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Çek Deveci Develeri Ses Genişliği		4/4	1/4=82	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan ikiliklerle kurulu türküler 2/8	11'li hece ölçüsü
1960 ÇEKİN MAYALARI BURDAN GİDELİM (Dirmil)	Teke Zortlatması	Dizisi Çekin Mayaları Ses Genişliği		9/16 2+3+2+2	Yaklaşık 9/16 = 50	Göç	Bağlantıları bent aralarında bulunan ikiliklerle kurulu türküler 2/mâni	11'li hece ölçüsü
ÇİTLEMBİĞİN UFAK OLUR MEYVESİ	Teke Zortlatması	Dizisi Çitlenbiğin Ufak Olur Meyvesi Ses Genişliği		9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 = 50	Aşk- Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	11'li hece ölçüsü
3297 DENİZ İÇİ BALIKLI (Dirmil)	Kırık Zeybek	Dizisi Deniz İçi Balıklı Ses Genişliği		9/8 2+2+2+3	1/8=180	Mizah	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	14'lü hece ölçüsü





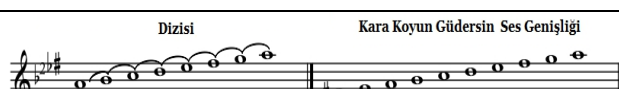
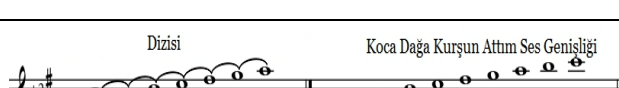
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı	Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği	Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
1455 DENİZİN DİBİNDE HAÇCEM DEMİRDEN EVLER (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Deniz Dibinde Haçcem Ses Genişliği 	2/4	1/8=120	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler 4/4	13'lü hece ölçüsü
1277 DERE GELİYOR DERE (Tefenni)	Teke Zortlatması	Dizisi Dere Geliyor Dere Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	Güzelleme	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3089 DERELER DAVŞAN İZİ (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Dereler Davşan İzi Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	9/16 =44	Gurbet, hasret, ayrılık	Bağlantısı bulunmayan mâni kıtalarla kurulu mâni/0	7'li hece ölçüsü
2434 DEVESİ GATER GATER (Dirmil)	Teke Zortlatması	Dizisi Devesi Gater Gater Ses Genişliği 	9/16 2+3+2+2	Yaklaşık 9/16 =50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/0	14'li hece ölçüsü
3377 DİRMİL DAĞI MEŞELİ (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Dirmil Dağı Meşeli Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	9/16 = 46	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/2	7'li hece ölçüsü
2665 DİRMİLCİK'TEN GİDER YAYLANIN YOLU (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Dirmilciikten Gider Yaylanın Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	9/16 =50	Güzelleme	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2liklerle kurulu 2/2	11'li hece ölçüsü

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
573 ELİ ELEKLİ GELİN (Tefenni)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Eli Etekli Gelin Ses Genişliği</p>		9/16 2+2+2+3	1/8 = 118 Yaklaşık 9/16 = 55	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
2134 ENTARİNE PEŞ OLAM (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Entarine Peş Olam Ses Genişliği</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 160	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
4243 ERİK DALI GEVREKTİR (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Erik Dalı Gevrekçir Ses Genişliği</p>		4/4	1/4 = 96	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/mâni	7'li hece ölçüsü
734 EVLERİM EVLERİM HANİ YAMAN EVLERİM (Tefenni)	Kırık Zeybek	<p>Dizisi Evlerim Evlerim Ses Genişliği</p>		9/8 Saz: 2+3+2+2 Söz: 2+2+2+3 5/8: 2+3	Yaklaşık 1/8 = 200	Hasret	Bağlantıları bulunmayan 3lüklerle kurulu 3/0	13'lü hece ölçüsü
3969 EVLERİNDE HALI VAR (Kozğacı)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Evlerinde Halı Var Ses Genişliği</p>		4/4	1/4 = 70	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
2540 EVLERİNİN ÖNÜ DE İĞDE	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Evlerinin Öntü İğde Ses Genişliği</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 180	Aşk- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	8'li hece ölçüsü

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3571 EVLERİNİN ÖNÜ GÖKTÜR GÜVERİ (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Evlerinin Önü Göktür Göveri Ses Genişliği		9/16 2+2+2+3	9/16 =45	Kına Türküsi	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/2	11'li hece ölçüsü
191 EVLERİNİN ÖNÜ İĞDE DALLARI (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Evlerinin Önü İğde Dallar Ses Genişliği		9/8 2+3+2+2	Yaklaşık 1/8 = 152	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/2	11'li hece ölçüsü
2104 EVLERİNİN ÖNÜNDE PINARLAR HARLAR (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Evlerinin Önünde Pınarlar Harlar Ses Genişliği		4/4	Yaklaşık 1/4 =66	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/4	12'li hece ölçüsü
1028 FERACEMİ AL İSTERİM (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Feracemi Al İsterim Ses Genişliği		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 92- 96	Güzelleme	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/2	8'li hece ölçüsü
2509 GAZAMAT DA DERLER ADIMA (Kemer)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Gazamat Ses Genişliği		2/4	Yaklaşık 1/4 =60	Kahramanlı k	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler 4/1	Serbest
1084 GEMİDEYİM GEMİDE (Burdur)	Ağır Zeybek	Dizisi Gemideyim Gemide Ses Genişliği		9/4 2+2+2+3	Yaklaşık 1/4 = 55	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/2	7'li hece ölçüsü

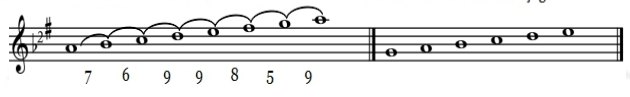




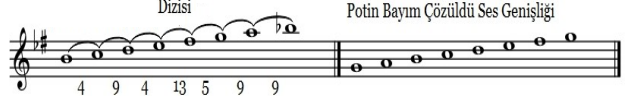
Repertuar N Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3911 GEYCEK YÜMELİK DE YÜDÜLER (DUDU) (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Geycek Yümelikte Yüdüler Ses Genişliği</p> 		9/8 2+2+2+3	1/8 =240	Gelin Karşılama	Bağlantıları bent arasında ve dize sonunda bulunan 2liklerle kurulu	Serbest
1454 GİDELİM GİDELİM NERE GİDELİM (Dirmil)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Gidelim Gidelim Ses Genişliği</p> 		Serbest başlıyor 9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	11'li hece ölçüsü
4094 GOCA ÇAMIN GÜRLEMESİ DAL İLEN (Burdur)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Goca Çamin Gürlemesi Ses Genişliği</p> 		9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2liklerle kurulu 2/4	11'li hece ölçüsü
3442 GOYUMOLUR GABARDICIN GÖLGESİ (Yeşilova)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Goyum Olur Gabardıcın Gölgesi Ses Genişliği</p> 		2/4	Yaklaşık 1/4 =80	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bulunmayan 4lüklerle kurulu 4/0	Serbest
1597 GÖKTE YILDIZ ELLİDİR (Dirmil)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Gökte Yıldız Ellidir Ses Genişliği</p> 		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =208	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3100 GÜLE ÇIKTIM GÜLMEDİM (Dirmil)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Güle Çıktım Gülmedim Ses Genişliği</p> 		9/8 2+2+2+3	1/4=100 Yaklaşık 1/8= 200	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü


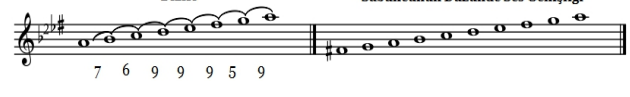


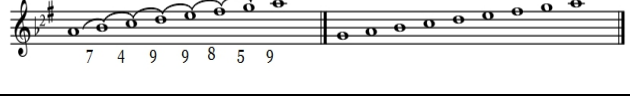
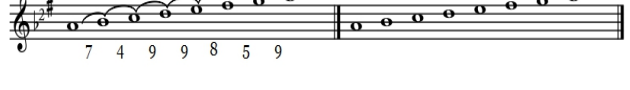
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3474 GÜYER BOSTANIM GÜYER	Kıvrak Zeybek	Dizisi Güyer Bostanım Güyer Ses Genişliği 		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8=126- 192	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında ve dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/3	7'li hece ölçüsü
2028 HANEYLER YAPTIRDIM BİR UÇTAN UCA (Burdur)	Ağır Zeybek	Dizisi Haneyleler Yaptırdım Ses Genişliği 		9/4-9/8 2+3+2+2	1/8=168  Yaklaşık  1/4=84	Kahramanlık	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3'lüklerle kurulu 3/2	11'li hece ölçüsü
2436 HAYMANALI (Yeşilova)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Haymanalı Ses Genişliği 		9/8 2+2+2+3	1/8 = 198	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2'liklerle kurulu	Serbest
3940 HOCA EZAN OKUYOR (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Hoca Ezan Okuyor Ses Genişliği 		9/8 2+2+2+3	1/4 = 192  Yaklaşık  1/8= 240	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/4	7'li hece ölçüsü
578 ISPANAKTAN EZEL ÇIKAR MERDEME (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Ispanaktan Ezel Çıkar Ses Genişliği 		9/8 2+2+2+3	1/4 = 176 Yaklaşık  1/8= 240	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2'liklerle kurulu 2/mâni	7'li hece ölçüsü
1962 İĞNEM DÜŞTÜ YERLERE (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi İğnem Düştü Yerlere Ses Genişliği 		9/8 3+2+2+2	1/8=138	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler 4/2	7'li hece ölçüsü





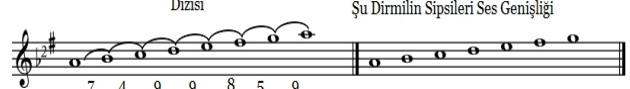
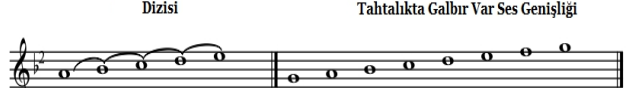
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
1433 İLİMONUM SULANDI (Aziziye)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi İlimonum Sulandı Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 8 5 9</p>		9/16 2+2+2+3	9/16=44	Aşk- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
3453 İSTANBUL'A SAZ YOLLADIM YAR GELDİ (Aziziye)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi İstanbul'a Saz Yolladım Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =192	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda ve bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu	11'li hece ölçüsü
845 KAHVE YEMEN'DEN GELİR (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Kahve Yemen'den Gelir Ses Genişliği</p>  <p>7 4 9 9 8 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =184	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/3	7'li hece ölçüsü
176 KALK GİDELİM ELMASA (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Kalk Gidelim Elmasa Ses Genişliği</p>  <p>4 9 9 8 5 9 9</p>		9/8 3+2+2+2	Yaklaşık 1/8 =152	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
2060 KARA KOYUN GÜDERSİN (Bucak)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Kara Koyun Güdersin Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		4/4	1/4 = 84	Ölüm-Ağıt	Bağlantıları bent arasında ve dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler 4/2	Serbest
2153 KOCADAĞ'A KURŞUN ATTIM GEÇMEDİ (Dirmil)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Koca Dağa Kurşun Attım Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 8 5 9</p>		9/8: 2+2+2+3 7/8: 2+2+3	1/8 =180	Aşk-Sevda	Bağlantısı bulunmayan 2liklerle kurulu	Serbest



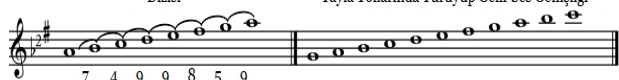

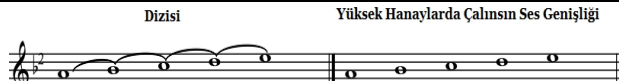


Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı	Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği	Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
2612 KÖPRÜNÜN ALTI DİKEN (Tefenni)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Köprünün Altı Diken Ses Genişliği</p>	4/4	Yaklaşık 1/4 = 80	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/4	7'li hece ölçüsü
2435 KÖROĞLU OYUN HAVASI (Yeşilova)	Pehlivan Havası	<p>Dizisi Köroğlu Oyun Havası Ses Genişliği</p>	5/8: 2+3	5/8 = 48	Kahramanlı k	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	11'li hece ölçüsü
1328 KÖYDEN KÖYE GEZERİM (Dirmil)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Köyden Köye Gezerim Ses Genişliği</p>	4/4	1/4 = 70	Aşk- Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/mâni	7'li hece ölçüsü
2860 KUYU DİBİ TAŞ'OLUR (Göhlisar)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Kuyu Dibi Taşlı Olur Ses Genişliği</p>	9/16 2+2+2+3	9/16 =156	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan mani kıtalarla kurulu mâni/0	7'li hece ölçüsü
787 MENDİLİM DİLİM DİLİM (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Mendilim Dilim Dilim Ses Genişliği</p>	4/4	Yaklaşık 1/4 = 46- 54	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	7'li hece ölçüsü
185 MENEVŞESİ TUTAM TUTAM (Tefenni)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Menevşesi Tutam Tutam Ses Genişliği</p>	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 = 50	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/3	8'li hece ölçüsü






Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece ölçüsü
1181 MISIRIMI KAZMALI (Tefenni)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Mısırmı Kazmah Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 8 5 9</p>		9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	İş Türküsü	Bağlantıları bent aralarında ve dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
1509 ON İKİDİR ŞU BURDUR'UN DERMENİ (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi On İkidir Şu Burdurun Derbeni Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/8: 2+2+2+3 2+2+3+2	1/4 =116 Yaklaşık 1/8 = 208	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan üçlüklerle kurulu türküler 3/2	11'li hece ölçüsü
4173 OVALAR OVALAR ENGİN OVALAR (Burdur)	Teke Zortlatması	<p>Dizisi Ovalar Ovalar Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/16 2+2+2+3	9/16 =50	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 2liklerle kurulu 2/8	11'li hece ölçüsü Nakarat:7'li hece ölçüsü
3884 PENCERESİ DİLMEDEN (KEZBAN YENGE)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Penceresi Dilmeden Ses Genişliği</p>  <p>7 9 9 8 5 9</p>		4/4	Yaklaşık 1/4 =96	Aşk-sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler mâni/4	7'li hece ölçüsü
3461 PENCERESİ KÖŞELİ (MAVIŞ) (Burdur)	Ağır Zeybek	<p>Dizisi Penceresi Köşeli Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9</p>		9/4 2+2+2+3	1/4 =88	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında ve dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
838 POTİN BAYİM ÇÖZÜLDÜ (Burdur)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Potin Bayım Çözüldü Ses Genişliği</p>  <p>4 9 4 13 5 9 9 4</p>		4/4	Yaklaşık 1/4 =80	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler 4/2	7'li hece ölçüsü



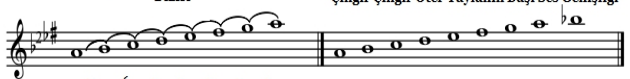


Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
1490 SABA OLUR ÇOCUK GİDER OYUNA (Yeşilova)	Düz (Kırık) Hava	<p>Dizisi Sabah Olur Çocuk Gider Oyuna Ses Genişliği</p>  <p>7 4 9 9 8 5 9</p>		4/4	1/4 =76	Ağıt	Bağlantıları bent aralarında bulunan üçlüklerle kurulu türküler 3/2	11'li hece ölçüsü
1654 SABUNCU'NUN DÜZÜNDE (Tefenni)	Ağır Zeybek	<p>Dizisi Sabuncunun Düzünde Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/4 2+2+2+3	1/8 =72 Yaklaşık	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan ikiliklerle kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
183 SARI ZEYBEK ŞU DAĞLARA YASLANIR	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Sarı Zeybek Ses Genişliği</p>  <p>7 4 9 9 8 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =192	Kahramanlık	Bağlantıları dize sonunda bulunan ikiliklerle kurulu türküler	11'li hece ölçüsü
832 SERENLER SERENLER YÜKSEK DE SERENLER (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Serenler Serenler Yüksek Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 = 88-92	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu türküler 3/2	13'lü hece ölçüsü
3572 SERENLER SERENLER YÜKSEK SERENLER (Burdur)	Kıvrak Zeybek	<p>Dizisi Serenler Yüksek Serenler Ses Genişliği</p>  <p>7 4 9 9 8 5 9</p>		9/8 2+2+2+3	1/4 =96	Aşk-Sevda	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu	11'li hece ölçüsü
1631 SUYA GİDEN ALLI GELİN (Tefenni)	--	<p>Dizisi Suya Giden Allı Gelin Ses Genişliği</p>  <p>7 4 9 9 8 5 9</p>		10/8 2+3+2+3	5/8 = 54 10/8=108	Aşk-Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	8'li hece ölçüsü

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3441 SUYA GİDER AL YAZMALI BİR GELİN (Yeşilova)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Suya Gider Al Yazmalı Bir Gelin Ses Genişliği 		4/4	1/4 =72	Aşk- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	11'li hece ölçüsü
3891 ŞİŞEDEKİ GÜL YAĞI (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Şişedeki Gül Yağı Ses Genişliği 		9/8 3+2+2+2	1/8 =92	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize başında ve dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü
1545 ŞU ÇAVDIR'IN HANLARI (Tefenni)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Şu Çaldırın Hanları Ses Genişliği 		2/4	1/4 =54- 72	Ağıt	Bağlantıları bent aralarında ve dize sonlarında bulunan 4lüklerle kurulu	11'li hece ölçüsü  Nakarat:7'li hece ölçüsü
1940 ŞU DİRMİL'İN ÇALGISI (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Şu Dirmil'in Çalgısı Ses Genişliği 		9/8 2+2+2+3	1/8 =200	Aşk-Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	Serbest
3968 ŞU DİRMİL'İN SİPSİLERİ GAMIŞTAN (Dirmil)	Teke Zortlatması	Dizisi Şu Dirmil'in Sipsileri Ses Genişliği 		9/16 2+3+2+2	9/16 =50	Güzelleme	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler 4/0	11'li hece ölçüsü
3298 TAHTALIKTA GALBİR VAR (Yeşilova)	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Tahtalıktaki Galbir Var Ses Genişliği 		4/4	1/4 =80	Mizah- Güldürü	Bağlantıları dize sonunda bulunan mâni kıtalarla kurulu türküler	7'li hece ölçüsü

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı	Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği	Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
3428 YAĞMUR YAĞAR DERELERİ SEL ALI (Kozacı)	Ağır Zeybek	Dizisi Yağmur Yağar Ses Genişliği 	4/4 9/4 2+2+2+3	1/4 = 78	Hasret- Gurbet	Bağlantıları bulunmayan 2liklerle kurulu türküler 2/0	11'li hece ölçüsü
1047 YAR KAYALARDA YASLANIR (Burdur)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Yar Kayalarda Yaslanir Ses Genişliği 	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =176	Hasret- Gurbet	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/3	11'li hece ölçüsü
493 YAYLA YOLLARINDA YÜRÜYÜP GELİR (Burdur)	Teke Zortlatması	Dizisi Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =50	Mizah- Güldürü	Bağlantıları bent aralarında ve dize sonlarında bulunan 2liklerle kurulu	11'li hece ölçüsü
1401 YEŞİL OLUR ŞU DİRMİL'İN BİBERİ (Dirmil)	Kıvrak Zeybek	Dizisi Yeşil Olur Şu Dirmilin Ses Genişliği 	9/8 2+2+2+3	1/8 =195	Aşk- Seveda	Bağlantıları bent aralarında bulunan ikiliklerle kurulu türküler 2/2	Serbest
3957 YÜKSEK HANAYLARDA ÇALINSIN SAZLAR (Kozacı)	Teke Zortlatması	Dizisi Yüksek Hanaylarda Çalınsin Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	9/16= 40	Kına Türküsi	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu türküler 3/2	Serbest



## Uzun Havalar

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
6 ADINI SEVDİĞİM AVŞAR BEYLERİ	Gurbet	<p>Dizisi Adım Sevdiğim Avşar Beyleri Ses Genişliği</p> 		Saz kısımları 2/4 5/8: 3+2 7/8: 2+2+3	-	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
486 AKLI BASMA GEYMİŞ	Gurbet	<p>Dizisi Aklı Basma Geymiş Ses Genişliği</p> 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
AKŞAMLAR OLDU YİNE BASTI GARELER	Gurbet	<p>Dizisi Akşamlar Oldu Yine Bastı Gareler Ses Genişliği</p> 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
27 ALİ BEYİM DAŞ BAŞINA OTURUR	Gurbet	<p>Dizisi Ali Beyim Daş Başında Oturur Ses Genişliği</p> 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Kahramanlık	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
BEYKÖY'LÜ ALİ BEY'İN GURBET HAVASI	Gurbet	<p>Dizisi Bey Köylü Ali Beyin Gurbet Havası Ses Genişliği</p> 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2 2/4	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü







Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
131 ÇIKTIM GURBET ELE GERİ GELİNMEZ	Gurbet	Dizisi Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez Ses Genişliği 		Serbest	-	Gurbet- Hasret	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
ÇİFTE ÖTER ŞU BURDUR'UN DUGUĞU	Gurbet	Dizisi Çifte Öter Burdurun Duguğu Ses Genişliği 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
133 ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN DAŞI	Gurbet	Dizisi Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı Ses Genişliği 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Gurbet- Hasret	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
470 DAMLAMASIN SARI ÇAMDAN GATIRAN	Gurbet	Dizisi Damlamasın Sarı Çamdan Katran Ses Genişliği 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2 5/8: 3+2 8/8: 2+2+2+2	-	Yas- Ağıt	Bağlantıları bent aralarında bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
DENİZİN KENARINDA	Gurbet	Dizisi Denizin Kenarında Ses Genişliği 		Saz kısımları 7/8: 3+2+2	-	Ayrılık- Hasret	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü













Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
950 DOLAN GEL SEVDİĞİM	Gurbet	Dizisi	Dolan Gel Sevgilim Ses Genişliği	Saz kısımları 7/8 3+2+2	-	Gurbet- Hasret	Bağlantıları dize sonunda bulunan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
EYLEN DURNAM EYLEN	Gurbet	Dizisi	Eylen Durnam Eylen Ses Genişliği	Saz kısımları 7/8 3+2+2	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
EYLEN DURNAM EYLEN GURBET HAVASI ÇEŞİTLEME	Gurbet	Dizisi	Eylen Durnam Çeşitleme Ses Genişliği	Serbest	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
188 (YADA) GECELERİ KALKARKALKAR AĞLARIM	Gurbet	Dizisi	Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım Ses Genişliği	Saz kısımları 7/8 3+2+2	-	Gurbet- Hasret	Bağlantıları dize başında bulunan ikiliklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü
228 GÜLLÜK DAĞI	Gurbet	Dizisi	Güllük Dağı Ses Genişliği	Serbest	-	Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	Serbest



Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı		Şiir Yapısı		
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu	Konusu	Şekil Bakımından Tasnifi	Hece Ölçüsü
230 HAYDULEN	Gurbet	<p>Dizisi Haydulen Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		Serbest	-	Kahramanlık	Bağlantıları bent aralarında bulunan 3lüklerle kurulu 3/3	13'ü hece ölçüsü
259 KAHBE GENÇLİK	Gurbet	<p>Dizisi Kahbe Gençlik Ses Genişliği</p>  <p>7 6 9 9 9 5 9</p>		Saz kısımları 2/4-3/4- 4/4- 5/4- 6/4	-	Hasret- Sevda	Bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler	11li hece ölçüsü

## Sözsüz Oyun Havaları

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
421 AĞIR CEZAYİR	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Ağır Cezayir Ses Genişliği		6/4-13/4-15/4-11/4	Yaklaşık 1/4 =60
402 ASİ ZEYBEK	Ağır Zeybek	Dizisi Asi Zeybek Ses Genişliği		9/4 2+2+2+3	1/4 =50-54
63 AVŞAR ZEYBEĞİ ÇEŞİTLEMESİ	Ağır Zeybek	Dizisi Avşar Zeybeği Çeşitlemesi Ses Genişliği		9/4 2+2+2+3	Yaklaşık 1/4 =80
342 BOĞAZ HAVASI	Teke Zortlatması	Dizisi Boğaz Havası Ses Genişliği		9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =100
375 BUCAK SERENLERİ	Kıvrak Zeybek	Dizisi Bucak Serenleri Ses Genişliği		9/8 3+2+2+2	1/8 =108
233 CEZAYİR	Düz (Kırık) Hava	Dizisi Cezayir Ses Genişliği		2/4	Yaklaşık 1/4 =100

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
106 ÇİNE ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi 	Çine Zeybeği Ses Genişliği 	9/4 2+2+2+3	Yaklaşık 1/4 =65-70
410 ÇİFTLİK ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi 	Çiftlik Zeybeği Ses Genişliği 	9/2 2+2+2+3	Yaklaşık 1/4 =55-60
333 ÇÖRTEN BOĞAZ HAVASI	Teke Zortlatması	Dizisi 	Çörtlen Boğaz Havası Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =95-100
448 DEĞİRMENCİ ZEYBEĞİ	Kıvrak Zeybek	Dizisi 	Değirmenci Zeybeği Ses Genişliği 	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =95
126 DIMIDAN	Teke Zortlatması	Dizisi 	Dimidan Ses Genişliği 	9/16 2+2+2+3	1/8 =176
173 DİRMİL EFE OYUNU	Kıvrak Zeybek	Dizisi 	Dirmil Efe Oyunu Ses Genişliği 	9/8 3+2+2+2	1/8 =180

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
87 DODURGALI PEHLİVAN HAVASI	Düz (Kırık) Hava	Dizisi	Dodurgah Pehlivan Havası Ses Genişliği	2/4	Yaklaşık 1/4 = 100-120
469 ERİK DALLARI	Düz (Kırık) Hava	Dizisi	Erik Daları Ses Genişliği	4/4	1/4 = 80
175 GELİN AĞLATMA VE GÖTÜRME HAVASI	Gelin havası	Dizisi	Gelin Ağlatma ve Götürme Ses Genişliği	7/8: 3+2+2	1/8 = 140
66 GELİN ALMA HAVASI	Gelin havası	Dizisi	Gelin Alma Havası Ses Genişliği	7/8: 3+2+2	1/8 = 132
400 HADA	Teke Zortlatması	Dizisi	Hada Ses Genişliği	9/16 2+2+2+3	9/16 = 50
399 KOZAĞAÇ ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi	Kozağaç Zeybeği Ses Genişliği	9/4 2+2+2+3	1/4 = 80

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
398 KARAAĞAÇ ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi 9 9 4 9 9 9 4	Karaağaç Zeybeği Ses Genişliği	9/4 2+2+2+3	1/4 =69
463 KARDEŞLER ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi 4 13 5 9 8 9 9 (5)	Kardeşler Zeybeği Ses Genişliği	9/2 2+2+2+3	1/4 =72
423 KIRIK ZEYBEK	Kırık Zeybek	Dizisi 7 4 9 9 8 5 9	Kırık Zeybek Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =130
189 KIRIK HAVA	Kırık Zeybek	Dizisi 9 9 4 9 9 8 5	Kırık Hava Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =130
81 KÖROĞLU PEHLİVAN HAVASI	Pehlivan Havası	Dizisi 7 6 9 9 9 5 9	Köroğlu Pehlivan Havası Ses Genişliği	5/8: 2+3	Yaklaşık 1/8 =150
449 KARŞILAMA HAVASI	Düz (Kırık) Hava	Dizisi 7 6 9 9 9 5 9	Karşılama Havası Ses Genişliği	2/4	Yaklaşık 1/4 =85

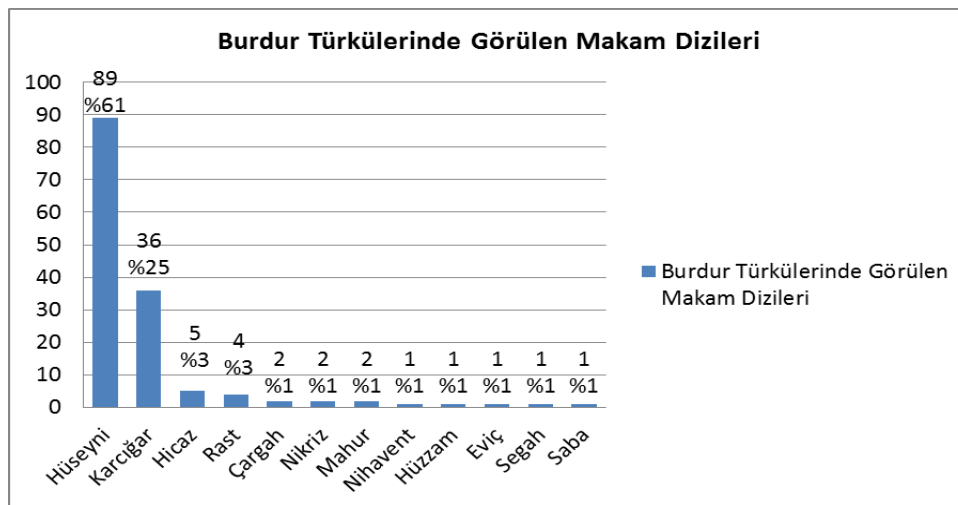
Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
396 SERENLER ZEYBEĞİ	Kıvrak Zeybek	Dizisi	Serenler Zeybeği Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	1/8 =88-92
183 SARI ZEYBEK	Kırık Zeybek	Dizisi	Sarı Zeybek Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =135
234 SARI ZEYBEK	Kıvrak Zeybek	Dizisi	Sarı Zeybek Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =130
109 TEFENNİ ZEYBEĞİ	Ağır Zeybek	Dizisi	Tefenni Zeybeği Ses Genişliği	9/4 2+2+2+3	Yaklaşık 1/4 =65
366 TEKE ZEYBEĞİ	Kıvrak Zeybek	Dizisi	Teke Zeybeği Ses Genişliği	9/8 3+2+2+2	1/8 =180
366 TEKE ZEYBEĞİ	Kıvrak Zeybek	Dizisi	Teke Zeybeği Ses Genişliği	9/8 2+2+2+3	Yaklaşık 1/8 =110

Repertuar No Türkü Adı	Ezginin Türü	Ezgi Yapısı		Ritim Yapısı	
		Dizisi ve Ses genişliği		Ölçüsü	Temposu
39 TEK ZEYBEK	Kıvrak Zeybek	Dizisi	Tek Zeybek Ses Genişliği	9/8 3+2+2+2	1/8 =152
40 TEKE ZORTLATMASI	Teke Zortlatması	Dizisi	Teke Zortlatması Ses Genişliği	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =100
13 TEKE ZORTLATMASI	Teke Zortlatması	Dizisi	Teke Zortlatması Ses Genişliği	9/16 2+2+2+3	Yaklaşık 9/16 =100

TRT Türk Halk Müziği nota arşivinde, 4069 repertuvar numaralı Bekilli'yi Beşyüz Atlı Avladı adlı türkünün kaynak kişisi olan Şeref Demirel, türkünün Denizli Çal ilçesine ait olduğunu ve oradaki bir arkadaşından öğrendiğini belirtmiştir. Ancak arkadaşının vefat etmesi üzerine türkünün kendisinden alındığını ve Burdurlu olmasından dolayı da Repertuvara Burdur türküsü olarak geçtiğini ifade etmiştir (Ş. Demirel ile Kişisel Görüşme, 28.09.2015).

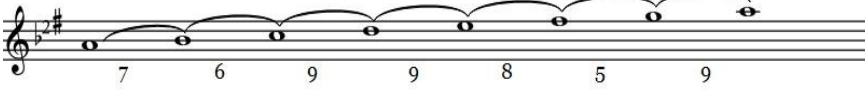
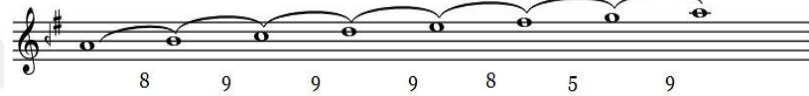

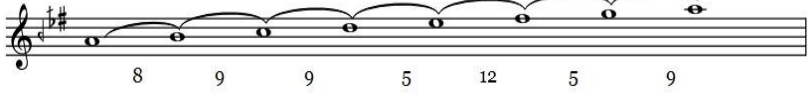
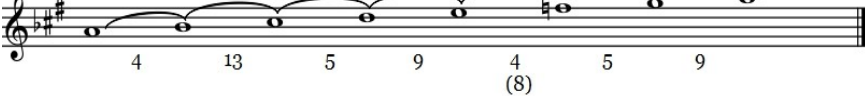
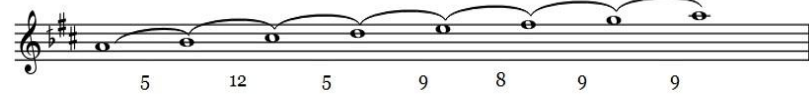
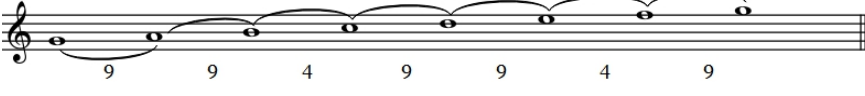
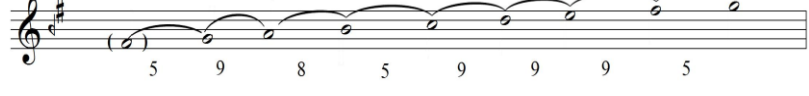
Burdur türkülerinin ezgisel yapısı içerisindeki ses genişliklerine bakıldığında, türkülerin genel olarak en az 4 en fazla 13 ses genişliğine sahip olduğu tespit edilmiştir. Sözlü türküler 4 ile 13 ses aralığında, gurbetler 7 ile 12 ses aralığında ve sözsüz oyun havaları 6 ile 13 ses aralığında değişmektedir. Çoğunlukla 7, 8 ve 9 ses aralığına sahip türküler yaygın olarak görülmektedir. Bunların %30'u 8 ses genişliğinde, %26'sı 9 ses genişliğinde ve %13'ü ise 7 ses genişliğindedir. Bu kapsamda, Burdur yöresi türkülleri çoğunlukla 1-1,5 oktav ses genişliğine sahiptir. Burdur türkülleri, 12 farklı makam dizisinde karşımıza çıkmaktadır. Makam dizileri incelendiğinde, en yaygın görüleni % 61 (n=89) oranında Hüseyini dizisidir. Karcıgar dizisi %25 (n=36) oranında, Hicaz dizisi % 3 (n=5), Rast dizisi %3 (n=4) oranında yaygınlık göstermektedir. Nikriz dizisi % 1 (n=2), Çargâh dizisi % 1 (n=2), Mahur dizisi % 1 (n=2), Nihavent dizisi % 1 (n=1), Hüzam dizisi % 1 (n=1), Eviç dizisi % 1 (n=1), Segâh dizisi % 1 (n=1) ve Saba dizisi %1 (n=1) oranında daha az yaygınlık göstermektedir.

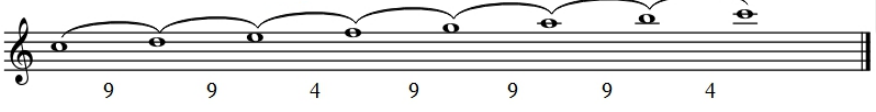
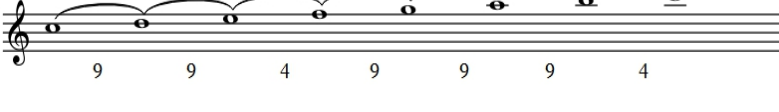
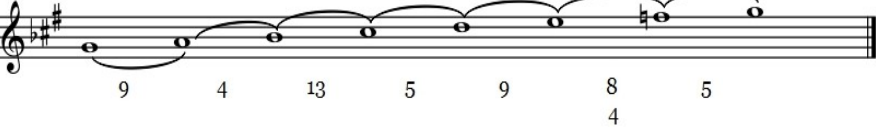
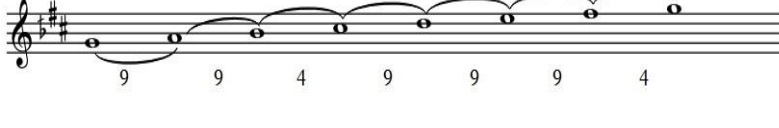
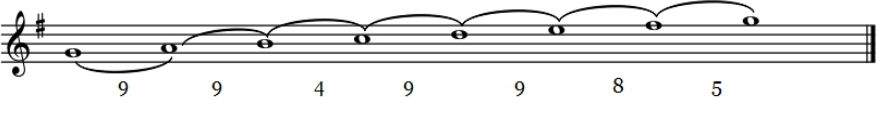
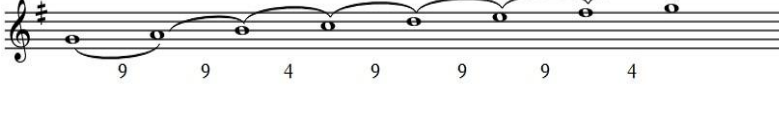
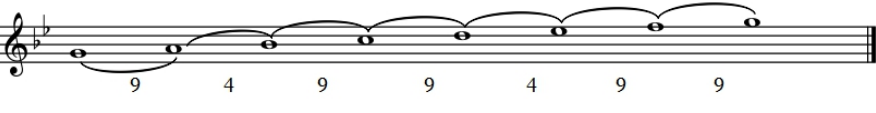
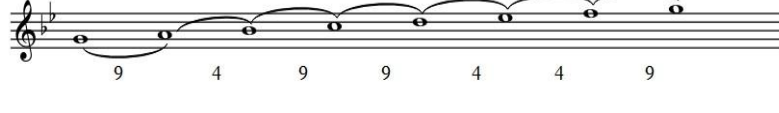
**Şekil 13. Burdur Türkülerinde Görülen Makam Dizileri**

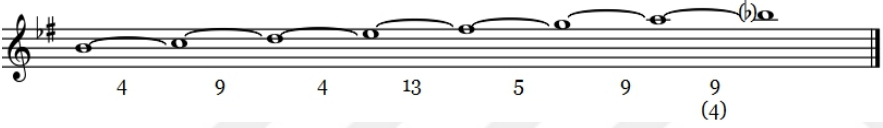
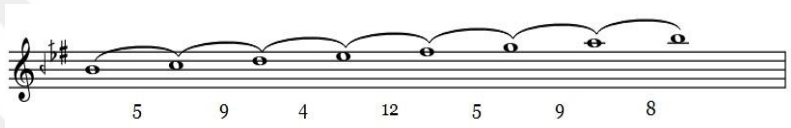
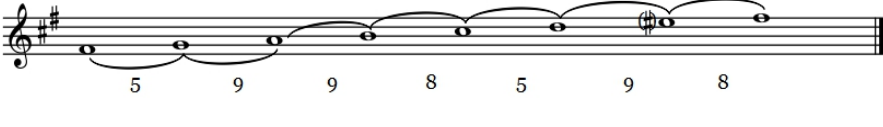
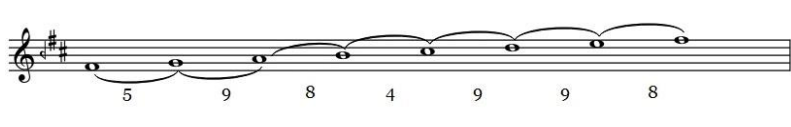
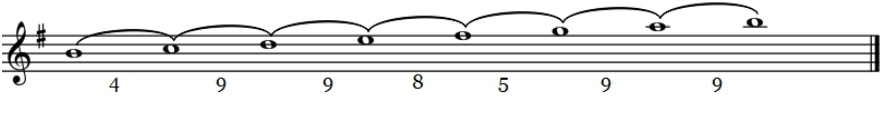
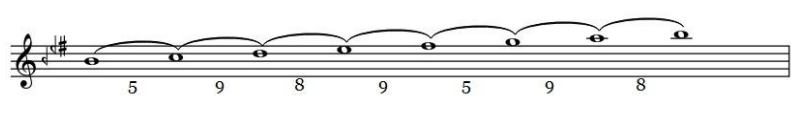
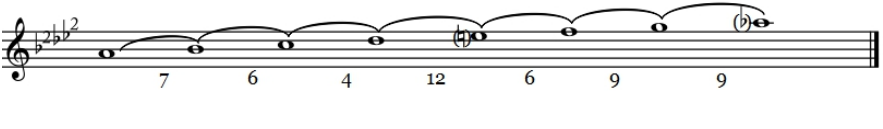
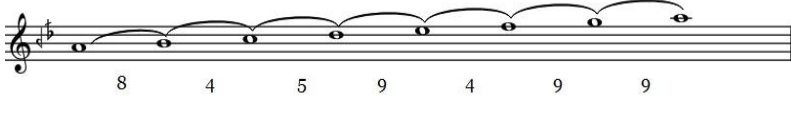




Tablo 3. Burdur Türkülerinin Görüldüğü Diziler ve Görülme Oranları

Burdur Türkülerinin Görüldüğü Diziler	Makam Dizileri / Görülme Oranları (%)	
		<b>Hüseyni Dizisi</b> % 61 (n=89)
		<b>Karçıgar Dizisi</b> % 25 (n=36)
		<b>Hicaz Dizisi</b> % 3 (n=5)
		<b>Rast Dizisi</b> % 3 (n=4)

Burdur Türkülerinin Görüldüğü Diziler	Makam Dizileri / Görülme Oranları (%)	
		<p><b>Çargâh Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=2)</p>
		<p><b>Nikriz Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=2)</p>
		<p><b>Mahur Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=2)</p>
		<p><b>Nihavent Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=1)</p>

Burdur Türkülerinin Görüldüğü Diziler	Makam Dizileri / Görülme Oranları (%)	
		<p><b>Hüzam Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=1)</p>
		<p><b>Eviç Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=1)</p>
		<p><b>Segâh Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=1)</p>
		<p><b>Saba Dizisi</b></p> <p>% 1 (n=1)</p>

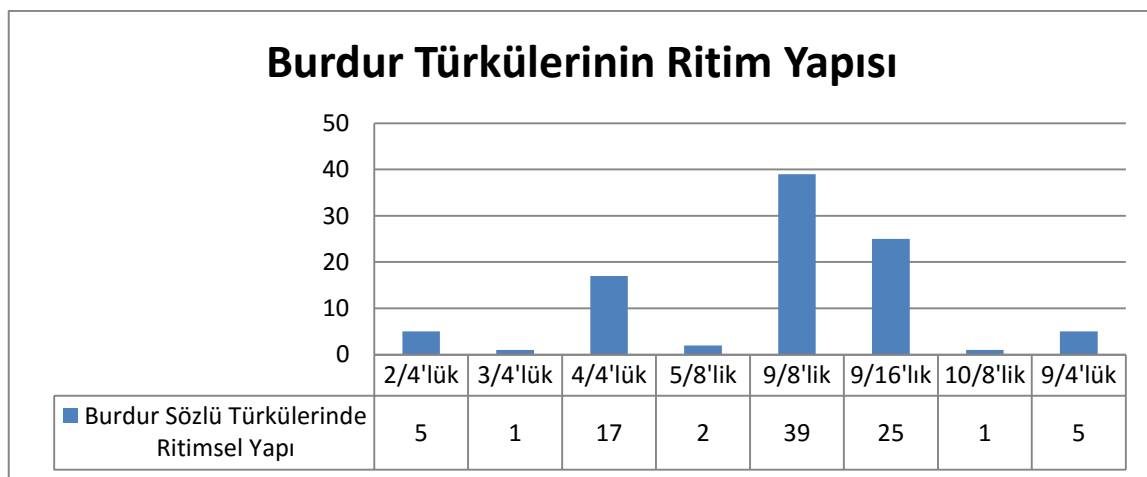
Türküler ritimsel yapı bakımından ele alındığında, sözlü türkülerde 8 farklı ölçü yapısı kullanılmıştır. 95 sözlü türkünün %5'i 2/4'lük (n=5), %1'i 3/4'lük (n=1), %18'i 4/4'lük (n= 17), %2'si 5/8'lik (n=2), %41'i 9/8'lik (n=39), %27'si 9/16'lık (n=25), %5'i 9/4'lük (n=5) ve %1'i 10/8'lik (n=1) ölçü yapısında olduğu belirlenmiştir.

9/8'lik ve 9/16'lık ölçüdeki türkülerin düzum yapısı 2+2+2+3, 2+3+2+2, 3+2+2+2, 2+2+3+2 şeklindedir. Bu yapıardan en yaygını (n=65) 2+2+2+3 şeklidir. 3+2+2+2 yapısı (n=10), 2+3+2+2 yapısı (n=7) ve 2+2+3+2 yapısı ise (n=1) olarak yaygınlık göstermektedir.

7/8'lik ölçüdeki türkülerin düzum yapısı 3+2+2 ve 2+2+3 şeklinde görülmektedir. Bu yapıların türkülerde kullanım durumu 3+2+2 (n=13) ve 2+2+3 (n=1) olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yapılar çoğunlukla uzun havaların saz bölümlerinde kullanılmaktadır.

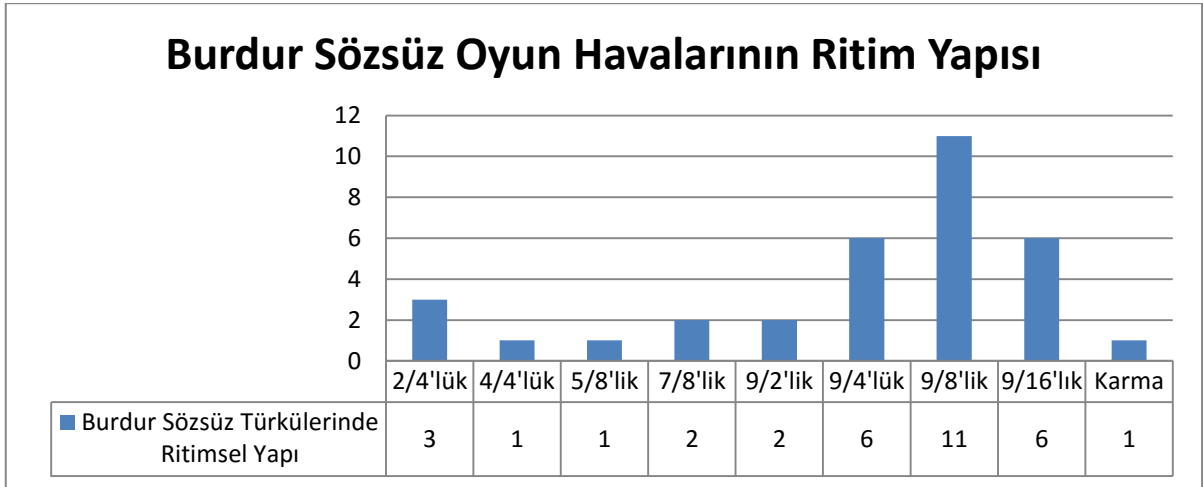
5/8'lik ölçüdeki türkülerin düzum yapısı 3+2 (n=2) ve 2+3 (n=1) şeklindedir.

**Şekil 14. Burdur Türkülerinin Ritim Yapısı**



Sözsüz oyun havalarına bakıldığında, 9 farklı ölçü yapısı kullanılmıştır. 33 sözsüz oyun havasının %9'u 2/4'lük (n=3), %3'ü 4/4'lük (n= 1), %3'ü 5/8'lik (n=1), %3'ü 7/8'lik (n=2), %2'si 9/2'lik (n=2), %18'i 9/4'lük (n=6), %34'ü 9/8'lik (n=11), %18'i 9/16'lık (n=6), ve %3'ü Karma (n=1) ölçüde olduğu belirlenmiştir.

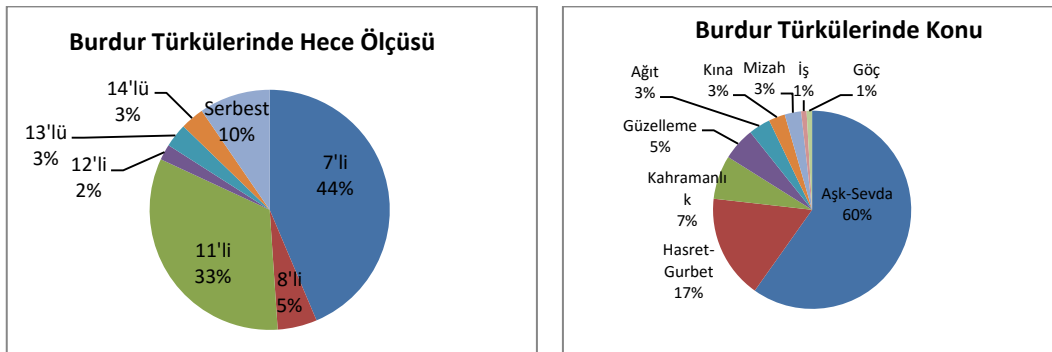
Şekil 15. Burdur Sözsüz Oyun Havalarının Ritim Yapısı



9/8'lik ölçülerdeki zeybeklerin ritimlerine (tempo) bakıldığında, kıvrak ve kırık zeybeklerin, en ağır 1/8= 88-92 ile en yürük 1/8= 200-240, 9/2-9/4 ölçüde görülen ağır zeybeklerin ise 1/4= 50-72 metronom aralığında olduğu belirlenmiştir. 2/4, 4/4 ölçüdeki Düz (kırık) havaların 1/4= 54-156 metronom aralığında, 9/16 ölçüdeki Teke Zortlatmalarının 9/16= 40- 100 metronom aralığında, 5/8 ölçüdeki Pehlivan havalarının 1/8= 48-150 metronom aralığında ve Gelin karşılama havalarının ise 1/8= 132-140 metronom aralığında olduğu tespit edilmiştir.

Bu tespitler ışığında, türkülerin genel olarak en az 4 en fazla 13 ses genişliğine sahip olduğu, (%72-73 oranında 9 zamanlı) en yaygın 9/8 ve 9/16 ölçüdeki türkülerin yaygın olduğu tespit edilmiştir.

Şekil 16. Burdur Türkülerinde Hece Ölçüsü Şekil 17. Burdur Türkülerinde Konu



Burdur türkülerinin şiir yapısı içerisinde hece ölçüsü ele alındığında, % 44 (n=41) oranında en yaygın 7'li hece ölçüsü olduğu tespit edilmiştir. %33 (n=31)

oranında 11’li hece ölçüsü, %10 (n=9) oranında serbest ölçü, %5 (n=5) oranında 8’li hece ölçüsü, %3 (n=3) oranında 13’lü hece ölçüsü, %3 (n=3) oranında 14’lü hece ölçüsü, %2 (n=2) oranında 12’li hece ölçüsü tespit edilmiştir. 9’lu ve 10’lu hece ölçüsüne rastlanmamıştır.

Türküler konu bakımından ele alındığında, % 60 (n=67) oranında en yaygın aşk- sevdâ konusunun işlendiği belirlenmiştir. %17 (n=19) oranında hasret-gurbet-ayrılık konulu, %7 (n=8) oranında kahramanlık konulu, %5 (n=6) oranında güzelleme konulu, %4 (n=4) oranında ölüm- ağıt konulu, %3 (n=3) oranında gelinkına konulu, %3 (n=3) oranında mizah- güldürü konulu, %1 (n=1) oranında iş konulu, %1 (n=1) oranında göç konulu türkülere rastlanmıştır.

Burdur türkülerinde, Lirik türküleri, İş-meslek türküleri, Tören-mevsim türküleri görülmektedir. Pastoral, Satirik ve Didaktik özellikte türkülere rastlanmamaktadır. Türkülerin şekil bakımından tasnifi Tablo 2’de yer almaktadır.

Gurbet havalarının ses genişlikleri 7 ile 12 ses arasında değişmekte çoğunlukla 9 ses aralığında seyretmektedir. Bu uzun havaların geneli Hüseyini dizisinde olmasının yanında Karcıgar dizisinde de görülmektedir. Söyleyene göre değişebilen yorumlama biçimi bulunmakla beraber, kayda alınan notalar incelendiğinde hepsinin birbirinden farklı yapılarda olduğu görülmektedir. Hepsi La karar sesi üzerinden notaya alınmıştır. Bu gurbetlere kısaca göz atacak olursak, “Avşar Beyleri” gurbeti, saz kısmında la kararda 4.dereceden 5. dereceye geçiş yaparak başlamış, 7/8 (2+2+3), 5/8 (3+2 ya da 2+3) ve 2/4 ölçüler kullanılmıştır. Söz kısmı serbest ölçüde söylenmekte ve karar sesinin 7. derecesinde söze girilmektedir. Avşar çeşitlemesinde ise söze 8. dereceden 10. dereceye geçiş yapılarak başlanmaktadır. “Akli Basma Geymiş” gurbetinde saz kısmı 7/8’lik (3+2+2) ölçü içerisinde karar sesinin 5. derecesinden başlanmakta, söz kısmı ise serbest ölçüde karar sesinin 5. derecesinden 7. derecesine çıkarak başlanmaktadır. “Akşamlar Oldu Gine Bastı Gareler” gurbetinde, söz kısımları serbest olmakla birlikte kısmen (7/8, 3+2+2) ölçülü, söze karar sesinin 7. derecesinden 5. dereceye düşerek başlanmaktadır ve re sesinde asma kalışlar yapılmaktadır. “Ali Beyim Daş Başında Oturur” gurbetinde, saz ve söz kısımları 7/8’lik (3+2+2) ölçü içerisinde okunmakta karar

sesinden başlayarak 5. derecesinde kalışlar yapmaktadır. “Beyköy’lü Ali Bey” gurbetinde, saz kısmı 7/8’lik (3+2+2) ölçüde karar sesinden başlamakta, söze ise karar sesinin 7. derecesinden 5. dereceye düşerek başlamaktadır. Söz kısımları kısmen ölçülüdür (7/8 (3+2+2) ve 2/4). “Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez” gurbetinde, saz kısmı bulunmamakta, söz kısımları tamamen serbest, karar sesinin 6. derecesinden 7. derecesine geçerek başlamaktadır. “Çifte Öter Şu Burdur’un Duguğu” gurbetinde, saz kısımları karar sesinden başlayıp 7/8’lik (3+2+2) ölçüdedir. Söz kısımları serbest olup karar sesinin 7. derecesinden 5. dereceye düşerek başlamaktadır. “Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı” gurbeti, saz ve söz kısımlarında 7/8’lik (3+2+2) ölçü içerisinde, karar sesinin 8. derecesinden başlamıştır. Saz kısımları genelde re sesinde dem tutmaktadır. “Damlamasın Sarı Çamdan Gatıran” gurbetinin saz kısımları 7/8 (3+2+2), 5/8 (3+2) ve 8/8’lik (3+3+2) ölçülerde değişmekte ve söz kısımları da saz kısımları gibi karar sesinden 7. dereceye çıkarak o ses aralığında dolaşmaktadır. Sözler kısmen ölçülüdür. “Denizin Kenarında” gurbetinde saz kısımları 7/8’lik (3+2+2) ölçüde, karar sesinin 4. derecesinden başlamakta, sözler serbest, saz kısmında olduğu gibi kararın 4. Derecesinden söze başlamakta, mi ve do seslerinde asma kalışlar yapmaktadır. “Dolan Gel Sevdüğüm” gurbetinde, saz kımı 7/8’lik (3+2+2) ölçüde, kararda giriş vermektedir. Söz kısımları serbest, karar sesinin 6. derecesinden 7. derecesine geçilerek başlangıç yapılmaktadır. “Eylen Durnam” gurbetinde, saz kısmı 7/8’lik ölçüde (3+2+2), karar sesinin 7. Derecesinden başlamakta ve söz kısmı serbest olup karar sesinin 8. derecesinden başlamaktadır. Çeşitlemesinde ise saz kısmı serbest başlayıp kısmen 7/8’lik ölçülü, sözler ise karar sesinden 7. dereceye çıkarak başlamaktadır. “Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım” gurbeti, saz kısımları 7/8’lik (3+2+2) ölçü içerisinde, karar sesinin 2. derecesinden başlayıp 4. derecesinde asma kalışlar yapmaktadır. Söz kısımları serbest, karar sesinin 4. derecesinden başlamaktadır. “Haydülen” gurbeti, saz ve söz kısımları tamamen serbest, saz kısmı karar sesinin 4. derecesinden söze giriş verip, söze 6. ve 7. dereceden başlanmaktadır. “Güllük Dağı” gurbeti serbest, saz kısmı olmadan söze karar sesinin 8. Derecesinden 7. Derecesine düşerek başlamaktadır. “Kahbe Gençlik” gurbetinde saz kısımları 4/4, 2/4 ve 5/4’lük ölçülerde değişmekte ve karar sesinin 7. derecesinden başlamaktadır. Söz kısımları serbest, aynı saz kısmı gibi karar sesinin 7. derecesinden söze başlamaktadır. “Yada

Geceleri” gurbetinde ise, saz ve söz kısımları serbest, saza karar sesinden başlayarak karar sesinin 4. Derecesine çıkmakta, söz kısımlarında ise karar sesinin 4 derecesinden başlamaktadır. Saz bölümlerinde serbest kısımların haricinde 7/8’lik (3+2+2) ölçüler kullanılmıştır.

Yöredeki görüşmeler sırasında üç gurbet havasının hikâyesi derlenmiştir. Bu hikâyeler ilk ağızdan şöyledir:

**“Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez”** adlı Gurbet havasının hikâyesi: Aziziye’den bir ağanın kızını kaçırıyorlar. Aziziyenin ilerisinde bu Antalya’ya bağlı Samas beli vardır eskiden çok adamlar soyulmuş, adamlar öldürülmüş. Oraya kaçıyorlar. Oradan yakalıyorlar yukardan yakalayıp gelirken o kızı kaçırın söylüyor. Tabi o müfreze komutanı da bırakın bunun elini salın diyor. Elleri kelepçeliymiş ve herhalde oda duygulanık tabi (Alaattin Atasoy ile Kişisel Görüşme, 19.04. 2015).

Eser Eser Sabah Yeli Kesilmez

Güzellerin Gam Sözüne Küsülmez

Güzel Sevmeye Yiğit Asılmaz

Severim Güzeli Korkmam Ölümünden

**“Yaylacılar da Yaylasına Göçtü Mü”** adlı Gurbet havasının hikâyesi: Gurbetlik hikâyesinde şimdi bizim mesela ayderesi var kendi yöremizin Hasanpaşa’ da kime sorsan söyler. Nakaratınla üç nakarat dört nakarat hepsini söylerler. Yaylacılar var ayderesi de var. Askerlerimizin bizim gelipte burda ayderesinde kalması üç tane asker vefat ediyor orda soğuktan tufandan aşameyola. Orda galması ordan bizim ayderesi doğuyo. Örneğin yaylacılar yaylasına göçtümü bizim burda çobanlar yaylaya göçer yaylada bu türkümüz doğuyor. Benim yârim bu yurtlardan geçtimi deyo. Bu yurtlar bize haram oldu sevdiğim deyo Memiş Özel bunu yapmış bizim. Memiş Özel diye bi gavalcı ustamız vardı Allah rahmet eylesin o yapmış bu besteyi (Kadir Selçuk ile Kişisel Görüşme, 12.04. 2015).



Yaylacılar da yaylasına göçtümü

Ak goyunlar da guzularını seçtimi

Benim yârimde bu yurtlarda geçtimi

Bu yurtlarda bize de haram oldu sevdiğim.

**“Benim Ölüm Bu Dağlarda Kalırsa”** adlı Gurbet havasının hikâyesi: Araboğlu, Osmanlı'nın uç beyi bugün Dengere Köyü'nde bulunan Şah Hüseyinoğlu'na kafa tutmuş, halk tarafından sevilmiş ve en sonunda yıllarını bütün dağlarda geçirmiş. Adam karakola yani ağanın direnişine yani ağanın adamlarına yakalanmamak için demiş ki benim ölüm bir gün bu dağlarda kalırsa bulamazsınız ancak benim gözlerime sinekler kurt attıktan sonra bulursunuz diye yakınmış. Tabi bunun üzerine;

Benim ölüm bu dağlarda kalırsa

Gözlerime de yeşil sinekler konarsa

Öldüğümü de düşmanlarım duyarsa

Kabirde kemiklerim ah çeker ağlar

Bana da deli derler ağam da deliyim

Derelerin de bozbulanık seliyim

Ben Allahın da ne kadersiz kuluyum

Kadir de mevlam kara yazmış yazımı (Necati Arslan ile Kişisel Görüşme, 19.04. 2015).

#### 4.4 Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

*Yörede kullanılan çalgılar ve bunların boy, genişlik, frekans özellikleri nelerdir?*

Bu bölümde, Burdur yöresinde yaygın olarak kullanılan çalgı türleri ve bunların özelliklerinin belirlenebilmesi için yöredeki çalgı yapım ustalarına çalgıların örnek birer örneği yaptırılmış ve bu çalgıların özellikleri ile ilgili görüşülmüştür.

Yöredeki yerel nitelik taşıyan çalgılar, ağaç, kamış, kabak gibi materyallerden üretildiği için ölçüleri tam olarak bir standart içerisinde değerlendirilememektedir. Bu bakımdan örnek olarak yaptırılan çalgıların belirlenen ölçüleri, tam anlamıyla bir kesinlik taşımaz. Ancak yörede hâlihazırda yapılagelen çalgıların ölçüleri hakkında fikir sahibi olunmasını sağlayabilir.

Yapılan görüşmeler neticesinde, Burdur’da, Bağlama, Cura, Sipsi, Kaval, Davul, Zurna, Kabak Kemane çalgıları yaygın olarak çalınmaktadır. Sipsinin farklı çeşitleri olan çam düdüğü ve uyguncaklı düdüğe Burdur’da rastlanmamıştır. Burdur’un hemen hemen her yerinde bağlama kullanıldığını ancak Yörüklerin konargöçer yapısından dolayı taşınabilir küçük çalgıların daha yaygın kullandığı belirlenmiştir. Bağlama ailesinin en küçük ferdi olan cura, yörede 3 telli ve 4 telli olarak kullanılmaktadır. Kozağaçlı Habib Özyurt curanın yöredeki yaygınlığı ile ilgili şunları ifade etmiştir:

*“...Ekseriyet Kozağacındaki kullanılan yaygın olarak bu gördüğün dört telli cura. Ben kendimde çalıyordum saz vardı. Fakat burası ekseriyet yörük obası olduğu için yörük kuruluşu bu köyler. Ekseriyet dağda dağa gezmesi için saza fazla önem verilmez burda. Bu curaya önem verilir. Bu saz 4 tellidir ve 2 seslidir denilebilir, 2 telli denilmez” (H. Özyurt ile Kişisel Görüşme, 19.04.2015).*

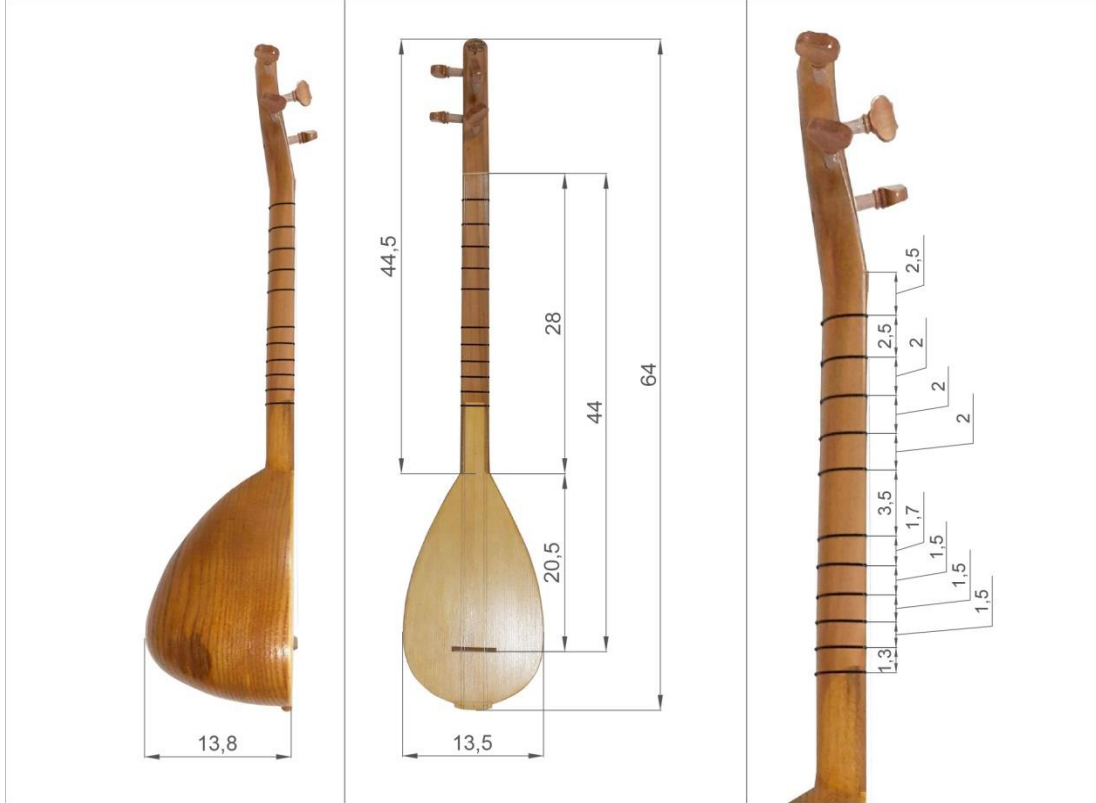
Yörede, bağlama ailesinin özellikleri ile ilgili olarak Yavuz Doğan şunları belirtmiştir:

*“...Bağlama ailesinde genelde dut ağacı oyma dut ağacı çok revaçtadır çok üstünde başka bir ağaç tavsiye edilmez bilinmez. Bu sarı dutun kendine has bir tınısı vardır kendi imzasını atıyor bu tınıya. Bunun için tercih edilen bir ağaç türü. En üst düzey sazlarımızda oyma dut tekneler*

*kullanıyoruz. Saplarımız daha gevrek ve daha sıkı bir ağaç olan eriktir, akmeşedir...” (Y. Doğan ile Kişisel Görüşme, 19.04. 2015).*

Aşağıda ölçüleri belirtilen çalgılar, Burdur’da yaşayan çalgı yapımcıları tarafından, yörede en yaygın kullanılan ölçü ve tonlarda yapılmıştır.

### Şekil 18. Dört Telli Cura Ölçüleri



Tam boy: 64 cm

İki eşik arası: 44 cm

Tekne boyu: 20,5 cm

Perde sayısı: 11 (misina)

Tekne eni: 13,5 cm

Ağacı: Dut (oyma)

Tekne derinliği: 13,8 cm

Tel Sayısı: 4

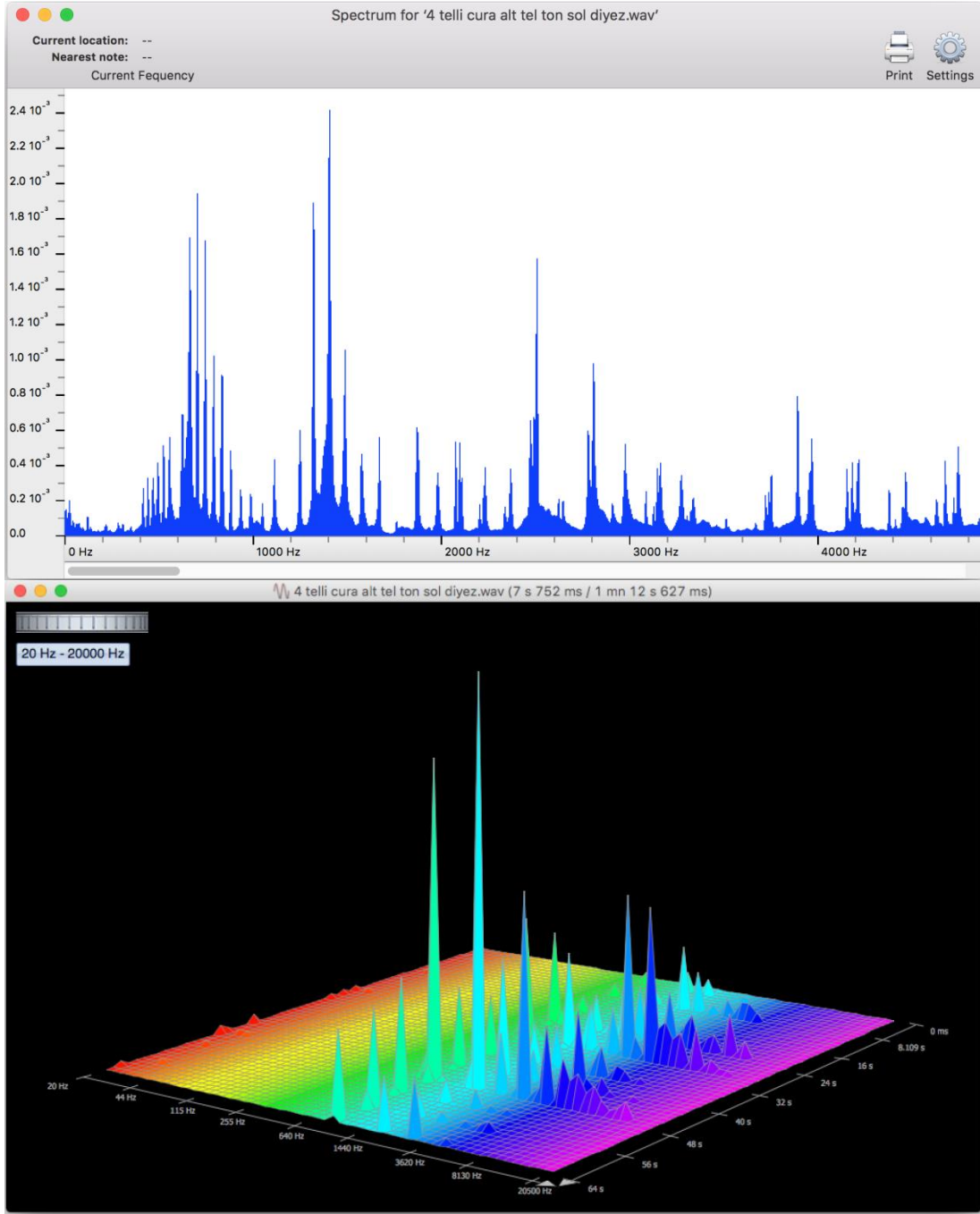
Sap boyu: 44,5 cm

Tel kalınlığı: 0,16-0,18

Özel Çalınış Biçimi: Mızrapla çalım

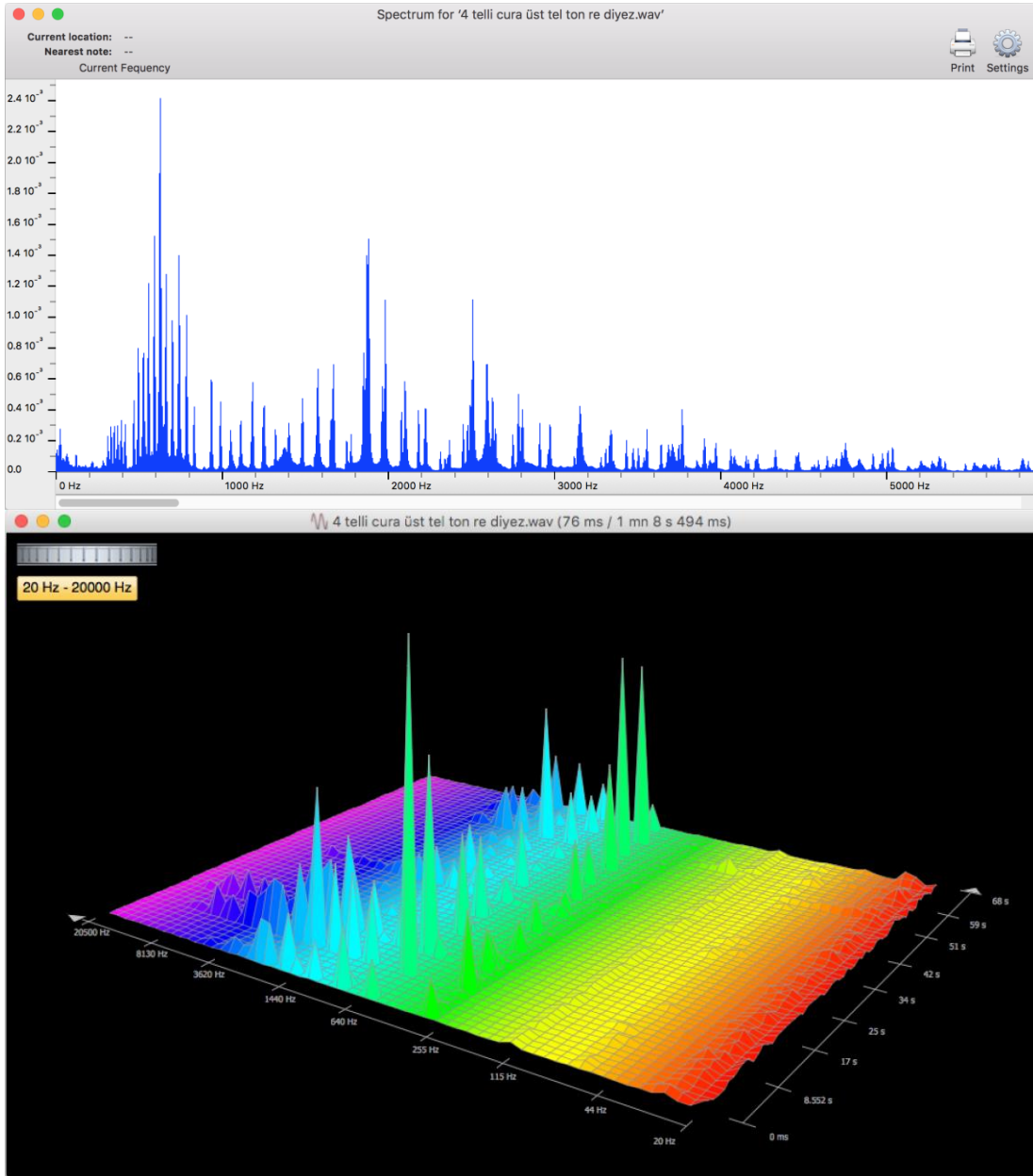
Akort: Alt teller La-La - Üst teller La-Re

**Şekil 19. Dört Telli Curanın Alt Tel Perde Frekans Analizi**



Grafik, 440 Hz-La ya göre Sol diyez tonundaki Dört telli curanın alt tel frekans ölçümlerini göstermektedir. Curanın, Piyano' ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 415.3 Hz- G#4 ve 830.6 Hz- G#5 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arası -55,9 dB ile -35,7 dB olarak ölçülmüştür.

**Şekil 20. Dört Telli Curanın Üst Tel Perde Frekans Analizi**



Grafik, 440 Hz-La ya göre Re diyez tonundaki dört telli curanın üst tel frekans ölçümlerini göstermektedir. Curanın, Piyano'ya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 311.1 Hz- D#4 ve 622.3 Hz- D#5 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arası -55,9 dB ile -37,2 dB olarak ölçülmüştür.

Şekil 21. Üç Telli Cura Ölçüleri



Tam boy: 59,5 cm

Özel çalınış biçimi: Parmakla çalım

Tekne boyu: 19 cm

İki eşik arası: 41,5 cm

Tekne eni: 12,5 cm

Perde sayısı: 11 (misina)

Tekne derinliği: 13 cm

Ağacı: Dut (oyma)

Sap boyu: 39,6 cm

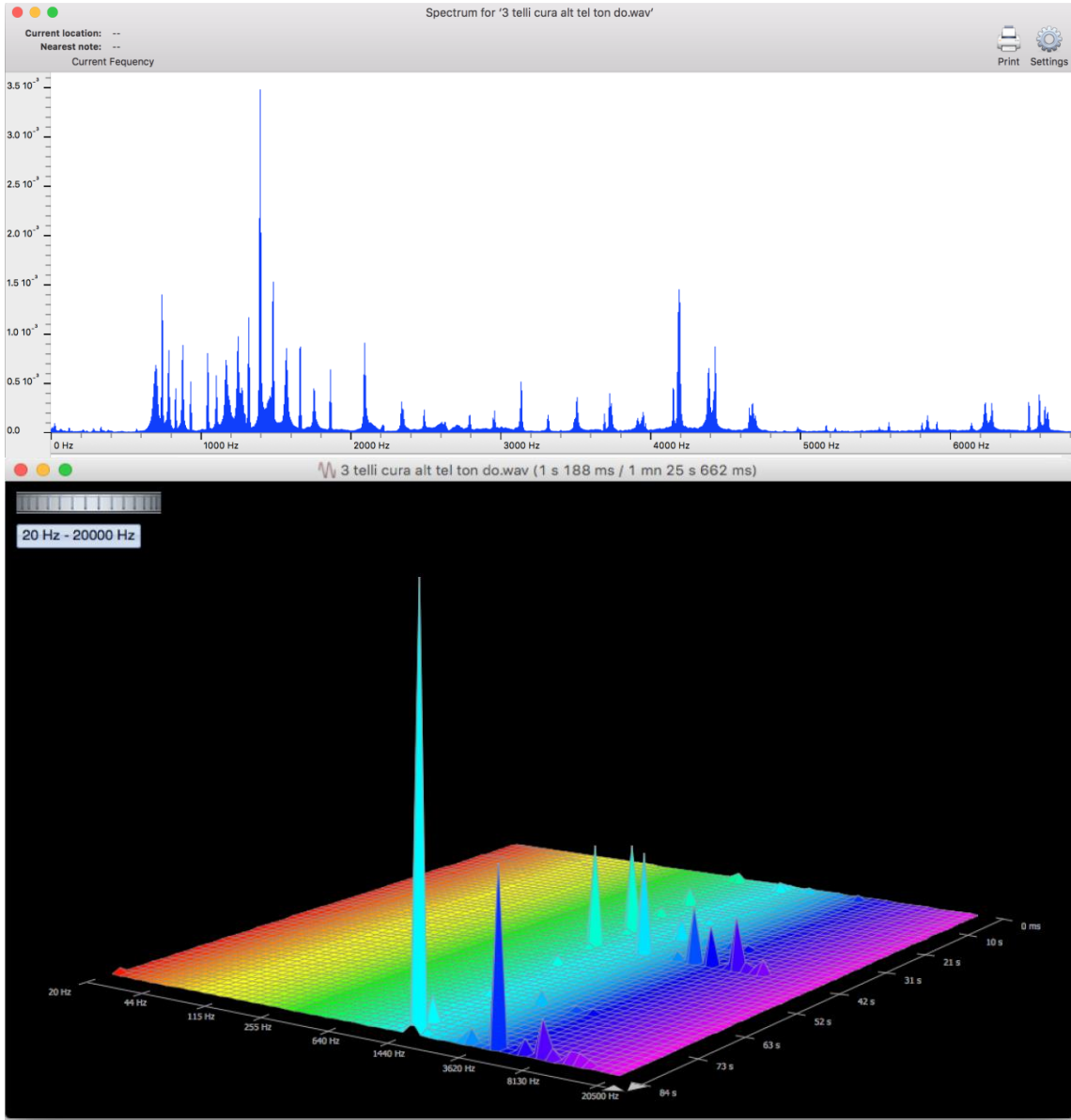
Tel Sayısı: 3

Akort Düzeni: Bağlama (Avşar)

Tel Kalınlığı: 0,16-0,18

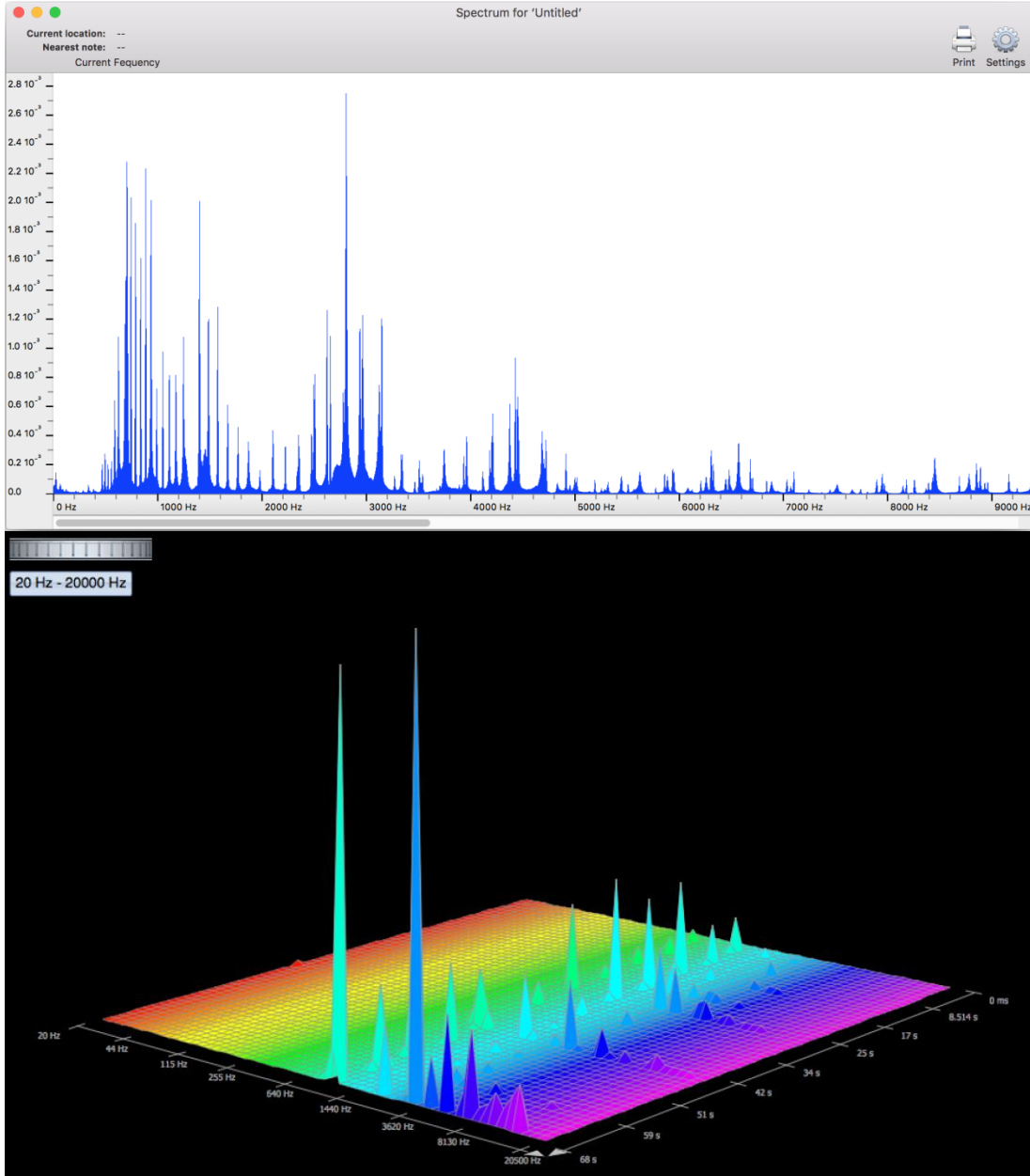
Düzeni

Şekil 22. Üç Telli Curanın Alt Tel Perde Frekans Analizi



Grafik, 440 Hz-La ya göre Do tonundaki üç telli curanın alt tel frekans ölçümlerini göstermektedir. Curanın, Piyano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 698.5 Hz- F5 ve 1396.9 Hz-F6 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arası -49,7 dB ile -33,8 dB olarak ölçülmüştür.

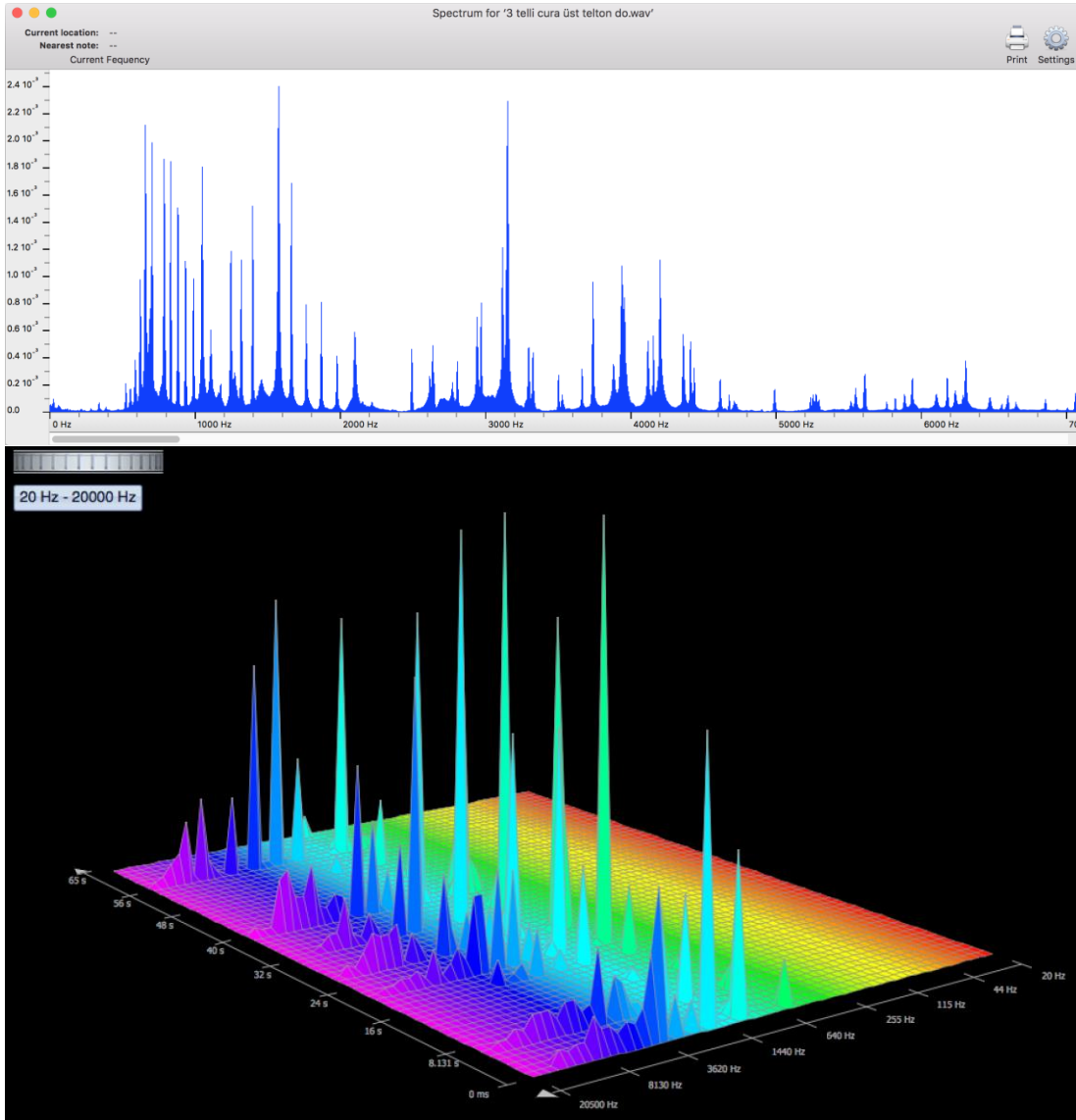
**Şekil 23. Üç Telli Curanın Orta Tel Perde Frekans Analizi**



Grafik, 440 Hz-La ya göre Do tonundaki üç telli curanın orta tel frekans ölçümlerini göstermektedir. Curanın, Piyano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 466. 2 Hz- A#4 ve 932. 3 Hz- A#5 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arası -50,5 dB ile -35,8 dB olarak ölçülmüştür.



Şekil 24. Üç Telli Curanın Üst Tel Perde Frekans Analizi



Grafik, 440 Hz-La ya göre Do tonundaki üç telli curanın üst tel frekans ölçümlerini göstermektedir. Curanın, Piyano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 523.3 Hz- C5 ve 1046.5 Hz- C6 arasındadır. Perdeler arası ses şiddeti -51,4 dB ile -36,8 dB arasında ölçülmüştür.

Uludağ (2009: 23) çalışmasında 4 telli cura çalan ustaların kendi yapmış oldukları curalarının ölçülerini şu şekilde belirlemiştir: Habib Özyurt'un curası; Tam boy: 67 cm, Tekne boyu: 20 cm, Tekne en genişliği: 12,5 cm, Tekne derinliği: 11,5 cm, Sap boyu: 34 cm, Tel sayısı: 4, Perde sayısı: 13 (metal). Emir Kanyıldiran'ın curası; Tam boy: 72 cm, Tekne boyu: 25 cm, Tekne en genişliği: 12,5 cm, Tekne derinliği: 12,5 cm, Sap boyu: 34 cm, Tel sayısı: 4, Perde sayısı: 12. Kerim Erdem'in curası; Tam boy: 65 cm, Tekne boyu: 20 cm, Tekne en genişliği: 12,5 cm, Tekne derinliği: 12,5 cm, Sap boyu: 31 cm, Tel sayısı: 4, Perde sayısı: 11 (metal).

Yörede cura sazının ölçüleri, eski ustaların sazlarının ölçülerine göre oluşturulmuş, daha sonra (icra eden kişinin sesine göre ton arayışı, perde ekleme gerekliliği, çalgıların boy ve ağaç yapılarına göre daha etkili ses vs. gibi) birtakım ihtiyaçlar doğrultusunda kimi usta deneme yanılma yöntemiyle kimisi de Organoloji alanına yönelik kaynaklardan (Açın, 1994) yararlanarak çalgıların ölçülerini belirlemişlerdir. Bu konu ile ilgili olarak yörede yaşayan çalgı yapımcıları Yavuz Doğan ve Tahsin Yarar şunları ifade etmiştir:

*“...Bunu daha önce işte Fethiyeli Ramazan Güngör rahmetli o ustamız yapmış. Bir şekilde kendisi de icracı şimdi seslerin yerleri konusunda gene Cafer Açın ölçülerini kullanıyoruz. Çünkü la her yerde la. Evrensel. Dolayısıyla ölçülendirmede de bunu kullanıyoruz. Ancak işte form büyüklüğü form şekli konusunda onlar bize bir fikir verir. Yani işte elinin burdan kavrayışı ve bu parmaklarla çalınabilmesi açısından bunun dar olmaması gerekiyor. Bu tür ergonomik koşullar sazın formunu belirleyen ölçüler oluyor. Bu formun şeysi de estetik şeylerde devriyeye giriyor. Bunun şekli, formu konusunda bazı estetik kaygılarımızı da ortaya koyuyoruz. Ortaya bunun burasının kavisli olması tamamen estetik bir kaygı, başka bir ölçüsü yok. Yani bu burdan kopsa da, kırılma da bunun standardını, tınısında herhangi bir değişme olamaz. Perde sayısı genelde yöremizin teke yöresinin kullandığı şeylerde tam sesler tampere sistem kullanılıyor. Ancak kulağınızın aşına olduğu işte doğu ezgilerinden kaynaklanan sanırım komaları basma ihtiyacı o sesi arıyoruz ve onu pesleştirme ihtiyacı duyuyoruz. Bu ihtiyacı Ramazan Güngör usta da duymuş ve bu perdeyi birazcık yukarı kaldırarak bu sesi daha pes tınlamasını sağlamış. Perde sayısı da on bir perde on iki perde de deniliyor bazen bunlara. Burda bir perdemiz eksik çok kullanılmadığı*

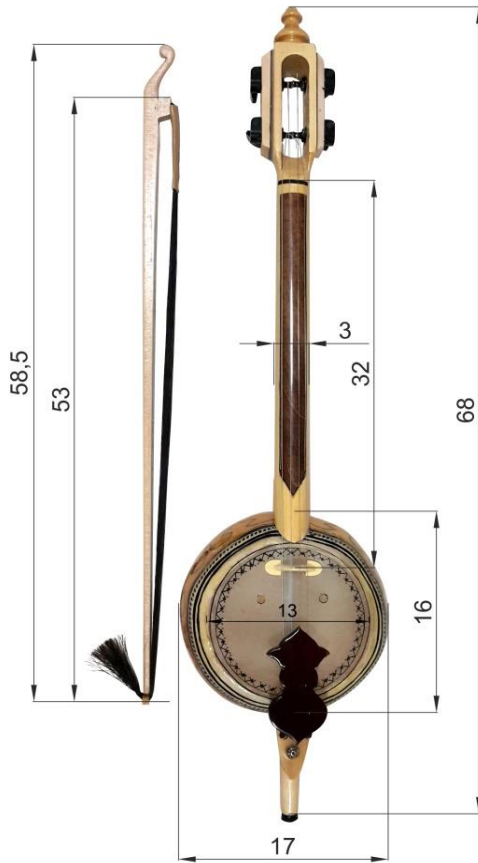
*için veya işte gözde bir aşinalık olsun çalımında kolaylık olsun diye bir durak noktası...” (Y. Doğan ile Kişisel Görüşme, 19.04.2015).*

*“...Ölçüleri bi tiz sesler söyleyen kişilere göre, bunu ya bir erkek söylecek ya da bir bayan söylecek. Genellikle iki telli bir curaya daha bir bayan eşlik etmiş değil. Genellikle erkek eşlik ettiği için bu erkek seslerde ya “fa” ya “fa diyez”. Fa, fa diyez sesini de tekne boyutu ya da tel seviyesi tel boyu olarak fa sesini 24 28 arası curadan elde ettiğimize göre bu boyuttaki curalarda çalışıyoruz genellikle. Daha büyük cura değil. 28 24 arası curalar bu sesleri gayet rahat çekiyor ve o curaları kullanıyoruz...” (T. Yarar ile Kişisel Görüşme, 26.10. 2014).*

Bu noktadan hareketle, yörede kullanılan çalgıların yapımında ergonomik koşulların sazın ölçülerinde etkili olduğu, estetik açıdan gösterilen özenin sazın tınısını ya da standardını değiştirmedeği anlaşılmaktadır. Yörede kulak aşinalığı sebebiyle koma ses duyma ihtiyacı bazı perdelerin pesleşmesini sağlamıştır. Curalara bayan eşlik etmediği için çalgıların sesleri erkek sesine uygun olarak genellikle fa ve fa diyez olmaktadır. Dolayısıyla, bu sesleri elde edebilmek için tel boyu ve tekne boyutunun önemli olduğu belirtilmiştir. 0,16 numara tel takılmakta ve 24- 28 cm arası cura tekneleri kullanılmaktadır. Üç telli cura yörede tezene (mızrap) kullanılmadan parmakla icra edilmektedir. Parmakla icrası sırasında parmak vurma ve tel çekme teknikleri ağırlıklı olarak kullanılmaktadır. “Parmak vurma, sağ el parmaklarının tıpkı sol el parmakları gibi klavye üzerinde kullanılması, tel çekme, ses çıkarma yöntemi olarak sağ el parmaklarının sadece iç yönünün kullanılması” (Sağ ve Erzincan, 2009: 179-185). İcra sırasında sağ el ile tel çekerken, sol el ile çarpma ve tel çekme yapılmaktadır. Akort yapısı Bağlama (Avşar) düzeni (Alt tel: la, orta tel: re, üst tel: mi ya da alt tel: re, orta tel: sol, üst tel: la) ile aynıdır. Yöredeki üç telli curalar genellikle 11 perdelidir. Dört telli cura yörede tezene (mızrap) kullanılarak icra edilmektedir. Akordu, alttan üç tel la, en üst tel re olarak çalınmaktadır. Dört telli curalar genellikle 10 perdelidir. Günümüzde yapılan curalar ile eski icracıların sazları karşılaştırıldığında ölçülerin birbirinden farklı olduğu ortaya çıkmaktadır. Burada icracılar deneme yanılma yöntemiyle kendi sazlarını yaptıkları için ölçülerde belirli bir standart gözlenememektedir. Buradaki sonuç, Uludağ’ın (2009) çalışmasıyla aynı doğrultudadır. Ölçüleri belirlenen çalgıların frekans analizlerine bakıldığında, kişinin üfleme ve tutuş pozisyonu, yay çekmesi,

mızrap vuruş şiddeti de ses frekans ölçümlerinde farklılıklar meydana getirmektedir. İcracının kendi ses tonuna göre yaptığı akordun da belirli bir standardının olmayışının frekans ölçümlerinde de farklılık yaratacağı aşikârdır. Yörede daha çok Kozagaç ve civarında yaygın olarak çalınan cura, Ekinci (2005) ve Uludağ'ın (2009) çalışmasında 2 telli cura olarak incelenmiştir. Ancak yöre müzisyenleri tarafından 4 telli cura olarak adlandırılmaktadır. Akort yapısı içerisinde iki sestem oluşan bu çalgının 4 teli bulunmaktadır. Tel sayısına göre isimlendirildiği göz önüne alınırsa (üç telli curada olduğu gibi) 4 telli denmesinin daha doğru olduğu düşünülmektedir.

### Şekil 25. Kabak Kemane Ölçüleri



Tam Boy: 68 cm

Sap boyu (üst eşiğe kadar): 30 cm

Sap kalınlığı: 3 cm

Tekne genişliği:17 cm

İki eşik arası: 32 cm

Tel sayısı: 4

Ağacı: Su Kabağı

Akort: Si-Mi-Si-Mi

Burdur’da yaygın çalınan sazlardan biri olan kabak kemane, geçmişten günümüze ölçüleri ile ilgili bazı teknik değişikliklere uğramıştır. Ozanoğlu’na (2011) göre boyu 60 cm olan bu çalgı yörede 68 cm olarak yapılmaktadır ve iki köprü arası 32 cm’dir. Bu konu ile ilgili kabak kemane yapımcısı Tefvik Gülten şunları ifade etmiştir:

*“...Bunun ölçüleri de var, eskiden yoktu. Herkes gelişi güzel yapıyordu. Yani bu ağaca bi su kabağı takıp ölçüleri ben önce bunu tecrübelerime göre Galip Öncüoğlu ile birlikte iki köprü arasını 33 bulduk, kemanlarda da 33 tür ama şu köprüde tellerin değdiği noktadan itibaren ölçülürse 32,6’dır 33 değildir. 32,6 kemandaki bildiğimiz normal kemandaki ölçüyle aynıdır. Bunu bulduk, ses burda daha iyi güzel oluyo ama baktık ki bizim la karar sesi Avrupa’dan gelen do sesi çekiliyo. Teller bunun kendine has bi tel hala üretilmedi. Bağlama telinden işte keman telinden devşirme tellerle çalıp icra ediliyo bu çalgı. Do sesinde veyatta Do diyезде çekmek zor olduğu için iki köprü arasını ben kısalttım 31e kadar düşürdüm ve rahat çalındığını gördüm. Do diyезде şu anda çok rahat çalınıyo 31 veyatta 31,5 santim yapıldığı anda çok rahat bir çalım oluyor Do diyeze kadar çekilir hatta Re ye çekiyor 31 yaptığımızda ama ses iyice biraz şeyden kaçıyo ciyaklıyo Re olmuyor ama Do diyeze kadar çalınıyor. Bu ölçüsü bu başka bi ölçüsü de yok. Yay da 3 çeyreklik bildiğimiz keman yayı ölçülerinde el yapımı kendi şeyimiz bu at kılı Moğolistan’dan gelen erkek atların kuyruğundan, dişilerde zayıf olur kıllar erkeklerinki canlı...” (T. Gülten ile Kişisel Görüşme, 25.10.2014).*

Yöredeki çalgı yapımcıları, çalgılarını yaparken deneme yanılma yoluyla doğru ölçüleri bulduklarını belirtmektedir. Kişilerin el yapısına, alışmış oldukları pozisyonlara ya da çoğunlukla eşlik ettikleri seslere göre sazlarını yapmaktadırlar. Bu bireysel farklılıklar göz önüne alındığında çalgıların henüz tam da bir standardı

olmadığı ancak standart arayışlarının da devam ettiği ortaya çıkmaktadır. Yöredeki kabak kemane icraları ve akort biçimi ile ilgili Deniz Dincel şunları ifade etmektedir:

*“...Yörede ses özelliği olarak kabak kemane günümüzde korolara eşlik etme amaçlı biz si do akortla kullanıyoruz. Fakat üç telli oluşundan sebebi daha önceleri mi fa fa diyez sol hatta sol diyeze kadar belki la ya kadar karar sesini tiz şekilde çalıyorlardı. Bunun sebebi de genellikle erkek solistlerin okuyucuların yani okumasıyla birlikte bu seslere ihtiyaç duyulduğu şeklinde olmuştur. Yörede perdeleri incelediğimiz zaman si natürelle yakın yani bemol 2 sesinin natürelle biraz daha yakın basıldığı gözlemlenmekte. Bunun da sebebi yine perdeli sazların 12 perde sistemiyle işte üç telli gibi ya da dört telli gibi olarak görülebilen enstrümanların daha si natürelle yakın şekilde perde diziliminin yapılmasıyla alakalı olduğunu görmekteyiz...” (D. Dincel ile Kişisel Görüşme, 07.05. 2015).*

Yörede kabak kemane yapımcılarının bir kısmı kabakların şeklinin ölçüleri etkilediğini bu sebeple ölçülere uygun boyutta su kabağı elde edebilmek için kabakları kendilerinin ürettiklerini de belirtmişlerdir.

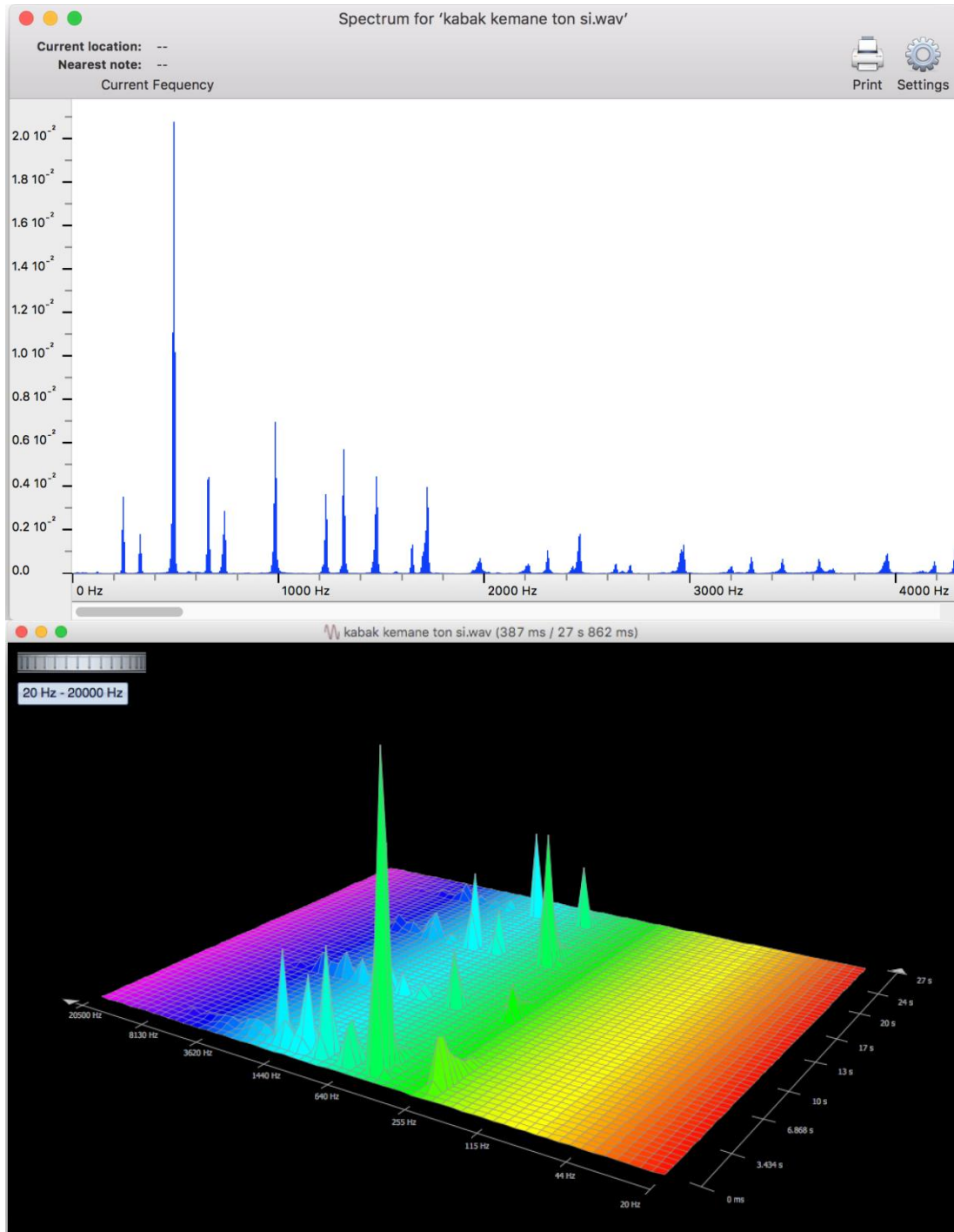
*“...Kabakları kendimiz yetiştiriyoruz, bahçede yetiştiriyoruz çünkü bu kabakların pazarı yok, falan yerden alayım desen ki her boyutta bir kabak bulamıyorsun. Yani kabak kemane istenilen bir boyutta kabak bulamıyorsun. Onun için bizim attığımız kabakların sayısı çok elde ettiğimiz yani bizim kullanacağımız kabakların sayısı yıllık olarak çok az oluyor ama içinden seçiyoruz. Ağaç olarak orta sertlikte ağaçlar kullanıyorum. Orta sertlikte ağaçlar biraz sesi yuttuğunu düşünüyorum. Orta sertlikteki ağaçlar kelebek ağacı, akmeşe ağacı ve ardıç ağacı kullanmaktayız. Curada da aynı. Enstrümanların bütün enstrümanların yapımında da kullanılan ağaçlar bunlar zaten bizde gerek kabak kemane gerek curalarda gerek bağlamada da aynı ağaçları kullanıyoruz. İyi de sesler elde ediyoruz...” (T. Yarar ile Kişisel Görüşme, 26.10.2014).*

*“...Değişik ağaçlardan bunları bunun sese katkısı olmadığı için bunu pek farkı sadece kırılma ve yahut ta gerginlik sağlama kırılmasın gerginlik iyi sağlasın hangi ağaç olursa olur. (kabak kemaneyi tutarak) Ama bunlarda özellikle bu akçaağaç sonradan tercih ettik daha önce gürgen kullandım ben buraya, akgürgen de güzel gider buraya çok güzel görünür görsel açıdan hem de ses bakımından iyidir. Bu şeyi teknesi ses kutusu dediğimiz kısmı su kabağı, bu zaten 2 bölüm ağaç ve su kabağı ben bunları aşuk ve maşuka benzetirim. Biri âşıktır dünyanın öbür*

*ucundan maşukunu araya araya gelir ustanın atölyesinde vuslata ererler sonra kavuşurlar ve eğer aralarındaki sevgi çok güzelse nağmesi de güzel olur...” (T. Gülten ile Kişisel Görüşme, 25.10.2014).*

Bu veriler doğrultusunda, yapılan çalgıların ağaç kalitesi ses ve tını açısından önem arz etmektedir. Yörede kabak kemane ve bağlama ailesi yapımı için çoğunlukla su kabağı, dut, ardıç, akağaç, akmeşe, kelebek ve akgürgen gibi orta sertlikte ağaçlar tercih edilmektedir. Daha iyi ses elde edebilmenin yanı sıra görsel açıdan da çalgının iyi olması önemsenmektedir. Yöredeki çalgı yapımcılarının çoğunun bir ustası bulunmamaktadır. Kendi saz ihtiyaçlarını karşılamak ve çevrenin taleplerine cevap verebilmek için çalgı yapmaya başladıklarını belirtmişlerdir. El becerisi ve görsel algısı yüksek olan bu ustalar, “göz hırsızlığı” diye tabir ettikleri görsel algı yeteneğiyle saz yapımını öğrenmiştir. Yöre müzisyenlerinin talepleri doğrultusunda da araştırarak, geliştirerek bu zanaatı devam ettirmektedirler.

Şekil 26. Kabak Kemane Perde Frekans Analizi

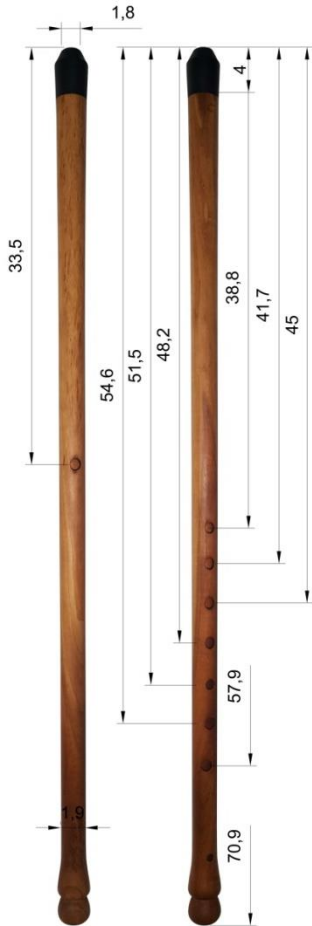


Grafikte, 440 Hz-La ya göre Si tonundaki Kabak kemanenin en kalın ve en ince tel frekans ölçümleri gösterilmektedir. Kabak kemanenin, Piyano'ya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 246.9 Hz- B3 ve



659.3 Hz- E5 arasındadır. Perdeler arası ses şiddeti -27.3 dB ile -40,3 dB arasında ölçülmüştür.

**Şekil 27. Dilsiz Kaval Ölçüleri**



Tam boy: 70,9 cm

İç çap: 1,8 cm

Arka delik: 33,5 cm

1. delik: 38,8 cm

2. delik: 41,7 cm

3. delik: 45 cm

4. delik: 48,2 cm

5. delik: 51,5 cm

6. delik: 54,6 cm

7. delik: 57,9 cm

Ağacı: Erik

Perde delikleri: 7 ön 1 arka

Ton: Do

Türkiye'nin hemen hemen her bölgesinde yaygın olan dilsiz kaval Burdur'da da yaygınlık göstermektedir. Bedel (2005) çalışmasında, genel olarak dilsiz çoban kavallarının boylarının 35-85 cm arasında değiştiğini belirtmiştir. Burdur'da kavallar 70-71 cm arasında kullanılmaktadır. Yörede kaval yapımcısı ve icracısı olan Mehmet Bedel kaval ölçülerine yönelik şunları ifade etmiştir:

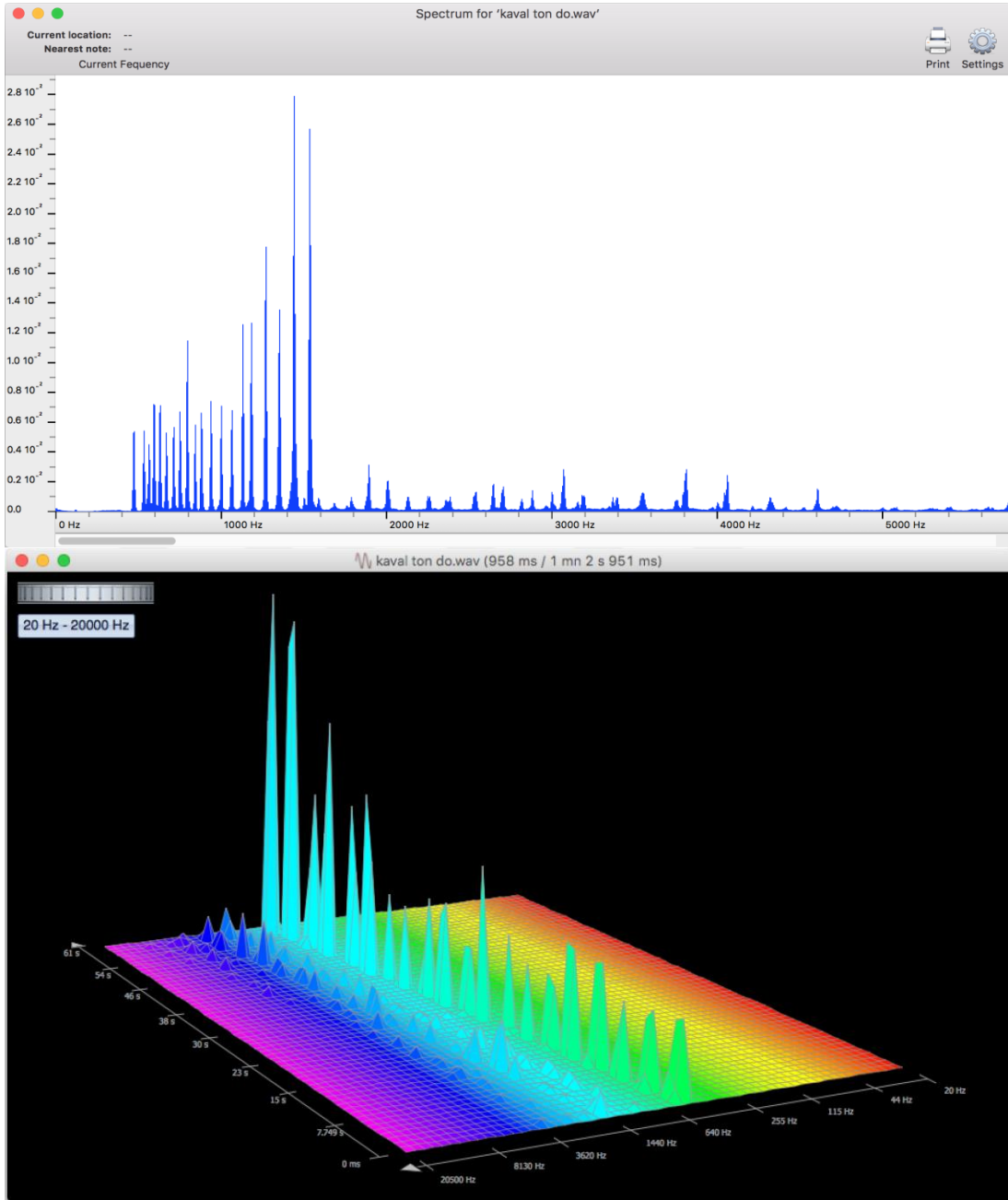
*"...Şimdi kaval denilince benim yaptığım şu anda dilsiz çoban kavalı. Kavallarda çok farklı kavallar var. Genelde hep düdüğü deniliyor kaval deniliyor ama dilsiz çoban kavalı benim yaptığım. Bide bunların dilli kavalları var tokat kavalları dilli uzun çoban kavalları var. Bide küçük*

*dilli düdükler var. Dilsiz çoban kavalı düdük olmayan sadece içi boş bir boru şeklindedir. Bunların ölçülerini ilk başta ben şöyle bir ölçü var ama tam sağlıklı değildi. Herhangi elimize aldığımız bir boruyu boru şeklinde olan bir cismi boruyu diyeyim daha doğrusu, ortadan bir delik açıp bunun arka perde olarak yapıyordum. Daha sonra bu ortadan bi kısmını eşit aralıklara bölüp bunun 13 eşit aralıklara bölüp bunlardan sesler aynı şekilde farklı sesleri kullanarak bu şekilde deneyerek yakın sesler elde ettik. Buda tam sağlıklı değildi. Yani toplam boyu kapalı ne ses verecekse o şekilde bir boru bulup veriyorduk. Kapalı ses elde ettikten sonra diğer sesleri de o aralarda delerek, büyülterek, küçülterek Do sesine göre kaval yapardık. Daha sonra Si sesine göre, La sesine göre derken bunlar biraz daha yaptıkça bazı delikler bozuk olduğunu anladım almadı veya ne bileyim tiz sesler vermeye başladı pes sesler verdi. O delik biraz yukarıya aşağıya kaydırdık. Daha sonra düz bi borudan sadece bir sürü delik delerek 7 delik değil 10 tane delik deldim. Birilerini kapattım. Bu şekilde sesleri buldum. O şekilde istenilen ses. Bide şöyle akort aleti denilen bir cihaz vardı. O yıllar ben ilk defa öğrendim onu bir arkadaştan aldım. Onu da 25 yıl falan oldu hala kullandığım bi cihaz vardı akort cihazı. Tabi ondan sese baktığımız zaman Do sesi daha rahat elde etmiş olduk. O şekilde ibreli yaklaşık sesleri bulurken daha sonra iç çapları 17 olursa daha iyi, 16 olursa daha iyi 15 olursa şu sesler daha iyi diye deneyerek bugünlere kadar geldik. Tabi bugün şimdi daha profesyonel anlamda ses veren kavallar yapılabilir...” (M. Bedel ile Kişisel Görüşme, 26.10.2014).*

Buradan hareketle, eskiden ortadan 13 eşit parçaya bölünerek delik açılan ve sadece do sesinde yapılan kavalların, deneyim ve gelişen teknolojik cihazlar vasıtasıyla perde ayarları daha doğru seslere ayarlanmaya başlanmıştır.

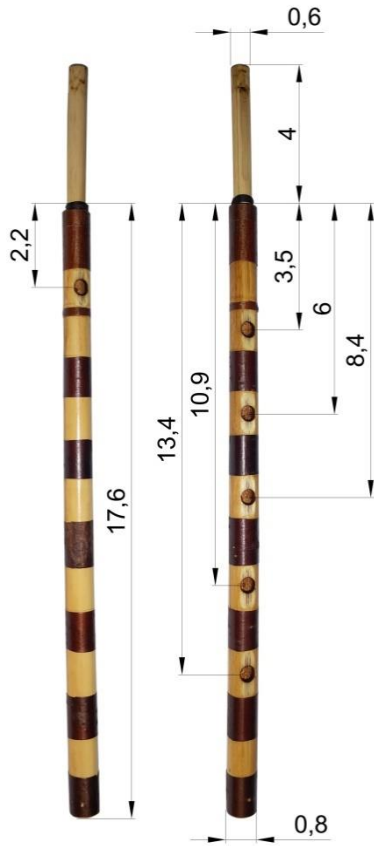
Dilsiz kaval ailesinin bir ferdi olan, kemik düdük olarak da adlandırılan çığırtma, kartalın kanat kemiğinden yapılmaktadır. Yaklaşık 25-30 cm uzunluğunda ve 6 deliklidir. Burdur’un Merkeze bağlı Aziziye Köyü’nde çok nadir görülmekle birlikte boğaz çalanlara eşlik ederek halen çalındığı bilinmektedir.

**Şekil 28. Dilsiz Kaval Perde Frekans Analizi**



Grafikte 440 Hz-La ya göre Do tonundaki kavalın frekans ölçümleri gösterilmektedir. Kavalın, Piyanoya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 466.2 Hz-A#4 ve 1568Hz-G6 arasındadır. Kromatik perde yapısına sahip olduğu için ses dizimleri de bu frekanslar arasında kromatik olarak ilerlemektedir. Perdeler arasındaki ses şiddeti -16,5 dB ile -42,1 dB arasında ölçülmüştür.

Şekil 29. Sipsi Ölçüleri



Sipsi Tam boy:	17,6 cm
Ağızlık:	4 cm
Ağızlık iç çapı:	0,6 cm
Gövde iç çapı:	0,8 cm
Arka Delik:	2,2 cm
1. delik:	3,5 cm
2. delik:	6 cm
3. delik:	8,4 cm
4. delik:	10,9 cm
5. delik:	13,4 cm
Ağacı:	Kamış
Perde Delikleri:	Ön 5 arka 1

Şekil 30. Zurna Ölçüleri



Zurna Tam boy:	32,8 cm
Arka delik:	6,6 cm
1. delik:	5,4 cm
2. delik:	7,9 cm
3. delik:	10,5 cm
4. delik:	13,2 cm
5. delik:	15,8 cm
6. delik:	18,4 cm
7. delik:	21 cm
Ağacı:	Erik
Perde Delikleri:	Ön 7 arka 1
Ağızlık:	2,3 cm

Sipsi yörede kullanılan en yaygın ve en karakteristik çalgıdır. Açın'a (1994) göre, 20 cm olduğu belirtilen bu çalgının gövdesi yörede ortalama 17-18 cm, ağızlık ile beraber ölçüldüğünde 21, 6 cm olduğu belirlenmiştir. Sipsiler yörede farklı seslere göre yapıldığından boyları da farklıdır. Boy büyüdükçe ses kalınlaşır, boy küçüldükçe ses incelik. Önde 5 arkada 1 olmak üzere perde deliği bulunmaktadır. Sipsiler boştaki üflendiğinde, nefes desteğiyle tize doğru ses genişlemesi yapılabilir bu bakımdan ses genişliği 1,5 oktavı bulabilir. Sipsilerin çeşitleri ile ilgili Mehmet Bedel şunları ifade etmiştir:

*“...Sipsinin değişik boyları var. Boylar küçüldükçe tizleşiyor, büyüdükçe pesleşiyor. Farklı ebatlarda her sese göre sipsi yapılabiliyor. Daha sonra bunları yan yana getirerek aynı seste çifte sipsi dilleri de akortlanarak perde delikleri de aynı şekilde delinerek çifte sipsi yapılıyor birbirine yapıştırılıyor. Bu şekilde de çift oluyor. Bunların birisi tabi ki demli olarak da yapılabilir. Sadece alt delik delip diğeri ona karar ses vererek, hepsi delikli olarak tüm sesleri aynı çifte olarak da yapılıyor çalınıyor. Burdur'da da daha önceden de çalanlar varmış ama çalınıyor kısa süreli ama akort problemi olduğu için pek tercih edilmiyor. Çünkü tek bile zor akortlanırken çift ikisini akortlamak daha zor. Onun için pek tercih edilmiyor. Bir de bu sipsilerin yanında şöyle Bucak tarafında bizim Bucak sipsisi derler Çamlık, Devride yapılan sipsiler var onlar da şöyle tek parçadan bu ağızlık ve gövde bir bütün halinde. Biraz önce gösterdiğim şu şeyden bütün olarak kesiliyor ağızlık açılıyor şu şekilde ağızlık ve gövde tek parça yekpare sipsi. Bu şekilde de sipsi yapılıyor. Bunu benzerini Türkmenistan'da gördüm üzerinde 4 delik var. Buna Türkmenistan'da dilli tüydük diyorlar. Bucakta da Dilli düdük diyorlar. Dilli düdük dilli tüydük aynı şey. Sipsinin de bize orta Asya'dan geldiğinin açıkça bir kanıtı olmuş oluyor bu. Bucak'ta da tek parçadan Türkmenistan'da da tek parçadan yapılıyor...” (M. Bedel ile Kişisel Görüşme, 26.10.2014).*

Bu bilgilerden hareketle, uygun kamışlardan farklı seslerde sipsi yapılabilmektedir. Yörede çifte sipsi akortlaması zor olduğundan çok fazla tercih edilmemektedir. Bucak, Çamlık civarında ağızlıksız yekpare sipsiler kullanılmaktadır.

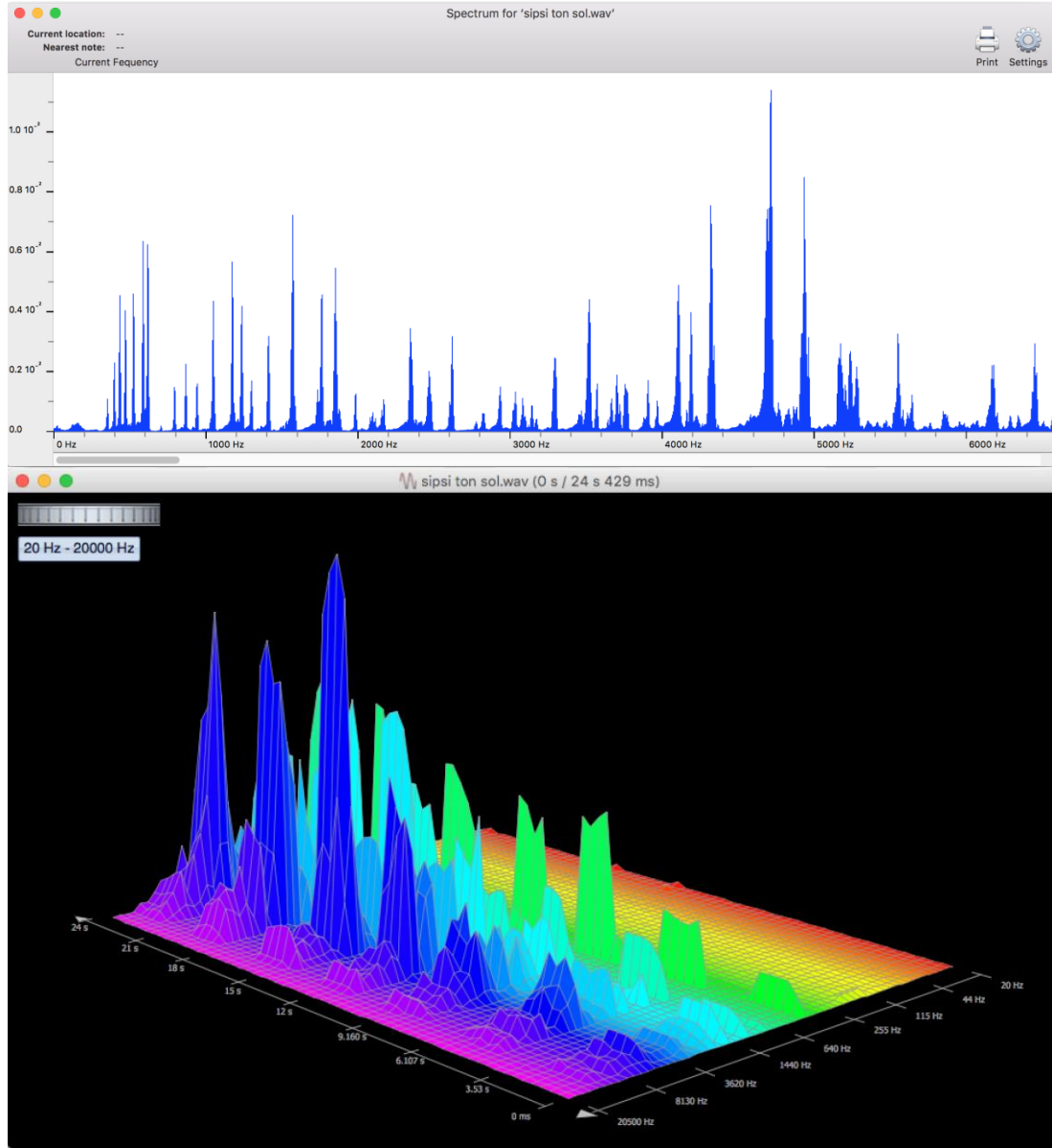
Toraman (2001) çalışmasında, Çam düdüğü denilen, gövdesi kamıştan, ağızlığı çam filizlerinden olan ve Mey'i andıran çok pest sese sahip bir sipsi türü olan bu aletin çok çabuk bozulduğu için kısa süreli çalınabildiğini ifade etmiştir.

Çam düdüğü, genellikle Denizli'nin Acıpayam, Çameli, Tavas, Beyağaç, Kale, Geriniz ilçe ve köylerinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Burdur'da rastlanmamıştır.

Sipsinin farklı bir türü olarak bilinen “uyguncaklı düdük” de Muğla'nın Çatakbağyaka köyünde ve çevre köylerinde görülmektedir. Bu çalgıya da Burdur'da rastlanmamıştır.

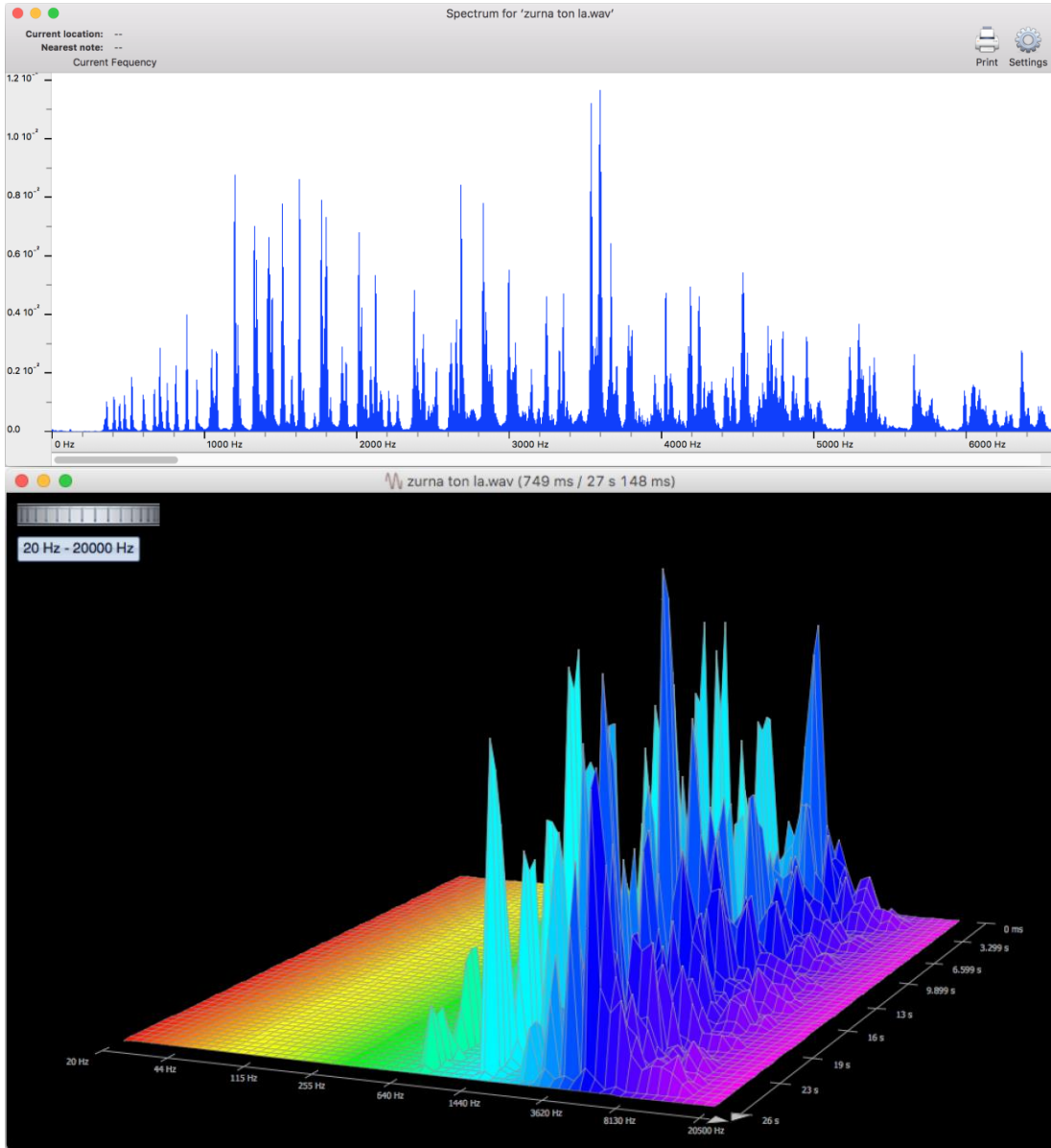


Şekil 31. Sipsi Perde Frekans Analizi



Grafikte, 440 Hz-La sesine göre Sol tonundaki sipsinin frekans ölçümleri gösterilmektedir. Sipsinin, Pişano'ya göre duyumlari incelendiği zaman, yapilan ölçümlere göre ses genişliğinin frekansı 351.3 Hz-F4 ve 614.4 Hz-E5 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arasında -48,9 dB ve -32,5 dB olarak bulunmuştur.

**Şekil 32. Zurna Perde Frekans Analizi**



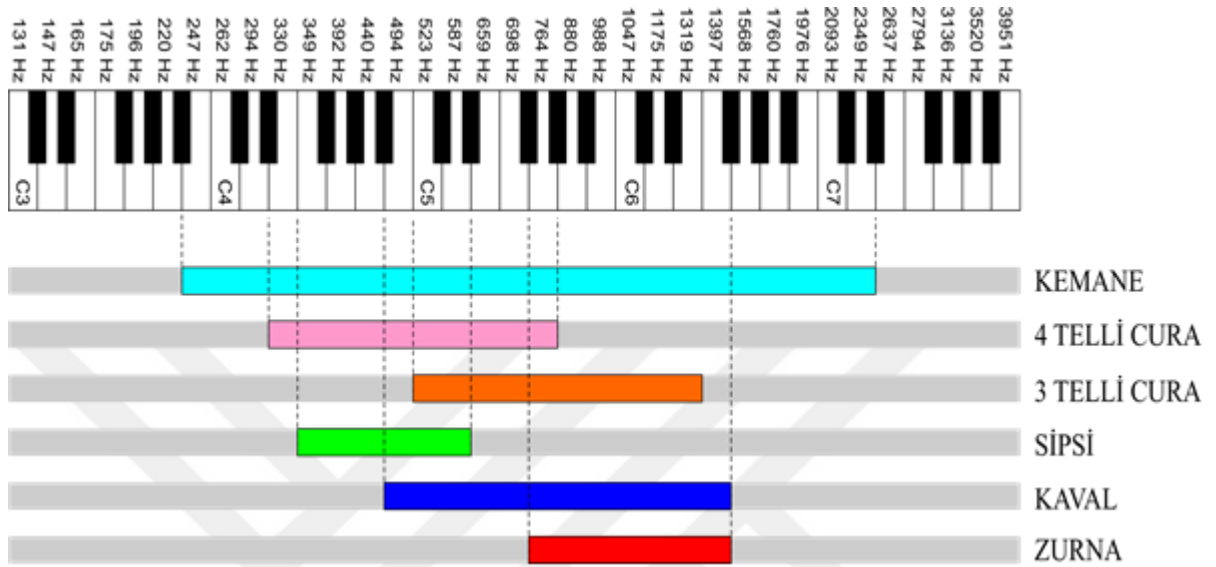
Grafikte, 440 Hz-La sesine göre La tonundaki zurnanın perde frekans ölçümleri gösterilmektedir. Zurnanın, Piyano'ya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliğinin frekansı 740.0 Hz- F#5 ve 1480.0 Hz-F#6 arasındadır. Ses şiddeti perdeler arasında -56,7 dB ile -29,5 dB arasında bulunmuştur.

Yöredeki zurnalar çoğunlukla erik ağacından yapılmaktadır. Boyu çoğunlukla 32- 33 cm olmaktadır. Ucuna kamıştan zıvana eklenerek akortlanır. Önde 7 arkada 1 olmak üzere 8 perde deliği vardır. Perde deliklerinin yanı sıra hava delikleri de bulunmaktadır. Türkiye genelinde ortalama, kaba (60 cm), orta (50 cm) ve cura (30



cm) olmak üzere 3 boyda zurna çeşidi belirlenmiştir. Burdur'daki zurnalar cura zurnadan biraz büyük ve orta zurnalardan küçüktür.

**Şekil 33. Çalgıların Piyano Üzerindeki Ses Genişlikleri**



Yukarıda yer alan şekil, kabak kemane (246.9 Hz- B3 ve 659.3 Hz- E5), 4 telli cura (Alt tel:415.3 Hz- G#4 ve 830.6 Hz- G#5, Üst tel: 311.1 Hz- D#4 ve 622.3 Hz- D#5), 3 telli cura (Alt tel: 698.5 Hz- F5 ve 1396.9 Hz-F6, Orta tel: 466.2 Hz- A#4 ve 932.3 Hz- A#5, Üst tel: 523.3 Hz- C5 ve 1046.5 Hz- C6), sipsi (351.3 Hz-F4 ve 614.4 Hz- E5), kaval (466.2Hz-A#4 ve 1568Hz-G6) ve zurnanın (740.0 Hz- F#5 ve 1480.0 Hz-F#6) belirlenen ses frekanslarına ilişkin piyano üzerinde ses genişliklerini göstermektedir.

Yukarıdaki tabloda kabak kemane, üç ve dört telli cura icrasında kullanılan en pes ve en tiz perdelerin oluşturduğu ses aralıkları gösterilmiştir. Kabak kemanenin icrasında kullanılan en pes ve en tiz ses aralığı yaklaşık 3 oktavdır. 3 ve 4 telli curaların ses genişliği ise 1,5 oktav ölçülmüştür.

Yörenin en karakteristik çalgısı olan sipsi 6 perdeli bir sazdır. Elde edilebilecek bir oktav ve üzeri sesler icracının kabiliyetine göre nefes desteği ile oluşturulabilmektedir. Çalgının sabit perdeler üzerinden ses frekanslarının hesaplandığı düşünülürse 1 oktava yakın bir ses genişliğine sahip olduğu görülmektedir.

Kaval ve zurna 8 perde deliği olan nefesli çalgılardır. Bu perdelerin oluşturduğu seslerin dışındaki bir oktav ve üzeri sesler farklı üfleme şiddeti ile oluşan doğuşkanlardan elde edilmektedir. Ancak kamışlı bir çalgı olan zurnanın bir oktav üzerinde oluşturduğu sesler icracıya göre değişiklik göstermektedir. Bu durumda sabit perdelerin oluşturduğu ses genişliği 1 oktava yakın ölçülmüştür. Dilsiz kavalın herhangi ses çıkarıcı bir aparatı (kamış, ağızlık gibi) bulunmadığından doğuşkanların oluşturduğu ses genişliği 2,5-3 oktav arasında değişiklik göstermektedir. Ancak yöredeki kaval icrasında kullanılan ses genişliği 2 oktava yakındır.

Yöre türküleri ile çalgılarının ses genişliklerinin 1-1,5 oktav olduğu dikkate alındığında, türküler ve çalgılar arasında ses genişlikleri bakımından anlamlı bir ilişki gözlenmiştir. Bu durumda çalgıların ses genliklerinin türkülerin oluşumunda etkili olduğu söylenebilir.

#### 4.5 Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorumlar

*Burdur yöresi halk müziğinde ilçeler ve köyler arasındaki farklılıklar/benzerlikler nelerdir?*

Burdur yöresi halk müziğinde merkez ilçeler ve köylere bakıldığında, çalgı icrası ve çeşitliliği, yöresel ağız ve gurbet havalarının icra biçimleri yönünden bazı farklılıklar olduğu tespit edilmiştir. Bu farklılıkların belirlenebilmesi için yörede yaşayan ve yöre müziğini icra eden kişilerin görüşleri alınmış ve yer yer bu görüşler aşağıda verilmiştir. Bu farklılık ile ilgili Uğur Önür şunları ifade etmiştir:

*“...Nasıl her köyde şive farklıysa müzik karakteri de farklı zaten o müzik karakterini oluşturan en başlıca öge de oradaki Yörüklerin farklı olması. Çünkü Farklı yerlerden gelmişler farklı müzik karakterlerini içlerinde barındırıp onları geçmişten günümüze taşımışlar. Bu yüzden her köyünden ziyade her aşiretin her farklı Yörük türünün müzikleri farklı. Onlar nereye göçtüyse beraberlerinde müziklerini götürmüşler. Tabi geldikleri yerdeki yani o dönem işte Anadolu topraklarında geldikleri yerde yaşayan eski topluluklardan da illaki bir o yörenin ağız bir şeyler geçmiş ki farklı şeyler de oturmuş. Örneğin mesela gurbet havalarında bizim Bucak ve çevresinin özellikle zurnası ve gurbetleriyle, Dirmil, Gölhisar o tarafın gurbetleri birbirinden çok farklı yani. Söyleniş olarak da farklı,*

*ağız olarak da farklı zurnası bile farklı çalınan zurnaların tipi büyüklüğü farklı. Çalınan çalgılar da belli bölgelere göre değişiklik gösteriyor...”*  
(U. Önür ile Kişisel Görüşme, 12.06.2015).

Göhlhisar’da yaygın olarak 3 telli ve 4 telli cura kullanılmaktadır. 4 tellinin en yaygın olduğu bölge Kozağaç’tır. Sipsi de çok yaygındır. Son zamanlarda diğer bölgelerde olduğu gibi Göhlhisar’da da sipsi icra eden sayısı azalmıştır. Bu konuyla ilgili Habib Özyurt şunları söylemektedir:

*“...Kabak kemane ve sipsi yaygın değil. Sadece burda cura, bide düdüük çobandüdüğü. O vardır. Gerisi yok. Gaval zaten çalan yok...Ekseriyet Kozağacı’ndaki kullanan yaygın olarak bu gördüğün dört telli cura...”*  
(H. Özyurt ile Kişisel Görüşme, 19.04.2015).

Burdur merkeze bağlı Aziziye köyü folklorik müzik kültürü açısından önemli bir bölgedir. Bu yörede sipsi, kaval, bağlama, çığırtma, davul-zurna ve kabak kemane yaygın olarak görülmektedir. Yörenin uzun hava türü olan Gurbet havalalarına da çok önem verilmektedir. Bu konu ile ilgili Aziziye köyünden Alaattin Atasoy şunları söylemektedir:

*“...Tabi bizim yöremizde; gurbet. Gurbet havası hem normal misafirlere mutlaka başta saz çalmaya başladığında bir gurbet okursun. Yani ilk öncülüğü gurbet hatta sabahları davul çalındığı zaman da bu gurbeti mutlaka zurnacılar çalar ki ondan sonra yavaş yavaş hareketlenir. Ağır türküler çalınır. Gurbetinde sözleri ve makamı tabi bu da çok önemli yani...”*  
(A. Atasoy ile Kişisel Görüşme, 19.04.2015).

Burdur merkeze bağlı Kayaaltı (Gravgaz) köyünde gurbetler genelde hep aynı stilde (sözleri farklı melodik yapıları aynı) okunmaktadır. Pes sestten başlayıp tizlerde dolaşarak tekrar pes seste gurbet havası bitirilmektedir. Bu konu ile ilgili Şeref Demirel şunları belirtmiştir:

*“...Gurbet havalarını değişik ağızlarda görürüz Teke yöresi dediysek her tarafı bir değil. Örneğin; Tefenni tarafı farklı, Yeşilova tarafı farklı, Bucak, Çeltikçi farklı. Bu neden farklılaşıyor? Bu bölgelere gelip yerleşen Türklerin farklılıklarından oluyor. İkincisi coğrafi alanlardan oluyor. Öyle ki iki köy arasındaki söylenen kelimeler bile birbirinden farklı oluyor. Köyün birisine giderseniz gelibala gidibala der öbürüne gidiyorsunuz gelipbala gidipbala der. Araya bir “b” sıkıştırır. Şive*

*farklıdır ağız farklılığıdır. Gurbet havalarında da bu şekilde ağız farklılıkları var. Mesela ölen mahalli sanatçılardan rahmetli Çil Aliyle biz bu konuları zamanında tartıştık Burdur Lisesinde öğretmenlik yaparken. Gravgaz ağız derdi. Gravgaz ağızında gurbet havasının bir özelliği vardır. Temel sestem alırsın dem tutabilmek için ve o melodinin tam yerleştirebilmek için yüksek sese doğru bir çıkış yaparsın. Şimdi Tefenni en güzel örnek Yeşilova ağızından karşılaştırmak açısından bir örnek vereyim. Ali Bey Türküsüdür. Ali Bey Türküsünü TRT repertuarına ilk defa kazandıran Salih Urhan'dır. İzmir radyosu sanatçılarından kabak kemane sanatçılarından Salih Urhan'dır. Orda şeye okutmuştur o türküyü bir bayan sanatçı Hale Gür'e okutmuştur ve kendi Yeşilova ağızı denilen türde okutmuştur. Ancak Gölhisar, Tefenni tarafına gittiğimiz zaman o türkünün oradan farklı okunduğunu görürüz. Daha farklıdır. Olayın çıkış yeri de zaten Tefenni'dir. Aslında tabi o Tefenni ağızıyla en iyi okuyan bugün günümüzde mahalli sanatçılardan Ahmet Turgut'tur. Şimdi eskiden günümüzde olduğu gibi değildi tabi..." (Ş. Demirel ile Kişisel Görüşme, 07.05. 2015).*

Kayaaltı (Gravgaz) köyünde gurbet icracısı Ahmet Çelen şunları ifade etmiştir:

*"...Köyümüzde ekseri gurbet söylenir. Yar üstüne, gam üstüne bunlar ağıttır. Dört mısradır. Çok anlamlıdır. Dinleyen özüne tam inerse anlar. Koyun güttüğümüz yerde okuruz, düğünlerde gurbet okunur. Bizim gurbetimiz doğuya benzemez o uzun hava söyler, biz kısa söyleriz öz söyleriz..." (A. Çelen ile Kişisel Görüşme, 19.04.2015).*

Burdur Tefenni ilçesinde zurna, bağlama, kaval yaygın olarak görülmektedir. Yada geceleri, Ali beyim gibi gurbetler bu yörede sıklıkla okunmaktadır. Hasan Paşa köyünde Ahmet Ali Selçuk bağlamanın yaygın kullanımı ile ilgili şunları belirtmiştir:

*"...bizim Burdur'u 3-4 farklı bölge olarak ayırabiliriz. Mesela ben burda doğdum yetiştim burda genellikle bildiğimiz 39- 40 tekne bağlamalar uzun sap ya bağlama düzeni ya do müstezat düzeni genelde uzun havalar çalınır söylenir ve çalmaya da özen gösterilir..." (A. Selçuk ile Kişisel Görüşme, 26.04.2015).*

Kadir Selçuk gurbet havalarının farklı okunması ile ilgili şunları söylemektedir:

*"...Bölgesel farklılıkta, örneğin bizim gahba gençlik okuyan arkadaşlarımız var müzisyen arkadaşlarımız Dirmil bi ayrı okuyo,*

*Korkuteli bölgesi bir ayrı okuyo. Örneğin; Burdur'un bir kısmı bir ayrı okuyan yerimiz var ama bizim gahba gençlik söylememiz daha uygun geldi bize o tarz okuyoz biz..." (K. Selçuk ile Kişisel Görüşme, 26.04.2015).*

Burdur Kozluca'da yöre sanatçısı Hafız Rıza Yağız gurbet çeşitlerine ilişkin şunları ifade etmektedir:

*"Yöremizde 3 çeşit veyahut da 4 çeşit bir gurbet ismiyle anılan ama tavırları değişik yorumuna göre okunan gurbetler vardır, benim tarzımda. Bunu mahalli okuyucularımız, bağlamacılarımız hepisini ayırt etmeden, yorumunu ezgisini, efendim ayırt etmeden bir hizada okuyorlar. Ama öle değil yanlış oluyor. Şimdi gurbetlerin birkaç çeşitleri şu şekilde. Bir gurbete giden kişinin ağıt şeklinde okumuş olduğu dörtlükler var, yorumlarına göre, ezgilerine göre değişiyor. Bir de seferi gurbetler var. Bir de efemsi tavrı gurbetler var. Bir de aşk türküleri var, aşk gurbetleri var. Bu gurbetlerin hepsi ayrı ayrı yorumlanır. Yöremizde bu olayı ekseriyetle ben kendim türkünün sözlerine göre yorumuna göre ezgileri de muhakkak değişmesi lazım. Diyelim ki bir aşk türküsü, aşkla ifade edilen gurbetler var..." (R. Yağız ile Kişisel Görüşme, 26.04.2015).*

Altınyayla (Dirmil) müzik kültürünün en belirgin olduğu ilçelerden biridir. Hemen hemen her türden ezgileri görmek mümkündür. Sipsi, cura, zurna, bağlama yaygın olarak kullanılmaktadır. Yapılan gözlemlerden yola çıkarak yörede bağlama ve sipsi çok daha yaygın icra edilmektedir. Sipsi ile 4'erli 5'erli gruplar halinde aynı melodi icra edilmektedir.

Bütün bu tespitler ışığında, yörede çalgı türleri, gurbet çeşitleri ve yöre ağız yapısı ile anlamlı farklılıklar gözlenmiştir. Merkeze bağlı Aziziye köyünde sipsi, kaval, çığırta, zurna ve kabak kemane yaygın çalınırken, Kayaaltı (Gravgaz) köyünde daha çok kaval çalınmaktadır. Gravgaz ağız diye söylenen gurbet söyleyiş biçimi (temel sestem başlayıp yüksek sese doğru bir çıkış yaparak söyleme) de diğer yerlerden farklıdır. Gölhisar'ın Kozagaç köyünde 3 ve 4 telli cura çalınırken, sipsi, kaval, kabak kemane çalan bulunmamaktadır. Dirmil'de sipsi, cura, zurna ve bağlama çalınırken kabak kemaneye pek rastlanmamaktadır. Burada aynı zamanda sipsi ve bağlama çalma oranı daha fazladır. Bucak dolaylarında bağlama daha yaygınken, Çeltikçi civarında kabak kemane yaygın görülmektedir. Tüm ilçe ve

köylerde gurbet havaları çok önemslenmektedir. Gurbetler genellikle aşk, kahramanlık, hasret ve yas konularını içerir. Gurbetler okunurken bağlama ile 7/8 ya da 5/8'lik ölçülerde dem tutulur. Tüm bu farklılıkların görülmesinde yöreye gelip yerleşen göçerlerin farklılığı, coğrafi bölgenin etkisi ve bitki örtüsünün etkili olduğu söylenebilir.



## 5. BÖLÜM

### SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu bölümde araştırmanın bulguları ve bunlardan elde edilen sonuçlar ve önerilere yer verilmiştir.

#### 5.1 Sonuçlar

Kültür, bir toplumun değer yargıları, inanışları, gelenekleri, örf ve adetleri, bilgi, sanat, hukuk gibi karmaşık olguları bünyesinde barındırmaktadır. Bu olgular her toplumda, o toplumun tarihi geçmişi, coğrafi yapısı ve kültürel özelliklerine göre farklılık göstermektedir. Türk halkının renkli ve zengin kültürel yapısı içerisinde şekillenmiş Türk Halk Müziği, sade, anlaşılır, içtenlikli bir ifadeyle toplumun ortak anlayışını, duygu, düşünce, yaşam ve beğeni biçimini yansıtmaya bakımdan ulusal kültürün en önemli temsilcisidir. Bunun yanında şiir yapısı, melodik ve ritmik yapı, çalgı zenginliği gibi çeşitli dinamiklerle etki ve ifade gücü oldukça yüksektir.

Burdur ve ilçeleri merkez olmak üzere, Denizli'nin Acıpayam, Serinhisar, Çameli, Muğla'nın Fethiye ve Köyceğiz'e kadar olan bölümü, Antalya'nın Korkuteli, Elmalı ve çevresi ile Afyon ilinin Dinar, Dazkırı, Başmakçı çevresi Teke Yöresi kültürünün görüldüğü ve yaşandığı çevredir. Ülkemizin her bölge ve yöresinde olduğu gibi Teke Yöresinde de halk müziğinin ayrı bir yeri ve önemi vardır. Teke yöresindeki Yörük ve Türkmenlerin konar-göçer yaşam tarzı, müzik icrasında kullanılan çalgılar, söyleyiş ve çalgı özellikleri açısından yörenin müzik yapısını da oldukça etkilemiştir. Burdur ve ilçeleri Teke yöresi kültürünün görüldüğü ve halen yaşatıldığı en geniş alanlardan biridir. Burdur, Teke yöresi dâhilinde olan diğer il ve ilçelerin müzik yapısı ile temelde benzerlik gösterse de, araştırmada yalnızca Burdur il sınırları içerisindeki müzik yapısı ele alınmıştır. Burada amaç, Burdur ilinin kendi çekirdek yapısı içerisindeki dinamikleri, ilçeleri ve köyleri arasındaki farklılıkları, yöre müzik icracılarının özellikleri, müzik türleri, çalgı çeşitliliği ve bunların yaygınlık alanlarını belirleyebilmektir.

Burdur yöresi müzisyen özellikleri, Türk halk müziğinin tür, ezgisel, şiirsel, ritimsel yapı ve çalgı türleri açısından özelliklerine yönelik bulgular aşağıdaki sonuçları ortaya çıkarmıştır.

### 5.1.1 Burdur Yöresi Müzisyen Özelliklerine İlişkin Sonuçlar

1. Burdur yöresinde, görüşme yapılan 30 katılımcının yaş aralıkları dikkate alındığında, yöre müziğini icra eden 51-80 yaş arasındaki kişilerin (%27'si (n=8) 51-60 yaş arası, %27'si (n=8) 61-70 yaş arası, % 24'ü (n=7) ise 71-80 yaş arası) diğer yaş gruplarına oranla sayıca daha fazla olduğu, bunun yanında ulaşılan katılımcılar arasında yaşları 31-40 arasında olan kişilere rastlanmadığı, yaş ile ilişkili olarak deneyimleri dikkate alındığında, (n=5 %17'si 10-20 yıl, n=2 %7'si 21- 30 yıl, n=7 %24'ü 31-40 yıl, n=5 %17'si 41-50 yıl, n=8 %28'i 51-60 yıl, n=2 %7'si ise 61-70 yıl) müzik icracısı olarak 31 ile 60 yıl arasında tecrübeye sahip olan kişilerin çoğunlukta olduğu,
2. Yöre müziğini aktif icra eden erkek müzisyenlerin, kadınlara oranla sayıca daha fazla olduğu (29 erkek %97, 1 bayan %3) ve kadınların yörede yaygın olarak (delbek, güğüm, leğen dışında) çalgı çalmadıkları için profesyonel anlamda bu işi meslek olarak yapmadıkları,
3. Çalgı çalma, söyleme ve çalma-söyleme gibi icra etme biçimi açısından incelendiğinde, çalgı çalan kişiler (%47, n=14), söyleyen (%13, n=4) ve çalıp söyleyen (%40, n=12) kişilere oranla daha fazla olduğu,
4. Eğitim durumları ele alındığında, (n=3 % 10 oranında eğitim almamış, n=12 %41 oranında ilkokul, n=2 % 7 oranında ortaokul, n=1 %4 oranında lise, n=3 % 10 oranında ön lisans, n=2 %7 oranında üniversite ve n=6 %21 oranında yüksek lisans) katılımcıların yarısından fazlası (%51) eğitim almayan ve ilkokul mezunu kişilerden oluştuğu, yöre müzisyenlerinin büyük bir çoğunluğu bu icra biçimlerini aile geleneği olarak sürdürdüğü,
5. Mesleki açıdan bakıldığında, (n=10, %35 oranında müzisyen, n=9 %31 oranında çoban-çiftçi, n=5, %17 oranında memur (akademisyen, öğretmen vs.) ve n=5, %17 oranında çalgı yapımcısı) çoğunlukla (% 66) müzisyen ve çoban- çiftçi olduğu sonucuna varılmıştır.



### 5.1.2 Burdur Yöresi Halk Müziği Türlerine İlişkin Sonuçlar

1. Yöreye ait 145 türküden 62'sinin zeybek (%43 (n=13 %21'i ağır, n=41 %66'sı kıvrak, n=8 %13'ü kırık), 32'sinin teke zortlatması (%22), 28'inin düz (kırık) hava (%20), 17'sinin gurbet (%12), 2'sinin gelin alma (%1) ve 3'ünün pehlivan havası %2 olduğu, %43 (n=62) ile oldukça yüksek oranda görülen zeybeklerin çoğunluğu kıvrak zeybeklerden oluştuğu,
2. Boğaz havası ya da "hada" olarak adlandırılan türün, 9/16'lık ölçüde (2+2+2+3), yaklaşık 9/16 = 95-100 tempoda görüldüğü ve Teke zortlatması özelliğini yansıttığı,
3. Gırtlaktan çalma ("throat singing" ya da "overtone singing") Moğolistan ve dolaylarında khöömei, hoomii veya khoonii, İsviçre ve Tirol dağları arasında kalan kısımda yodel, jodel (ing.) ya da jodeln (alm.), Güney Afrika'da "umngqokolo" olarak adlandırılan, çeşitli türleri ve melodik yapıları olan bu icra biçimlerinin temelinde doğadaki sesleri taklit etmenin olduğu ve bunu bir iletişim aracı olarak kullandıkları, bunlar, yöredeki Hadalarla karşılaştırıldığında, diğer gırtlaktan söyleme biçimleri gibi taklit ve iletişim kurma yönünden aynı çizgide olduğu ancak icra etme biçimi açısından oldukça farklı olduğu,
4. Yörede kadın oyunu olarak bilinen Dımıdan, notasına bakıldığında 9/16 ölçüde olduğu ancak oyun stili Teke Zortlatmalarından farklı ve biraz daha ağır tempoda görüldüğü için 9/8 kırık zeybekler içerisinde değerlendirilmesi gerektiği,
5. Sağ ve sol ayak üzerinde sekme yapılırken, sağ ayakta sağa- sola parmak ucuyla dokundurulup kaldırılan kadınlar ve erkekler tarafından oynanan 2/4'lük ritimdeki sözlü oyun havası olarak bilinen Kabardıç (Gabardıç), Düz (Kırık) hava türü içerisinde yer aldığı ve bu durumda Kabardıç'ın ayrı bir müzik türü değil bir oyun türü olduğu,
6. Burdur müzik türleri ile ilgili yeni bir sınıflama yapılacak olursa, Hada'nın (boğaz havası) Teke Zortlatması türü içerisinde, Dımıdan'ın kırık zeybekler içerisinde ve Kabardıç'ın düz (kırık) hava içerisinde yer alması gerektiği, bu bağlamda Burdur müzik türleri; Teke Zortlatması, Zeybekler, Düz (kırık)

Hava, Gurbet Havası, Pehlivan Havası - Gelin (Karşılama) Havası olarak düzenlenmesinin daha uygun olacağı sonucuna ulaşılmıştır.

### 5.1.3 Burdur Yöresi Sözlü Türkülerinin Ezgisel, Şiirsel ve Ritimsel; Sözsüz Oyun Havalarının ise Ezgisel ve Ritimsel Yapısına İlişkin Sonuçlar

1. Türkülerin genel olarak en az 4 en fazla 13 ses genişliğine sahip olduğu tespit edilmiştir. Bu bağlamda, Burdur yöresi türkülerinin çoğunlukla 1-1,5 oktav ses genişliğine sahip olduğu ve yöre çalgılarının ses genişlikleri ile anlamlı bir ilişkisi olduğu,
2. Türkülerde 12 farklı makam dizisi görülmüştür. Bunlardan en yaygınının % 61 (n= 89) oranında Hüseyini dizisi olduğu, bunun dışında, Karcıgar, Hicaz, Rast, Çargâh, Nikriz, Mahur, Nihavent, Hüzzam, Eviç, Segâh ve Saba dizilerinin görüldüğü,
3. Sözlü türkülerde 8, sözsüz oyun havalarında ise 9 farklı ölçü yapısının kullanıldığı ve bunlardan en yaygın 9/8'lik (%43'ü Zeybek) ve 9/16'lık (%22'si Teke Zortlatması) ölçülerin olduğu, 95 sözlü türkünün %5'i 2/4'lük (n=5), %1'i 3/4 'lük (n=1), %18'i 4/4'lük (n= 17), %2'si 5/8'lik (n=2), %41'i 9/8'lik (n=39), %27'si 9/16'lık (n=25), %5'i 9/4'lük (n=5) ve %1'i 10/8'lik (n=1) ölçü yapısında olduğu,
4. 9/8'lik ve 9/16'lık ölçüdeki türkülerin düzum yapısı 2+2+2+3, 2+3+2+2, 3+2+2+2, 2+2+3+2 şeklinde oluştuğu, bu yapılardan en yaygınının (n=65) 2+2+2+3 şekli olduğu, 3+2+2+2 yapısı (n=10), 2+3+2+2 yapısı (n=7) ve 2+2+3+2 yapısı ise (n=1) olarak yaygınlık gösterdiği, 7/8'lik ölçüdeki türkülerin düzum yapısının 3+2+2 (n=13) ve 2+2+3 (n=1) şeklinde olduğu ve çoğunlukla uzun havalarda saz bölümlerinde kullanıldığı, 5/8'lik ölçüdeki türkülerin düzum yapısının 3+2 (n=2) ve 2+3 (n=1) şeklinde oluştuğu,
5. 9/8'lik ölçülerdeki zeybeklerin ritimlerine (tempo) bakıldığında, kıvrak ve kırık zeybeklerin, en ağır 1/8= 88-92 ile en yürük 1/8= 200-240, 9/2-9/4 ölçüde görülen ağır zeybeklerin 1/4= 50-72; 2/4, 4/4 ölçüdeki Düz (kırık) havalarda 1/4= 54-156, 9/16 ölçüdeki Teke Zortlatmalarının 9/16= 40- 100, 5/8 ölçüdeki pehlivan havalarda 1/8= 48-150 ve gelin karşılama havalarda ise 1/8= 132-140 metronom aralığında olduğu,

6. Burdur türkülerinde, en yaygın 7'li hece ölçüsü olduğu, 9'lu ve 10'lu hece ölçüsüne rastlanmadığı, aşk- seveda (n=60) ve hasret gurbet (n=12) konularını içeren lirik türkülerin yaygın olduğu, göç, iş-meslek gibi konuları içeren türkülerin ise çok nadir görüldüğü, pastoral, satirik ve didaktik özellikte türkülere rastlanmadığı, bağlantıları bulunmayan dörtlüklerle kurulu türküler ve bağlantıları bulunmayan mani kıtalarla kurulu türkülerin çok daha yaygın olduğu sonucuna varılmıştır.

#### **5.1.4 Yörede Kullanılan Çalgı Türleri ve Çalgıların Özelliklerine İlişkin Sonuçlar**

1. Burdur'da, Bağlama, 3 telli ve 4 telli Cura, Sipsi, Kaval, Davul, Zurna, Kabak Kemane çalgıları yaygın olarak çalındığı, hemen hemen her yerinde bağlama kullanıldığı ancak Yörüklerin konargöçer yapısından dolayı taşınabilir küçük çalgıların tercih edildiği,
2. Yörede kullanılan çalgıların yapımında ergonomik koşulların sazın ölçülerinde etkili olduğu, estetik açıdan gösterilen özenin sazın tınısını ya da standardını değiştirmedeği, curalara bayan eşlik etmediği için çalgıların akortları erkek sesine uygun olarak genellikle fa ve fa diyez olarak ayarlandığı, dolayısıyla bu sesleri elde edebilmek için tel boyu ve tekne boyutunun önemli olduğu,
3. Yöredeki çalgı yapımcılarının, çalgılarını yaparken deneme yanılma yoluyla ölçüleri belirledikleri, kişilerin el yapısına, alışmış oldukları pozisyonlara ya da çoğunlukla eşlik ettikleri seslere göre çalgıları yaptıkları ve kişilerin bu bireysel farklılıkları göz önüne alındığında çalgıların henüz tam da bir standardının olmadığı ancak standart arayışlarının da olduğu,
4. Yapılan çalgıların ağaç kalitesinin ses ve tını açısından önemli olduğu, yörede kabak kemane, bağlama ailesi, kaval, zurna ve sipsi yapımında çoğunlukla su kabağı dut, ardıç, akağaç, akmeşe, kelebek, erik ve akgürgen gibi orta sertlikte ağaçlar tercih edildiği ve daha iyi ses elde edebilmenin yanı sıra görsel açıdan da çalgının iyi olmasının önemsendiği,
5. Dört telli curanın yörede tezene (mızrap) kullanılarak icra edildiği, Akordunun, alttan üç tel la, en üst tel re olarak ayarlandığı, genellikle 10

perdeli olduğu, Pişano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre üst tel ses genişliği 311.1 Hz- D#4 ve 622.3 Hz- D#5 arasında ve ses şiddeti perdeler arası -55,9 dB ile -37,2 dB olduğu, alt tel ses genişliği 698.5 Hz- F5 ve 1396.9 Hz-F6 arasında ve ses şiddeti perdeler arası -49,7 dB ile -33,8 dB olduğu,

6. Üç telli curanın yörede tezene (mızrap) kullanılmadan parmakla icra edildiği parmakla icrası sırasında parmak vurma ve tel çekme teknikleri ağırlıklı olarak kullanıldığı, icra sırasında sağ el ile tel çekerken, sol el ile çarpma ve tel çekme yapıldığı, akort yapısının Bağlama (Avşar) düzeni olduğu, 0,16 numara tel takıldığı ve 24- 28 cm arası cura tekneleri kullanıldığı, Pişano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği alt telde 698.5 Hz- F5 ve 1396.9 Hz-F6 arasında ve ses şiddeti perdeler arası -49,7 dB ile -33,8 dB, orta telde 466. 2 Hz- A#4 ve 932. 3 Hz- A#5 arasında ve ses şiddeti perdeler arası -50,5 dB ile -35,8 dB ve üst telde 523.3 Hz- C5 ve 1046.5 Hz- C6 arasında ve ses şiddeti perdeler arası -51,4 dB ile -36,8 dB aralığında olduğu, bu durumda 3 ve 4 telli curaların ses genişliğinin 1,5 oktav olduğu,
7. Yörede kabak kemane yapımcılarının bir kısmı kabakların şeklinin ölçüleri etkilediğini bu sebeple ölçülere uygun boyutta su kabağı elde edebilmek için kabakları kendilerinin ürettiklerini, Türkiye genelinde ortalama boyu 60 cm olarak yapılan bu çalgının yörede 68 cm olarak yapıldığı ve iki köprü arasının 32 cm olduğu, Pişano'ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 246.9 Hz- B3 ve 659.3 Hz- E5 arasında ve perdeler arası ses şiddetinin -27.3 dB ile -40,3 dB aralığında olduğu, bu durumda kabak kemanenin icrasında kullanılan en pes ve en tiz ses aralığının yaklaşık 3 oktav olduğu,
8. Dilsiz çoban kavallarının, yörede 70-71 cm arasında kullanıldığı, Pişano ya göre duyumları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliği 466.2 Hz-A#4 ve 1568Hz-G6 arasında olduğu, kromatik perde yapısına sahip olduğu için ses dizilimleri de bu frekanslar arasında kromatik olarak ilerlediği ve perdeler arasındaki ses şiddeti -16,5 dB ile -42,1 dB arasında olduğu,

9. Sipsi yörede ortalama 17-18 cm, ağızlık ile beraber ölçüldüğünde 21, 6 cm olduğu, Piyoano'ya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliğinin frekansı 351.3 Hz-F4 ve 614.4 Hz-E5 arasında ve ses şiddeti perdeler arasında -48,9 dB ve -32,5 dB aralığında olduğu, bu durumda çalgının sabit perdeler üzerinden ses frekanslarının hesaplandığı düşünülürse 1 oktava yakın bir ses genişliğine sahip olduğu,
10. Yöredeki zurnaların genellikle erik ağacından yapıldığı ve boyunun çoğunlukla 32- 33 cm olduğu, Kaba (60 cm), orta (50 cm) ve cura (30 cm) olmak üzere 3 boyda belirlenen zurnaların, Burdur'da cura zurnadan biraz büyük ve orta zurnalardan küçük olduğu, Piyoano'ya göre duyuları incelendiği zaman, yapılan ölçümlere göre ses genişliğinin frekansı 740.0 Hz-F#5 ve 1480.0 Hz-F#6 arasında ve ses şiddeti perdeler arasında -56,7 dB ile -29,5 dB arasında olduğu ve kamışlı bir çalgı olan zurnanın bir oktav üzerinde oluşturduğu sesler icracıya göre değişiklik gösterdiğinden sabit perdelerin oluşturduğu ses genişliği 1 oktava yakın ölçülmüş, dilsiz kavalın herhangi ses çıkarıcı bir aparatı (kamış, ağızlık gibi) bulunmadığından doğuşkanların oluşturduğu ses genişliğinin 2,5-3 oktav arasında değişiklik gösterdiği ancak yöredeki kaval icrasında kullanılan ses genişliğinin 2 oktava yakın olduğu sonuçlarına varılmıştır.

### **5.1.5 Burdur Yöresi Halk Müziği'nde İlçeler ve Köyler Arası Farklılıklara İlişkin Sonuçlar**

1. Yörede çalgı türleri, gurbet çeşitleri ve yöre ağız yapısı ile ilgili anlamlı farklılıklar olduğu, tüm ilçe ve köylerde gurbet havalarının oldukça önemsendiği, gurbetlerin genellikle aşk, kahramanlık, hasret ve yas konularını içerdiği ve okunurken bağlama ya da cura ile daha çok 7/8 ya da 5/8 ölçülerde dem tutulduğu,
2. Kayaaltı (Gravgaz) köyünde Gravgaz ağızı diye söylenen gurbet söyleyiş biçiminin diğer yerlerden farklı olarak genelde hep aynı stilde (sözleri farklı melodik yapıları aynı, pes sestem başlayıp tizlerde dolaşarak tekrar pes seste bitirme) okunduğu,

3. Merkeze bağılı Aziziye köyünde sipsi, kaval, çığırtma, zurna ve kabak kemane, Kayaaltı (Gravgaz) köyünde daha çok kaval, Gölhisar'ın Kozagaç köyünde 3 ve 4 telli cura, Altınyayla'da (Dirmil) sipsi, cura, zurna ve bağlama, Bucak dolaylarında bağlama, Çeltikçi civarında kabak kemanenin daha yaygın görüldüğü,
4. Burdur genelinde açık pozisyonda çalınan kavalların, Bucak, Çeltikçi ve Ağlasun civarında kapalı pozisyonda çalınmakta olduğı ve zurnaların da kaba zurna olarak adlandırıldığı sonucuna varılmıştır.

## 5.2 Öneriler

Araştırmanın sonuçlara göre aşağıdaki öneriler sunulmuştur.

1. Teke yöresi içerisinde yer alan diğere illerin (Isparta, Denizli, Muğla, Antalya vs.) müzik yapısı, icra biçimleri, çalgı çeşitleri ve özellikleri, halk oyunları, ağız yapısı, ilçeleri ve köyleri arasındaki benzerlik ve farklılıkların belirlenebilmesine yönelik kapsamlı ve çok yönlü çalışmalar yapılmalı ve bu çalışmaların ortaya çıkardığı sonuçlarla Teke yöresi müzik yapısı yeniden değerlendirilmelidir.
2. Yöredeki eski icra biçimleri ile günümüzdeki icra biçimleri arasındaki farkların belirlenebilmesi adına detaylı çalışmalar yapılmalı ve kayıt altına alınıp arşivlenmelidir.
3. Genel müzik eğitime yönelik ders kitaplarında, çalgı bilgisine ilişkin üniteler oluşturularak, yöresel çalgılar ile ilgili bilgilerin verilmesi, tanıtılması bireylerin çalgı kültürünü geliştirebilmesi bakımından önemlidir.
4. Mesleki müzik eğitimi veren kurumların, belirli dönemlerde yerel sanatçıları ve çalgı yapımcıları öğrencilerle bir araya getirerek o yörenin müzik yapısı hakkında daha doğru ve açıklayıcı bilgiye ulaşılması açısından atölye, seminer, konser vb. gibi çalışmalar yapılmalıdır.
5. Yerel, ulusal ve evrensellik ilkesi bağlamında, Konservatuvarların çalgı eğitimi verilen bölümlerinde, bağlama öğretimi sürecinde üç ve dört telli curaların öğretime de yer verilmesi önerilir.

## KAYNAKÇA

- Acet, R. Can. (2011). *Kompozit Malzemelerden Üretilen Müzik Aletlerinin Ses Performansının İncelenmesi*. Bitirme Tezi, EGE ÜNİVERSİTESİ Mühendislik Fakültesi Makine Mühendisliği Bölümü, İzmir.
- Açın, Cafer. (1994). *Enstruman Bilimi (Organoloji)*. İstanbul: Yenidoğan Basım Evi.
- Akdoğu, Onur. (2003). *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*. İzmir: Meta Basım.
- Aksenov, Aleksei Nikolaevich. (1973). Tuvin Folk Music. *Asian Music*, 4 (2), 7-18.
- Alaskan, Ali Maruf. (2013). Üniversitelerdeki Çalgı Yapım Eğitimi ve Geleneksel Usta-Çırak İlişkisi. *Çankırı Karatekin Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 4(1): 175-180.
- Altay, Y. Sude. (2015). *Anadolu'da Kadın ve Müzik*. İstanbul: Çerçeve Yayınları.
- Altınay, Reyhan. (2004). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği*. İzmir: Meta Basım.
- Artun, Erman. (2008). *Halk Kültürü Araştırmaları*. İstanbul: Bayrak Matbaacılık.
- Atayeter, Yıldırım. (2010). Burdur İli'nin Coğrafi Konumu ve Tarihi Dönemler İçerisindeki Önemi Hakkında Bir Değerlendirme. *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu Bildirileri*. Ankara: MRK Baskı.
- Atılğan, Halil. (2003). *Türkülerin İsyanı* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ay, Göktan. (1999). *Folklor (Halkbilim)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayyıldız, Sinan. (2013). *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri*. Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Başgöz, İlhan. (2008). *Türkü*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Bedel, Mehmet. (2005). Teke Yöresi Nefesli Halk Çalgılarından Sipsi ve Kaval. *1. Burdur Sempozyumu Bildirileri*. Cilt-2.

Bekki, Selahaddin. (2004). *Baş Yastıkta Göz Yolda Sivas Türküleri*. İstanbul: Kitabevi.

Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, O. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2010). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (5. Baskı). Ankara: Pegem Yayıncılık.

Büyükyıldız, Zeki. (2009). *Türk Halk Müziği - Ulusal Türk Müziği*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.

Cangal, Nurhan. (2005). *Armoni* (3. Baskı). Ankara: Arkadaş Yayınevi.

Cevanşir, Behbut ve Gürel, Güzin (1982). *Foniatrı*. İstanbul: Sanal Matbaacılık.

Çakırer, H. Serdar ve Öter, Tolga (2009). Geçmişten Günümüze Ud Yapımcıları ve Ud Yapımında Kullanılan Yöntemler. *Selçuk Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dergisi*, (27), 309.

Çınar, Sevilay. (2013). Female Representatives of traditional Instruments (Saz): In the Representation of Sipsili, Uyuncaklı Düdük, Delbek and Bağlama. *Rast Musicology Journal*. Volume 1, p. 236-257.

Çine, Hamit. (1989). *Burdur'dan Damlalar Folklor (Halkbilim)*. İzmir: Uyan Matbaası.

Çine, Hamit. (2010). Burdur Halk Kültürü. *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu (2. Burdur Sempozyumu)*. Ankara: Mrk Baskı.

Çine, Hamit. (?). *Halk Müziğimizde Boğaz Havaları Teke Zortlatmaları ve Gurbet Havaları*. Kişisel Basım.

Demir, Sertan. (2011). *Türk Halk Müziği'nde Tür Meselesi*. Doktora Tezi, SAKARYA ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

Dizdaroğlu, Hikmet. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları: 283.

Duygulu, Melih. (2014). *Türk Halk Müziği Sözlüğü*. İstanbul: Pan Yayıncılık



Erkan, Yusuf. (2012). Burdur Anadolu'nun Müzisyeni. *Atlas Aylık Coğrafya ve Keşif Dergisi*. Sayı: 237. 112-120.

Ekici, Savaş. (2009). *Elazığ Harput Müziği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Ekici, Savaş. (2006). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Ekici, Savaş. (2012). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Ekinci, Abdurrahman. (2010). Teke Yöresi- Burdur Halk Çalgıları. *Geçmişten Geleceğe Burdur Halk Kültürü ve Turizm Sempozyumu (2. Burdur Sempozyumu) Bildiriler*. İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü. Ankara: Mrk Baskı. (469-504).

Ekinci, Yusuf. (1995). *Burdur*. Ankara.

Emnalar, Atınç. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Eroğlu, D. Kürşat. (2005). *TRT Repertuarındaki Kırıkkale Türkülerinin Ezgisel Yapı, Makam- Ayak Nazım Türü ve Usul Yönünden İncelenmesine Yönelik Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Ezgü, Taner. (1997). *Burdur Folkloru*. Ankara: Başbakanlık Gençlik ve Spor Genel Müdürlüğü.

Gazimihâl, Mahmut R. (2001). *Türk Nefesli Çalgıları (Türk Ötkü Çalgıları) (2. Basım)*. Ankara: Kültür Bakanlığı.

Göher Vural, Feyzan. (2011). *İslamiyetten Önce Türklerde Kültür ve Müzik*. Konya: Çizgi Kitabevi.

Gök, Sevilay. (2011). *Teke Yöresi ve Muğla Zeybeklerinin Tür, Ayak, Tavrı, Usul ve Söz Yönünden İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Kalender, N. (2001). Çalgı Yapım Bakım ve Onarımı. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, C. 14, (1), 160.

Kaplan, Ayten. (2008). *Kültürel Müzikoloji* (2. Baskı). İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Karagenç, Mahmut. (2016). Sipsi ve Sipsi Yapımcısı Mehmet Bedel. *Turkish Studies International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*. Volume 11/2 Winter 2016, p. 653-664.

Kaya, Doğan. (2010). *Türk Halk Edebiyatı Terimleri Sözlüğü* (2. Basım). Ankara: Akçağ Yayınları.

Kaygısız, Mehmet. (2000). *Türklerde Müzik*. İstanbul: Kaynak Yayınları.

Kaynar, Ümit. (1996). *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği* (1. Baskı). İstanbul: Ege Yayınları.

Kınık, M. (2011). Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* Sayı: 30 Yıl: 2011/1. 211-234.

Koruk, Çetin. (2009). *Teke Yöresi'nde Kullanılan Telli Çalgıların Müzikal ve Teknik Analizi*. Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kutluğ, Y. Fikret. (2000). *Türk Musikisinde Makamlar*. Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık.

Levin, T. Edgerton, M. (1999). The throat-singers of Tuva. *SCIENTIFIC AMERICAN-AMERICAN EDITION*, 281, 80-87.

Miles, Matthew B. Huberman, A. Michael. (2015). *Nitel Veri Analizi*. Ankara: Pegem Akademi.

Mirzaoğlu, F.Gülay. (2015). *Halk Türküleri*. Ankara: Akçağ Yayınları

ODTÜ (Ortadoğu Teknik Üniversitesi) Türk Halk Oyunları ve Halk Müziği Topluluğu. (1988). *Ortadoğu Teknik Üniversitesi Burdur Yöresi Halkbilim Araştırmaları Raporu*. Ankara.

Ozanoğlu, Tanju. (2011). *Kültür Bakanlığı Anadolu Halk Çalgıları I Telli Çalgılar*. Cilt-1. Ankara: Hazal Matbaacılık.

Ozanoğlu, Tanju. (2011). *Kültür Bakanlığı Anadolu Halk Çalgıları 2 Yaylı Çalgılar*. Cilt-2. Ankara: Hazal Matbaacılık.

Ozanoğlu, Tanju. (2011). *Kültür Bakanlığı Anadolu Halk Çalgıları 3 Vurmalı Çalgılar*. Cilt-3. Ankara: Hazal Matbaacılık.

Önalđı, Şener. (1977). *Türk Halk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Afa Matbaacılık.

Özbek, Mehmet (1994). *Folklor ve Türkülerimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Özbek, Mehmet. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özdek, Attila. (2012). *Ulusal Müzik Eğitiminde Halk Müziğinin Yeri: Türkiye-Azerbaycan Örneği*. Doktora Tezi, NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Özen, Süleyman. (2005). *Teke Kültürü'nün kökenleri Teke Zortlaması, Sipsi Cura. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi I. Burdur Sempozyumu. Bildiriler. Cilt 2.*

Özgül, Mustafa. Turhan, Salih ve Dökmetaş, Kubilay. (1996). *Notalarıyla Uzun Havalarımız*. Ankara: Cem Veb Ofset.

Özgül Yayınları. (1985). *İlimiz Burdur*. İstanbul.

Özgür, Ülkü, Aydoğan, Salih. (2006). *Müziksel İşitme Okuma Eğitimi – II*. Ankara: Gazi Kitabevi.

Özkan, İ.Hakkı. (2007). *Türk Mûsikisi Nazariyatı ve Usûlleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

Öztelli, Cahit. (2002). *Evlerinin Önü Türküler* (3. Basım). İstanbul: Özgür Yayınları.

Öztürk, A. Osman, Tan, Nail ve Turhan, Salih (2007). *Konya Halk Müziği*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.

- Öztürk, O. Murat. (2006). *Zeybek Kültürü ve Müziği*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Parlak, Erol. (2000). *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Pegg, Carole. (1992). Mongolian Conceptualizations of Overtone Singing (xöömii). *British Journal of Ethnomusicology*, Vol. 1, pp. 31-54.
- Pelikoğlu, M. Can. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Adlandırılması*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sağ, Arif, Erzincan, Erdal. (2009). *Bağlama Metodu (Cilt 1)*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Sarısözen, Muzaffer. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.
- Sever, Mustafa. (2003). *Türk Halk Şiiri*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Şeker, Kadir. (2011). Milli Mücadele Döneminde Burdur’da Sosyal Hayat. *Kuvayı Milliyyeden Cumhuriyete Burdur*. Isparta: Fakülte Kitabevi Yayınları:127
- Terzi, Cihangir. (1992). *Türk Halk Müziği Metrik Yapısının tespit ve Tasnifinde Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Yolları*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tetik Işık, Seher, Uslu, Recep. (2012). Türk Müziğinde Ağaç ve Çalgı Yapım Bibliyografyası. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi*. Yıl IV. Sayı 2-2.
- Toraman, Murat. (2001). *Sipsinin Türk Halk Müziğindeki Yeri ve Önemi*. Yüksek lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Tura, Yalçın. (1997). Türk Halk Müziğinde Karşılaşılan Ezgi Çizgilerinin İncelenmesi ve Sınıflandırılması. *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Sektör Bildirileri*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Türk Dil Kurumu: [www.tdk.gov.tr](http://www.tdk.gov.tr) Erişim Tarihi: 09.08.2015

Türnüklü, Abbas. (2000). Eğitim Bilim Araştırmalarında Etkin Olarak Kullanılabilecek Nitel Bir Araştırma Tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*. Cilt:6 Sayı:4.

Uludağ, Erdal. (2009). *Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası*. Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yakıcı, Ali. (2007). *Halk Şiirinde Türkü*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Yalın, Rıza. (1940). *Cenupta Türkmen Çalgıları*. Adana: Seyhan Basımevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (6). Ankara: Seçkin Yayınevi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayınevi.

Yıldırım, Birol. (2008). *Teke Yöresinde İcra Edilen Gurbet Havalarında Müzikal Açından Tavır Farklılıkları*. Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yıldız, G. ve Kazan Ş. (2009). Teke Yöresinin Merkezi Burdur Halk Kültürü ile Müziğinden Esintiler. *Turkish Studies International Periodical Forthe Languages, Literature and History of Turkishor Turkic*. Volume 4/8.

Yılmaz, Zehra. (2013). *Yörüklerde Boğaz Çalmanın Anlamı ve Tekniklerinin Analizi*. Yüksek lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Zeren, Ayhan. (2008). *Müzikte Ses Sistemleri* (2. Basım). İstanbul: Pan Yayıncılık.

[www.etimolojiturkce.com](http://www.etimolojiturkce.com). Erişim Tarihi: 16.03.2016

## EKLER

### Ek-1. Görüşme Soruları

1. Adınız Soyadınız?
2. Yaşınız?
3. Tahsiliniz?
4. Nerelisiniz?
5. Hangi çalgının yapımı ile uğraşıyorsunuz?
6. Kaç yıldır çalgı yapımı ile uğraşıyorsunuz?
7. Ustanız var mı? Nereli?
8. Kaç yıl ustanızla çalıştınız?
9. Çalgı yapımında hangi tür malzemeleri kullanıyorsunuz?
10. Malzemelerinizi nereden temin ediyorsunuz?
11. Çırak yetiştiriyor musunuz?
12. Çalgı yapımından başka bir işiniz, mesleğiniz var mı?
13. Çalışmalarınızı yaptığınız ayrı bir atölyeniz var mı?
14. Yaptığınız çalgının yapımıyla alakalı yeni teknikler geliştiriyor musunuz?
15. Yaptığınız çalgıların ölçüleri nelerdir? Ölçüleri neye göre ayarlıyorsunuz?
16. Çalgı Eğitimi veriyor musunuz?
17. Boğaz hadasını bize anlatır mısınız?
18. Boğaz Hadası yapmayı kimden öğrendiniz?
19. Ne zamandan beri Boğaz Hadası icra ediyorsunuz?
20. Ailenizde ya da köyünüzde Boğaz Hadası yapan var mı?
21. Türkü icra ederken ne gibi teknikler kullanıyorsunuz?
22. Boğaz Hadasını nerelerde (mekân olarak) icra ediyorsunuz?
23. Herhangi bir çalgı çalıyor musunuz?
24. Boğaz hadasının yapılabilmesi için belirli bir yaş aralığı var mı?
25. Boğaz hadasını öğretiyor musunuz?
26. Gurbet okumayı kimden öğrendiniz?
27. Ne zamandır gurbet okuyorsunuz?
28. Gurbet okurken dikkat ettiğiniz noktalar nelerdir?

29. Gurbet havalarına gurbet teması işlendiği için mi gurbet havası denmiş? Bu konuda ne düşünüyorsunuz?
30. Ailenizde gurbet okuyan var mı?
31. Gurbet havalarını nerelerde okuyorsunuz?
32. Ailenizde ya da köyünüzde Gurbet Havası icra eden var mı?
33. Gurbet havası çalınırken ya da okunurken tavırsal anlamda farklı bir icra biçimi var mı?
34. Gurbet havası okumayı öğretiyor musunuz?
35. Gurbet havalarında, çalgı icrası ile söyleyiş biçimi arasında farklılık var mı?
36. Çalgı çalıyor musunuz? Çalıyorsanız kaç yaşından beri icra ediyorsunuz?
37. Teke zortlatmasını kimden öğrendiniz?
38. Teke zortlatması dansını biliyor musunuz?
39. Ailenizde sizden başka oynayan ya da çalan var mı?
40. Teke zortlatması ismi nereden gelmiştir?
41. İlk kimden dinlediniz?
42. Türkülerin bildiğiniz bir hikâyesi var mı?
43. Çalgınızla daha çok hangi müzik türü ya da türlerini icra ediyorsunuz?

## Ek-2. Adımı Sevdiğim Avşar Beyleri

Yörenesi : *Denizli-Burdur*  
Kaynak: *Talip Özkan*

Derleyen : *Talip Özkan*  
Notalayan : *Veysel Aydın*

**ADINI SEVDİĞİM AVŞAR BEYLERİ**  
(GURBET HAVASI)

5 *(Dönüşte)*



A man da Be y le ri o

Si ze de bir ve zir la k

ya kı yıp du rur

Top la da dız gi ni le ri ta nı

O fu of ta nı

ken di ni Ka r şı da du ş man la

rı n Ba kı şıp du rur

of

Söz girişi (1)

Söz girişi (2)

Söz girişi (3)

Söz girişi (1)

Söz girişi (2)

Söz girişi (1. var. 1)

Söz girişi (2)

Söz girişi (3)

Av şar da Reyî ————— der ki

Gel sin gö re yim O fo ————— f gö re

yim ————— A man da gö ————— re yim

of ————— O da na sıl yi ği di

mi ————— ş ben de a ma —————

n bi le yi m

Ar ma ğa ————— n is te ————— r

se de can la ————— r n fo ————— f

of can lar ve re yim

Can da ————— n bu ş ka ar ma ğa ————— m ————— m

Söz gışı (2)

Söz gışı (3)

Söz gışı (4)

Söz gışı (1)

Söz gışı (2)

Söz gışı (5)

Söz gışı (1)

Söz gışı (2)

Söz gışı (4 ve 1)

Ağrlaşarak

\* Söz Girişi (1)

A ılı nı da sev ildi ğim Av ya r

\* Söz Girişi (2)

O fo — Bey le ri

\* Söz Girişi (3)

O fo — Bey le ri

\* Söz Girişi (4)

Söz (gıncı) (2)

yok be ni m

yokbe nim of

A dı nı da sev di ğim Av şar Bey le ri

(Bütçe)

Adını sevdiğim Avşar of of beyleri  
of of beyleri aman da beyleri of  
Size de bir vezirlik yakışıp durur of  
Topla da dizginleri tanı of of of tanı kendini  
Karşıda düşmanların bakışıp durur of

Avşar da beyi der ki gelsin göreyim of of  
göreyim amanda göreyim of  
O da nasıl yiğit imiş ben de aman bileyim  
Armağan isterse de canlar of of of canlar vereyim  
Candan başka armağanım yok benim yok benim of  
Adını da sevdiğim Avşar bayleri of

## Ek-3. Akli Basma Geymiş

Kozâğacı

Kaynak kişi  
Şakir ÖzyurtAKLI BASMA GEYMİŞ  
(Gurbet havası)Derleyen  
Hamit Çine

The musical score is written in 7/8 time and consists of eight 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 written in a single line with a saz accompaniment indicated by the text "-saz-....." below the first few notes. The music is composed of eighth and sixteenth notes, with various rests and repeat signs. The subsequent staves continue the melody, maintaining the same time signature and key signature. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Aklı başma geymiş  
2

Serbest

-SAZ- ..... ak lı da bas ma da  
i ki de gü zel de  
gey miş de boy lu -SAZ- ..... bo yun  
bir bi ri ni bu lun  
ca öf -SAZ- .....  
ca öf

Serbes

ger da nı nı da aç mış da gü neş do ğun  
hiç kim se ler de ka rı şa maz sev di  
ca -SAZ- ..... sür me lim  
ğim sür me lim  
ö f  
ö f

Geyindin kuşandın geldin yanıma  
Ayrılmak mı düğer senin şanına  
Nasıl kıydın zalim benim canıma  
Huzuru mahşerde beklerim seni

## Ek-4. Akşamlar Oldu Yine Bastı Gareler

Yöresi : *Burdur-Denizli*Kaynak: *Ali Urhan*Derleyen : *Salih Urhan*Notalayan: *Salih Urhan*

## AKŞAMLAR OLDU YİNE BASTI GARELER

(YOL HAVASI)

Ak şa m lar da ol du -

*Gurbet gezintisi*

yi ne de bas tı -

ga re le -

Ci ğe rim de -

The image displays a musical score for a song, consisting of five systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment (treble clef). The key signature is G major (one sharp) and the time signature is 2/4. The lyrics are in Turkish and are written below the vocal line.

The lyrics are: göz göz ol du, ya re le, ya re le, r of

The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is also in treble clef. The lyrics are written below the vocal line. The score consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: göz göz ol du, ya re le, ya re le, r of. The score is written in G major (one sharp) and 2/4 time. The vocal line is in treble clef, and the piano accompaniment is also in treble clef. The lyrics are written below the vocal line. The score consists of five systems of music, each with a vocal line and a piano accompaniment. The lyrics are: göz göz ol du, ya re le, ya re le, r of.



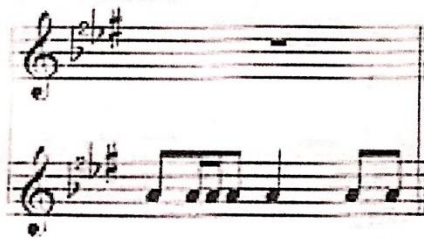
Mi sa \_\_\_\_\_ fir a \_\_\_\_\_ |

maz mi ten ha \_\_\_\_\_

de re le \_\_\_\_\_ r

Sa ga da tul ma \_\_\_\_\_ z

ya re le ri \_\_\_\_\_



Akşamlar oldu yine bastı gareler  
 Ciğerimde göz göz oldu (yareler)<sup>2</sup> of  
 Misafir almaz mı tenha dereler  
 Sargı da tutmaz yarelerim (var benim)<sup>2</sup> of

Aşarısakta karlı dağlar aşarız  
 Düşerisekte tozlu yola (düşeriz)<sup>2</sup> of  
 Çekerisekte güzel kahrı çekeriz  
 Çirkinlerin gahrı güçtür (çekilmcz)<sup>2</sup> of

## Ek-5. Ali Beyim Daş Başında Oturur

Yöresi : *Burdur-Yeşilova*  
Kaynak: *Ali Urhan*

Derleyen : *Salih Urhan*  
Notalayan : *Salih Urhan*

## ALİ BEYİM DAŞ BAŞINDA OTURUR

(GURBET HAVASI)

The musical score is presented in four systems, each with a vocal line (treble clef) and a piano accompaniment line (bass clef). The key signature is D minor (two flats) and the time signature is 2/4. The score includes various musical notations such as slurs, ties, and dynamic markings like 'f' (forte). The lyrics are written below the vocal line, with some words split across lines.

System 1:  
Vocal: A li de beyim de  
Piano: Çok da se vi le ri

System 2:  
Vocal: daş ba şın da  
Piano: son ay rı lı

System 3:  
Vocal: k no f  
Piano: ö f

System 4:  
Vocal: o lu nu  
Piano: ge li ri



First system of musical notation. The upper staff is a vocal line in G major with a treble clef and a 2/4 time signature. It begins with a whole rest, followed by a half note G4, and then a half note G4-A4-B4. The lower staff is a piano accompaniment in G major with a bass clef, featuring a steady eighth-note accompaniment. The lyrics "pö tü ri" are written above the vocal line, and "Gen ca li m" are written below it.

Second system of musical notation. The upper staff continues the vocal line with a half note G4-A4-B4. The lower staff continues the piano accompaniment. The lyrics "rof" and "of" are written above the vocal line.

Third system of musical notation. The upper staff has a whole rest. The lower staff continues the piano accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the system.

Fourth system of musical notation. The upper staff has a whole rest. The lower staff continues the piano accompaniment. A second ending bracket is shown above the lower staff, with a "2" above the final measure.

Fifth system of musical notation. The upper staff has a whole rest. The lower staff continues the piano accompaniment. A double bar line with repeat dots is present in the middle of the system.

This page contains five systems of musical notation, each consisting of two staves. The notation is written in a single system with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is organized into measures by vertical bar lines. The first system shows a melodic line in the upper staff and a rhythmic accompaniment in the lower staff. The second system includes repeat signs (double slashes) at the beginning and end of the lower staff. The third system continues the melodic and rhythmic patterns. The fourth system also features repeat signs at the beginning and end of the lower staff. The fifth system concludes with a double bar line and a repeat sign (a double slash with a flourish) at the end of the lower staff.

## Ek-6. Avşar Beyleri

AVŞAR BEYLERİ  
(Gurbet havası- Çeşitleme)

kaynak kişi  
Faik İnce

Derleyen  
Hamit Çine

AVŞAR DÜZENİ İLE  
MIZRAP İLE DÜZ TARAMA

ŞİFTE MIZRAP

NOT: (1) olan notalar sol elin işaret parmağı ile çektirilir  
(2) " " Çifte mızrapla çalınır.

Avşar beyleri  
2

The musical score is written in a single system with two staves. The upper staff is the vocal line, and the lower staff is the 'ÇİFTE MIZRAP' accompaniment. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 6/8. The score is divided into measures by vertical bar lines. The lyrics are written below the vocal line. The accompaniment features complex rhythmic patterns with various time signatures (2/4, 3/8, 4/8, 5/8, 7/8) and dynamic markings (f, ff, mf). There are also articulation marks (up and down arrows) and fingerings (1, 2) indicated throughout the score.

ÇİFTE MIZRAP

a dı nı se v di ğim de av şar öf fö  
top la diz ğin le ri ko ru

a man öf

be y le ni ni  
ken di ni



Avşar beyleri  
3

sa na da bir ve zir lik de ya kt şıp du  
 Kar şı da . dü ş man la rın da ba kı şıp du

ruş  
 ruş of o f

a bey ler  
 e fen dim

f o f

Avşar beyleri  
4

KARLAR MI YAĞMIŞ ŞU AVŞARIN ÖZÜNE - SIZILAR DA İNMIŞ KIRATIMIN DİZİNE  
SELÂM EDİN DE AVŞAR BEYİNİN KIZINA - KRUOİ GÜLÜP BENİ DE AĞLADIP DURMASIN

## Ek-7. Beyköy'lü Ali Bey'in Gurbet Havası

Tefenni BEYKÖY'LÜ ALİ BEY'İN GURBET HAVASI  
 kaynak kişi (Çeşitleme) Derleyen  
 Paskaloğlu Mehmet Turgut Hamit Çine

The musical score is written in a single system with eight staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 7/8. The melody is written in a treble clef. The lyrics are written below the notes.

bal lık da bo ğa  
 zın da var dır öf bir dü ğü n

Ali bey  
2

öf u len öf A li be yim de ol  
 muş kur ban lık ko yun  
 a bey le r öf  
 Ha cı be yim de sen den çık tı  
 öf bu o yun öf u len öf öf  
 git ti de genç lik der der ağ lar gen ca  
 li ey  
 a bey le r öf

## Ek-8. Çıktım Gurbet Ele Geri Gelinmez

Tefenni

ÇIKTIM GURBET ELE GERİ GELİNMEZ

Kaynak kişi  
Ahmet YamacıNotalayan  
Ahmet Yamacı

(Gurbet havası)

Serbest

Çık tım gur bet e le ge ri ge lin mez  
 Du man lı dağ la rın ba şı boğ de ğil  
 kim ler öl dü kim ler kal dı bi lin  
 gül sem oy na sam da gö nül hoş de  
 mez o fof öl sem bu ra lar da gö  
 ğil o fof kah be gur bet çe ki le  
 züm yu mul maz e ğil dağ lar e ğil sı lam  
 cek iş de ğil " " " " " " " "  
 gö re yim sı lam da gül ler aç mış na sıl  
 " " " " " " " " " "  
 du ra yım o fof sür me li me  
 " " " " " " " " " "  
 y

## Ek-9. Çifte Öter Şu Burdur'un Duguğu

BURDUR  
ALAADDİN ATASOY

ÇİFTE ÖTER ŞU BURDURUN DUGUĞU  
GURBET HAVASI

HAMİT ÇİNE

$\text{♩} = 180$   $\text{♩}$

SERBEST

ÇİF TE Ö TER DE ŞU BUR DU RUN  
Yİ NE OL DU DA DÜŞ MA LA RIN

DU ĞU ĞU OF  
DE DI Ğİ OF

A ŞIP Ğİ DER  
BİL MEM Sİ LAM

BOZ TE PE Yİ GE Dİ Ğİ  
KÖ TÜ BİL MEM BEN KÖ TÜ

GE Dİ Ğİ SEV Dİ ĞİM GE Dİ Ğİ SEV Dİ ĞİM

OF OF  $\text{♩}$

## Ek-10. Çingir Çingir Öter Yaylanın Daşı

Yöresi : *Burdur-Yeşilova*

Kaynak: *Ali Urhan*

Derleyen : *Salih Urhan*

Notalayan : *Salih Urhan*

### ÇİNGİR ÇİNGİR ÖTER YAYLANIN DAŞI

(GURBET HAVASI)

Çin gir de çin gir  
Ken di de sı la

Ö ter de yay la  
sın da da on ma

sın da  
yan ki

Ga rip de ga ri. p  
 Gi der de el si la.

o ter de si la  
 sin da da me kan.



musical score for a vocal piece with piano accompaniment. The score is written in G major (one sharp) and 4/4 time. It consists of five systems of two staves each (treble and bass clef). The lyrics are: "ni gu", "ni du", "tu", "a", "bey", "le", "ni". The score includes various musical notations such as notes, rests, slurs, and dynamic markings like *mf*. A repeat sign is present at the end of the fourth system.

ni gu  
ni du tu

a bey le

ni



Çıktımda gurbet ele de geri gelinmez  
 Kimler de öldü kimler kaldı bilinmez a beyler of  
 Ölsemde buralarda kabrim bulunmaz  
 Ölümde ver Allah'ım da ayrılık verme a beyler of

Aşar isek karlı dağlar aşarız  
 Düşer isek toz yola da düşeriz a beyler of  
 Çeker de isek güzeldde kahrı çekeriz  
 Çirkinlerin gahrı da güctür çekilmez a beyler of

## Ek-11. Damlamasının Sarı Çamdan Gatıran

## DAMLAMASIN SARI ÇAMDAN GATIRAN

Burdur

(Gurbet havası)

Derleyen

Kaynak kişi

Behiç Çine

Selma Bedir

dam la ma sın  
gam ye me sın  
kö tü ta lih

da sa rı çam dan ga tı ran ah  
de sı la sın da o tu ran ah  
mi dir de be ni böy le gö tü ren ah

- saz - bil mem ta lih kö tü de bil mem

## Damlamasın sarı Çamdan gatıran

2

ben - kü tü

vay öm rü

m - saz -

- saz -

sa rı sa man i dim  
kök lü ka ya i dim  
sı lam kü tü yü müş

de sav ru la ma dim ah - saz -  
de dev ri le me dim ah "  
de ey le ne me dim ah "

## Ek-12. Denizin Kenarında

GÖLHİSAR  
GALİP ŞENKURTDENİZİN KENARINDA  
GURBETHAVASI

HAMİT ÇİNE

YA DA DE Nİ ZİN KENA RIN DA DA

SÜMBÜL LÜ BAĞ LAR - SAZ -

İ ÇE RİM DE YA NI YOR DA YA DA ÇİZ LE RİM AĞ

LAR SAZ. AĞ LAR

- SAZ - BEN DE YA RI MI DE GAY BET TİM DE

DU MAN Lİ DAĞ LAR - SAZ -

## DENİZİN KENARINDA

YASIL DAĞLAR

- SAZ - BEN Sİ LA MI

GÖRE YİM - SAZ -

GÖREYİM of - SAZ - SON.

- 2 -

EKLEME DİR KARLI DAĞLAR EKLEME  
 KÖMÜR DE GÜZLÜM YİNE GELDİN AKLI MA  
 İŞTE BEN GİDİYOM DA KÖTÜ SÖZLER SÖYLEME  
 GİZLİ DERTLERİNİ DE BENDEN SAKLAMA

## Ek-13. Dolan Gel Sevdığım

Burdur

Kaynak kişi  
Rıza Yağız

## DOLAN GEL SEVDİĞİM

Gurbet havası

Derleyen  
Hamit Çine

S. Serbest

- Saz- Do lan gel sev di  
Bi zim yay la nı

ği m Bur du r da ğı nı ah  
n do ru su var dır ah

- saz - ge çı r mi şiz de  
- saz - a çı lan gül le

su genç li ğin ça ğı nı ah - saz -  
rin sa rı sı var dır ah - saz -

biz de bek le riz bay ram  
gı zı lan oğ la nın se vi

a yı nı ah -saz- ya ğı ne gur be  
si var dır ah -saz- " " " "

te de ge ç ti bay ra m ay la  
" " " " " " " "

ri a h ga der siz öm rü m of  
" a h " " " " " " " "





## Ek-15. Eyllen Durnam Eyllen Çeşitleme

TEFENNİ  
RAMAZAN ERİLMİZ

EYLEN DURNAM  
GURBET HAVASI  
ÇEŞİTLEME

HAMİT ÇİNE

8 SERBEST

SERBEST

SERBEST

SERBEST

EY LEN DE DURNAM DA EY LEN  
DU MAN DA SAR MIŞ DA KA RA

HA BER SO RA YIM AH  
MA NIN ÜS TÜ NE AH

YADA GANA DİN AL TI NA MEKTUP SARA YIM  
YA DA GURBETELE DE SERE GOY MUŞ POSTU NA

AS LA NİM  
AS LA NİM of

YAS SİL DA DAĞ LAR BEN Sİ LAMI GÖ RE YİM  
BÜL BÜL DE YU VA YAP MIŞ TOP ZÜ LÜ FÜN

AH  
ÜS TÜ NE AH



Saz....

Serbest

Te sel li de

ve rir de bu de li gön lü mü öf ö f

ey le ri m Saz.... ey le ri

m öf Saz....

Ya da ben ya rimsiz de

budü nya yı of o f Saz.... neyle

ri m ney le ri m ö f

Saz....

Ya bu ya lan dü n ya da be nim te mel

li ö-f Saz.... ma lı-m mı

ma lım mı öf Saz....

Ara saz olarak, baştaki saz bölümü çalınır.

♩ Serbest

Ya da cu ra şa hin gi bi de gayat yük se k

den u ça r öf ö f ö f

Saz....

Serbest

Sık mış da ga nat la rı nı da aman gök sü nü a ça r

ö f ö f

Serbest

Saz.... sev di ği m öf

Saz....

*Serbest*

Yada gırmızı gülün ömrü de tez di... r

ö... f      saz....      tez ge      çe...

Gırmızı da gül ler geç di de de li gönü... l öf ö...

f      geç me yo... r

Saz....      geç me yo... r

*Son*

Ya da.. Geceleri de (kalkar)<sup>2</sup> ağlarım (öf)<sup>2</sup> ağlarım)<sup>2</sup> öf  
 Teselli de verir de bu deli gönlümün (öf)<sup>2</sup> (eylerim)<sup>2</sup> of  
 Ya da.. Ben yarimsiz de bu dünyayı (of)<sup>2</sup> (neylerim)<sup>2</sup>  
 Ya... Bu yalan dünyada benim temelli öf (malım mı)<sup>2</sup> öf

Ya da.. Cura şahin gibi gayet yüksekten uçar (öf)<sup>3</sup>  
 Sıkılmış da ganatlarını da göksünü açar (öf)<sup>2</sup> sevdiğim öf  
 Ya da.. Gırmızı gülün ömrü de tezdür öf tez geçer  
 Gırmızı da güller geçti de deli gönül (öf)<sup>2</sup> (geçmiyor)<sup>2</sup>

## Ek-17. Haydulen

Tefenni

Kaynak kişi  
Mustafa KaraHAYDULEN  
(Tekelioğlu gurbet havası)Derleyen  
Hamit Çine

Hay du len

n

gü müş lü de cez ve

le rim de gay nar o cak ta

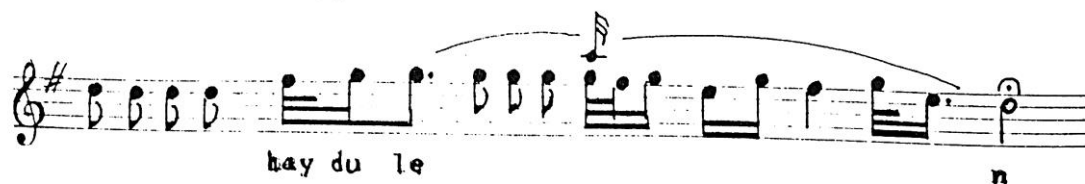
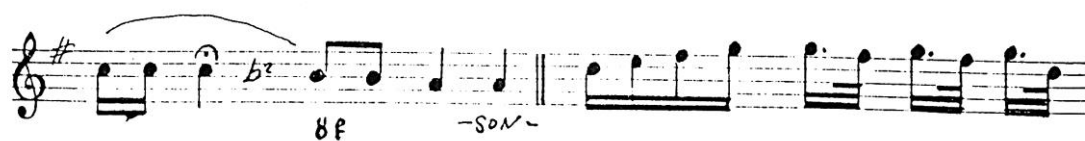
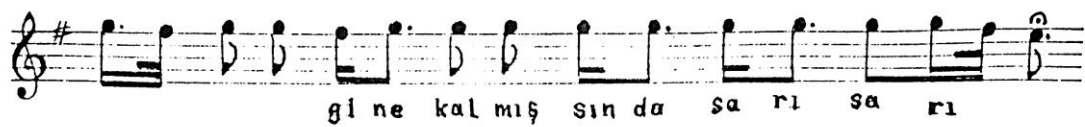
ş ş

fi şek lik de be lim de de

mar tin ku cak ta e fe

ler öf

Haydulen  
-2-



## Haydulen

-3-

alt ya nım de nız de üst ya nım bal kan  
kır a tın boy nun da şav kı yor kal kan

öf öf ya da ya nı ma gel

me sin de ö lüm den kor kan

öf öf

Gümüslü de cezvelerim kaynar ocakta  
1- Fişeklik de belimde de martin kucakta  
Gine kalmışsın da sarı sarı sıcakta

Bağlantı: Tekeli de oğlu deye namım var benim  
Alabiçak üstünde de şanıım var benim

Alt yanım deniz de üst yanım balkan  
2-Kıratın boynunda şavkıyor kalkan  
Yanıma gelmesin de ölümden korkan

Kazsınlar da gabrimi de köprüden yüze  
3-Yönünü de döndürsünler sıladan yüze  
Bizden de selâmlar olsun da gadersiz gıza



## Ek-18. Güllük Dağı

BURDUR  
kaynak kişi  
RIZA YAĞIZ

GÜLLÜK DAĞI (BEY DAĞI)  
(GURBET HAVASI)

DERLEYEN  
HAMİT ÇİNE

*serbest*

GÜ L LÜK DA ĞI NIN BA ŞIN DA DA KO YU N YA YI  
LIR SAZ A K ŞAM O LUR DA EV LE Rİ NE  
DA ĞI LIR YA Rİ GÜ ZEL O LAN DA İLK AK ŞAM  
DAN SA Rİ LIR SAZ YA Rİ Çİ R KİN O LAN DA DÜN YA  
SI NA DA DA Rİ LIR YA Rİ Çİ R KİN O LAN DA DÜN YA  
SI NA DA DA Rİ LIR BEY DA  
ĞI

GÜLLÜK DAĞININ BAŞINDA DA BİZİM YURDUMUZ  
BİR DAĞILIR BİR TOPLANIR DA ORDUMUZ  
BİR ORDUYA BEDEL GELİR DÖRDÜMÜZ  
ARKAM ALLAH GALEM SENSİN BEYDAĞI

## Ek-19. Kahbe Gençlik

TEFENNİ-DİRMİL  
KAYNAK KİŞİ  
EMİN DEMİRAYAK

## KAHBE GENÇLİK

DERLEYEN  
HÜSEYİN DEMİR  
NOTA- HAMİT ÇİNE

The musical score is written on ten staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 6/8 time signature. The first staff contains the initial melody with rhythmic markings (up and down arrows) above the notes. The second staff continues the melody with similar markings. The third staff shows a change in time signature to 2/4, then 4/4, and then 2/4. The fourth staff continues the melody. The fifth staff shows a change in time signature to 3/4. The sixth staff continues the melody. The seventh staff shows a change in time signature to 5/4. The eighth staff is marked 'SERBEST' and continues the melody. The ninth staff contains the lyrics: 'KAH BE DE GENÇ LİK DE SA BAH LAR DA O LUR DA' and 'GEL Dİ DE GEÇ Tİ E ZAN LAR DA BEY LER'. The tenth staff continues the melody with the lyrics: '- SAZ - YEL Gİ Bİ DİR O KU NUR - SAZ -'. The score includes various time signatures (6/8, 2/4, 4/4, 3/4, 5/4) and rhythmic markings (up and down arrows) throughout.

-SAZ- - SAZ -

-SAZ- DA OI DA MA ĞİM DA DA  
E ZA NW DA SES LE RI DE

GAL OI DA BEY LER BAL Ğİ  
BI ZE DE " " DO KU

BI ÖF - SAZ VAY CE LIN  
NUR ÖF " " "

OF - SAZ -

BEN DE BOY NU GA RE FİL Lİ DE YAR SAR MADİM DA  
YA RI DE GÜ ZEL O LAN DA ŞİF TE GÜL ER DE

DOST LAR - SAZ - EL Ğİ BI ÖF  
A MAN so ku NUR ÖF

- SAZ -

-SAZ- SE Nİ DE SA RAN EL LE RE  
YA RI DE ŞİR KİN O LAN LAR

DE HE ME LÜL LAR OL SUN  
DA ME LÜL MAH ZUN BA KI MR



KARBE DE GENÇLİK GELDİ DE GEÇTİ YEL GİBİ  
DADI DAMARIMDA DA KALDI DA BEYLER HALİBİ ÖF  
BEN DE BOYNU KARANFİLLİ DE YARSA MADIM DA DOSTLAR ELGİBİ ÖF  
SEVİ DE SARAN ELLERE DE HEYALLAR OLSUN SEVDİĞİM VAYGELİN

SABAHLAR DA OLUR DA EZANLAR DA BEYLER DEKURUR  
EZANIN DA SESİBİ DE BİZE DE DOKURUR ÖF VAYGELİN  
YARI DE GÜZEL OLANLAR DA GİFTİ GÜLLER AMAN SOKURUR  
YARI DE ÇİRKİN OLANLAR DA MELÛL MAHZUN BAKINIR VAYGELİN ÖF

## Ek-20. Yada Geceleri Kalkar Kalkar Ağlarım

TEFENNİ

MUSTAFA KARA

YA DA GECELERİ KALKAR KALKAR AĞLARIM

- GURBET HAVASI -

HAMİT ÇİNE

SERBEST

YA DA GE CE LE RI DE A MAN DA KALKAR KALKAR

OF OF AĞ LA RIM AĞ LA

RIM OF OF - SA Z - SA Z -

- SA Z - TE SEL LI DE VERİR DE BU DE LI GÖN LÜ MÜZ OF

BEY LE RI

- SA Z - BEY LE RI

SA Z - YA DA BEN YARIMSİZ DE BU DÜN YA YI OF OF

## YADA GECELERİ

- SAZ - NEYLE Rİ M NEYLE RİM

ÖF - SAZ - YA BU YA LAN DÜNYA DA BENİM TEMELİ

- SAZ - MA LİM Mİ

- SAZ - MA LİM Mİ

YA DA CURA ŞAHİN Gİ Bİ GAYET YÜKSEK

- SAZ - DEN U ÇAR ÖF ÖF - SAZ -

SİK MIŞ DA GA NAT LA RI NI DA A MAN GÖK SÜ NÜ A ÇAR ÖF

ÖF - SAZ - SEY Dİ Ğİ

- SAZ - YA DA Gİ RMİ Zİ GÜ LÜN ÖM RÜ DE TEZ DİR ÖF

TEZ GE ÇER - SAZ - - SAZ - - SAZ -

GİR Mİ Zİ DA BÜL LER GEÇ Tİ DE DE Lİ GÖ NÜL ÖF ÖF

GEÇ ME YO GEÇ ME

YO

## Ek- 21. Çitlembiğin Ufak Olur Meyvesi

## ÇİTLEMBİĞİN UFAK OLUR MEYVESİ

YÖRE: BURDUR

KAYNAK KİŞİ : GARGALILI HASAN

ÇİT LEM Bİ\_ĞİN U FA K O LUR MEY VE Sİ\_\_\_\_\_ ÇİT LEM Bİ\_ĞİN U FA K O LUR

MEY VE Sİ\_\_\_\_\_ SIK ÇA DİK MIŞ YAR GÖ\_SÜ NÜ N DÜĞ ME Sİ SÖ Y LE\_\_\_\_\_

DÜĞ ME Sİ SÖ Y LE\_\_\_\_\_ AZ MI DÖ V DÜ BE Nİ\_CA VIR A NA Sİ\_\_\_\_\_

GİZ YÜ ZÜ N DEN ÇEK ME\_Dİ\_\_\_ M GAL DI MI SÖY LE GAL DI MI SÖY LE\_\_\_\_\_





Ceviz gırdım alamyon içini  
Çok düşündüm bulamayon suçumu söyle  
Gapında geçirdim gara gışımı  
Gız yüzünden çekmediğim galdı mı söyle

Ele dedim mi ben seni  
Kime dedim ki ben seni  
Bi o yanağından öpmeylen  
Gız yedim mi ben seni

## ÖZGEÇMİŞ

T. C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Adı Soyadı:	Sevilay GÖK AKYILDIZ	İmza:		
Doğum Yeri:	ADANA			
Doğum Tarihi:	22.08.1985			
Medeni Durumu:	Evli			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Orhan Gazi İlköğretim Okulu	Genel	Adana /Seyhan	1996
Ortaöğretim	Nigahi Soykan İlköğretim Okulu	Genel	Adana /Seyhan	1999
Lise	İbrahim Atalı Çok Programlı Lisesi	Genel	Adana /Seyhan	2002
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	Konya	2008
Yüksek Lisans	Selçuk Üniversitesi	Müzik Eğitimi	Konya	2011
İlgi Alanları:	Türk Halk Müziği, Müzik Eğitimi, Bağlama, Müzikoloji			
İş Deneyimi:	2010-2012 Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Ücretli Öğretim Elemanı 2012- Halen Akdeniz Üniversitesi Antalya Devlet Konservatuvarı Öğretim Görevlisi			
Aldığı Ödüller:				

Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Dr. Nalan YİĞİT Prof. Dr. Nihan YAĞIŞAN Prof. Yusuf AKBULUT Doç. Dr. Attila ÖZDEK Öğr. Gör. Şeref DEMİREL
Tel:	0554 904 00 54 / 0242 310 66 32
Adres	Uluç mah. Çamlık caddesi Özinanoğlu Sitesi A bolak Kat:1 Daire: 8 Konyaaltı /ANTALYA