

T.C.
EGE ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DENİZLİ VE YÖRESİ HALK OYUNLARINDA KULLANILAN
“ÇAM SİPSİ” VE “GRANGAZ TAKIMI” NİN
YÖRE OYUN KÜLTÜRÜNE ETKİLERİ

HAZIRLAYAN
Salih SÜTOĞLU

Danışman
Doç. Dr. Mehmet Öcal ÖZBİLGİN

İZMİR - 2011

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğüne sunduğum “Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Kullanılan “Çam Sipsi” ve “Grangaz Takımı”nın Yöre Oyun Kültürüne Etkileri” adlı yüksek lisans tezinin tarafımdan bilimsel, ahlak ve normlara uygun bir şekilde hazırlandığını, tezimde yararlandığım kaynakları bibliyografyada ve dipnotlarda gösterdiğimi onurumla doğrularım.

Salih SÜTOĞLU



TUTANAK

Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulu'nun 15/12/2010 tarih ve 39/6 sayılı kararı ile oluşturulan jüri **Türk Halk Oyunları** anabilim dalı yüksek lisans öğrencisi **Salih SÜTOĞLU**'nun aşağıda (Türkçe / İngilizce) belirtilen tezini incelemiş ve adayı 19/01/2011 günü saat 13:30'da 60 dk. süren tez savunmasına almıştır.

Sınav sonunda adayın tez savunmasını ve jüri üyeleri tarafından tezi ile ilgili kendisine yöneltilen sorulara verdiği cevapları değerlendirerek tezin başarılı/başarısız/düzeltilmesi gerekli olduğuna oybirliğiyle / oyçokluğuyla karar vermiştir.

BAŞKAN

Doç. Dr. M. Öcal ÖZBİLGİN

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

ÜYE

Prof. Dr. Gürbüz AKTAŞ

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

Doç. Dr. F. Reyhan ALTINAY

Başarılı

Başarısız

Düzeltilme (Üç ay süreli)

Tezin Türkçe Başlığı : "Denizli Yöresi Halk Oyunlarında-Kullanılan "Çam Sipsi" ve "Grangaz Takımı"nın Yöre Oyun Kültürüne Etkileri"

Tezin İngilizce Başlığı : "The Effects Of Pine Reed and Grangaz Set Which Are Used In Folk Dances Of Denizli And Its Neighborhood On Dance Culture Of The Region"

-
- * 1. Yüksek Lisans Tezi savunma süresi asgari 45 azami 90 dakikadır.
2. Tutanak (jürinin karar ve imzaları haricinde) bilgisavarda doldurulmalıdır.
3. Tez başlığı (İngilizce ve Türkçe) mutlaka belirtilmelidir.
4. Yüksek Lisans Tez savunmasında üyelerden en az birinin E.Ü.Lisansüstü eğitim öğretim yönetmeliğinin 17(2) maddesi gereğince anabilim dışından olması zorunludur.

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ	I
İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	IV
GİRİŞ	1

I. BÖLÜM

DENİZLİ YÖRESİ HALK OYUNLARI ve OYUN EŞLİKLİ HALK MÜZİĞİ ÜRÜNLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

1.1. Denizli Yöresi Halk Oyunları.....	5
1.2. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinin Genel Özellikleri.....	14
1.2.1. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Ritmik Yapı.....	14
1.2.1.1. Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri.....	16
1.2.1.1.1. 9 Zamanlı Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri.....	16
1.2.1.1.2. 5 Zamanlı Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri.....	17
1.2.1.2. Aksak Olamayan Tartımlı Oyun Ezgileri.....	17
1.2.2. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Sözel Yapı.....	17
1.2.3. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Ezgisel Yapı.....	18
1.3. Denizli Yöresi Halk Oyunları Eşliklerinde Kullanılan Çalgılar.....	18
1.3.1. Mızraplı Çalgılar.....	19
1.3.1.1. Bağlama.....	19
1.3.1.2. Cura.....	20
1.3.1.3. Cümbüş.....	20
1.3.2. Üfleme Çalgılar.....	21
1.3.2.1. Kaval.....	21
1.3.2.2. Klarnet.....	22
1.3.2.3. Sipsi.....	24
1.3.2.4. Trompet.....	25
1.3.2.5. Zurna.....	26
1.3.3. Vurma Çalgılar.....	27
1.3.3.1. Darbuka-Dümbelek.....	27
1.3.3.2. Davul.....	28
1.3.3.3. Def.....	29
1.3.3.4. Grangaz Davulu.....	29

1.3.3.5.Kaşık.....	31
1.3.3.6.Leğen.....	31
1.3.3.7.Trampet.....	31
1.3.4. Yaylı Çalgılar.....	32
1.3.4.1. Kabak Kemane.....	32
1.3.4.2. Tırnak Kemane.....	33

II. BÖLÜM

ÇAM SİPSİ VE GRANGAZ TAKIMI

2.1.Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Çam Sipsi.....	34
2.1.1. Çam Sipsi ve Yapısal Özellikleri.....	36
2.1.2. Çam Sipsi İle İcra Edilen Oyun Ezgileri.....	38
2.1.3. Çam Sipsinin Frekans Analizi.....	42
2.2. Denizli Yöresi Halk Oyunlarına Eşlik Eden Çalgı Takımları.....	43
2.2.1. Bağlama Takımı.....	43
2.2.2. Davul Zurna Takımları.....	44
2.2.3. Grangaz Takımı.....	46
2.2.3.1. Grangaz Takımlarının Yerleşim Düzeni ve Çalım Biçimleri	51
2.2.3.1.1.Grangaz Takımının Oturarak İcrası.....	52
2.2.3.1.2.Grangaz Takımının Ayakta İcrası.....	55
2.2.3.2. Grangaz Takımlarının İcra Ortamları.....	58
2.2.3.3.Grangaz Takımının Eşlik Ettiği Oyun Ezgileri.....	59
2.2.3.4. Grangaz Takımının Frekans Analizi.....	64
2.2.4. İnce Saz Takımı.....	67
SONUÇ.....	71
KAYNAKÇA.....	73
EKLER.....	77
ÖZGEÇMİŞ.....	166
ÖZET.....	167
ABSTRACT.....	168

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı Geçen Eser
A.Ş.	: Anonim Şirket
A.Ü.	: Ankara Üniversitesi
Ank.	: Ankara
Bkz.	: Bakınız
C.	: Cilt
DTMK	: Devlet Türk Müziği Konservatuvarı
Dr.	: Doktor
E.Ü.	: Ege Üniversitesi
GTHM	: Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM	: Geleneksel Türk Sanat Müziği
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
İst.	: İstanbul
Ltd.Şti.	: Limitet Şirket
Mifad	: Milli Folklor Araştırma Derneği
Prof. Dr.	: Profesör Doktor
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
ss.	: Sayfanda sayfaya
TDK	: Türk Dil Kurumu
THM	: Türk Halk Müziği
TRT	: Türkiye Radyo Televizyonu
TTK	: Türk Tarih Kurumu
vb.	: Ve benzeri, ve başkaları, ve bunun gibi
Y.	: Yıl
Yay.	: Yayın
yy.	: Yüzyıl

GİRİŞ

İnsanoğlu varoşundan bu yana duygu ve düşüncelerini, söz, müzik ve hareketler kullanarak dışa vurma gereksinimi duymuştur. Bu gereksinimden doğan üretimler içerisinde halk oyunları; müzik, hareket ve sözel yapıyı bir arada bulundurması nedeniyle hem görsel hem de işitsel olarak çok yönlü bir yapıya sahiptir. Halk biliminin araştırma ve inceleme dallarından biri olan halk oyunları, toplumun ortak duygu ve düşüncelerini yaşatıp, bu değerleri kuşaktan kuşağa taşıyan, önemli bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü, bir coşkuyu, tabiat olaylarını, savaşları, kahramanlıkları müzik ve dans eşliğinde ifade etmenin en etkili yollarından biridir. Duyguların ifade biçimi olan halkoyunları, yaşam tarzının gereği olarak tüm insani duyguları, yöreye ait müzik ve kostümlerle anlatılmasıyla bütünleşir. Çeşitli hayat biçimlerine sahip halkların kelimelerle anlatamadığı duygu ve düşüncelerini; sesin tını, diklik, yoğunluk, ritim, söz ve yöresel çalgı unsurlarını bir araya getirerek, biçim ve hareket kazandırıp sanat dalı haline getirdiği müzik ile icra ettiği dansın bütünleşmesi, halkın oyununu ortaya çıkarmıştır. Toplumların yaşam biçimlerinde ve kültürlerindeki farklılık, yaratılan ve icra edilen dans, müzik ve çalgılarında da çeşitlilik göstermesine neden olmuştur.

Ülkemiz halk oyunları, halk müziği ve kullanılan çalgılar bakımından zengin bir potansiyele sahiptir. Coğrafi konum, sosyo-ekonomik durum, yaşam biçimi ve göçlerin etkisi, bu zenginliğin oluşmasındaki etkileyici unsurlardır. Bir yörenin müzik, oyun ve kullanılan çalgılarının yapısal ve işlevsel olarak incelenmesi, o yörenin kültürel karakteristiklerini ve o toplumun yaşam felsefesini belirlemede önemli bir etkindir.

Bu araştırmada Denizli ve yöresi oyunları, müziği ve kullanılan çalgıları incelenmiştir. Yörede benzer özelliklerle birlikte, birbirinden farklı oyun adımları, müzik unsurları ve çalgı toplulukları karşımıza çıkmaktadır. Yörenin ağır zeybeklerin yaygın bir şekilde görüldüğü Aydın, Muğla ve ilçelerine yakın yerleşim alanlarında; ağır zeybeklerle birlikte kıvrak zeybek oyunlarını, Teke Bölgesi'ne yakın kesimlerinde "Teke zortlatmaları" ve ağır zeybek oyunlarına rastlamak mümkündür.

Denizli ve yöresinde çalgılar ve çalgı takımları oldukça dikkat çekicidir. Bu araştırmada konuya derinlik kazandıracak bilgiler ortaya konmuştur. Yöredeki çalgı ve çalgı takımlarında benzerlik ve farklılıklar mevcuttur. Teke yöresi çalgısı olarak bilinen "sipsi"nin aynısını ya da farklı yapılarla olanlarını Acıpayam, Çameli ve çevresinde, sınırı olmamasına

rağmen İzmir’de kullanılan zurnanın Tavas ve çevresinde, trompet, trampet gibi batıya ait çalgıların da Tavas, Çivril gibi ilçelerinde görmek mümkündür. Bu farklılık ve benzerlikler, yöre müzik, oyun ve çalgı kültürünün zenginliğini göstermektedir.

Yöre halk oyunlarında kullanılan, ayrı karakteristik özellikler gösteren çalgı ve çalgı takımlarının, yöredeki oyunların icra şeklinde etkili olduğu düşünülmektedir. Caz müziğinin ana çalgısı olarak gösterilen “trompet” ve ailesinin, bando ritim çalgısı olarak bilinen “zil”, “davul” ve “trampet” in ve sadece yörede varlık gösteren bir çalgı olan çam sipsinin Denizli halk oyunları eşliklerinde kullanılmasının, yörenin oyun kültürüne de etkisi olacağı düşünülmektedir.

Denizli ve çevresinde icra edilen “grangaz takımı” olarak bilinen çalgı takımının oluşumu, Mızıka-i Hümayunun kurulmasıyla Anadolu insanının bando müziği ve çalgıları ile tanışması ile doğru orantılıdır. Askerliğini bandoda yapan kişilerin memleketlerine döndükten sonra askerde öğrendikleri çalgı icralarını sivil hayatta meslek haline getirmeleri, memleket ezgilerini bando çalgıları ile icra etmeleri bando kırması müzik topluluklarının oluşmasını sağlamıştır. Anadolu’nun hemen her yerinde görülen bu uygulama, yeniliğe açık bir topluma sahip Batı Anadolu’da daha çok rağbet görmesi, bu takımların yörede varlığını geliştirerek devam etmesini sağlamıştır. Grangaz takımlarını oluşturan çalgıların yöre oyunlarına, olumlu ve olumsuz etkileri olduğu düşünülmektedir.

Çam sipsi, Denizli’nin Çameli ilçesinde varlık gösteren, bir oktavdan düşük ses genliğine sahip, gizli düdük olarak da adlandırılan, karakteristik özellikler taşıyan nefesli bir çalgıdır. Bu özel çalgı ile icra edilen oyunların ve ezgilerin, diğer çalgı takımlarının icra ettiği oyun ve ezgilerden farklı bir yapıda olduğu sanılmaktadır. Yapacağımız araştırmada, çam sipsinin yöredeki oyun kültürüne etkisi incelenecektir.

Grangaz takımları ve çam sipsi, sadece yörede görülen özel çalgı ve çalgı takımlarıdır. Halk oyunlarının özünü kaybetmeden, geleneğe bağlı çalgı ve çalgı takımları ile icra edilmesi, halk kültürünü koruma ve sahip çıkma adına önemli bir görevdir. Unutulmaya yüz tutmuş olan çalgı ve çalgı takımlarının akademik alanda incelenmesi ve irdelenmesi, bilinçli halk bilimcilerin görevlerinin başında gelmektedir. Müzik eğitimi almamış kişiler tarafından yetersiz bir şekilde yapılan halk oyunları tespitleri, halk kültürünün korunması anlamında eksiklik içermektedir. Halk oyunları, müzik ve çalgı tespit çalışmalarının, müzik ve oyun eğitimi almış bilinçli halk bilimciler tarafından yapılmasının uygun olacağı düşüncesindeyiz.

Bu çalışmamız; Denizli’de bulunan çalgı ve çalgı takımlarını tespit etmek, bu çalgıların yörede icra edilen oyunlardaki etkisini belirlemeye yöneliktir.

Çalışmamız iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde; Denizli yöresi halk oyunlarının genel özellikleri ve müzik özellikleri incelenmiştir. Denizli yöresinde icra edilen oyunlar, ritimsel ve makamsal olarak tasniflenmiştir. Denizli yöresi halk oyunlarında kullanılan çalgılar yapısal olarak tasnif edilmiş, tarihsel gelişim süreci incelenmiş, yörede icra alanları ve icra şekilleri belirlenmiştir. İkinci bölümümüzde; çam sipsinin ortaya çıkışı, tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve yapısı incelenmiş, eşlik ettiği oyunların bazılarının notaları çıkartılmıştır. Yörede varlık gösteren çalgı takımları ile grangaz takımlarının tasnifi ve yöredeki icra şekilleri tespit edilmiştir. Grangaz takımlarının eşlik ettiği oyunların müziklerinden örnekler gösterilmiştir. Ekler bölümünde Denizli ve çevresinde icra edilen oyunların müzik notaları verilmiştir.

Yapmış olduğumuz çalışma bir alan araştırması niteliğindedir. Çalgıların tarihi süreç içerisindeki gelişimleri ve değişimleri için “tarihsel yöntem”, çeşitli yörelerde görülen oyun ve çalgıların benzerlik ve farklılıklarını tespiti için “karşılaştırma yöntemi”, kaynak kişiler ve usta icracılar ile görüşmede “karşılıklı görüşme” yöntem ve tekniklerinden yararlanılmıştır.

I. BÖLÜM

DENİZLİ ve YÖRESİ HALK OYUNLARI VE OYUN EŞLİKLİ HALK MÜZİĞİ ÜRÜNLERİNİN GENEL ÖZELLİKLERİ

Ege Bölgesinde 28.30 ve 29.30 doğu boylamları ile 37.12 ve 38.12 kuzey enlemleri arasında yer alan Denizli; Acıpayam, Akköy, Babadağ, Baklan, Beyağaç, Bozkurt, Buldan, Bekilli, Çal, Çameli, Çardak, Çivril, Güney, Honaz, Kale, Sarayköy, Serinhisar ve Tavas olmak üzere 18 ilçeye sahiptir.



“Ege Bölgesinin güney-doğu kısmında yer alan Denizli İç Anadolu ile Göller bölgesi ve Akdeniz arasında köprü vazifesi görmektedir. Denizli ili İç Ege ve Kıyı Ege arasında kaldığı için etrafı birçok komşu ille çepeçevre sarılmıştır. İl toprakları doğudan; Afyon,

*Burdur, kuzeyden; Uşak, güneyden; Muğla, batıdan Manisa ve Aydın illeri ile çepeçevre sarılmıştır. Bu topraklar, 11868 km² yer kaplamaktadır.”*¹

Denizli, halk bilgisi yaratmaları açısından oldukça zengin bir yöre olup gelenek ve göreneklerin günümüzde canlı bir şekilde yaşatıldığı nadir illerimizden biridir. Hayvancılık, el sanatları sanayi ve tarım il halkının geçim kaynaklarının başında gelmektedir.

Denizli ve ilçelerindeki sosyal ve kültürel yapının içinde seyirlik oyunlar, halk müziği ve halk oyunları, büyük yer kapsamaktadır.

1.1. Denizli Yöresi Halk Oyunları

Dans, bir topluluğun geçmişini, kültür özelliklerini, coşkusunu, hüznünü, yaşam tarzını belirlemeye ışık tutan ortak kültürel miras olarak değerlendirilebilir. Bir toplumun ya da bireyin karakteristik özelliklerini, yapılan dans figürleri içinde görmek olasıdır. Belirli bir süreç içerisinde o toplum tarafından yaygın olarak icra edilen tüm dini ve sosyal içerikli olan dansları, geleneksel danslar olarak tanımlayabiliriz.

Günümüzde geleneksel danslar terimi yerine “halk oyunu” ve “halk dansları”, “yerel danslar”, “yerel oyunlar”, “köylü oyunları”, milli oyunlar” v.s. olarak kullanılmaktadır. Bu çalışmamızda halk oyunları terimi kullanılmıştır.

Araştırmacılara göre halk oyunu tanımları;

*“Halk oyunları; ait olduğu toplumun kültür değerini yansıtan; bir olayı, bir sevinci, bir üzüntüyü ifade eden; orjini din ve büyü ile ilgili olan; müzikli(bir müzik aleti eşliğinde ve ya bir müzik aleti olmaksızın el, ayak gibi organlar ve ya bıçak, kılıç kalkan vb. araçlarla tempo tutarak veyahut da şarkı türkü söylemek suretiyle yaptıkları müzikten tempo alarak) olarak, tek kişi ve ya gruplar halinde icra edilen, ölçülü, düzenli hareketlerdir.”*²

*“Kavram olarak halk oyunu, göze ve kulağa hoş gelecek şekilde düzenlenmiş, ölçülü ve dengeli hareket yoluyla, estetik bir etki ve heyecan yaratan, çoğunlukla ses birimlerinden meydana gelen, halk müziğiyle desteklenmiş, hareket ve müzik bütünleşmesidir”.*³

¹ Osman Şair Yalçın, *Denizli*, Özyürek Basımevi, İstanbul, 1974, s. 4.

² Şerif Baykurt, “Türk Halk Dansları ve Anadolu Uygarlıkları”, *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri*, Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları, Ankara, 1987, C.4, s.50.

³ Hasan Basri Öngel, *Türk Halk Oyunlarının Kökeni, Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), GÜ. Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Ana Bilim Dalı, Ankara, 1992. s. 155.

*“Halk dansları, bir eğlence çeşidi olmanın ötesinde, her türlü duyguyu ifade eden bir güzel sanatlar türü ve aynı zamanda insanları ve toplumları birbirine yaklaştırıp bağlamada, dil gibi din gibi sihirli ve çok güçlü bir anlatım aracıdır”.*⁴

*“Halk oyunları; İlkel toplumlardan bu yana insanlar, yaşam biçimlerini, duygu ve düşüncelerini, bir çalgı ya da çalgılardan çıkan seslere uyumlu ritmik devinimlerle anlatımdır”.*⁵

*“Halk dansları bir ulusun kültürünün kendi bireylerine hareket, ritim, jest ve mimikleriyle işlenmiş ve onlara yansımış halidir. Başka bir ifade ile halk dansları, fiziksel tavırların müzik eşliğinde halka yansımadır.”*⁶

*“Ulusal müziğimizin bünyesine göre bir oyun kuran kişilerle, adları bilinmeyen halk sanatçılarının kurgularına dayalı düzenlilik kurallarına bağlı olarak müzik eşliğinde yapılan tartımlı hareketlere oyun denir. Oyunlar bir ulusun duygu ve düşüncelerine dayalı ise ulusal oyun(Halk Oyunları, Milli Oyun) adını kazanır.”*⁷

*“Doğrusu köylü dansları ve oyunlarıdır. Her şeyden önce büyük kentlerdeki halkın oyunları bu köylü oyunlarından değişiktir, daha çok seyirlik özellik taşırlar ve özellikle profesyonel, paralı dansçılarca gösterilir. Öte yandan halk oyunu terimi bütün yurdu kapsayan, yaygın, bütün halkın dans ettiği danslardır. Türkiye’de bu türlü, bütün yurda yaygın danslar yoktur. Bunun yerine her bölgenin ve bu bölge içindeki ilçe ve köylerin her birinin, ayrı ayrı dansları bulunduğu köylü dansı ve müziği demek daha doğru olacaktır.”*⁸

Yukarıdaki tanımlar ışığında halk oyunları için şu şekilde bir genel tanımlama yapılabilir: Halkın duygu, düşünce, inanç ve tüm yaşantısını, içinde bulunduğu coğrafi ve iklimsel yapının etkisiyle, yöresel tavır içerisinde ölçülü ve dengeli bir hareket zinciri halinde, müzik ile harmanlayıp, günlük yaşamdan farklı hareketlerle estetik unsur içeren yaratma ve icraları olarak adlandırılabilir. Toplumlarda konu ve amaç yönünden benzerlik gösteren oyunlar, hareket ve ifade yönünden çeşitli farklılıklar gösterir.

⁴ Şerif Baykurt, *Anadolu Kültürleri Ve Türk Halk Dansları*, Yeni Doğu Matbaası, Ankara, 1995, s. 12.

⁵ M. Emin Avcı, *Halk Oyunları, Müziği, Giysileri Ve Düğün Gelenekleri İle Manisa*, Arkadaş Matbaası, İzmir, 1984, s. 11.

⁶ Şerif Baykurt, *Anadolu Kültürleri Ve Türk Halk Dansları*, Yeni Doğu Matbaası, Ankara, 1995. s. 14.

⁷ Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, İş Bankası Yayınları, İstanbul, 1975, s. 13.

⁸ Metin And, *Türk Köylü Dansları*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964, s. 9.

Anadolu'daki coğrafyanın ve iklim düzeninin farklı olması, her bir yerinde ayrı bir kültürün yatması, Türk Halk Oyunlarının zenginliğinin temeli olmuştur. Anadolu kültüründeki zenginlik ve çeşitlilik aynen Türk Halk Oyunlarına da yansımış, dolayısıyla birçok dans şekli ve türü ortaya çıkmıştır.

İnsanların yaşadıkları doğal çevre, sosyo-ekonomik durum ve kültürel yapı mahalli kültürü oluşturmaktadır. Halk oyunlarının da bu bağlamda incelenmesi gerekir. Kültür, dinamik ve zamanla değişen bir olgudur. Halk oyunlarının kültür köklerinin oldukça eskiye dayandığı bilinmektedir. Zamanla oyunlarda gelişim ve değişim görülmekle birlikte birbirine benzeyen oyunlar meydana gelmekte, oyun adımlarında değişimler ve ilaveler olabilmektedir. Denizli ili halk oyunları, gerek ilin bulunduğu coğrafi konum, gerek tarihi gelişim süreci içerisinde sahip olduğu zengin kültür mirasından dolayı, yapısal yönden zenginlik ve çeşitlilik göstermektedir. Bu çeşitliliğin temel sebeplerinden biri de, coğrafi konumun kültür üzerindeki etkisidir. Örneğin, Denizli'de oynanan bir halk oyununun adımları ve müzikleri Aydın, Muğla, Kütahya, Uşak Afyon, Burdur gibi illerde görülürken aynı şekilde o illerdeki oyunların müzikal yapısı ve bazı oyun adımları da Denizli'de görülmektedir. Bu durum, yüzyıllardır yapılan kültür alışverişinin sonucudur.

Denizli ve çevresinde 9/4'lük ritim kalıbı içinde bulunan ağır zeybek oyunlarının yanı sıra 9/8'lik, 9/16'lık, 5/8'lik, 4/4'lük ve 2/4'lük ritim kalıbındaki oyunlar ve ezgiler fazlasıyla görülmektedir

Denizli halk oyunları, diğer komşu illerin oyunlarına göre daha sert ve kıvrak oynanan oyunlardır.

Denizli erkek zeybek oyunları batıda Aydın oyunlarının etkisinden dolayı oldukça ağır bir tempoda icra edilirken, doğuda zeybek oyunlarının en hızlı formunu görmemiz mümkündür. Özellikle Tavas ve civarında oynanan zeybek oyunları diğer hiç bir bölgede görülmeyen bir şekilde estetik denge üzerine kurulmuştur.

“Denizli oyunlarının çevre illerle olan farklılığı, ilçelerinde bile gözlemlemek mümkündür. Acıpayam ilçesinde ağır zeybekler ve kıvrak zeybeklerin her formu oynanırken, Serinhisar'dan Gireniz'e doğru gidildikçe oyunlar kıvrak ve hareketli hale gelir ve Teke yöresi oyunlarının ritmi göze çarpar. Tavas ilçesi genelde ağır ve çok ağır zeybeklerle

*karşımıza çıkar. Denizli merkezden Çal, Çivril, Buldan, Sarayköy tarafına gidildikçe ağır zeybeklerin yanı sıra 2/4'lük, 4/4'lük düz oyunlar gözlenmektedir”.*⁹

Şükrü Tekin Kaptan' a göre;

*“Yöre oyunları; ritmik, coşkulu, kıvrak ve oynatan bir özellik taşır. Zeybek oyunlarında bile sertlik ve mertliğin yanında kıvrak ve coşkulu hareketler görmek mümkündür. Şükrü Tekin Kaptan'a göre Denizli oyunları; elden ayağa, baştan topuğa bir çalım, bir eda içinde sağa sola zıplayarak, dönerek, çökerek yöre oyunları oynanır. Her oyunun kendine özgü bir tavrı ve estetiği vardır. Bu bakımdan kadınlar ve erkekler aynı oyunda oynasalar bile hareketlerinde farklılık gözlenmektedir.”*¹⁰

Yörede erkekler ve kadınlar nadirde olsa birlikte oynasalar da genelde ayrı mekânlarda oynamaktadırlar. Kadınlar hiç erkek bulunmayan kapalı alanlarda oynarken erkekler ise açık alanda oynamaktadır. Bu ayırım daha ileride bahsedeceğimiz gibi, hem oyuna hem müziğe hem de eşlik eden çalgılara etki etmiştir.
















Denizli yöresi erkek oyunlarında ağır zeybek oyunlarının yanında, kıvrak ve düz oyunları da görmek mümkündür. Oyunların ağır ve sert bir mizaçla oynanması ve oynanırken kişilerde kararlılığın hâkim olması oyunların karakteristik özelliğidir. Ağırlıklı olarak erkeklerin oynadıkları ağır zeybek olarak adlandırılan oyunlar, yörede “adam oyunu” ya da “erkek oyunu” olarak da bilinir. Bu oyunların icrasında ağır figürlerin yanı sıra birden bire karar vermiş hissi veren çok hareketli hoplama ve zıplama figürleri Denizli ağır zeybek oyunlarının karakteristik özelliklerindedir.

Denizli yöresinde icra edilen oyunların; yöreleri, oyuncu cinsiyetleri, makam dizileri, söz unsuru, ritim düzümleri ve tempoları aşağıdaki tabloda verilmiştir. Tablonun “yöresi” kısmında; ezginin derlendiği yöre, “oyuncu cinsiyeti” kısmında; öncelik sırasına göre ağırlıklı olarak oyunu icra eden cinsiyet, “dizisi” kısmında; ezginin makamını oluşturan dizi, “söz unsuru” kısmında; söz unsurunun olup olmadığı, “ritim düzümleri” kısmında; ezginin ritimsel düzümleri ve “tempo” kısmında; ezginin icra sırasındaki metronomu verilmiştir.
















⁹ Ramazan Tegiz, Denizli ili Ağır Zeybek Oyunlarının İncelenmesi, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, 1998, s. 40.
















¹⁰ Şükrü Tekin Kaptan, *Denizli'nin Halk Kültürü Ürünleri*, Yenigün Ofset, Denizli, 1988,C.1,s. 145.

DENİZLİ ve YÖRESİNDE BAŞLICA OYUNLU HALK MÜZİĞİ ÜRÜNLERİ					TABLO I	
OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
ABAZ ZEYBEĞİ	TAVAS	ERKEK	RAST	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 40 Largo
ACIPAYAM ZEYBEĞİ	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 40 Largo
AĞIR TAVAS ZEYBEĞİ	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 41 Largo
AKÇAKOCA ZEYBEĞİ	DENİZLİ	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 50 Largo
ALLI MENDİLİM	BULDAN	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	4/4	♩ = 60 Larghetto
AL YAZMA ZEYBEĞİ	ACIPAYAM	ERKEK KADIN	KARCIĞAR	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 55 Largo
ARDIÇ ARASI	ACIPAYAM	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	♩ = 90 Andante
ARDIÇLIKTIR EVLERİ	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	♩ = 90 Andante
AVŞARLI	ACIPAYAM	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 90 Andante
AVŞAR ZEYBEĞİ	TEFENNİ	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 2+2+2+3	♩ = 90 Andante
BAHÇE BAHÇE GEZERSİN	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 106 Andante
BELİN BAŞI TOZLU MOZLU	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	♩ = 100 Andante
BEN BİR YEŞİL FENERİM	SARAYKÖY	KADIN	SABA	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 110 Moderato
BEYLER BAHÇESİ	DENİZLİ	KADIN	RAST	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	♩ = 60 Larghetto

OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
BİR YAYLA İSTERİM	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	4/4	 = 95 Andante
BULDAN ZEYBEĞİ	BULDAN	ERKEK	KARCIĞAR	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
CEMİLEM	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 105 Andante
ÇAKIR ZEYBEĞİ	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 38 Largo
ÇIKTIM ÇAMIN DORUSUNA	ÇAMELİ	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+3+2+2	 = 95 Andante
ÇİVRİL SÜRME Lİ	ÇİVRİL	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
ÇÖKELEZ ZEYBEĞİ	ÇAL	ERKEK	KÜRDİ	SÖZLÜ	9/4: 2+2+2+3	 = 73 Adagio
DAM ARDINI DOLEŞTİM	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 102 Andante
DAM BAŞINDA DURURSUN	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	KARCIĞAR	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	 = 102 Andante
DAM ÜSTÜNE DAM YAPTIM	ÇAL BEKİLLİ	KADIN	SEGÂH	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 52 Largo
DAŞ ÜSTÜNE DAŞ GOYDUM	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 100 Andante
DENİZKIZI ZEYBEĞİ	TAVAS	ERKEK	HİCAZ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
DENİZLİ ZEYBEĞİ	DENİZLİ	ERKEK	RAST	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
DENİZLİNİN HOROZLARI	DENİZLİ	ERKEK KADIN	MÜSTEZAT	SÖZLÜ	2/4	 = 98 Andante
DESTİ İÇİNDE PEKMEZ	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	 = 95 Andante

OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
DUDU GİZ	UŞAK	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	2/4	♩ = 100 Andante
DUT AĞACI DUT VERİR	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 102 Andante
EĞİL KAVAĞIMEĞİL	ÇAL	KADIN	HİCAZ	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	♩ = 50 Largo
ENTARİSİ PEMBEDEN	ÇİVRİL	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 52 Largo
ESKİ TAVAS	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 42 Largo
EVLERİNE BEN VARAMADIM	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 106 Andante
EVLERİNİN ÖNÜ BULGUR GAZANI	DENİZLİ	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	4/4	♩ = 80 Andante
ET ALDIM ELİM YAĞLI	BULDAN	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	♩ = 50 Largo
GABALARIN BİBERİ	ÇAL	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 98 Andante
GABARDICIN SALINMASI	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 110 Andante
GARA GABAK KÖKENİ	ÇİVRİL	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 61 Larghetto
GRANDAĞI ZEYBEĞİ	TAVAS	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	♩ = 50 Largo
GİRENİZ SİPSİ GAYDASI	ACIPAYAM	ERKEK	RAST	SÖZSÜZ	9/8: 3+2+2+2	♩ = 100 Andante
GİRENİZ ÇAYLARI	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 95 Andante
GÖKTE YILDIZ TEK GİDER	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	♩ = 104 Andante

OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
GÜL ISLATTIM BİLLURA	DENİZLİ	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 50 Largo
HARMANDALI	İZMİR	ERKEK KADIN	HİCAZ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
HEY BOSTANCI	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+2+2+3	 = 103 Andante
İBRAM USTA ZEYBEĞİ	ACIPAYAM TAVAS	ERKEK	HİCAZ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
KADIOĞLU ZEYBEĞİ	MUĞLA	ERKEK	NİHAVENT	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
KARAHİSAR ZEYBEĞİ	ACIPAYAM	ERKEK	SABA	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
KERİMOĞLU ZEYBEĞİ	MUĞLA	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
KILIHİSAR ZEYBEĞİ	KIZILHİSAR	ERKEK	RAST	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 75 Adagio
KIRMIZI GÜL ZEYBEĞİ	DENİZLİ TAVAS	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/8: 3+2+2+2	 = 50 Largo
KÖROĞLU	DENİZLİ	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	5/8: 2+3	 = 95 Andante
KÖŞKDERE ZEYBEĞİ	DENİZLİ	ERKEK	KARCIĞAR	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
MASIT KIRIĞI	ÇAMELİ	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/8: 2+2+2+3	 = 100 Andante
MEMELİ ZEYBEĞİ	DENİZLİ	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 42 Largo
MERCAN KÖŞKÜN YAPTIRDILAR	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 60 Largetto
MEŞESİ MEŞESİ	ACIPAYAM	KADIN ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/16: 2+3+2+2	 = 95 Andante

OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
ORTACADA EVİMİZ	MUĞLA	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 102 Andante
OSMANLI ZEYBEĞİ	ÇİVRİL	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 45 Largo
SARAYKÖY ZEYBEĞİ	SARAYKÖY	ERKEK	KARCIĞAR	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 55 Largo
SARIÇAMIN DALLARI	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	 = 78 Adagio
SARI ZEYBEK	BURDUR	ERKEK KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 107 Andante
SERENLER ZEYBEĞİ	BURDUR	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/4: 2+2+2+3	 = 90 Andante
SEPETÇİOĞLU	KASTAMONU	KADIN ERKEK	MÜSTEZAT	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	 = 50 Largo
SİYAH MAKARADA İPLİĞİM	SARAYKÖY	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 3+2+2+2	 = 47 Largo
SÜPÜRGEYİ BOYADIM	ACIPAYAM	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 107 Andante
ŞU KÖYCEĞİZ YOLLARI	MUĞLA	ERKEK KADIN	KÜRDİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 104 Andante
TAVAS KIRMASI	ÇİVRİL	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
TAVAS ZEYBEĞİ	TAVAS	ERKEK	HÜSEYİNİ	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 = 40 Largo
TEPSİ TEPSE FINDIKLAR	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 100 Andante
YAĞAR YAĞMUR	TAVAS	ERKEK	EVİÇ	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 = 45 Largo
YEŞİL GİY YEŞİL KUŞAN	SARAYKÖY	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 = 100 Andante

OYUN ADI	YÖRESİ	OYUNCU CİNSİYETİ	MAKAM DİZİSİ	SÖZ UNSURU	RİTİM DÜZÜMÜ	TEMPO
YUVARLAK ZEYBEK	DENİZLİ	ERKEK	SEGÂH	SÖZSÜZ	9/4: 3+2+2+2	 =40 Largo
YÜZÜĞÜM VAR AL TAŞLI	ACIPAYAM	KADIN	HÜSEYİNİ	SÖZLÜ	9/8: 2+2+2+3	 =100 Andante
ZOBALARINDA GURU MEŞE	DENİZLİ	KADIN	NİKRİZ	SÖZLÜ	9/4: 3+2+2+2	 =42 Largo

1.2. Denizli ve Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinin Genel Özellikleri

Halk oyunlarının icrasında da, müziğin yeri ve önemi tartışılmaz, müzik olmadan oyunun da olamayacağı kesindir. TRT arşivinde yer alan Geleneksel Türk Halk Müziği repertuarındaki birçok halk müziği ezgisi, sadece halk oyunlarına eşlik amacı ile icra edilmektedir. Bu nedenle, halk oyunlarının bilimsel bir değer olarak araştırılması, doğru icraları ve öğretimleri, günümüzün geçerli yöntem ve tekniklerine bağlı olduğu gibi, yeterli müzik inceleme ve araştırmalarına da dayanmaktadır.

“Geleneksel yaşamda halk müziği çalmak, söylemek ne kadar önem gösteriyorsa, halk oyunu oynamakta o kadar önem gösteriyor. Geleneksel yaşamda oyun oynayanlar müziğin güzel icra edilmesi sonucunda, duygu yoğunluğu içinde oyununu sergiler, bu durumdan seyircide etkilenerek görsel ve duyumsal bir haz alır. Bu aynı zamanda geleneklerini yaşatma hazzıdır, beğenme ve beğenilme, sosyal yaşam hazzıdır. Müziksiz oyun olmaz, oyun da müziği görsel olarak tamamlayan en önemli unsurdur.”¹¹

“Denizli, bulunduğu coğrafik konumdan dolayı köklü bir müzik geleneğine sahiptir. Yöre halkının; televizyon, radyo gibi iletişim aletlerinin yaygın olmadığı zamanlarda köy, kasaba, il ve ilçelerde bayram, nişan, düğün gibi aktiviteler dışında bir araya gelerek toplumsal meseleleri konuştukları, eğlendikleri, oyunlar oynayıp türküler söyleyerek yarenlik denilen müzikli toplantıları yaptıkları mekânlar bulunmaktaydı.”¹²

¹¹ Tarkan Erkan, Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü 2000, s. 18.

¹² Mehmet Çelebi ile yapılan görüşme, Tavas- Denizli, 11.03. 2009.

Köy odaları, kahvehaneler, bağlar, yörenin varlıklı kişilerinin evleri ve harman yerleri bunlara örnek olarak verilebilir. Bu toplantıların yörede eğlenme, hoşça vakit geçirme işlevi olduğu gibi geleneği, oyunları ve türkülerini yeni nesile öğretme işlevleri de bulunmaktadır. Bu sebeple yöre oyun ve müzik kültürü küçük değişimlerle birlikte günümüze kadar gelmiştir.

1.2.1. Denizli ve Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Ritmik Yapı

Türk Halk Oyunlarında; konularına, oynayış biçimlerine, bölgesel yayılışlarına, kullanılan araç gerece, çalgılara göre, melodi ve ritmik yapılarına göre çok sayıda sınıflandırma yapılmıştır. Türsel açıdan bakıldığında, Denizli ve yöresi ağırlıklı olarak zeybek oyunlarının görüldüğü bir kültür alanıdır. Zeybek oyunları, metronomlarına göre birçok araştırmacı tarafından sınıflandırılmıştır.

Onur Akdoğu; düzümsel bireşimi 9(3+2+2+2) şeklinde olan ve allegro-moderato arasında bir tempoda seslendirilen zeybeklere Kadın Zeybeği, 9(2+2+2+3) şeklinde olan ve allegro-moderato arasında bir tempoda seslendirilen zeybeklere Kent Zeybeği, düzümsel bireşimi her iki şekilde olabilen ve *andante* – *adagio* tempoda olan zeybeklere de Kır Zeybeği olarak adlandırmıştır.¹³

Orhan Hakalmaz Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri çalışmasında zeybekleri ritmik açıdan “Ağır Zeybekler” ve “Yürük Zeybekler” olmak üzere ikiye ayırmıştır.¹⁴

Berrak Taranç’ın sınıflandırması ise şu şekildedir.

a) Ağır Zeybek Oyunları

b) Yürük (kıvrak) zeybek oyunları

Bu iki grubu da kendi içinde bölümlere ayırmakta fayda vardır. Bu bölümler;

A) Ağır Zeybek Oyunları

1-Çok Ağır zeybekler: Metronom ölçüleri 20–30 arasındadır.

2-Ağır Zeybekler: Metronom ölçüleri 40–60 arasındadır.

B)Yürük(kıvrak)Zeybek Oyunları:

1-Ağır Zeybek Oyunları

2-Yürük Zeybek Oyunları

3-Çok Yürük(çok kıvrak) Zeybek Oyunları¹⁵

¹³ Onur Akdoğu, *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, Meta Basım, İzmir,2003, ss. 177–178.

¹⁴ Orhan Hakalmaz, *Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri*, Maviağaç Yayıncılık, İstanbul, 2003, s. 19.

Doç Dr. Mehmet Öcal Özbilgin ise oyunun metronomu ve oynanış biçimindeki farklılıktan dolayı şu şekilde bir ayırım yapmaktadır.

“Ağır zeybek: 9/2, 9/4'lük usullerden meydana gelmiştir. Metronumu Largo (40-60), Larghet (60-66) ve Adagio (66-76)dur. Ağırıklı olarak Batı Ege'de görülen yalnız erkekler tarafından oynanan oyunlardır.

Kıvrak zeybek: 9/8'lik usulden meydana gelir. Temposu Andante (76-108), Moderato (108-120) ve Allegro (120-168)dur.”¹⁶

“Müzik yapısı ve şekil olarak çeşitlilik gösterse de genelde 9/2, 9/4, 9/8, 9/16, 5/8'lik aksak usullerde zeybek havaları, gurbet diye adlandırdığımız uzun havalar, 2/4 ve 4/4 'lük düz oyun havaları Denizli'de çokça görülmektedir.”¹⁷

Çalışmamızda, Denizli yöresi halk oyunları ezgilerini tartım yapılarına göre “Aksak* Tartımlı Oyun Ezgileri” ve “Aksak Olmayan Tartımlı Oyun Ezgileri” olmak üzere iki şekilde sınıflandırabiliriz.

1.2.1.1. Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri

“Zeybek oyunlarının başlıca özelliği ölçüyü meydana getiren usul içinde üçlü kümenin varlığıdır, yani aksak oluşudur. (2+2+2+3)(2+3+2+2) usullerinde olduğu gibi üçlü küme sonda ya da ortada olabilir.”¹⁸

Dünya müzik litaritürüne aynı isimle giren aksak terimi, bir usulün tartımının düzenli olarak, aksatacak şekilde devamlılık göstermesidir. Aksaklık sadece 9 zamanlı usullere has bir özellik değildir. Düz giden bir usulün aksaması için düzenli olarak ikili ya da üçlü bir tartımın var olması yeterlidir. Türk Müziğinde müsemmen olarak bilinen 8/8 'lik usulde ritmi aksatan üçlü değil ikili kümedir. Buna göre;

8 zamanlı usul: 3+2+3 = Aksaklık ikinci vuruşta bulunmaktadır.

8 zamanlı usul: 3+3+2 = Aksaklık üçüncü vuruşta bulunmaktadır.

8 zamanlı usul: 2+3+3 = Aksaklık vuruşta bulunmaktadır.

¹⁵ Berrak Taranç, *Ege Bölgesinde Yaşayan Halk Müziği Ezgileri, Zeybekler ve Elli Altı Ezginin Çeşitli Yönleriyle Kataloglanması*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Yayınları, İzmir, 1988, s. 31.

¹⁶ M.Öcal Özbilgin, *Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Folklor Bilim Dalı, İzmir, 2003, s. 319.

¹⁷ Hamit Çine, *Zeybek Oyunlarımız Ders Notları*, 1992

* Hafifçe topallayan, aksayan, düz gitmeyen.

¹⁸ Halil Oğultürk, “Türk Halk Oyunlarından Zeybek Oyunları”, *1. Uluslar arası Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1977, s. 271.

Bu açıklamalar doğrultusunda Denizli ve çevresinde ağırlıklı bulunan zeybek ezgilerini metronom yapılarına göre 9 zamanlı aksak tartımlı oyun ezgilerinin içinde sınıflandırabiliriz.

1.2.1.1.1. 9 Zamanlı Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri

- Ağır Zeybek Ezgileri (metronom değeri 1/4'lük, 40–66)

İbram Usta Zeybeği, Tavas Zeybeği

- Kıvrak Zeybek Ezgileri (metronom değeri 1/4'lük,50–120)

a) Yavaş Kıvrak Zeybek Ezgileri (metronom değeri 1/4 'lük, 50–70)

Eğil Kavağım Eğil, Entarisi Pembeden

b) Hızlı Kıvrak Zeybek Ezgileri (Metronom değeri 1/4 'lük, 95–120)

Taş Üstüne Taş Koydum, Cemile

- Çok Kıvrak Zeybek Ezgileri (metronom değeri 1/4'lük, 100- 110)

Belin Başı, Yayla Yolları

1.2.1.1.2. 5 Zamanlı Aksak Tartımlı Oyun Ezgileri

Köroğlu, Bıçak Havası

1.2.1.2. Aksak Olamayan Tartımlı Oyun Ezgileri

Anadolu'nun bazı yörelerinde “düz oyun” adı altında 9 zamanlı ve 7 zamanlı oyunlar görülse genelde dört ve iki zamanlı oynanan oyunlar, ritim yapısında herhangi bir aksama olmadığından düz oyun olarak adlandırılmaktadır. Bu açıklamaya göre Denizli oyun ezgilerindeki iki ve dört zamanlı oyunları metronom yapılarına göre şu şekilde değerlendirebiliriz.

- İki ve Dört Zamanlı Aksak Olmayan Oyun Ezgileri (metronom değeri 1/4'lük, 60– 120) Asmam Çardaktan

1.2.2. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Sözel Yapı

Anadolu'nun hemen her yerinde olduğu gibi Denizli ve çevresi oyunlarında da söz önemli bir unsurdur. Erkek oyunlarında sözlü oyunlar çok olmasa da genelde kadın oyunlarının hepsi sözlü oyunlardır. Oyun içinde geçen sözlere göre figürler yapmak, “kadın

oyunu”, “erkek oyunu” ayrımını yapmak yöre oyunlarının karakteristik özelliklerinden biri olarak gösterilebilir. Yöre sözlü oyunlarında ağırlıklı olarak hece ölçüsü kullanılmıştır. Şükrü Tekin Kaptan, Denizli yöresi oyunlarındaki sözlü eserlerin hece kalıbı içinde söylendiğini ve bu sözlerin yapısını şu şekilde açıklıyor.

“Denizli ve çevresindeki oyun türküleri hecenin her kalıbı için söylenir. Yediliden başlayarak, on altılıya kadar hecenin her kalıbında türkülere rastlanır. Bununla birlikte en fazla kullanılan yedili, on birli ve on ikili hece ölçüsündedir. Türküleri kuruluşları itibariyle beş gruba ayırabiliriz.

- *Mani kıtalarından kurulu türküler: Heceleri, aaxa, bxbx, ccxc şeklindedir.*
- *Dörtlüklerle kurulu ve dördüncü mısraları “kavuştak” olan türküler: Heceleri, aaan, bbbn, cccn şeklindedir.*
- *Bentleri dörtlük, kavuştaki iki mısralı olan türküler: Heceleri, aaaa-bb, cccc-bb, dddd-bb şeklindedir.*
- *Beyitlerden kurulu türküler: Heceleri, aa, bb, cc, dd şeklindedir.*
- *Bentleri de, kavuştakları da iki mısralı türküler: Heceleri, aa-bb-cc-dd şeklindedir.”¹⁹*

1.2.3. Denizli Yöresi Oyun Eşlikli Halk Müziği Ürünlerinde Ezgisel Yapı

Denizli yöresi geleneksel oyun ezgileri incelenecek olursa, ses sahası açısından genelde bir ve bir buçuk oktav üzerinde bir sahanın kullanıldığı, karar sesi olarak makamsal yapıları itibarı ile la, sol ve si perdelerinin ağırlıklı olduğu görülmektedir. Anadolu’nun her yerinde görülen makam dizilerini Denizli yöresi geleneksel oyun müziklerinde de görmek mümkündür. Denizli ve yöresinde icra edilen geleneksel oyunların makamlarını oluşturan dizileri incelendiğinde; “hüseyni”, “rast”, “hicaz”, “karcığar”, “kürdi”, “segah”, “nikriz”, “eviç” ve “saba” dizilerinin çokça kullanıldığı görülmektedir. “Denizli’de İcra Edilen Oyunlar Listesi” adlı tablomuzda gösterilen 76 adet oyunun; 52 hüseyini, 7 rast, 5 karcığar, 4 hicaz, 2 kürdi, 2 segah, 2 saba, 1 eviç ve 1 nikriz dizisinden oluştuğu görülmektedir. Bu analizden de anlaşılacağı gibi yörede icra edilen oyun eşlikli ezgilerin çoğunluğunun hüseyini makamı dizisinden oluştuğu tespit edilmiştir.

¹⁹ Şükrü Tekin Kaptan, *Denizli’nin Halk Kültürü Ürünleri*, Yenigün Ofset, Denizli, 1988, C.1 s. 147.

1.3. Denizli Yöresi Halk Oyunları Eşliklerinde Kullanılan Çalgılar

Çalgı; müzik icra etmek amacıyla kullanılan, müziğin oluşumunu sağlayan aletlere verilen genel isim olarak tanımlanabilir. Enstrüman olarak da adlandırılan aletler, yurdumuzda daha çok “saz” ve “müzik aleti” olarak da bilinir.

Tüm dünya uluslarının yaşam şekillerini, duygu ve düşüncelerini anlatmaya yönelik kendilerine has çalgıları bulunmaktadır. Çalgıların yapılarını ve özelliklerini inceleyen bilim dalı olan organoloji, dünya üzerindeki çalgıları icra özelliklerine göre mızraplı, nefesli, vurmali, yaylı ve tuşlu olmak üzere beş grupta incelemektedir.

Denizli ve yöresinde halk oyunlarına eşlik eden müziğin yaratılmasında ve seslendirilmesinde yörede kullanılan çalgıların etkisi büyüktür. Yörede kullanılan çalgılar, yaratılan ve icra edilen müziğin formunu ve yapısını doğrudan etkilemekle birlikte oyunlara da yansdığı görülmektedir.

Yöre oyunlarında kullanılan çalgıları mızraplı çalgılar, nefesli çalgılar, vurmali çalgılar ve yaylı çalgılar olmak üzere sınıflandırabiliriz.

1.3.1. Mızraplı Çalgılar

Mızrap, tezene ve ya pena gibi yardımcı aletler ile tellerine vurularak icra edilen çalgılardır. Tezeneli sazlar olarak da adlandırılır. Kopuz, Bağlama ve ailesi, tar, ud, kanun, gitar bu sınıfa girmektedir.

1.3.1.1. Bağlama

17. yüzyıla kadar kopuz olarak tanınan, genelde 7 veya 8 telli ve 24 perdeli kullanılan, yapı ve akort sistemine göre tanbura, meydan sazı, çöğür, bulgarı, ırazva, cura gibi çeşitleri bulunan, yörelere göre özel tavır ile çalınan Türk Halk Müziğinin ana entrumanıdır.

*“Kökeni Orta Asya’ya kadar dayanmakta olan bağlamanın Türklere ait bir çalgı olduğu ispatlanmıştır. Bu güne kadar tespit edilmiş 19 düzeni bulunmaktadır.”*²⁰

Anadolu’nun her bölgesinde farklı düzenlerle kullanılmaktadır. Bağlamanın yüzyıllar boyu Anadolu’nun her bölgesinde kullanılma sebepleri; tek başına çalınabilen bir çalgı olması, çalma özelliğinden dolayı ritim ve melodinin aynı anda duyulabilmesi, bir oda çalgısı olması, icracının aynı anda sözlerle eşlik edebilmesi sayılabilir.

²⁰ Nida Tüfekçi, Yüksek Lisans Türk Halk Sazları Ders Notları, İstanbul, 1987, s. 24.

Denizli ve çevresinde de bağlama yoğun olarak kullanılan bir çalgı olmuştur. Genel olarak meydan sazı olarak adlandırılan divan sazı, oturak âlemlerinde ve oyun ezgilerinde yöresel tavır ile kullanılmaktadır. Yörede çoğür olarak da bilinen kısa saplı bağlama, hâkimiyetinin kolay ve hızlı ezgilerin icrasında daha rahat kullanılmasından dolayı daha çok tercih edilmektedir. Teknolojinin gelişmesiyle 1970’li yılların başında elektrogitar manyetiklerinin bağlamaya monte edilmesiyle oluşturulan elektro bağlama kültürü Denizli ve çevresinde de hızlı bir şekilde yaygınlaşmış, yöre halkının olumlu tepkisini toplamıştır. Bağlamanın geleneksel çalım ve düzeni için olumsuz bir gelişme olan elektro bağlama kültürü günümüzde de Denizli ve çevresinde varlığını korumaktadır. Yörede klasik bağlamanın yerini alan elektro bağlama, düğünlerde kadın ve erkek oyunlarına eşlikte bir açık hava çalgısı olarak kullanılmaktadır.

1.3.1.2. Cura

Bağlama ailesinin yapısal açıdan en küçük ebatlı sazıdır. Perde sayısı ve tel sayısı yörelere göre farklılıklar göstermektedir. Genelde 6 tel olmasına karşın 3 telli ve 5 telli olanları da mevcuttur.²¹ Yapısı gereği seri ve hızlı metronomdaki ezgiler çok rahat icra edilir.

Acıpayam, Çameli gibi teke bölgesine yakın yerleşim alanlarında yaygın olarak 12–14 perdeli olan üç telli cura kullanılmaktadır. Üç telli cura icracısı Hamit Çine çalgıyı şu şekilde tarif ediyor:

“Temel yapısı bozulmayan ve geleneksek kullanımı ile Ortaasya kökenliğini devam ettiren bir sazımızdır. Boğaz türü ezgiler için, parmakların sap üzerinde ikinci pozisyon olarak mızrap gibi kullanılması onu diğerlerinden ayıran başlıca özelliğidir. Bu özelliği ile Teke yöresinde, dolayısıyla Burdur, Antalya ve Fethiye kesimlerinde daha çok rastlanır.”²²

Cura yörede şelpe, pençe gibi tezenesiz çalım teknikleri ile yaygın olarak kullanılır. Özellikle 9/16lık ritim düzümündeki boğaz gaydası olarak adlandırılan ezgiler, yöreye has bir tavırla icra edilmektedir. Bu icra tarzı hem dinleyenleri hem de oyuncuları coşturur. Genelde sipsi ve kabak kemane ile icra edildiği gibi solo çalgı olarak da dinleti ve oyun müziklerinde kullanılmaktadır.

²¹ Veysi Alemdaroğlu, *Türk Halk Müziğinde ve Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Enstrümanlar*, Yeniofset, Ankara, 1999, s. 27.

²² Hamit Çine, *Üçtelli Bağlama Metodu*, Mey Ofset, İzmir, 1991, s. 1.

1.3.1.3. Cümbüş

Cumhuriyetin ardından yapılan devrimlerle birlikte Türk Müziğinde yenileme çalışmalarının bir ürünü olarak ortaya çıkan ve tamamen Türk icadı olan 12 telli bir çalgıdır. Bizzat Atatürk'ün Türklere ait yeni bir çalgı icat edilmesi yolundaki tavsiyeleri sonucu 1929 yıllarının sonunda Çanakkale gazisi Zeynel Abidin Bey tarafından metal bir gövdeye ağaç sap takılarak oluşturulmuştur. Atatürk'ün ilk dinlediğinde “Çok neşeli, girdiği yerde cümbüş olur”²³ demesi üzerine adı cümbüş olarak kalmıştır. Metal bir gövdeye sahip olması ve bu gövdenin üzerindeki film deri sayesinde sesi kuvvetli çıktığından, mevsimsel hava şartlarından etkilenmediğinden ve kolay zedelenmeyen dayanıklı bir yapıya sahip olmasından dolayı, halk oyunlarında ve köçek çalgı takımlarında en az bağlama kadar Anadolu'da yaygınlaşmıştır.

*“İlk zamanlar Türk Müziği fasıl gruplarında da görülen cümbüş, Klasik Türk Müzikçiler tarafından dışlanmış, sadece gazino ve meyhane çalgısı olarak adlandırılmıştır.”*²⁴

Denizli ve çevresindeki eğlencelerde sık kullanılmasında sesinin gür olması etkisi büyüktür. Yörede genelde kadın çalgıcılar tarafından kadın eğlencelerinde icra edilir. Tek başına icra edildiği gibi keman ve dümbelek ile de icra edildiği görülmektedir. Yaptığımız alan araştırmasında daha çok Sarayköy, Buldan ve Kale çevresindeki kadın eğlencelerinde oyun aracı, Acıpayam ve Muğla iline yakın kesimlerde ise erkeklerin oturak âlemlerinde dinleti müziği aracı olarak cümbüş kullanıldığı tespit edilmiştir.

1.3.2. Üfleme Çalgılar

Nefes yardımıyla, üflenerek icra edilen çalgılardır. Bu çalgılara aynı zamanda nefesli çalgı, ötkü²⁵ çalgı, üfleme çalgılar da denir. Üfleme çalgılar; ağaç üfleme çalgılar ve metal üfleme çalgılar olmak üzere ikiye ayrılır. Sipsi, kaval, zurna, mey, obua, klarinet, ney gibi çalgılar ağaç üfleme; trompet, tuba, saksafon, korno gibi çalgılar da bakır üfleme çalgılardandır. Ağaç üfleme çalgılarda ağaç kamışlı üfleme ve ağaç ağızlıklı üfleme çalgılar olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılır. Sipsi, zurna, tulum, mey gibi çalgılar ağaç kamışlı üfleme; kaval, ney, gibi çalgılar da ağaç ağızlıklı üfleme çalgılar olarak sayılabilir.

²³ Fethi Cümbüş, Milliyet Gazetesi, 28 Eylül 2008.

²⁴ Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*, AKM Yayınları, Ankara, 2000 s. 58.

²⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Ötkü Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1973, s.1.

1.3.2.1. Kaval

*“Genelde 70–80 cm. boylarında, ön yüzünde 7 arka yüzünde 1 ses deliği bulunan, dilli ve dilsiz olmak üzere iki çeşit olan, ağaç nefesli, insanoğlunun ilk üflemeli çalgılarından. Orta Asya Türk uygarlığından bütün dünyaya yayılmıştır.”*²⁶

Anadolu’da yüzyıllardır “çoban sazı, düdük, guval, gaval” olarak tanınan ve icra edilen çalgı, büyük göçle yayıldığı toplumlarda farklı ad ve biçimlerde çalınmaktadır.

*“Kavalın geçmişi insanlık tarihi kadar eski olduğu söylenebilir. Kaval ve çobanlarla birçok fikir ileri sürülse de araştırmacılar, kavalın Hazar ötesi, Ural Altay Dağları arasındaki bölgeden yayılmış olabileceği konusunda birleşmektedirler.”*²⁷

Kaval Anadolu’nun her yerinde farklı ebat ve icra şekliyle karşımıza çıkmaktadır. Denizli ve çevresinde ağırlıklı olarak dilsiz kaval kullanılmaktadır. Daha çok çobanlar tarafından dinleti ve kişisel eğlence amaçlı icra edilen çalgı, yeni icracıların yetişmemesi, düğün ve eğlencelerde tercih edilmemesinden dolayı Denizli ve çevresi halk oyunları eşliklerinde çok görülmemektedir. Sadece Acıpayam, Tavas ve Çal ilçelerinin bazı köylerinde halk oyunlarına dilsiz kaval eşlik ettiği tespit edilmiştir. Bu eşlikler solo olduğu gibi, bağlama, sipsi ve kabak kemane gibi yöre sazları ile bağlama takımlarının içinde yapılmaktadır.

1.3.2.2. Klarinet

Genellikle sert ağaçlardan yapılan, silindir gövdeye sahip, kamışlı ağaç nefesli bir çalgıdır. Günümüzde Mi bemol, Si bemol, Mi bemol alto, Si bemol bas ve sol olmak üzere 5 çeşit klarnet yaygın olarak kullanılmaktadır.

*“Klarineti ilk olarak 1690 yılında Almanya’nın Nürenberg kentinde Leipzig’li çalgı yapımcısı Johann Christoph Denner’in (1655–1707) meydana getirdiği bilinmektedir.”*²⁸

*“1970’li yıllarda icat edilen klarinet yaklaşık 50 yıl sonra Batı Müziği Senfoni Orkestralarına girmiştir. 1850’li yıllarda Paris konservatuvarı öğretim üyesi ve klarnetçi Klosé, flütte kullanılan “Boehm” sistemini klarinete de uygun olduğunu görmüş ve Boehm sistemi klarinete uygulanmıştır.”*²⁹

²⁶ Bahattin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987, C.8, s. 444.

²⁷ Bahattin Ögel, *a.g.e.*, s.445.

²⁸ Kerem Özgür Erdem, *Klarinetinin Geçmişten Günümüze Anadolu’da Gelişimi ve İcra Edilişi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 2008, s 5.

²⁹ Grove’s Dictionary of Music and Musicians, The Macmillon Company, New york, 1945, s. 121.

Klarinetin Anadolu'da var olma ve yaygınlaşması sürecine dair farklı görüşler vardır. Müzik araştırmacısı ve tarihçi Henry George Farmer, klarinetin Türklere ait olduğunu savunmaktadır.

*“İyi bir müzik eğitimi almış olan Evliya Çelebi, 1640'lı yıllarda yazdığı Seyahatnamesinde Anadolu'nun güneydoğu kesimlerinde “Kurnata” ve “Trumpota” adında üflemeli çalgılardan bahsetmektedir.”*³⁰

17. Yüzyılda Türk Çalgıları” adlı bir incelemesi bulunan Henry George Farmer, Evliya Çelebi'nin bu gözlemlerini okuduktan sonra şöyle yazmaktadır.

*“Kurnata / Kırnata / Clarionet, İngiltere'de icat edildi. Boynuzdan yapıldır. Kumame rahipleri tarafından çalındı. Sazengan-ı Fıranda İngiliz peyda olup, Kudüste kefere Kamamesi devrinde ruhbanlar çalar. Boynuzdur. Bunun klarnet olduğuna hiçbir şüphe yoktur. Yukarıdaki satır, benim bunun klarnet olup olmadığı soruma Rauf Yekta'nın cevabıdır ki ben nu kaniyu başka bir yerde evvelce bildirmiştim. Suriye'de sipsili-düdük ailesinden bütün çalgılara kunaita terimi veriliyor. Denner, klarneti 1690 sıraları icat ettiği söylenir, fakat bu çalgının adının daha evvel anıldığı gözükmekte ve İngiltere'ye bu icat şerefi verilmektedir”*³¹

Diğer görüş ise; Osmanlı Devleti'nin resmi politikası ile başlayan Batılılaşma süreci ile Batı Müziğinin ve Batı kökenli çalgıların Anadolu'ya girmesi ve yaygınlık kazanmasıdır ki yaygın olan görüş budur.

*“II. Mahmut Mehterhane'nin yerine ilk batılı anlamda bir kurum olan Mızıkayı Hümayun'u kurdu. Bu uygulama, yani Mızıkayı Hümayun'un kurulması, Batı müziğinin ülkeye girmesi, benimsetilmesi ve öğretilmesi anlamında en önemli dönemeç olmuştur.”*³²

Müzik araştırmacısı Ahmet Say bu konudaki düşüncelerini Müzik Ansiklopedisinde şu şekilde açıklıyor.

*“Klarinet ülkemize, 1827 yıllarında Mızıkayı Hümayun'daki sanatçılar yoluyla girmiş, 20. yüzyılın ilk yıllarında geleneksel müziğimizde de kullanılmaya başlanarak yaygınlaşmıştır.”*³³

³⁰ Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s. 33.

³¹ Henry George Farmer, Henry George Farmer, *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999, s.34.

³² Bülent Aksoy, *Tanzimattan Cumhuriyet'e Musiki ve Batılılaşma*, Türkiye Ansiklopedisi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985, s. 1212.

*“Gerçi III. Selim’in ıslahatları zamanında Nizam-ı Cedid ile beraber bir boru takımı kurdurmuştur. Ancak gerçek anlamda bu çalgıların ülkede yaygınlaşması II. Mahmut devrinde olmuştur.”*³⁴

Klarinetin Anadolu’da var olma ve yayılma süreci, mehterhanenin kapatılıp yerine daha düzenli ve Batı Müziği çalgılarından oluşan Mızık-a Hümayunun kurulması ve başına İtalyan müzisyen Giuseppe Donizetti’nin getirilmesiyle doğru orantılıdır. Padişah tarafından desteklenen yeni bando; şenliklerde, eğlencelerde, düğünlerde, resmi davet ve uğurlamalarda halk tarafından benimsenmiş ve kabul görmüştür. Padişahın isteği ile İtalya’dan getirilen çalgı hocaları çok sayıda ğrenci yetiştirmiş, marşlar ve Türk ezgilerinden oluşan eserler öğretmiştir.

*“ Klarinetin halk mziğimizdeki yeri önemlidir. nce “Gırnata” adıyla tanınmıştır. Özellikle Ege Bölgesinde zeybek havalarını çalan halk sanatçıları sayesinde 19. yüzyılın sonlarından başlayarak çoğu zaman zurnanın yerine kullanılmıştır.”*³⁵

Denizli ve çevresinde de gırnata olarak bilinen klarinetin yaygınlaşması ve eğlencelerde kullanılması bu sürece bağlı bir etkidir. Askerliğini bandocu olarak yapan kişilerin memleketlerine döndüklerinde bu içi bir meslek haline getirmeleri, düğünlerde ve eğlencelerde bando algıları ile müzik yapmaları her türlü yeniliğe açık olan Denizli halkı tarafından benimsenmiş ve kabul görmüştür. Bu konuya II. bölümde daha geniş yer verilecektir.

Denizli’de ve çevresinde genelde tüm Anadolu’da olduğu gibi Türk Müziği ses sistemine uygun olan sol klarinet kullanılmaktadır. Akordunun kolay kaçmaması, iklim koşullarından etkilenmemesi ve maddi olarak daha ucuz olmasından dolayı metal klarinetler daha fazla tercih edilmiştir. Kromatik dizgeye sahip olmasından dolayı alması güç olan Denizli zeybek ezgilerini rahatça alınması, ses şiddetinin fazla olmasından dolayı da açık havada rahat duyulması klarinetin bu yörede yaygın olarak kullanılmasındaki başlıca etkenler olmuştur.

³³ Ahmet Say, “Klarinet”, *Müzik Ansiklopedisi*, Ankara, 2005, C.2, s. 277.

³⁴ Ahmet Adnan Saygun, *Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü Emre Aracı*, Yapı Kredi Yayınları İstanbul, 1999, s. 23.

³⁵ *Müzik Ansiklopedisi*, “Klarinet”, C. 2, Say Yayınları, Ankara, 2005, s 278.

1.3.2.3. Sipsi

Kemik ve kamıştan yapılmış ortalama 20 cm. uzunlukta 1 cm çapında, üst yüzünde 5 alt yüzünde 1 deliği olmak üzere toplam 6 ses deliği bulunan, gövde ve cukcuk denilen iki parçadan oluşan, ağaç kamışlı, üflemeli bir halk çalgısıdır. Delik sistemi yörede yaygın olarak kullanılan hüseyni makamı dizisine göre düzenlenmiştir. Ses alanı sınırlı olduğundan çok sayıda dizi icra edilemez. Yapısından dolayı sadece hüseyni, karcıgar, rast ve buselik dizilerindeki ezgileri seslendirebilir.

“Daha çok Yörüklerde ve Avşarlarda kullanılan yaklaşık 1.5 oktavlı bu çalgı ile oynanan teke ve zeybek oyunlarına sipsi oyunu da denmektedir.”³⁶

Denizli'nin, coğrafi konum olarak teke bölgesi ile zeybek bölgesi arasında bir geçiş merkezi olmasının etkisi, oyunlarda olduğu gibi çalgılarda da görülmektedir. Teke bölgesinde yaygın olarak görülen sipsiyi Denizli'nin Teke Yarımadasına sınır bölümlerinde görmek mümkündür. Yaptığımız araştırmada, Denizli ve çevresinde bulunan sipsilerin Teke bölgesindeki sipsiler ile yapı olarak birebir aynı özellik taşıdığı fakat çalım tekniği olarak küçük farklılar olduğu tespit edilmiştir. Teke yöresi ezgileri, Denizli yöresi ezgilerine göre daha ritmik yapıya sahip olması sebebiyle hızlı parmak ve diş çarpmaları çok görülürken Denizli ve yöresinde daha sade ve çarpmaların az olduğu bir icra şekli tespit edilmiştir. Denizli'nin Tavas, Acıpayam, Kelekçi, Çameli ilçesi ve köylerinde kıvrak kadın oyunları ile birlikte, ağır zeybek oyunlarına da eşliği görülmektedir. Yörede tek başına icra edildiği gibi, kabak kemane, cura, bağlama ve asma davul gibi çalgılar ile birlikte de icra edilmektedir.

1.3.2.4. Trompet (Sarı Boru)

Trompet, genellikle daire biçiminde dolanmayan ve çeşitli oranlarda ya silindir ya da koni şeklinde olan dar delikli bir borudan oluşan, nefesli çalgılar içinde en yüksek sese sahip, dudak titreşimli, pirinç alaşımli, 3 ve ya 4 pistonlu bir metal nefesli çalgı olarak tanımlanmaktadır.

“Trompet ilk olarak M.Ö. 2000'li yıllarda Mısır da ortaya çıkmıştır. İlk zamanlar sadece iki ya da üç farklı ses çıkarabilen, genellikle fildişi, insan uyluk kemiği ve camdan

³⁶ Cemil Demirsipahi, *Türk Halk Oyunları*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara, 148, 1975, s. 196.

yapılan bu çalgı, yapısal olarak hızla gelişim göstermiş, yüksek ve coşkulu bir sese sahip olduğundan savaş ve dinsel ayinlerde davul ile birlikte kullanılmıştır.”³⁷

“1500’lü yıllara kadar sürekli olarak gelişim göstermiştir. Daha önceleri yaklaşık 50/60 cm uzunluğunda düz boru şeklinde olan trompet, çalgı imalatçılarının boruyu bükmeyi öğrenmesiyle kıvrımlı yapıya ulaşmış, 17. yüzyılda çalgı yapımca Alman Johan Christoph Dener tarafından günümüzdeki şeklini verilmiştir.”³⁸

İlk zamanlar, mi bemol ve fa tonlarından yapılan trompet, daha sonraları si bemol ve do tonlarından da yapılmıştır. Günümüz senfoni, caz orkestraları ve bandolarında si bemol ve do tonundaki trompetler kullanılmaktadır.

Klarinetin Anadolu’da tanınması ve yaygınlaşması ile özellikle Batı Anadolu’da trompet ve ailesi de tanınmaya başlamıştır. Bu bölgelerde kurulan bandolardaki icracılar, düğün ve eğlencelerde yöresel oyun ezgilerini klarinet ile birlikte trompet, büğlü, kornet gibi çalgılar ile icra etmeye başlamışlardır. Denizli ve çevresinde grangaz takımını oluşturan çalgılardan biri olan ve sarı boru olarak da bilinen trompet, yörede yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu konu hakkında daha geniş bilgi grangaz takımlarını incelerken verilecektir.

1.3.2.5. Zurna

Orta Asya kökenli, ön yüzünde 7 arka yüzünde 1 ses deliği bulunan 2–2,5 oktava yakın ses sahasına sahip, ağaçtan yapılma, kamış nefesli halk çalgılarımızdandır. Mazisi eski çağlara kadar uzanan zurna, genellikle davul eşliği ile çalınır.³⁹

Yurdumuzda doğudan batıya gidildikçe boyunda belirgin bir büyüme kaydettiği görülür. Büyüklük ve küçüklüklerine göre; kaba zurna, orta zurna ve cura zurna olmak üzere üç gruba ayrılır.

Zurna; Anadolu’nun hemen hemen her yerinde olduğu gibi Denizli ve çevresinde de halk oyunlarında yaygın olarak kullanılmıştır.

Denizli ve çevresi oyun ve müzikleri, Aydın ve Muğla kültüründen çok etkilendiği halde bu etkileşim zurnada görülmemektedir. Aydın ve Muğla’da kaba zurna olarak bilinen büyük boy zurnalar kullanılırken, Denizli ve çevresinde, Selanik zurnası olarak bilinen İzmir

³⁷ Grove’s Dictionary of Music and Musicians, “Trompette”, New York, The Macmillon Company, 1945, s. 395.

³⁸ Yılmaz Öztuna, Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi, AKM Yayınları, Ankara, 2000, s. 488.

³⁹ Cafer Açın, Enstrüman Bilimi, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994,s. 53.

ve Manisa’da da kullanılan, kaba zurna ile cura zurna arasında kalan orta boy zurnalar kullanılmıştır.

Zurna, davul ve dem zurna ile birlikte icra edilir. Bu konudaki detaylı bilgi davul-zurna takımları kısmında verilmiştir.

Hem erkek hem de kadın oyunlarına eşlik eden zurna, yöredeki usta icracıların büyük şehirlere göç etmesi, yeni icracıların yetişmemesi, yöre halkının fazla tercih etmemesi gibi etkenlerle zamanla yörede popülerliğini yitirmiştir. Günümüzde, sadece Acıpayam, Tavas ve Çivril ilçelerinin bazı yerleşim kesimlerindeki düğün ve eğlencelerde zurna az da olsa icra edilmektedir.

1.3.3. Vurma Çalgılar

El ya da baget yardımıyla vurularak icra edilen çalgılara vurmali çalgılar denir. Vurgulu çalgılar, ritim çalgılar, depki çalgılar olarak da bilinir. Dünya üzerinde insanoğlunun keşfettiği ilk müzik aletleri vurmali çalgılar olduğu yaygın bir görüştür. Vurmali çalgıları, ritim veren vurmali çalgılar ve melodi veren ritim çalgılar olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür. Davul, darbuka, dümbelek, deblek, def, bendir gibi çalgılar ritim veren vurmali çalgılara; santur, vibrafon, marimba gibi çalgılarda melodi veren vurmali çalgılara örnek olarak verilebilir.

1.3.3.1. Darbuka – Dümbelek

“Kâse biçiminde ağzı deri ile kaplı davula benzer küçük çalgı, dipsiz bir çömleğe deri geçirilerek yapılan bir çalgıdır. Küp ve çömlek de denir.”⁴⁰

“Çifte nakkare adlı vurmali çalgının eski İstanbul halkı dilindeki yansıtımlı adıdır. Ege köy düğünlerinde kadın “dümbelekçiler” türküye tartım tutmada çalarlar. Anadolu’nun bazı yerlerinde debelek, debilek, deblek, deplek ve devlek gibi adlar da kullanılır.”⁴¹

“Darbuka; dibi delinmiş, gövde kısmı alüminyumdan veya pişirilmiş kilden yapılmış, tek ağzına ince bir deri geçirilmiş, diz üzerinde yanlamasına yerleştirilip parmaklarla vurularak çalınan çalgı.”⁴²

⁴⁰ Meydan Larousse, Meydan Gazetecilik Neşriyat ve Ltd. Şti., İstanbul,C.3, s. 93.

⁴¹ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Vurmali Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara,14, 1925, s. 46.

Anadolu'da daha çok kadınlar tarafından düğünlerde ve özellikle kendi aralarında düzenledikleri eğlencelerde kullandıkları ve halk arasında “dümbelek”, “dümbek”, “küp” gibi adlarla bilinen çalgılardan fazla farklı olmayıp, sadece gövde kısmı ağaç ve ya metalden yapılan derisi ise vidalar yardımıyla gerdirilen bir vurmali çalgıdır. Daha çok oyun eşliklerinde kullanılmıştır.

Denizli ve çevresinde darbuka ve dümbelek, genelde kadın eğlencelerinde, kadın icracılar tarafından kullanılmaktadır. Eğlenceyi düzenleyen sosyal ve maddi gücü ile doğru orantılı olarak iki ve ya daha fazla dümbelek kullanılır. Genel olarak icracı kadınlar çalarken türkünün sözlerini de söylerler. Dümbelek solo olarak çalındığı gibi Sarayköy ve Buldan ilçelerinde def ve cümbüş eşlikli olarak da icra edilmektedir. Yörede dümbelek, sesinin darbukaya göre daha tiz olmasından dolayı daha çok tercih edilmektedir.

Yörede dümbeleğin sadece eğlendirme işlevi yoktur. Tavas ilçesinde yaptığımız alan araştırmasında, dümbeleğin bir duyuru aracı olarak da kullanıldığı tespit edilmiştir. Yapılacak bir düğünün ya da eğlencenin (asker uğurlama, sünnet düğünü, nişan töreni v.b.) halka duyurulması okucu dümbelekçi tarafından yapılmaktadır. Azalan talep ile birlikte yok olmaya başlayan okucu dümbelekçiler, yapılacak eğlence hakkında halkı bilgilendirip, maniler söyleyerek davet etmektedir.

1.3.3.2. Davul

*“Çember şeklinde ve enli bir kasnağın iki yanına deri gerilerek yapılan, tokmak ve değnek ile çalınan vurgu çalgısı”.*⁴³

Tarihi insanlığın var olmasına kadar dayanır. Bu sebepten dolayı dünyanın hemen her yerinde bazı farklılarla birlikte bu çalgıya rastlanmaktadır. Türk çalgısı olarak bilinen davul hakkında Alman müzikologlar Kurt ve Ursula Reinhard kitaplarında şu şekilde bahsediyorlar.

*“Türklerin savaşlarla Orta Avrupa'ya kadar ilerlemesiyle buralara kadar taşınmıştır ve bizde de uzun zaman adı “Türk Davulu” olarak geçmiştir.”*⁴⁴

⁴² E.Cenk Aydın, Türk Halk Oyunlarına Eşlik Eden Ritm Sazların Yörelere Göre Dağılımı ve Çalgılama Açısından İncelenmesi, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir, 1999, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Halk Oyunları Anabilim dalı, s.21.

⁴³ Meydan Lourusse, , Meydan Gazetecilik Neşriyat ve Ltd. Şti., İstanbul, C.3, s.23.

⁴⁴ Kurt-Ursula Reinhard, *Türkiye'nin Müziği*, Sun Yayınevi, Ankara,2007,s. 67.

Anadolu’da düğünler, eğlenceler, yarışmalar, asker uğurlamaları gibi törenlerde ana çalgı olarak kullanılan davul, Anadolu’daki müzikal yapı farklılığın etkisi ile her bölgede farklı boyutlarda karşımıza çıkmaktadır.

Denizli ve çevresinde yaklaşık 26 cm. genişliğinde, 46 cm. çapında, genelde keçi veya koyun derisinden yapılan Aydın ve Muğla davulu ile yapısal benzerlik gösteren davul kullanılmaktadır. Yörede zurna veya nadirde olsa klarinet ile birlikte kullanılır. Açık hava çalgısı olan davul yöresel adetler gerektirdiğinde kapalı alanlarda da kullanılmaktadır. Genelde erkek oyunlarına eşlik etmekle birlikte yörenin bazı bölümlerinde kadın oyunlarına da eşlik ettiği görülmektedir. Denizli ve çevresinde zilli davul olarak bilinen grangaz davul asma davula oranla daha fazla tercih edilmektedir.

1.3.3.3. Def

“Yaklaşık olarak 25–30 cm. çapında, 5–6 cm. genişliğindeki kasnağın bir yüzüne deri geçirilmiş ve kasnağın etrafına 5 çift veya daha fazla pirinçten yapıp ziller takılmış ve parmak uçlarıyla vurularak çalınan vurmali bir çalgıdır.”⁴⁵

“Arap çalgısı olarak bilinen def Anadolu’da ayı oynatan çingenelerin çalgısı olarak da bilinir.”⁴⁶

Türk Sanat Müziği fasıl gruplarında hanendeler tarafından icra edilmektedir.

Denizli’nin Sarayköy ve Buldan ilçelerinde dümbelek ile birlikte kullanılır. Yörenin Muğla’ya yakın bölümlerinde ise kadın icracılar tarafından kullanılan zilsiz defler de görülmektedir.

1.3.3.4. Grangaz Davul

Boyut olarak asma davul ile benzerlik gösteren, yaklaşık 25 – 30 cm çapında, 15- 18 cm genişliğinde, kasnağı metalden ya da ağaçtan yapılan, film deri ile kaplı üzerinde bir adet zili bulunan yöreye ait bir vurmali çalgıdır. İki tane baget denilen orta kalınlıkta sopa ile çalınan davul yörede zilli davul, krankaz davul olarak da bilinir.

Grangaz teriminin ne anlama geldiği bilinmemektedir. Etimolojik olarak kelimeyi incelediğimizde;

⁴⁵ Cafer AÇIN, *Enstrüman Bilimi*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994 s. 26.

⁴⁶ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Vurmali Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1925 s. 38.

“gran: Fransızca kökenli yetişkin, güçlü, yüce, büyük;

Kran: Türkçe kökenli, kökünü kazımak, katliam yapmak,

Gıran: Yörede halk arasında hastalık,

Gaz: Fransızca kökenli, maddenin uçucu hali, Eski Yunanda dünya yaratılmadan önce şekilsiz bir yaratık”⁴⁷, sonuçları karşımıza çıkmaktadır.

Yaptığımız alan çalışmasında grangazın kelime anlamıyla ilgili iki farklı varsayım çıkarılmıştır. Bunlardan biri yöre halkının kullandığı materyallere çıkardığı sese göre isim vermesi olabilir. Örnek olarak yöre halkı “kaynamak” terimi yerine “büngüldemek” terimini kullanmaktadır. Bir tencerenin ocakta kaynarken çıkardığı sese eylemin kendisi olarak isim vermiştir. Buradan yaptığımız çıkarım doğrultusunda, grangaz davulun çıkardığı sese göre bir isimlendirme yapılmış olabilir. Grangaz davul trampet ve üzerindeki zili ile birlikte çalındığında “gran” ve “gas” kelimeleri ortaya çıkmaktadır. Yöre halkı çıkan bu seslere göre bir isimlendirme yapmış ve zamanla gran-gaz halini almış olabilir.

İkinci varsayım ise; bir demir türü olan grangaz demirinin yöre halkına yaptığı çağrışımdan olabilir. Grangaz demiri, ince ve süslemede kullanılan dayanıklı bir metal alışımıdır. Günümüzde grangaz davulunun kasnağının metal saçtan yapıldığı bilinmektedir. Bu sebepten dolayı grangaz davulu adlandırması yapılmış olabilir. Fakat 1930’lu yıllardan beri aynı adla çalınan davulun isminin grangaz demirinden geldiğini kabul etmek çok doğru bir yaklaşım olmayacaktır. Çünkü grangaz davulun yaklaşık 10 yıldan itibaren metal kasnaktan yapıldığı, ilk zamanlarda sadece ağaç kasnağın kullanıldığı tarafımızdan tespit edilmiştir. Bu sebepten dolayı grangaz davulunun isminin birinci varsayımımızdan gelmiş olma ihtimali daha kuvvetli bir yaklaşımdır.

Grangaz davulunun teknik özelliklerini ve yapımını grangaz davul yapım ustası Selami Aydoğdu, şu şekilde aktarıyor:

“25 cm. lik metal ya da ağaç kasnak üzerine geçirilen film deri belirli aralıklarla metal çubuklar ile kasnağa sabitlenir. Yaklaşık 10 cm aralığında yerleştirilen metal çubuklardan bir çiftine eşik denilen, ağaçtan yapılan, üzerine zilin monte edileceği bir metal çıkıntı bulunan bir takoz yerleştirilir. Zilin kasnağa temasını önlemek ve zilin sesin daha net çıkmasını sağlamak için bir yay monte edilir. Yayın üzerine konan zil civata ile sabitlenir.

⁴⁷ Sevan Nişanyan, *Sözlerin Soyağacı-Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010, s. 115.

Ayakta ve oturarak icrada önemli bir unsur olan askı kayışı takılır. Deriyi kasnağa sabitleyen ayarlı metal çubuklar ile deri gerginleştirilip bırakılarak akort işlemi yapılır. Bu işlemde sonra Grangaz davul çalınmaya hazır hale gelir.”⁴⁸

Grangaz davulun önemli parçalarından biri de zil’dir.

“Zil; ortası delik bakır ve özel alaşımların karıştırılmasıyla elde edilen, tokmak ile ses tonu ayarlanan tiz sesli bir vurma çalgıdır.”⁴⁹

Grangaz davul icrasında icracının kendi isteğine göre, müziğe canlılık getirmek amacıyla usulün güçlü darplarını belirtmede kullanılır.

Grangaz davul sopa olarak adlandırılan ortalama boyları 23 – 26 cm, kalınlığı 8 – 10 mm. olan 2 adet baget ile çalınmaktadır. Bagetlerin yapımında genel olarak sert ve dayanıklı olan zeytin ağacı kullanılmaktadır.

1.3.3.5. Kaşık

Genellikle şimşir ağacından yapılan, sap boyları yörelere göre farklılık gösteren, oynanan oyuna hareket ve canlılık kazandırmak amacıyla kullanılan en basit ritim çalgısıdır. Özellikle Konya, Silifke halk oyunlarında çok kullanılan kaşık, tüm Anadolu’da karşımıza çıkmaktadır.

Denizli ve çevresi halk oyunlarında kaşık vazgeçilmez bir oyun aksesuarıdır. Özellikle kadın oyunlarında oyuncular tarafından oyun icra edilirken oyunun coşkusunu artırmak ve ritim vermek için kullanılır. Oyuncular oyun icralarında, ellerine çift olarak almış oldukları kaşıkları avuçlarının içinde kaşıkların sırtlarına müziğin ritmine göre birbirlerine vurdurarak oyuna eşlik ederler. Acıpayam ve Çameli gibi ilçelerde 9/8’lik erkek oyunlarında da kaşık kullanılmaktadır.

1.3.3.6. Leğen

Leğen; çamaşır yıkamak, yemek pişirmek gibi işlevleri bulunan alüminyum ya da bakır hammaddesinden yapılan bir mutfak gereci olarak tanımlanmaktadır. Yörede kadınlar arasında yapılan düğün, kına gecesi ve eğlencelerde leğen tepsi, güğüm, bakraç gibi kapların

⁴⁸ Grangaz Davul Yapımcısı Selami Aydoğdu ile Denizli- Merkez’de Yapılan Görüşme, 02.02.2010.

⁴⁹ Zil Yapım Ustası Murat Diril ile İstanbul’da Yapılan Görüşme, 11.10.2009.

arka tarafları bir ritim saz olarak kullanılır. Bu icra şeklinde herhangi bir melodi veren çalgı bulunmamaktadır. Leğen çalan kişi ezgiyi ağzıyla icra eder.

“Leğen, tepsi gibi kaplar eşliğinde söylenen türkülere dımıdan havaları denir. Bu çalgılarla dımıdan çalgıları denir.”⁵⁰

1.3.3.7. Trampet

“Geniş kenarlı bir kasnağın iki yüzüne birer deri gerili olup, gövdesi tahta veya alaşımdandır. Tutuşta üste gelen deriye çubukla vurularak çalınır. Çeşitli çaplarda yapılanları vardır. Trampet de Orduların değişmez, sürekli kullanılan bir çalgısıdır. Askeri duygular ve yürüyüşler için başarılıdır. En güç tartım biçimleri elde edilebilir.”⁵¹

Denizli ve çevresinde grangaz takımlarının içinde kullanılır. Takımda genelde davulu icra eden kişi tarafından kullanılır. İcra edilen yerin ve icrayı isteyen kişinin sosyal durumuna göre farklı bir kişi tarafından da icra edilebilir.

1.3.4. Yaylı Çalgılar

Bir yayın üzerine at kılı monte edilerek, yayın çalgının tellerine sürtülmesiyle çalınan çalgılara yaylı çalgılar denir. Arşeli çalgılar olarak da bilinir. Tarihi çok eski olan yaylı çalgıların Orta Asya Türklerinden tüm dünyaya yayıldığı bilinmektedir. Yaylı çalgılar; parmaklı yaylı çalgılar ve tırnaklı yaylı çalgılar olmak üzere ikiye ayrılabilir. Kabak kemane, rebap, Karadeniz kemençesi, parmaklı yaylı çalgılara; Hegit, klasik kemençe de parmaklı yaylı çalgılara örnek olarak verilebilir.

1.3.4.1. Kabak Kemane

“Gövde kısmı su kabağından, üzerine ince hayvan derisi geçirilmiş, kısa saplı, dört telli, yay ile çalınan, Türklerin en eski sazı olan ıklığdan esinlenerek günümüzdeki halini alan, diz üstünde çalınan, yaylı-derili bir çalgıdır. Genellikle Batı Anadolu Müziği ve oyunlarında kullanılır. Tınısının tizliğinden dolayı sipsi ve bağlama ile birlikte çok kullanılır”⁵²

Kabak kemane, ağırlıklı olarak Teke Yöresi olarak adlandırılan bölgede kullanılsa da Denizli ve çevresi halk oyunları eşliklerinde de karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Acıpayam,

⁵⁰ Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi, Ankara, 1982–1983, C.1, s. 18.

⁵¹ Feridun Çalışır, *Çalgı Bilgisi*, Dağarcık Yayınları, Ankara, 1967, s. 111.

⁵² Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994 s. 168.

Gireniz ve Çameli oyunlarının ritim olarak hızlı ezgilerden oluşması, coğrafik olarak Teke Bölgesine komşu bir konumda olması kabak kemanenin yörenin bu bölümlerinde tercih edilmesine sebep olmuştur. Yörede solo olarak kullanıldığı gibi bağlama, sipsi ve kaval gibi sazlarla da icra edilmektedir.

Yöre oyunları eşliklerinde aynı zamanda bir Batı Müziği çalgısı olan keman da kullanılmaktadır. Yapı olarak kabak kemane ile benzerlik göstermesi, sesinin kemaneye göre daha güçlü olması, akordunun kolay bozulmaması, mevsimsel şartlardan etkilenmemesi gibi nedenler kemanın bu yörede kullanılmasında ve yaygınlaşmasında etkili olmuştur. Yörede keman aynı kabak kemane gibi diz üzerinde çalınır. Tek başına icra edildiği gibi cura, bağlama ve sipsi gibi sazlarla da icra edilir.

1.3.4.2. Tırnak Kemane (Hegit)

“İkliğın bir çeşidi olan çok eski Türk Halk Müziği sazlarındandır. Gövdesi su kabağından, üzeri ince hayvan derileri ile kaplı, 3 telli ve kısa saplı, tırnaklı yaylı çalgılardandır. Telleri kırıştan, güney illerimizde yay ile çalınan daha ziyade Türkmen obalarında bulunmaktadır.”⁵³

Tırnakla çalındığı için tırnak kemeçe olarak da adlandırılır.

Denizli'nin Çameli ilçesinde kullanıldığı tespit edilmiştir. Halk oyunlarına eşliği olduğu gibi daha çok dinlenme amaçlı kullanılmaktadır.

⁵³ Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994, s. 183.

II. BÖLÜM

ÇAM SİPSİ VE GRANGAZ TAKIMI

2.1. Denizli Yöresi Halk Oyunlarında Çam Sipsi

Anadolu’da ağaç kabuğu, ot parçaları gibi maddelerden düdük yapma geleneği, uzun bir geçmişe dayalı bir adettir. Mahmut Ragıp Gazimihal *Türk Ötkü Çalgıları*⁵⁴ kitabında Anadolu’daki çocuk öttürgeçleri olarak tanımladığı ve Türk Dil Kurumu tarafından derlenen düdüklere şöyle açıklıyor.

*“Bızıldık; ince söğüt dalından yapılan düdük, çambuna; kamış düdük, çıpçık; dığlı hububat sapından yapılan düdük, dilli damak; kamış düdük, dilli düdük; düllüce, fışkırık; hordak, hottuk; kamış düdük, kalak; ceviz ağacı kabuğundan yapılan bir çeşit düdük, şudurgu; şüdürgü kamıştan yapılan dilli düdük, simsi; sipsi, zimbun; ağaçtan, buğday sapından yapılan düdük.”*⁵⁵

Sipsiyi, eğlence maksatlı melodi yaratan bu oyuncakların evrim geçirip daha düzenli bir şekil alan bir çalgı olarak tanımlayabiliriz. Gazimihal’in görüşü tezimizi destekler niteliktedir.

*“Makine pistonu anlamıyla Amasya tarafındaki “zipçik”ı buldunuz mu, “zipçi” ağaç kabuğundan yapılma düdük (Samsun, “Erbağa-Tokat”), zipçi zurna kamışı (marınca”Merzifon-Amasya) sipsi ve başka yansıtma sökün ediyor. Fakat asyanın kaynak ve lehçelerinde sızgı, çıpçık, sebezgu gibi aynı diziden karşılıkları bulup yansıtma adları olduklarına derhal inanıyoruz fakat kıdemce derin ve göçlerle ülkelere açmış olduklarını anlıyoruz. Mesela sızgü, ibni, mühenne’de Arapça “alşabbabe”nin Türkçesi olarak muganni çalgıları arasında var. Kaşgarlı Mahmut’a veriyor... Bizdeki “sipsi” bunun incelmışinden başka ne olabilir.”*⁵⁶

Türk Halk Müziği’nin en tiz ses veren nefesli çalgısı olan sipsi hakkında Güner Özkan; *“Üflemeli çalgılar tarih olarak ilk çağa dayanmaktadır. Bilindiği gibi iliksiz kaval kemiği, içi boş boynuz veya kamış parçası üflendiği zaman ses vermektedir. Nefes seslilerden Türk Dünyasında en yaygın ve en eski çalgı değişik boy ve tipte farklı malzemeler*

⁵⁴ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Ötkü Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.

⁵⁵ Mahmut Ragıp Gazimihal, *a.g.e.*, s. 34.

⁵⁶ Mahmut Ragıp Gazimihal, *a.g.e.*, s. 34.

kullanılarak yapılan kavallardır. Sıbızgı adıyla tanınan eski Türk çalgısı günümüzde sipsi adıyla Türkiye’de yaşamaktadır.”⁵⁷ şeklinde görüşlerini belirtiyor.

Kaval sanatçısı Burhan Tarlabası’nın sipsi hakkında düşünceleri de şu şekildedir.

“Geçmiş Hazar Denizi ötesi Türkmenlere uzanan, genelde kamışlardan yapıp çalınan dilli kavalın en eski türüdür. Eski Türkler bu çalgıyı “Sipuzğa-Sıvızga, Sepezge” gibi adlarla yapıp çalmışlardır. Sipsi bazı dil ve kaynaklarda da geçer. Örneğin Çinliler “şenk” Türkistanlılar “şin”, Arapçada “müstaksini”, Farsçada “bişemuşte” karşılığı ile söylenir. Sipsi tüm üflemelilerin ilk kaynak çalgısı sayılır. Doğadan rahatlıkla sağlanan bu çalgı türü, yurdumuzun çoğunlukla Ege kesimlerinde yaygındır.”⁵⁸

Tarihsel süreç içerisinde sipsinin Orta Asya kökenli bir çalgı olduğu ve “sıbızgı” adıyla bilinen en eski bir Türk çalgısının günümüzde sipsi adıyla Anadolu’da çalındığı kanısı varsa da bu konuda kesin bir kanıt olmadığı açıktır.

Anadolu’da; zambır, argun, çifte düdük gibi yapı olarak benzerlerinin bulunduğu sipsi, Teke Bölgesi olarak adlandırılan Burdur ve çevresinde oyun eşlikleri ve dinleti müziğinde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır.

Ortalama 1- 1,5 oktav ses sahasına sahip olan sipsi, ağızlık ve klavye olmak üzere iki bölümden oluşmaktadır. Önde 5 arkada 1 ses perdesi bulunan sipsinin klavye boyu ortalama; 22,5 cm, ağızlık kısmı; 22 cm, çapı; 10 mm, ağızlık çapı; 5,2 mm, perde aralıkları ise 25 mm civarındadır. Sipside sesin oluşmasını sağlayan bölüm ağızlık bölümüdür. Klavyeye göre daha ince olan kısım, birkaç mm. klavyenin içine geçecek şekilde monte edilir. Çakı ile ince bir oluk açılır ve sesin oluşması sağlanır.

Denizli’nin, Acıpayam ve Çameli ilçelerinin Teke Bölgesine olan sınırı, sipsinin araştırma yapılan kültür alanlarında kullanılmasında etkili olmuştur. Denizli’nin güneybatısında kalan bu yörelerde, oyun ve dinleti müziklerinde sipsi icrası yapılmaktadır. Daha öncede belirttiğimiz gibi yapısal olarak oyun ve müzikteki değişimler, sipsi icrasını da etkilemiştir. Teke Yöresinde sipsinin eşlik ettiği ezgiler daha çarpmalı ve ritmik yapılırken, Denizli ve çevresindeki sipsi icraları Teke Bölgesine göre daha az çarpmalı ve tek düze yapılmaktadır. Birbirine bu kadar yakın olan yerleşim alanlarındaki bu farklılık halk kültüründeki canlılığın bir ifadesidir.

⁵⁷ Güner ÖZKAN, “Tarihi Türk Musikisi Enstrümanları”, *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Ankara, Turizm Bakanlığı Yayınları, 2000, s. 153.

⁵⁸ Burhan TARLABAŞI, *Öz Çalgımız Kaval Metot –I*, Yenigün Basımevi, İstanbul, 1984, s. 17

2.1.1. am Sipsi ve Yapısal zellikleri

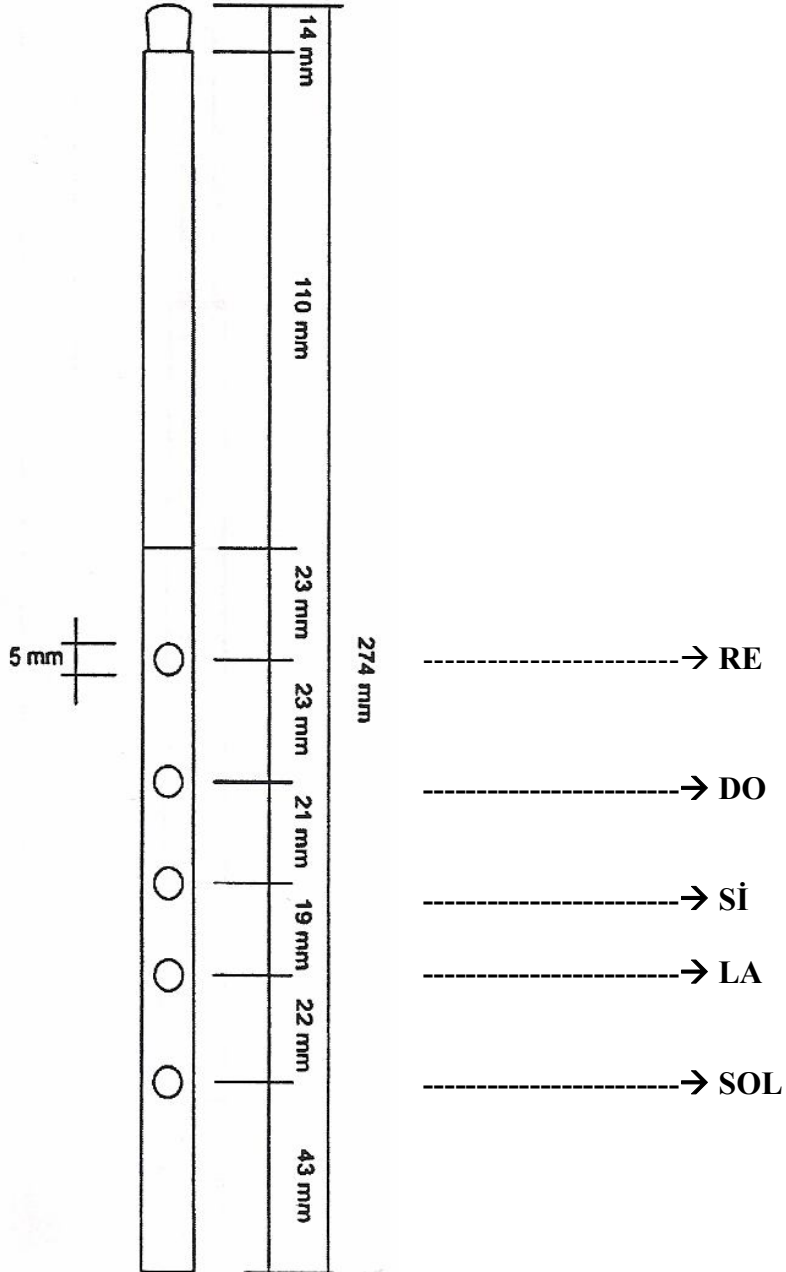
Halk, ihtiyaç duyduğu araç gereçleri kendisi yaratır. Kültürlerin oluşmasındaki en büyük etken ihtiyaçtır. Denizli'nin ameli ilçesi Gökçeyaka köyünde varlık gösteren am sipsi buna örnek olarak verilebilir. Dağda koyunlarını otlatan bir çobanın can sıkıntısını gidermek için yarattığını düşündüğümüz am sipsi, yöre ezgilerini icra eden, kendine has sesi olan özel bir üflemeli çalgıdır. am sipsi, am düdük ve gizli düdük olarak adlandırılan çalgı, köy odalarındaki yarenlik denilen akşam eğlencelerinde, dağda koyun otlatma zamanlarında ve yöre düğün eğlencelerinde kullanılan bir çalgıdır.

Batı Anadolu köy yaşantısında akşam eğlenceleri önemli bir unsurdur. Araştırma yapılan yörede; televizyon, internet gibi iletişim ve eğlence araçlarının olmadığı zamanlara dayanan akşam eğlencelerinde müzik sohbetleri düzenlemek önemli bir gelenek olmuştur. Yöre halkının yarenlik adını verdikleri ve sabaha kadar süren bu eğlencelerde; birlikte yöre ezgileri seslendirmek, yöre oyunları icra etmek, bazen de danszl ve ikili eğlence düzenlemek yöreye has bir kültürdür. Anadolu insanının tutuculuğundan çekinen yöre insanı, yarenlik toplantılarını halkın yaşadığı yere uzak bağ evlerinde yapmıştır. Bu toplantılarda icra edilen çalgıların başında -düşük volümlü olmasından dolayı- am sipsi gelmektedir. Düşüncemize göre am sipsi, yöredeki ilk icracısı olan aynı zamanda üç telli cura sanatçısı Hayri Dev tarafından yarenlik toplantılarında ve koyun otlatma zamanlarında kullanılmak üzere icat edilmiş bir çalgıdır. Hayri Dev, bağlama ve üç telli cura icra eden, yöre türkülerini ve oyunlarını bilen, çobanlık yapan yöredeki sayılı müzisyenlerden biridir. Düşüncemize göre; Anadolu insanında otlardan ve ağaç kabuklarından düdük yapma geleneğinin yaygın olması, doğa ile sürekli olarak i içe yaşayan Dev'in, müzik ve doğayı tanımasının etkisi ile sipsinin yapısını değiştirip am sipsiyi icat etmesi kabul edilebilir bir varsayımdır.

Gizli düdük olarak da bilinen am sipsi, yarenlik eğlencelerinde sesinin orta frekansta olması, kapalı alanda rahat duyulabilmesi ve sesinin uzağa yayılmamasından dolayı tercih edilen bir çalgı olmuştur.

İcracısının çok az olmasından dolayı günümüzde yaygın olarak kullanılmamaktadır. ameli yöresi düğün eğlencelerinde, eskiye göre daha az yapılan yarenlik toplantılarında üç telli cura ile icra edilmektedir.

- Çam Sipsi Ölçüleri



Klavye boyu sipsiyle benzerlik gösteren, ağızlık ve ses frekansları açısından farklılıkları olan çam sipsinin bir oktavdan daha az bir ses genliği bulunmaktadır.

Ön tarafında 5, arka tarafında 1 ses perdesi bulunan çam sipsinin klavyesi; ortalama 27,5 cm., uç bölümü 10 cm. çapı; 11 mm., ses perdeleri arası; 21-22 mm., ses perde çapı; 5 mm. civarındadır. Klavyeye monte edilen uç bölümü çalgının aynı zamanda ses yaratan bölümüdür. Bu bölüm nisan-mayıs aylarında sarıçam ağacının dallarının içi boşaltılarak elde edilir. Bir taraftan klavyeye geçirilen uç bölümünün nefes verilen kısmı, çakı ile yassı hale getirilir. Yassı hale getirilen bölüm ıslatılarak ses çıkması sağlanır.

Sarıçam dalının mevsimsel etkilerden korunması ve bakımının zor olmasından dolayı son zamanlarda uç bölümü olarak adlandırdığımız bölüm, plastik borudan yapılmaktadır. Yaklaşık 10 cm uzunluğunda 12 mm. çapında olan bölüm klavyeye geçirilir. Borunun ucuna, sesin oluşmasını sağlayan, sarıçam dalının içinin boşaltılmasıyla elde edilen kızlık adı verilen kısım yerleştirilir. Kızlık, çakı ile yassı hale getirildikten sonra sesin oluşumu için ıslatılır.

2.1.2. Çam Sipsi İle İcra Edilen Oyun Ezgileri

Geleneksel ortamlarda, çam sipsi'nin genellikle üç telli cura ile birlikte icra edildiği görülmektedir. Denizli ve çevresi oyunlarında çam sipsi, yeterli icracının bulunmaması, ses genliğinin düşük olması ve yapımının teknik olarak çok özel beceri gerektirmesinden dolayı, yaygın olarak kullanılmamaktadır.

Denizli yöresi oyun ezgileri incelendiğinde ses genliklerinin bir oktav ile bir buçuk oktav arasında değiştiği görülmektedir. Çam sipsinin ses genliği ise bir oktavdan daha düşük, 6 sesten oluşmaktadır. Bu sebepten dolayı bir oktavyı aşan yöre geleneksel oyun ezgileri çam sipsi ile icra edilememektedir. Teke Bölgesine yakın olan Çameli ve Acıpayam ilçelerinde var olan ses genliği 5-6 ses aralığındaki kıvrak teke ezgileri çam sipsi ile icra edilebilmektedir. Çam sipsi icracısı Hayri Dev, oyun ortamlarında en çok 4 veya 5 ses la-re la-mi aralığında çalınan, “boğaz gaydası” ve “kırık gayda” olarak adlandırdığı ezgileri icra ettiğini belirtmiştir.⁵⁹ Çam sipsinin eşlik ettiği oyunlu ezgilere ait örneklerin notaları aşağıda verilmiştir.

⁵⁹ Hayri Dev ile Denizli - Merkez'de Yapılan Görüşme, 11.09.2009.

KIRIK GAYDA

Çam Sipsi: Hayri DEV

Derleyen: Salih SÜTOĞLU

Nota: Salih SÜTOĞLU

Tarih: 11.09.2009



BOĞAZ GAYDASI

Çam Sipsi: Hayri DEV

Derleyen: Salih SÜTOĞLU

Nota: Salih SÜTOĞLU

Tarih: 11.09.2009



BOĞAZ GAYDASI

Çam Sipsi: Hayri DEV

Derleyen: Salih SÜTOĞLU

Nota: Salih SÜTOĞLU

Tarih: 11.09.2009



TEPELİĞİNE PULLAR TAKMIŞ

Çam Sipsi: Hayri DEV

Derleyen: Salih SÜTOĞLU

Nota: Salih SÜTOĞLU

Tarih: 11.09.2009



MASIT KIRIĞI

Kaynak: Hayri DEV
Çameli

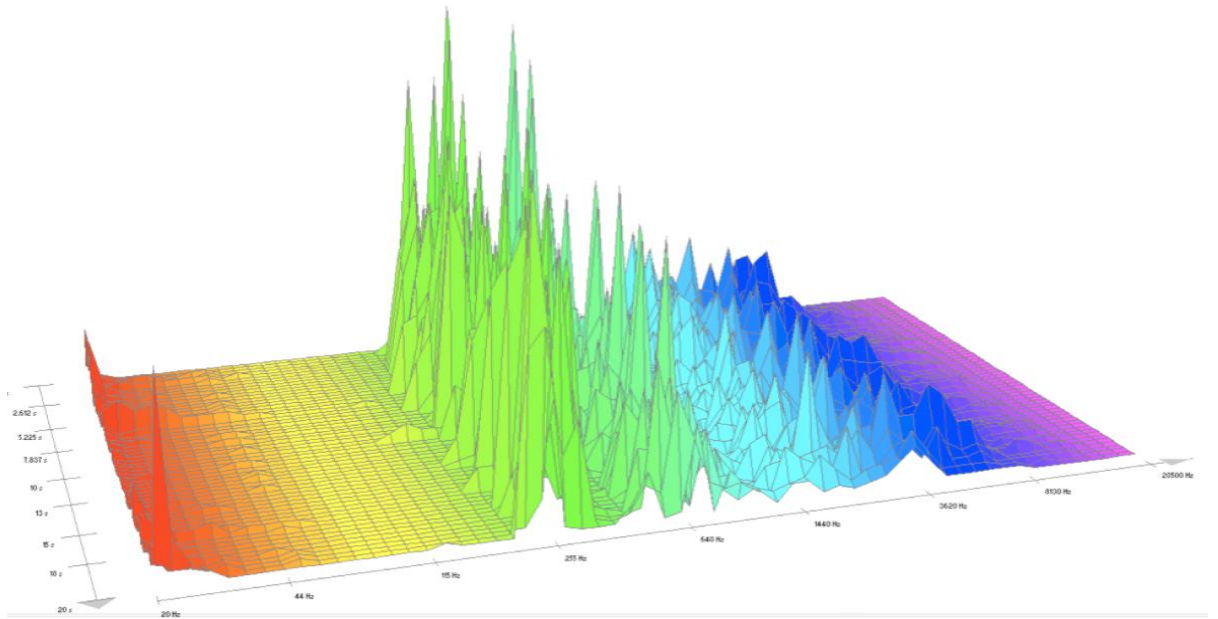
Derleyen: Abdurrahim KARADEMİR
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU



2.1.3. am Sipsinin Frekans Analizi

Çalışmamızın bu bölümünde, am sipsinin ses basınç seviyesi ve çalgıdan ortaya çıkan frekanslar llmş ve ayrıca çalgıya ait frekans bölgeleri grafiklerde belirtilmiştir.

“Frekans; ses dalgası ya da bir audio sinyalinin birim zaman içindeki yineleme sayısıdır. Hertz (Hz) ile llr. İnsan kulağının ortalama duyma sınırları 16 ile 16000 Hz arasındadır.”⁶⁰



am sipsinin ürettiği frekans bölgeleri incelendiğinde, insan kulağını rahatsız etmeyen 250 Hz ile 3500 Hz frekans alanında ses yarattığı gözlemlenmiştir. Çalgı, kapalı alanda duymu rahat olabilecek 77 desibel⁶¹ (dB) A birimde ses üretebilmektedir. Bu birimlerde açık alanda sesin duyulması g olduğundan, am sipsinin sayısal veri olarak kapalı alan çalgısı olduğunu söyleyebiliriz.

⁶⁰ Serhat Durmaz, *Müzik Teknolojisi ve Audio Terimler Sözlüğü*, Cinius Yayınları, İstanbul, 2009, s. 47.

⁶¹ Desibel; ses şiddetini ölçmenin birimidir. İnsan kulağı 0 desibel ile 130 desibel arasını duyabilir. 130 desibelden fazla sesler insan kulağına zarar verir.

2.2. Denizli Yöresi Halk Oyunlarına Eşlik Eden Çalgı Takımları

İnsanoğlu, gereksinimleri doğrultusunda çalgıları yaratması sonrasında, birlikte müzik icra etmeyi de gelenek haline getirmiştir. Türklerde çalgı topluluklarına ait tarihi ilk görsel veriler 12. yüzyıla kadar dayanmaktadır. Bu döneme ait minyatürlerde çalgı topluluklarının daha çok nefesli ve vurmali çalgılardan oluştuğu bilinmektedir. Daha sonraki dönemlerde ise bu topluluklarda vurmali, yaylı ve mızraplı çalgıların yer aldığı gözlenmektedir. *“12.yüzyıl sonlarında oluşturulan müzik kültürü, Selçuklular döneminden hemen sonra ortaya çıkmış bir kültürüdür ve bu konuyla ilgili elimizde pek çok minyatür bulunmaktadır. Bu belgelerde de görüldüğü gibi çalgı toplulukları birbirinden bağımsız çalgıları içermesine rağmen, bunlar çeşitli yerlerde icralarda bulunabilmektedirler. Örneğin; büyük eğlencelerde, padişahın huzurunda, sünnet merasimlerinde v.b.”*⁶²

Anadolu kültüründe de, eğlence ve dini amaçlı müzik icra eden çalgı topluluklarını görmek mümkündür. Çalgı topluluklarının oluşmasında en büyük etkenlerden biri de farklı kültürlerin birbirleri ile olan kaynaşmasıyla yaratılan yeni kültürdür. Trompet ile klarnet, cümbüş ile sipsi, keman ile bağlama çalgılarının aynı toplulukta bulunması bu kaynaşmaya örnek olarak verilebilir.

Çalgı toplulukları, birbirine yakın bölgelerde bazı -ortak müzikal değerlerden dolayı- ortak özellikler gösterebilirler. Her yöre kendi anlayışı doğrultusunda bir müzik topluluğu kurar ve yörenin gereksinimleri doğrultusunda o müzikal icrayı yerine getirir. Balıkesir barana takımları, Karadeniz tulum ve kemençe toplulukları, Ankara cümbüş toplantılarında icra edilen ince saz takımları bu topluluklara örnektir.

Denizli ve yöresinde de gerek oyun eşliklerinde, gerekse müzikli sohbet toplantılarında icra edilen çalgı takımları bulunmaktadır.

2.2.1. Bağlama Takımı

Bağlama, cura, divan sazı, tambura, kaval, dilli düdük, sipsi, kabak kemane, bendir, darbuka, kaşık, zil gibi Türk Halk Müziği çalgılarından oluşan bağlama takımı, Anadolu halk oyunlarında yaygın bir kullanım alanına sahiptir. Bağlamanın hem ağır oyunlara hem de kıvrak oyunlara eşlik edebilmesi, Türk Halk Müziğinin ana sazı olması, Anadolu'nun her

⁶² Bahattin Ögel, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1985, C. 8, ss. 165–170.

yerinde mutlaka bir icracısının bulunması bağlama ve takımının halk oyunlarında yaygın olarak kullanılmasının önemli nedenlerinden bazılarıdır. Bağlama takımlarında ana saz her zaman bağlama ve ailesi olduğu gibi takıma, bulunduğu yörelerin oyun ve müzik özelliklerine göre kaval, sipsi, kabak kemane, keman, klarnet gibi renk sazlar, darbuka, def, zilli maşa, dümbelek gibi ritim sazlar da girmektedir.

Denizli ve çevresi, ağır zeybek, kıvrak zeybek ve teke oyunlarının iç içe görüldüğü karma bir yerleşim alanıdır. Bağlama takımları, zeybek ezgilerini zeybek tavrı denilen özel bir tavır ile çalar. Yöredeki bağlama takımlarında kaval, kabak kemane, cura, sipsi ve vurmali çalgılar bulunmaktadır. Seslerinin açık alanda kullanılmayacak şekilde az çıkmasından dolayı genelde kapalı alan çalgı takımı olarak kullanılan bağlama takımları, kapalı alan eğlencelerinde oyun eşliği ve dinleti müziği amaçlı kullanılmıştır. Teknolojinin gelişimi ile 1970’li yıllardan itibaren manyetik cihazlarla sesi artırılarak açık alanlarda da kullanılmaya başlanan bağlama takımları, zamanla popülerliğini yitirmiş yerini elektro bağlama, klavye ve darbukaya bırakmıştır. Yörede bağlama takımı olarak adlandırılan takım artık elektro bağlama, klavye ve darbukadan oluşmaktadır. Elektro bağlamadan oluşan günümüz bağlama takımları, yörede kuru bağlama olarak adlandırılan klasik bağlamada icra edilen yöre ağır zeybek tavrılarını uygulayamamasından dolayı, ağır zeybeklerden çok metronom olarak daha yürük, ağırlıklı olarak kadınlar tarafından icra edilen oyunlara eşlik etmektedir.

2.2.2. Davul Zurna Takımları

Anadolu’da halk oyunlarına eşlik eden sazların başında davul ve zurna gelir. Davul ve zurna Anadolu Halk Oyunlarında ayrılmaz bir ikilidir. Cafer Açın, davul ve zurna için *Enstrüman Bilimi* adlı kitabında şöyle bahsediyor.

*“Türklerde davul genellikle zurna ile birlikte çalınır. Davul nabız ise, zurna nefestir denir. Bu da canlılığı belirtir. Davul ve zurna önemli günlerin sazlarıdır. Davul ve zurna çalılırsa mutlaka önemli bir şey var demektir.”*⁶³

Müzik araştırmacıları Kurt ve Ursula Reinhard, “Türkiye’nin Müziği” adlı kitaplarında davul ve zurnanın birlikte icra edilmesini Avrupa ülkelerindeki benzer gelenekler ile kıyaslıyorlar.

⁶³ Cafer Açın, *Enstrüman Bilimi*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994 s. 23.

“Davul ve zurna birlikteliği tamamen Doğuya özgüdür. Tabi biz burada kendi müzik tarihimizi de göz önüne alarak böylesi bir beraberliği eski sokak borucuları ve ücretli askerlerin çaldığı davul ikilisine benzetebiliriz, aynı şekilde bugün güney Fransa’da da halk müziğinde sanat müziği gruplarında kudüm ve trompet ikilisine rastlarız. Bunlara Yakın Doğu’da da rastlanır, fakat davul zurna kadar canlı yaşamamışlardır.”⁶⁴

Davul ve zurna Anadolu’nun her bölgesinde farklı ya da benzer yapı, sayı ve çalım tarzı ile nadir de olsa kapalı alanda da çalan davul ve zurna birer açık hava çalgısı olup, davul zurna takımı, kaba saz gibi isimlerle de anılmaktadır. Ege Bölgesinde genellikle ağır zeybek diye sınıflandırılan ve erkekler tarafından oynanan oyunlara eşlik eden davul zurna takımları yöreye, icra yapılacak ortama göre tek davul-tek zurna, çift davul-tek zurna, çift davul-çift zurna gibi farklı kombinasyonlarla sayıları artıp azalabilir.

Davul-zurna takımları, Anadolu’nun hemen hemen her yerinde olduğu gibi Denizli ve çevresinde de halk oyunları eşliklerinde yaygın olarak kullanılmıştır. 1925 yılındaki mübadele ile içlerinde çok sayıda davul zurna icracısı olan aileler Yunanistan’dan Muğla Fethiye’nin Beşkaza ilçesine yerleşmişler, burada 3–4 yıl yaşadktan sonra dini ve sosyal baskı sebebiyle Denizli’nin Acıpayam ilçesine göç etmişlerdir.⁶⁵ Bu icracılar Denizli ve çevresinde davul zurna takımının oluşması ve yaygınlaşmasında büyük rol oynamışlardır.

Yöredeki davul zurna takımında genelde bir davul iki zurna bulunmaktadır. Solist zurna ana ezgiyi çalarken, diğer zurna ezginin tonik sesinde dem tutar. Zurnada dem tutma geleneği çok eskiye dayanan bir gelenektir. Kurt- Ursula Reinhard çifti Türkiye Müziğini araştırırken dem hakkında şu görüşleri belirtiyor.

“Halk müziğinde doğal olarak, eski Türk ve Türkmen müziğinin öğeleri korunmuştur. Bu nedenle, tipik Asya kökenli birincil sesler, bu kalıntılarda bulunabilir. Bu bakımdan kalıntılar gerçek çoksesliliği tam ve doğru olarak yansıtmazlar; gerçek çokseslilik etkisi – kırık hava yapısında bazen rastlanan ikincil ezgiye rağmen- dem’de vardır. Çoğu kez serbest dolaşan ezginin tonal gidişini belirleyen ısrarlı bas seslerine, iki zurnanın paralel olmayan ve ya heterofon müziğinde rastlanır. Esas olarak, bütün müzikal oluşumun ortak noktası, zurnalardan birinin iki davul kadar etkili dem çalmasıyla elde edilir; dinleyici, bunun çizgiselliğini kesinlikle fark etmez; tersine bir ses akor olayına bilinçsizce zorlanır. Bu

⁶⁴ Kurt – Ursula Reinhard, *Türkiye’nin Müziği*, Sun Yayınevi, Ankara,2007, s. 70.

⁶⁵ Davul İcracısı Ramazan Onur ile Bornova - İzmir’de Yapılan Görüşme, 07.03.2009.

gerçekten Doğu Asya insanının ses alanı hakkındaki düşüncesinden ve ya bizim fonksiyonel armoni anlayışımızdan oldukça uzaktır; fakat tam anlamıyla Yakın Doğudan ve ya başka bir yabancı etki altında kalarak da elde edilmemiştir, tersine tamamen kendine özgü çok eskiye dayanan bir zenginliktir”⁶⁶.

Dem tutan zurna, ezginin asma kalıplarında ve yarım tonik seslerde ve karar sesinde solist zurna devamlı olarak eşlik eder. Dem zurnanın ses şiddeti solist zurnanın önüne geçmemesi gerekmektedir. Bu sebepten dolayı dem zurnada, geçik* kamış olarak adlandırılan özel bir kamış kullanılmaktadır.

Yörede daha çok erkek oyunlarına eşlik eden davul zurna takımları, yöredeki usta icracıların büyük şehirlere göç etmesi, yeni icracıların yetişmemesi gibi etkenlerle zamanla yörede popülerliğini yitirmiştir. Günümüzde sadece Acıpayam ve Tavas ilçelerinin bazı köylerinde tam olarak davul zurna takımı olarak adlandıramayacak davul zurna ikilisine az da olsa rastlanmaktadır.

2.2.3. Grangaz Takımı

Denizli ve çevresinde varlık gösteren grangaz takımı, içerisinde bulunan trompet, klarinet, trampet ve zilli davul çalgılarından dolayı küçük bir bando olarak tanımlanabilir. Bu çalgıların yurdumuza nasıl ve ne zaman girdiğini anlayabilmemiz için öncelikle bando terimi ile ilgili bilgi vermemiz gerekmektedir.

Genel olarak bando; yüksek volümlü bakır üflemeliler ve vürmalı çalgılardan oluşan, sayıları 20 ile 40 arası değişen, askeri ve törensel müzikler yapan müzik toplulukları olarak tanımlanabilir.

Mahmur Ragıp Gazimihal Musiki Sözlüğünde bandoları şu şekilde açıklıyor.

“Tanzimat arifesinde muzıka maestrolarının ordu diline getirdiği tabirlerdendir. Fransızcadaki bande, ve İngilizcedeki band gibi imlalarıyla muhtelif dillerde ufak farklarla kullanılıyor. Mızıka Takımı demektir. Dilimizde bu anlamı ile yaygındır”⁶⁷

⁶⁶ Kurt-Ursula Reinhard, *Türkiye'nin Müziği*, Sun Yayınevi, Ankara,2007, s. 62.

* Geçik: Ana ezgiyi çalan zurnanın kamışına göre daha çok kullanılmış, yıpranmış ve daha az ses veren zurna kamışı.

⁶⁷ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Musiki Sözlüğü*, , Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1961, s. 20.

Türklerde bando kavramının oluşmasında mehterhanelerin önemi çok büyüktür. Dünyadaki ilk düzenli askeri bando olarak gösterilen mehterhaneler, Türk Askeri Bandosunun öncüsü olarak gösterilmektedir.

“Türklerde askeri müziğin M.Ö. 4. yüzyıldan başlayarak kullanıldığı bilinmektedir. Ordunun eğitiminde ve savaşta müzikten büyük ölçüde yararlanmıştı. Tarih boyunca “tuğ” ve “Tabihane” olarak anılan askeri müzik toplulukları, Osmanlı İmparatorluğu döneminden itibaren “Mehterhane” adını almıştır. Özellikle 18. yüzyılda mehter müziği büyük davul ve zil üçgeni gibi çalgıların çıkardıkları ses ve vuruşlarla olduğu kadar ezgisel olarak da Avrupa bandolarını etkilemiştir. Mehterhaneler günümüz Türk bandolarının öncüsü sayılmaktadır”⁶⁸

Mızıkeyi Hümayun’un kurulmasıyla tüm Anadolu’da çağdaş bando ve içinde bulunan çalgılar kısa sürede tanınmış ve halk tarafından ilgi ile karşılanmıştır. Gazimihal’in Anadolu’da bandoların yayılması ve tanınması hakkındaki görüşleri de şu şekildedir.

“Meşrutiyetten çok evvelki duruma ait olarak V.Lütfü merhumun anlattıklarına göre: bando, Avrupai bir muzika takımı olduğu halde, halk ve onun yerli musikisi üzerinde gayet ihtisamlı bir tesir hâsıl edebilmişti; ordularla muhtelif yurt köşelerine yayılıverince derhal halk şarkılarını terennüme koyulmuşlardı. O zamanki zihniyet iktizası her yenilikle kolay kolay bağdaşmayan halk, göreneklere uygun havaları vuran yeni teşkilatı o sayede şaşılacak bir soğukkanlılıkla benimseyivermişti. Bandoları idare edenlerin halkla sıkı bir temas halinde kaldıkları halk ve harb havalarının her yurt köşesine pek çabuk yayılmış görünmeleriyle sabittir.”⁶⁹

Bando çalgılarının Anadolu’da kısa sürede yayılma göstermesinin sebebi Gazimihal’in anlattığı gibi halkın kendi ezgilerini farklı çalgılardan duyması ve benimsemesidir. Bu yayılma daha çok Batı Anadolu’da görülmüştür. Seyfettin ve Sezai Asaf kardeşler, yaptıkları yurt gezilerindeki derlemelerde Batı Anadolu’da kullanılan ağız sazları bölümünde şu bilgileri vermektedirler.

“Ağız sazları; Bunlar küçük zurna ve kavaldan ibarettir. Bize ait olmayan musiki aletlerinden klarnet, trompet, pöklü. Trombon da bazı kasaba ve köylerimizde

⁶⁸ <http://www.hvkk.tsk.tr/PageSub/Calismalarimiz/HvKvBandosu/HvKvBandosu.aspx>

⁶⁹ Mahmut Ragıp Gazimihal, *Türk Askeri Mızıkalari Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955, s. 187.

kullanılmaktadır. Bunları kullananlar ekseriyetle vaktiyle askerliklerini askeri mızıka takımlarında geçirmiş olanlardır.”⁷⁰

Denizli ve çevresinde yaptığımız araştırmalarda, ilk olarak grangaz takımını oluşturan çalgıların askeri bandolardan öğrenildiği, askerlik yapan kişilerin askerde çalgıları öğrenip memleketine dönünce bunu meslek olarak icra etmesi ile başladığı tespit edilmiştir. Denizli ve çevresinde tespit ettiğimiz en eski grangaz takımı; 1930’lu yıllarda Çal ilçesi Yukarıseyit Köyü’nde bulunmaktadır. Bu takım Büylücü Hüseyin Çavuş Bandosu olarak adlandırılmış ve yörede tanınmıştır.⁷¹ Pamukkale Üniversitesi Öğretim Görevlisi Dr. Mehmet Gülel, yörede bilinen en eski grangaz takımını kurucusu olan dedesi Hüseyin Çavuşun takımı kurmasını “21. Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal” sempozyumun bildirisinde şu şekilde anlatmaktadır.

“Hüseyin Çavuş, Milli Mücadele zamanında bando ve sıhhiye olarak görev yapan ve İzmir’e 9 Eylül 1922 yılında ilk giren Türk Muzaffer ordusunun içinde yer alan bir askerdir. İzmir’in alınmasıyla birlikte mütarekeden sonra askerlik görevi sona erer ve terhis edilir. Hüseyin Çavuş, terhis öncesi orduda kalması ve bandoda görev alması önerilse de on iki yıllık askerlik yıllarından sonra sıla özlemi ağır basar ve köye döner. Askerlik dönüşünde Yemen’den tanıdığı Çallı Mustafa Çavuş(Alpaslan) ve Afyon cephesinde tanıdığı Çıtaklı Abdullah Çavuş(Burhan) yine Çıtaklı Nebi Evliya ile birlikte meşhur Büylücü Hüseyin Çavuş Bandosunu kurmuştur.”⁷²

⁷⁰ Seyfettin Asaf – Sezai Asaf, *Yurdumuzun Nağmeleri*, (Yayına Hazırlayan: F.Reyhan ALTINAY), Meta Basım Matbaacılık Hizmetleri, İzmir, 2008, s. 45.

⁷¹ Adnan KOPARAN ile Denizli – Merkez’de yapılan görüşme, 05.05.2010

⁷² Mehmet Ali Gülel, “Bir Porte Dedem Büylücü Hüseyin Çavuş” *21.Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Bildirileri*, Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları, Denizli,2007, s. 606.



Resim:1 1930'lu yıllarda Büyülcü Hüseyin Çavuş Badosu.⁷³

Mehmet Ali Gülel'in yazısından ve tespit ettiğimiz 1 No' lu fotoğraf incelendiğinde, ilk grangaz takımının bir trompet, iki klarinet ve bir grangaz davuldan oluştuğu görülmektedir. Solda oturan Hüseyin Çavuşun trompete göre daha yumuşak bir sese sahip olan ve bir trompet çeşidi olan büğlü, Mustafa Alpaslan ve Abdullah Burhan klarinet, Nebi Evliya'nın da grangaz davul çaldığı görülmektedir. Çalgıların boyutlarından tespit ettiğimiz çıkarıma göre Hüseyin Çavuş'un si bemol trompet, Mustafa Alpaslan ve Abdullah Burhan'ın si bemol klarinet çaldığı tahmin edilmektedir. Türk Müziğinde icra edilen sol klarinetin 1930'lu yıllarda ülkemizde yaygın olarak bulunamaması klarinetlerin si bemol klarinet olduğu görüşünü güçlendirmektedir.

⁷³ Trompet Hüseyin Gülel, Klarinetler Mustafa Alpaslan ve Abdullah Burhan, Grangaz Davul Davulcu Nebi Evliya.



Resim No:2 1940 Büyüccü Hüseyin Çavuş Bandosuna ek olarak Cümbüşçü Uşaklı Hafız 1940'lı yıllarda⁷⁴

Grangaz takımının ilk olarak Çal ilçesi Yukarıseyit köyünde ortaya çıktığı ve yaygınlaştığı görüşü, yapmış olduğumuz alan araştırmalarıyla ve yazılı kaynaklardan edindiğimiz bilgilerle örtüşerek doğrulanmaktadır.

Önceki yöre eğlenceleri davul-zurna, cümbüş, leğen, darbuka gibi çalgı ve çalgı takımları ile yapılırken, 1930 yıllarında grangaz takımının oluşması ile bu eğlencelerde grangaz takımı kullanılmaya başlanmıştır. Grangaz takımları, yüksek ses frekanslara sahip olmaları ve yöre ezgilerini dinamik bir şekilde icra edebilme özelliklerinden dolayı yörede kısa sürede popülerleşmiştir. Yörede sadece bir tane olan grangaz takımı gereksinimleri karşılayamadığından Hüseyin Çavuş ikinci bir takım daha kurmuştur. İkinci takımda da çalgılara ek olarak cümbüş ve bağlama da eklenmiştir. Daha sonraları Denizli halkının yoğun ilgisi, Denizli ve çevresinde grangaz takımları hızla artış göstermesinde büyük rol oynamıştır. Cevdet Şemsioğlu, Denizli ve çevresinde tam çalgı olarak da bilinen grangaz takımının oluşmasını ve halk tarafından çok tercih edilmesini şöyle aktarıyor:

⁷⁴ Mehmet Ali Gülel, "Bir Porte Dedem Büyüccü Hüseyin Çavuş" *21.Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Bildirileri*, Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları, Denizli,2007, s. 607.

“Zamanla şehrin kenar mahalle halkı tarafından söylenen ilahilerle düğün yapma usulü kalmadı. Bu Kafkas, Yemen, Balkan harplerine katılıp terhis olmuş askerlerden kurulu çalgı takımlarına, yeni yetmelerden oluşan çalgı takımları da eklendi. Artık eski çalgı takımlarına iltifat eden olmuyordu. Yeni çalgı takımına “tam çalgı” adı verildi. Klarnet, büğülü, saksafon, Krankaz davulunun repertuarları daha zengin ve yeniydi. Yeni halk şarkılarına, kadın oyun havalarını, hatta yeni marşları, vals, rumba ve çarliston eklediler. Tez zamanda evlenecekler, bunları tercih eder oldular. Hatta o zamanki ünlü “turnam” şarkısındaki dörtlüğün üçüncü satırında;

Turnam, turnam, turnam

Ben buralarda durmam,

Tam çalgılar olmazsa

Ben gelin olmam

şeklinde yakıştırmayı eklemek suretiyle takımı şiddetle arzuladıklarını belirtmeleri yönünde dikkat çeker.”⁷⁵

Grangaz takımları genel olarak; bir trompet bir klarnet ve bir grangaz davulu olmak üzere üç kişiden oluşmaktadır. Ortalama grangaz takımı bu sayılardan ibaret olmasına rağmen icra yapılan yerin özelliği, icrayı isteyen kişinin sosyal ve ekonomik durumuna göre bu sayı değişiklik göstermektedir. Bazı durumlarda davul ve trampeti farklı kişiler çalabilmekte, tek klarnet yerine iki ya da üç klarnet, tek trompet yerine iki ya da üç trompet kullanılmaktadır.

2.2.3.1 Grangaz Takımlarının Yerleşim Düzeni ve Çalım Biçimleri

Grangaz takımlarında icralar ayakta ve oturarak olmak üzere iki şekilde yapılmaktadır. Genelde uzun süren eğlenceler sırasında oturarak yapılan icralar, gelin alma, sünnet gezdirme, asker uğurlama gibi merasimlerde ayakta yapılmaktadır. Genelde üç kişiden oluşan grangaz takımını oluşturan icracı sayısı davet eden kişinin sosyal ve ekonomik düzeyine göre değişkenlik gösterebilmektedir. Günümüzde geneli üç ve ya dört kişiden oluştuğu için grangaz takımlarının icra düzenini iki başlık altında incelemeyi uygun bulduk.

⁷⁵ Cevdet Şemsioğlu, *20. Asrın Başlarında Denizli*, H.M. Matbaacılık, Denizli, 2004, s.141.

2.2.3.1.1. Grangaz Takımının Oturarak İcrası

Oturarak yapılan icrada en önemli faktör grangaz davulunun bir platform üzerine sabitlenmesidir. İlk grangaz takımı icracılarının geliştirdiğini düşündüğümüz en basit ve kullanışlı grangaz davul çalma platformu ise bir ağaç sandalyeden oluşmaktadır. “Davul kurma” olarak isimlendirilen düzenek, günümüzde de değişikliğe uğramadan aynı şekilde uygulanmaktadır.

Üç Kişiden Oluşan Grangaz Takımında Oturarak İcra:

Oturarak yapılan icrada grangaz davul çalma düzeneği şu şekilde oluşturulur; Ağaç sandalye sırt yaslanma yerinin dış yüzeyi üste gelecek şekilde yere yatırılır. Grangaz davulu, sandalyenin bacakları üzerine yerleştirilir. Bu yerleştirmede zil üstte ve ortada bulunmaktadır. Davulun asma kayışı sandalyenin altta kalan bacaklarından geçirilerek davulun düşmemesi ve sabit kalması sağlanır. Aynı zamanda sol ayak ile sandalyenin yerde kalan ayağı bastırılarak sandalyenin hareket etmesi önlenir. Ağırlık, sandalyenin bacak kısmına geldiği için sırt yaslama bölümü havada kalır. Bu bölümün üzerine de trampet oturtularak basit bir bateri düzeneği formu olarak tanımlayabileceğimiz bir düzenek sağlanmış olur. Kurulan düzenekteki en önemli unsur ağaç sandalyedir. Yapısından dolayı davulu ile trampeti monte etmesi kolay ve kullanışlı olan ağaç sandalye, eğlenceyi düzenleyen kişi tarafından temin edilmektedir. Grangaz davulu icracıları eğlencenin yapılacağı yerde sandalye bulunmaması ihtimaline karşın mutlaka yanlarında bir ağaç sandalye de bulundurmaları zorundadırlar.

Grangaz takımlarının icra sırasındaki oturma düzenlerinde de kendilerine has özellikler bulunmaktadır. Oturma düzeninde; düzeneği kurulu olan grangaz davulu her zaman grubun en solunda, klarinet ortada, trompet ise grubun solunda yer almaktadır. Bunun sebebini grangaz davul icracısı Adnan Koparan şu şekilde açıklıyor.

“İster oturarak ister ayakta çalıda mutlaka sol başta grangaz davul bulunur. Ortada klarnet, en sağda da trompet. Eğer trampetçi ayrı ise trampet en sağda davulun yanında durur. Zamanında böyle dizilmişler ve bu hep böyle gelmiş. Ama bunun birde ses boyutu var. Mesela grangaz davul sağ başta olsa diğer çalgılar hiçbir şey duyamaz. Sol tarafta olduğu için diğer çalanlar davulun diim sesini tonlu bir şekilde alıyorlar. Davulun sol tarafından ses dışarıya dağılıyor. Ortada da klarinet durur. Bununda bir sebebi var. Genelde bu grubun başı

yani yönetmeni klarnetçidir. Hep böyle olmaz ama genelde böyledir. İki tarafı da rahat idare edebilmek için klarnet ortada durur.”⁷⁶



Resim No: 3 Grangaz davul'un Sandalye üzerine yerleştirilmesi



Resim No:4 Grangaz davul'un Oturarak İcrasında Sandalyenin Ayak ile Sabitlenmesi

Çivril, Kale ve Tavas ilçelerinde yaptığımız alan araştırmalarında da aynı oturma düzeni tarafımızdan tespit edilmiştir. İcracılar neden bu oturma düzeni ile oturduklarını bilmemesine rağmen bu sıralama bütün grangaz takımlarında genelde aynı şekildedir. Bazı durumlarda bu oturma düzeni, (davul sabit kalmak şartıyla) grubu idare eden çalgının farklı olmasından dolayı farklılık göstermekte, klarinet ile trompet yer değiştirdiği görülmektedir.

Dört Kişiden Oluşan Grangaz Takımında Oturarak İcra:

Grangaz takımları üç kişilik gruba ek olarak bir trampet icracısının katılımıyla dört kişiden de oluşabilmektedir. Dört kişilik takımda icra sırasındaki oturma düzeninde farklılık bulunmaktadır. Üç kişiden oluşan takımlardaki oturma düzenine ek olarak trampet icracısı davulun sağında yer almaktadır. Davul üç kişilik takımdaki gibi sandalyeye sabitlenir. Fakat sandalyeye trampet koyulmayacağı için yaslanma yerinin dış yüzeyi alta gelecek şekilde

⁷⁶ Grangaz Davul İcracısı Adnan Koparan ile Denizli- Merkez'de Yapılan Görüşme, 11.10.2009.

monte edilir. Böylece trampet için ayrı bir sabitleme düzeneği oluşturulmamakta, icracı trampeti koltuk altında yan tutarak icra etmektedir. Dört kişilik gruplarda özellikle Çivril ilçesi ve çevresinde grangaz davul, yapı ve icra olarak farklılık göstermektedir.

“Çalpara davul” olarak da nitelendirilen Çivril yöresi grangaz davulunun iki zilli olması önemli bir özelliğidir. Davul üzerindeki sabit zil, iç bükey kısmı yukarıya bakacak şekilde monte edilir. Bu zile sol el ile diğer bir zilin vurulmasıyla icra edilir. İki zilli grangaz davulunun çalımında tek zilli grangaz davul tokmağından farklı olarak ucuna keçe geçirilmiş, yaklaşık 4.-5 cm çapında ucuna keçe sarı olan tek tokmak (günümüz bando davul tokmağına benzerlik gösterir) kullanılır.

Dört kişiden oluşan grangaz takımı, üç kişilik grangaz takımına göre, hem bir kişinin katılımı, hem de volümü güçlendirici çalım teknikleriyle daha güçlü bir ses elde eden icralar gerçekleştirmektedir. Özellikle Çivril ve çevresinde görülen grangaz davulunda, sağ eldeki tokmağın boyutunun keçe ile büyütülmesi ve güçlü darpların daha sıklıkla uygulanması, sol eldeki ikinci zilin davul üzerinde sabitlenmiş diğer zile mehter takımındaki ‘halile’ nin kullanım tekniğine⁷⁷ benzeyen bir biçimde vurulması ile velvelesi bol yüksek volümlü bir icra duyumu elde edilmektedir.



Resim No:9 Dört Kişiden Oluşan Grangaz Takımının Oturarak İcrası Kudret Uzdu Arşivi, Çivril, 1975⁷⁸

⁷⁷ Halile: Yaklaşık 30 cm. çapında iki zilden oluşan, birbirine vurularak çalınan, mehter ve Türk Dini Musikisinde kullanılan bir vurma çalgıdır.

⁷⁸ Klarinet: Mehmet Demirkaya, Klarinet: Refik Çaylak, Davul: Kudret Uzdu, Trampet: Servet Uzdu.

2.2.3.1.2. Grangaz Takımının Ayakta İcrası

Yörede grangaz takımları “gelin alma”, “asker uğurlama”, “sünnet gezdirme”, “çeyiz çıkarma” gibi törenlerin bir yerden bir yere yürünmesi gereken bölümlerinde yürüyerek icra yapmaktadırlar.

Üç Kişiden Oluşan Grangaz Takımında Ayakta İcra:

Ayakta yapılan grangaz takımı icrasında sıralanma yan yana olmak üzere sol tarafta davul ortada klarinet sağ başta trompet düzenindedir. Bu sıralanma düzeni oturarak yapılan icra sıralanması ile aynı şekildedir.

Grangaz davul icracısı, davulu askı kemerini göbük mesafesinde yere 90°lik açı ile boyundan geçirilip vücuduna sabitler. İki tarafı da eşit tona sahip olan davul, 24-26 cm. boyunda, 8-10 mm. kalınlığında yörede ‘sopa’ olarak adlandırılan eşit boyutlardaki iki adet bagetle çalınır. Sağ el ile davul’un sağ yanından güçlü volümlü “düm” sesi elde edilir. Sol el ile davulun sol yüzeyine daha hafif vurulmak suretiyle zayıf “tek” sesi elde edilir. Sol el ayrıca davulun üstünde yer alan zilin çalınmasında kullanılmaktadır. Tek sesi veren sol taraf, diğer yörelerde görülen asma davul icrasından farklı olarak çok fazla kullanılmaz. Grangaz davulunun ayakta icrasında birinci derecede önemli olan “düm” tarafı, ikinci derece önemli olan ise zildir. 3 kişiden oluşan takımda ayakta icrada trampetin görevini zil görmektedir. Davulun “düm” tarafı ile güçlü darplar, zil ile de trampette kullanılan velveleler icra edilir.



Resim No: 10 Grangaz Davulun Ayakta İcrası



Resim No: 11 Grangaz Davulun Ayakta İcrası



Resim No:12 Üç Kişiden Oluşan Grangaz Takımının Ayakta İcrası⁷⁹

Dört Kişiden Oluşan Grangaz Takımında Ayakta İcra:

Dört kişiden oluşan ve ayakta icra yapan grangaz takımı müzisyenlerinde sıralanma; yan yana olmak üzere sol tarafta trampet sol ortada davul, sağ ortada klarinet, sağ başta trompet düzenindedir. Bu sıralanma düzeni oturarak yapılan icra sıralanması ile aynı şekildedir.

Grangaz davul icracısı, davulu askı kemerini göbük mesafesinde yere 90°'lik açı ile boyundan geçirilip vücuduna sabitler. Tek zille çalınan davullarda icra biçimi üç kişilik takımın icra şekli ile aynıdır. Bu davullarda davulun “tek” sesi veren sol tarafı az da olsa kullanılır. Çivril yöresinde görülen iki zil kullanılan grangaz davulunda ise, davulun tek sesi veren sol tarafı hiç kullanılmaz. Sağ el ile davulun sağ yanından güçlü volümlü “düm” sesi

⁷⁹ Klarinet: Kudret Uzdu, Trompet: Atanur Aydoğdu, Grangaz Davul: Nail Sözbakan, İzmir, 20.08.2010.

elde edilir. Sol el ile de davulun üzerindeki iç ağız yukarı açık zile sağ eldeki zil vurularak icra edilir.

Bando takımları, senfoni orkestraları, caz gurupları vb. toplulukların genelinde trampet'in evrensel çalım tarzı, çalım yüzeyi yere paralel olacak şekilde konumlandırılarak, bagetlerle yukarıdan dikey vuruşlarla uygulanmaktadır. Denizli bölgesi geleneksel ortamında trampetin kuşanımı ve çalım biçimi ise everensel kullanımdan farklı özellikler göstermektedir. Dört kişiden oluşan takımlarının ayakta icralarında trampet, askı kayışı ile trampetin kenar kısmı yere paralel yani çalım yüzeyi kısmı yere dik açıda ve karşıya bakacak şekilde omuzdan geçirilip vücuda sabitlenerek bagetler müzisyenin bedeni yönünde hareket ettirilerek icra edilir.



Resim No: 13 Dört Kişiden Oluşan Grangaz Takımının Ayakta İcrası⁸⁰

⁸⁰ Trompet: Süleyman İstanbullu, Klarinet: Bekir Yiğit Kahraman, Grangaz Davul: Ahmet Palaz, Trampet: Sabahattin Aydın, Tavas-Denizli, 19.03.2010.

2.2.3.2. Grangaz Takımlarının İcra Ortamları

Grangaz takımı, Denizli ve çevresinde düğün, sünnet gezdirme, asker uğurlamaları gibi eğlencelerde ağırlıklı olarak erkek oyunlarında kullanılan bir çalgı takımıdır. Grangaz takımları, coşkulu ve yüksek sesli müzik icra etmelerinden dolayı yörede tercih sebebi olmuştur.

Yöre düğünlerinde genelde damadın ailesi tarafından tutulan grangaz takımları, yörenin adetleri gereği takımın idarecisinin belirlediği ezgiler ile düğüne gelenleri karşılamaktadır. Eğlencenin başlamasıyla davetlilerin istekleri doğrultusunda ağır zeybekler başta olmak üzere yöre oyunlarına eşlik eden takım, gelin alma törenine kadar düzenli bir şekilde icrasını sürdürür. Bu icralar sırasında özellikle damat, ailesi ve yakın arkadaşları oyunlarını sergiler.

Günümüz gelin alma törenleri, asker uğurlamaları ve sünnet merasimlerinde grangaz takımlarının; mesafenin uzak olduğu yerlerde açık bagajlı bir aracın bagajında oturarak, yakın mesafeli yerlerde ise yürüyerek ve belli aralıklarla duraklayarak geleneksel oyunların sergilendiği bir alay töreni halinde yaygın bir biçimde icraları görülmektedir.

Düğün karşılaşması, düğün eğlencesi ve gelin alma törenlerinde grangaz takımının günümüzdeki repertuarı; Türk Halk Müziği ve Türk Sanat Müziği eserleri, oyun havaları, güncel pop şarkıları, halk tarafından bilinen arabesk şarkılar, yöresel kadın-erkek oyun ezgileri ve askeri marşlardan oluşmaktadır. Bu icralarda kesin bir geleneksel repertuar sıralaması yoktur. Katılanların çok çeşitli istekleri nedeniyle, müzisyenlerin repertuarını güncellemeleri gerekmektedir. Bu nedenle grangaz takımı tarafından eğlencenin türü doğrultusunda hazırlanan geleneksel ve popüler eserlerin yanı sıra, katılımcıların istekleri repertuarın ve icra sıralamasının değişebilir olmasında en etken unsur olmaktadır.

Ancak, sünnet merasimi ve askerlik gibi yurdumuzda değişme kuvvetle direnç gösteren pratiklerde daha geleneksel bir repertuar yapısının sürdürülmeye çalışıldığı gözlenmektedir. Grangaz takımları bu törenlerde ağırlıklı olarak kahramanlık türküleri, askeri marşlar, ulusalcılık akımına mal olmuş milliyetçi ezgiler, 2/4'lük-9/8'lik oyun havaları, yöre oyun ezgileri, çiftetelli ve zeybek ezgileri icra etmektedirler.

Denizli ve yöresinde geleneksel uygulamalar genellikle açık havada kutlanmaktadır. Yörede grangaz takımları bu tarz açık hava eğlencelerin önemli müzik takımlarıdır. Grangaz takımlarının bu eğlencelerde tercih edilmesinin en önemli sebebi, herhangi bir ses sistemine

gerek duymadan her alanda icra yapabilmeleridir. Yüksek frekanslara sahip olan çalgılardan oluşan grangaz takım sünnet gezdirme, gelin alma, asker uğurlama vb. törenlerde konvoy eşliğinde yürüyerek katılanlara coşkulu ve doyurucu bir eğlence sağlayabilmektedir.

Elektronik ses üreten cihazlar ve elektronik müzik yapan çalgıların yaygınlaşması, Anadolu'nun hemen her yerinde olduğu gibi Denizli ve çevresinde varlık gösteren geleneksel çalgı ve çalgı takımlarının da daha az tercihine yol açmıştır. Günümüz sünnet merasimleri ve asker uğurlama törenlerinde halen etkin olarak kullanılmaktadır. Ancak bu uygulamaların dışında kalan düğün eğlenceleri vb. geleneksel eğlencelerde klavye gibi teknolojik çalgılar kullanılmakta, grangaz takımları eskiye oranla az tercih edilmektedir. Bu değişim daha çok merkez ve merkez ilçelerde kendini göstermektedir. Fakat geleneksel kültürüne sahip çıkma çabasında olan çevreler, günümüz düğün eğlencelerinde elektronik müziğin yanı sıra grangaz takımlarına da yer vererek, grangaz takımına geleneksel yapının korunduğuna dair sembolik bir anlamda yüklemektedirler. Son yıllarda özellikle Tavas, Çivril ve Buldan gibi ilçelerde modern düğün eğlencelerinin arasında grangaz takımlarının kullanılması, eğlenceyi düzenleyen kişilerin kültürüne olan saygısı ve saygınlığının göstergesi olarak kabul edildiği gözlenmektedir. Sonuç olarak; 1990'lı yıllardan önce çoğu düğün eğlencesini tek başına yapan grangaz takımları, geleneksellik kaygısı taşıyan çevrelerin günümüz düğün eğlencelerinde bile baştan sona müzik icra etme yerine eğlence arasında zeybek ve yöre oyunlarını icra eden bir uvertür grup olarak kendini göstermektedir.

2.2.3.3. Grangaz Takımının Eşlik Ettiği Oyun Ezgileri

Gerçekleştirdiğimiz alan çalışmalarında tespit ettiğimiz grangaz takımının eşlik ettiği oyun müziklerinden üç tanesinin notaları aşağıda verilmiştir.

Yaptığımız incelemede klarinet ve trompetin eserleri genel olarak “*unison*” bir şekilde icra ettikleri belirlenmiştir. Klarinetin ana ezgiyi kıvrak çarpmalarla, trompetin ise ezginin cümle başlarında daha çok “*stacatto*” olarak bilinen kesik çalimler ve cümle sonlarında uzun sesler ile icra ettiği tespit edilmiştir. Trompetin *stacatto* icrası yöreye ait bir icra şekli gibi görünse de bu icra, trompetin ses ateşlemesi olarak bilinen ses başlangıcının dil vuruşları ile yapılmasından kaynaklanmaktadır. Yörede abartılı *stacatto* ve “zartlatma” olarak bilinen tiz seslerde sesin çatlatılarak icrası yöre trompet icrasında geleneksel çalım şekli haline gelmiştir.

Tespit ettiğimiz örneklerdeki klarnet ve trompetin ezgisel hareketliliğine bakıldığında, birbirine paralel bir akışın olduğu görülmektedir. Örnekteki ezgilerde, birim değere bağlı olarak, trompetin kullandığı uzun süreli seslerin klarnet tarafından, klarnet icracısının kişisel beceri ve beğenisi doğrultusunda daha bezenmiş bir ezgisel karakter çizdiği görülmektedir.

Bateri notalama sistemine göre yazılan grangaz davulun notalama anahtarı:



Grangaz davulun düm sesi, (*kick*)



Trampet, (*snare*)



Hayalet vuruş; davulun düm sesinin yarım vuruluş şekli,



Grangaz davulun kenar tek sesi,



Grangaz davulun tek sesi,



Zilin yavaş vurulup ritm tutma sesi, (*ride*)



Zilin sert vurulması, (*crash*)

ÇİVRİL SÜRME Lİ

Klarinet: Kudret UZDU
Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ
Grangaz Davul: Nail SÖZBAKAN

Derleme Tarihi: 11.11.2009
Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Nota: Salih SÜTOĞLU
Davul Nota: Bayram KARADENİZ

KLARİNET

TROMPET

The first system of the score shows the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part is written in a treble clef with a 9/4 time signature. It features a complex, rhythmic melody with many sixteenth and thirty-second notes. The Trumpet part is written in a treble clef and starts with a whole rest, followed by a series of eighth and quarter notes.

The second system continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part maintains its intricate, fast-paced melody. The Trumpet part continues with its rhythmic accompaniment, featuring a mix of eighth and quarter notes.

The third system continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part continues with its complex, rhythmic melody. The Trumpet part continues with its rhythmic accompaniment, featuring a mix of eighth and quarter notes.

The fourth system continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part continues with its complex, rhythmic melody. The Trumpet part continues with its rhythmic accompaniment, featuring a mix of eighth and quarter notes.

Drum Set

The first system of the Drum Set part is written in a 9/4 time signature. It features a complex, rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes. The notation includes various drum symbols and rests.

The second system of the Drum Set part continues the complex, rhythmic pattern. It includes various drum symbols and rests, with some notes marked with a '3' indicating a triplet.

The third system of the Drum Set part continues the complex, rhythmic pattern. It includes various drum symbols and rests, with some notes marked with a '3' indicating a triplet.

The fourth system of the Drum Set part continues the complex, rhythmic pattern. It includes various drum symbols and rests, with some notes marked with a '3' indicating a triplet.

OSMANLI ZEYBEĞİ

Klarnet: Kudret UZDU
Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ
Grangaz Davul: Nail SÖZBAKAN

Derleme Tarihi:11.11.2009
Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Nota: Salih SÜTOĞLU
Davul Nota: Bayram KARADENİZ

KLARİNET

TROMPET

The first system of the score shows the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part is written in a treble clef with a key signature of one flat and a 9/4 time signature. It features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes. The Trumpet part is written in a bass clef with the same key signature and time signature, featuring a simpler melodic line with some rests.

The second system of the score continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part maintains its complex melodic line, while the Trumpet part continues with its simpler melodic line.

The third system of the score continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part maintains its complex melodic line, while the Trumpet part continues with its simpler melodic line.

The fourth system of the score continues the Clarinet and Trumpet parts. The Clarinet part maintains its complex melodic line, while the Trumpet part continues with its simpler melodic line.

Drum Set

The Drum Set part is written in a bass clef with a key signature of one flat and a 9/4 time signature. It features a complex rhythmic pattern with many sixteenth and thirty-second notes, including triplets. The notation includes various drum symbols and rests.

KOLORDU MARŞI

Kaynak Kişi:

Klarinet: Kudret UZDU

Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ

Grangaz Davul: Nail SÖZBAKAN

Derleme Tarihi:10.10.2010

Derleyen: Salih SÜTOĞLU

Nota: Salih SÜTOĞLU

Davul Nota: Bayram KARADENİZ

KLARİNET

TROMPET

Drum Set

The musical score is written for Clarinet, Trompet, and Drum Set. The Clarinet and Trompet parts are in 2/4 time and feature a melodic line with various intervals and rests. The Drum Set part is in 2/4 time and features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, typical of a marching band drum set.

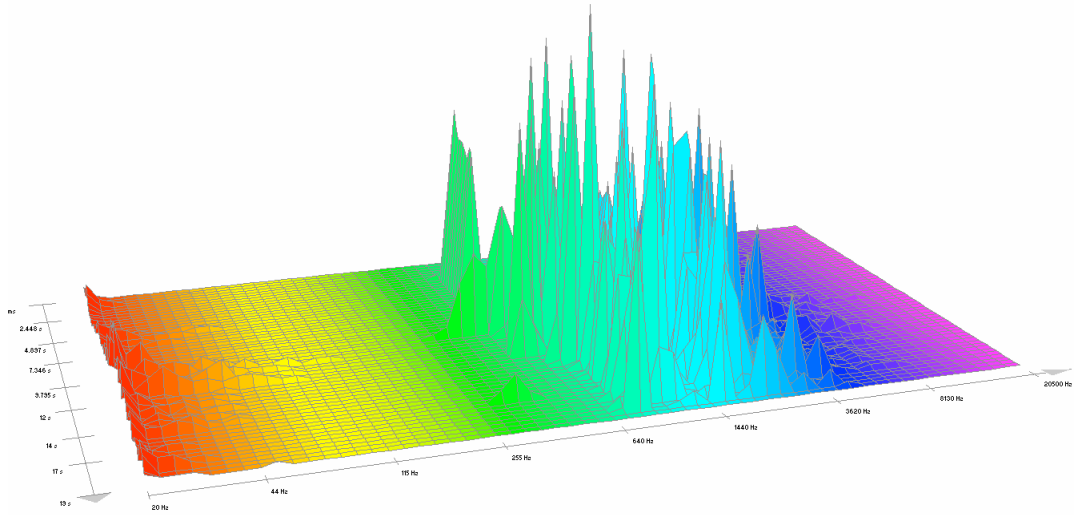
2.2.3.4. Grangaz Takımının Frekans Analizi

Çalışmamızın bu bölümünde, grangaz takımını oluşturan çalgıların bireysel olarak ses basınç seviyeleri ve çalgılardan ortaya çıkardıkları frekansları ayrı ayrı ölçülmüş ve ayrıca takımın bütününde her çalgıya ait frekans bölgeleri grafiklerde belirtilmiştir.

“Frekans; ses dalgası ya da bir audio sinyalinin birim zaman içindeki yineleme sayısıdır. Hertz (Hz) ile ölçülür. İnsan kulağının ortalama duyma sınırları 16 ile 16000 Hz arasındadır.”⁸¹

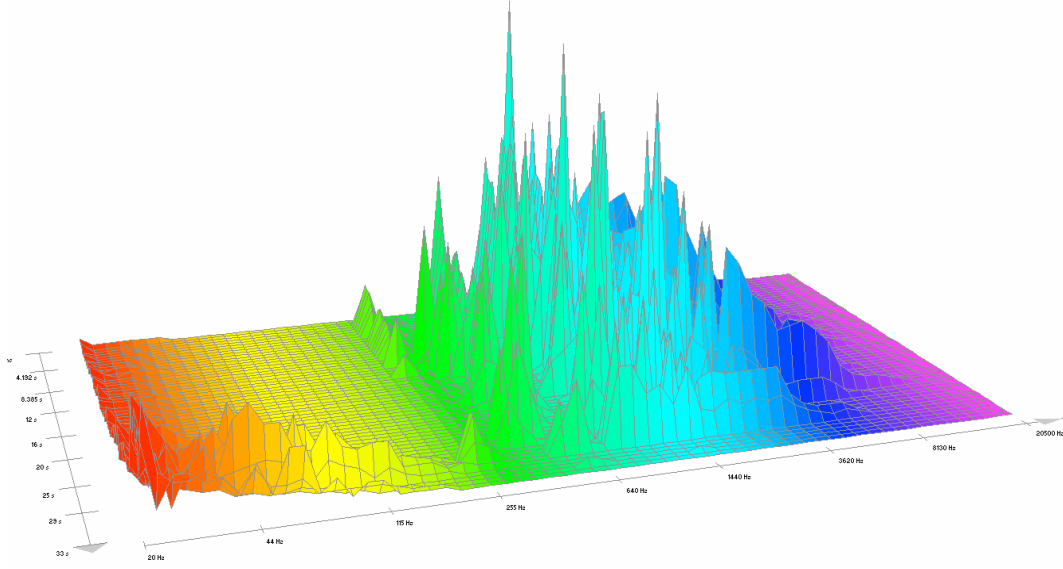
Frekansları meydana getiren nesnelere grangaz takıma ait çalgılardır. İnsanoğlu müzik dinlerken veya eğlenirken tüm bu sınırlar içerisinde müzik duymak ister. Burada vurmali çalgıdaki bas davul bas ihtiyacını, klarinet orta ve orta bas ihtiyacını, trompet orta ve yüksek orta ihtiyacını, vurmali çalgı grubundaki zil de yüksek frekans ihtiyacını karşılamaktadır. Burada; grangaz takımının, insan kulağının eğlenmek için ihtiyacı olan tüm frekansları üretebilmekte olduğunu tespiti yapılmıştır.

Klarinet: Takımda orta ve bas orta frekans bölgelerinde (250 – 3000 Hz) frekans oluşturduğu tespit edilmiştir.

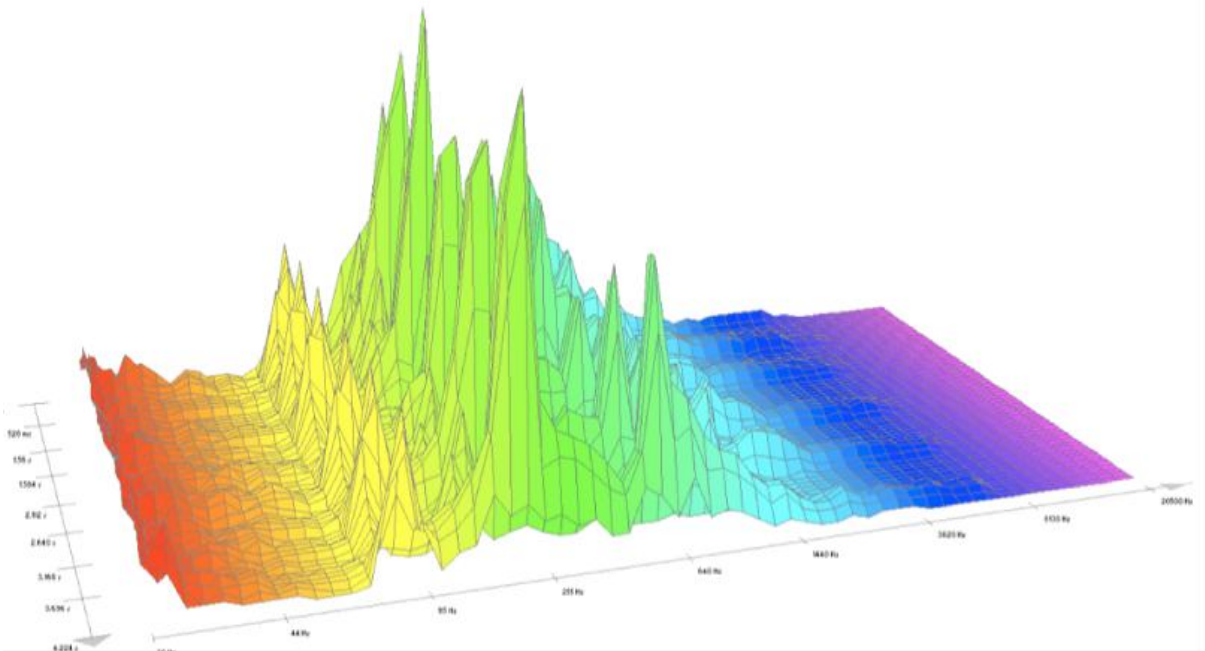


⁸¹ Serhat Durmaz, *Müzik Teknolojisi ve Audio Terimler Sözlüğü*, Cinius Yayınları, İstanbul, 2009, s. 47.

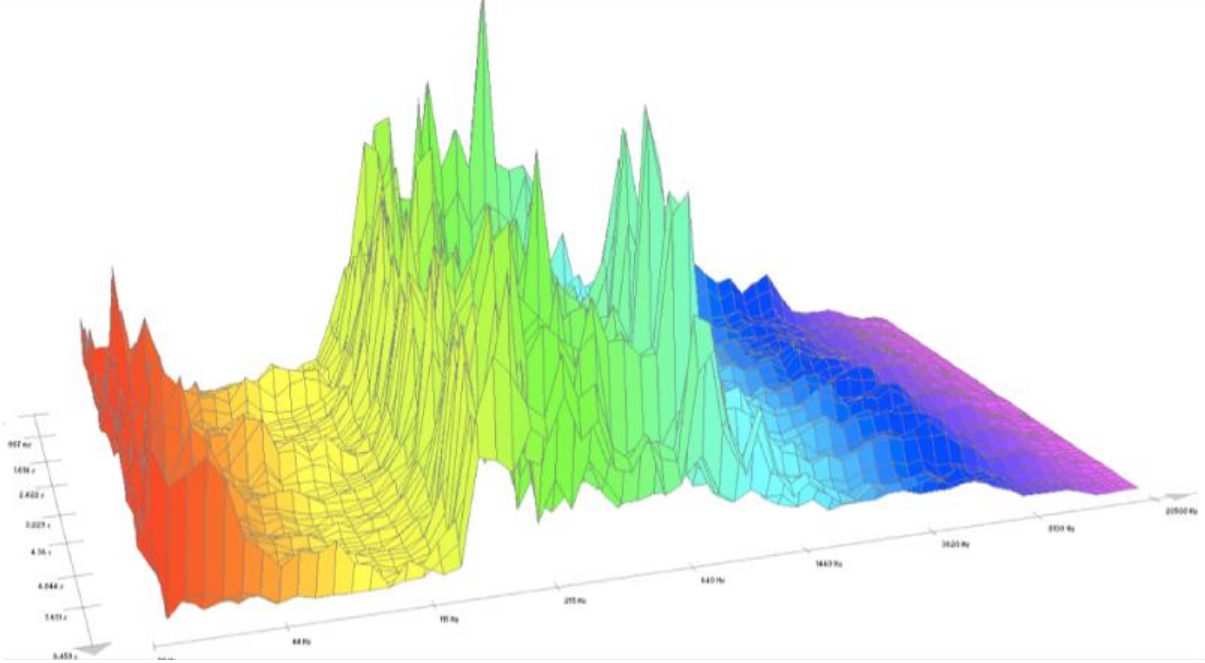
Trompet: Takımda orta ve üst orta frekans bölgelerinde (170 – 3500 Hz) frekans oluşturduğu tespit edilmiştir.



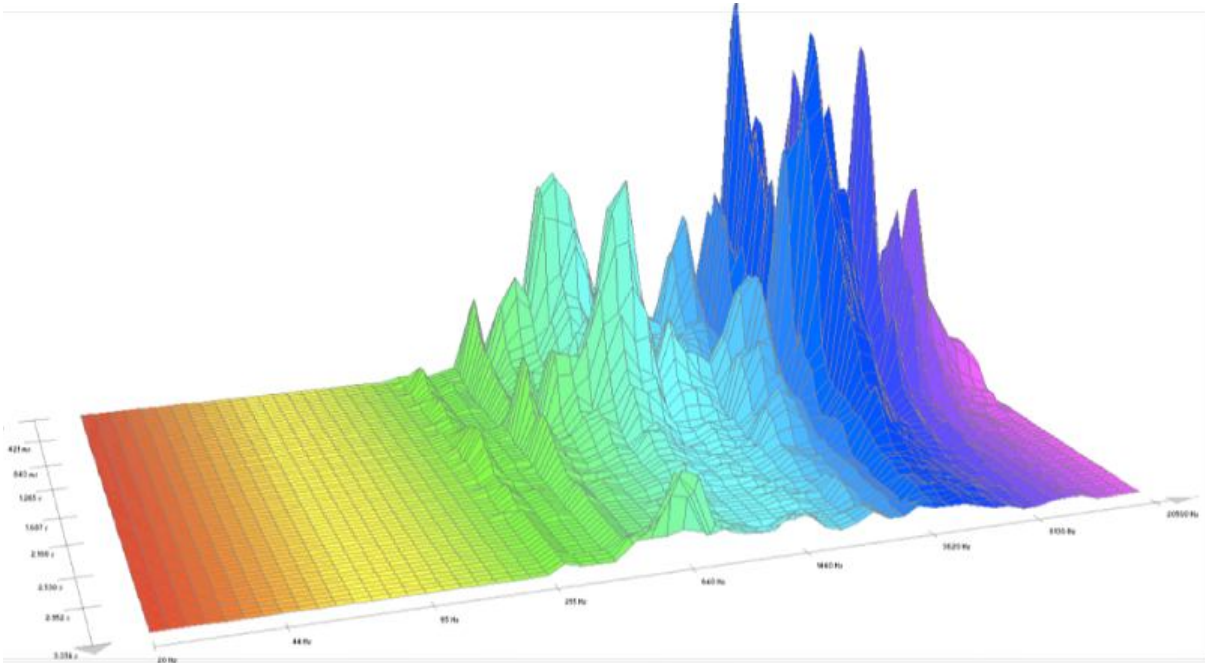
Grangaz Davul: Takımda bas frekans bölgelerinde (80- 250 Hz) frekans ürettiği tespit edilmiştir.



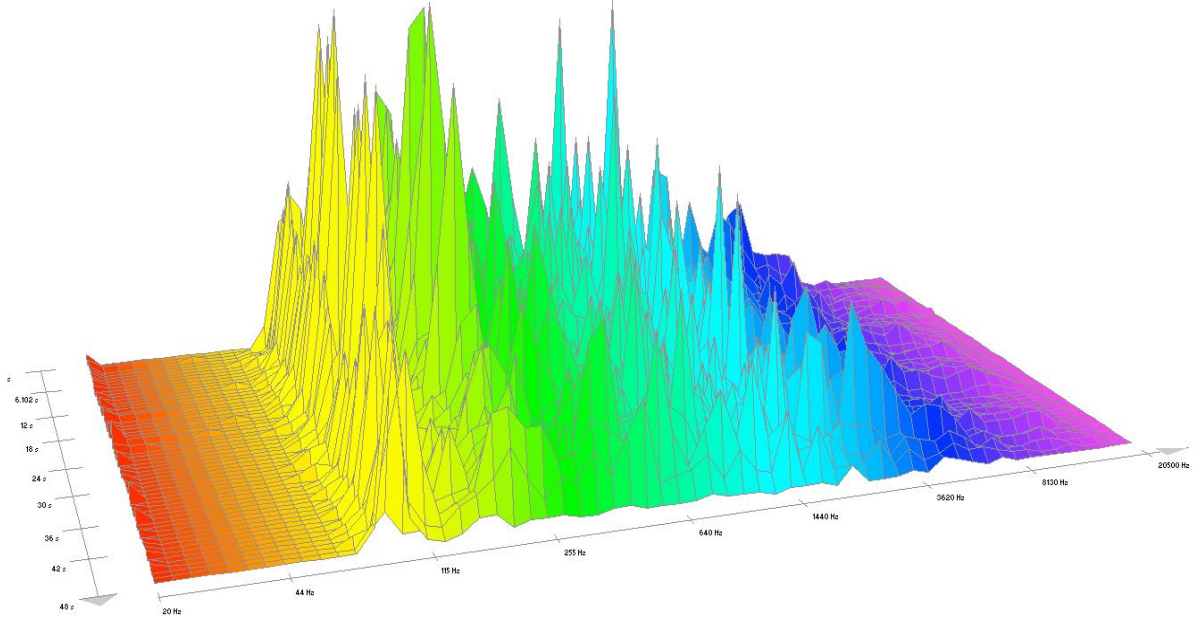
Trampet: Takımda orta ve orta bas frekans bölgelerinde (250- 650 Hz) frekans ürettiği tespit edilmiştir.



Zil: Takımda yüksek frekans bölgelerinde (3000 – 8000 Hz) frekans ürettiği tespit edilmiştir.



Grangaz Takımı: Takım genel olarak 250 ile 8000 Hz arasında yani çok geniş bir alanda frekans üretmektedir. Bu frekans genliği eğlencelerde insanın eğlenmesi için gerekli tüm ses basınç, renk ve frekansları içermektedir.



Grangaz takımının toplu icrasında açık alan eğlenceleri için yeterli bir seviye olan 106 desibel tespit edilmiştir. Bu seviye her hangi bir ses destek sistemi olmadan grangaz takımının etrafındaki insanların rahat duyumu ve eğlenceleri için standart bir seviyedir. Ortalama olarak takıma 20 metre uzaklıktaki bir kişi bile takımın müziğini rahat bir şekilde duyabilmektedir. Bu sebepten dolayı grangaz takımlarının, frekans oranları olarak kendi içinde uyumlu, normal bir insan kulağının eğlenme için ihtiyaç duyduğu frekansları, ses basınç seviyeleri ve renkleri içeren bir açık hava çalgı takımı olarak belirtebiliriz.

2.2.4.İncesaz Takımları:

Türk Sanat Müziğinde, daha çok fasıl ve eğlence işlevi gören bir topluluk olan ince saz ve incesaz takımlarının araştırmacılar ve kaynaklar tarafından tanımları;

Türk Musikisi Ansiklopedisinde;

*“Türk Musikisini, geleneksel şekilde icraya mahsus topluluklardan fasıl heyetlerinden birine verilen ad. İncesaz takımı meydan faslı gibi köçekçeler çalıp okumaz. Küme faslı gibi kalabalık bir heyet de değildir”*⁸²

Meydan Larousse; keman, ud, ney, tambur, kemençe, kanun, santur vb. musiki aletlerinden meydana gelen alaturka musiki topluluğu olarak tanımlanmıştır.

*“Türk Sanat Müziğinde, kanun, rübab gibi kimi enstrümanların birlikteliğiyle oluşturulan grubun adıdır incesaz.”*⁸³

Ud, lavta, ney, keman, def gibi Türk Sanat Müziğine eşlik eden çalgılardan oluşur.

Besteci, söz yazarı ve icracı Cengiz Onural’ın tanımı ise şöyledir.

*“Geçmişte incesaz ve kabasaz diye tabir edilen iki müzik türü var. Kabasaz düğün-derneklerde yürüyüşlerde, yani meydanlarda davul, zurna, lavta gibi yüksek sesli aletlerle yapılan bir müzik. İncesaz ise konak ya da saraylarda kanun, ney, tambur gibi daha nahif enstrümanlarla yapılan bir müzik. Batıların oda müziğine karşılık geliyor.”*⁸⁴

TRT Ankara Radyosu fasıl şefi Gültekin Aydoğdu, fasıl müziğini tarif ederken ince saz konusuna da değinmiş, uzun yıllar İstanbul’da yaşayan ünlü İtalyan araştırmacı ve edebiyatçı Toderini’nin konu hakkındaki düşüncelerini de hatırlatmıştır.

*“Küme faslı gibi kalabalık saz ve ses topluluğu değildir. Eser sıralamasında büyük eserlere yer verilmez. Şarkı, türkü ağırlıklıdır. Saray, köşk, konak ya da evler de, tekke meydanı gibi yerler de oda müziği gibi az sayıda müzisyen tarafından icra edilirdi.18.yüzyılın Avrupa’lı seyyahlarından, Osmanlı Edebiyat, Kültür ve Müziğini iyi tanıyan Toderini, ince saz-kaba saz ayrımını yapar. Mehterhane ve savaş çalgılarının yer aldığı kümeyi kaba saz, oda müziği yapan diğer sazlardan oluşan kümeyi de ince saz olarak anlatır.”*⁸⁵

Yapılan tanımlardan ve anlatımlardan yola çıkarak incesaz takımını, “açık havadan ziyade oda içinde icra edilen, genelde Klasik Türk Müziği Fasıl Geleneğinde kullanılan keman, kanun, ud, rebap, ney, tambur, kemençe, darbuka gibi ses seviyesi orta ve düşük şiddette olan sazlardan oluşan, daha çok şarkı, türkü, beste gibi küçük formlu ve eğlenceye yönelik eserler seslendiren, müzik topluluğu” olarak adlandırabiliriz. Kimi zaman 19–20 civarında kişiden oluşan topluluk, kimi zaman 3–4 kişiden de oluşmuştur. Kişi sayısının

⁸² Yılmaz Öztuna, *Türk Müziği Ansiklopedisi*, İstanbul, 1969,C.1,s. 299.

⁸³ Sinan Gündoğar, *Evrensel Gazetesi*,21.06.1999

⁸⁴ Cengiz Onural, *Cumhuriyet Gazetesi*,08.01.2006

⁸⁵ Gültekin Aydoğdu, *Türk Musikisinde Fasıl* adlı makalesinden.

artması ya da eksilmesi topluluğun müzik rengi ve ses şiddeti dışında hiçbir şeyi etkilememiştir. Fasıl geleneğindeki gibi ritm saz çalan kişiler aynı zamanda hanendelik de yapmıştır. (3 kişilik incesaz takımı, kalabalık incesaz takımı vb)

İncesaz takımları; saray, üst tabaka ve eğitimli çevrelerinin eğlencelerinde, düğünlerinde, misafir ağırlamalarında önemli bir yer tutan müzik grupları olmuştur. Daha çok havas kesimini ilgilendiren bu saz takımları, eğitim oranının artmasıyla kentte yaşayan halkın yanında yer edinmiştir. Eğitim arttıkça sanata verilen önem artmış, sanat toplulukları çoğalmış ve bu sazlar tabana yayılma başlamıştır.

Makedon ve Türk Roman müziği üzerinde araştırmalar yapan Sonia Tamar Seeman, günümüzde daha çok roman müzisyenlerden oluşan incesaz takımı hakkındaki araştırmasında şu görüşlere yer veriyor.

“90’ların sonlarında, "ince çalgı" ya da "çalgi", yöredeki en yaygın topluluk türü olmuştur. Önceleri, ince çalgı müzisyenlerinin çoğu, davul-zurnacı ailelerden geldiklerinden, yeni parçalar, yeni süsleme teknikleri ve yeni "sound"lar gibi modern eğilimleri de benimsemekle birlikte, davul zurna repertuarını ve tarzını sürdürmüştür. Davul-zurna ekipleri gibi, ince çalgı müzisyenleri de Roman'dır. Bu topluluk gösterinin anlamına ve zamanına göre çeşitli sazlardan oluşabilir. 60’ların başlarında ince çalgı, klarnet ve davul özellikle Malkara tarafında; klarnet, cümbüş, darbuka ya da daire gibi çeşitli kombinasyonlar sergiliyordu. 80’lerde ise kent eğlencelerinde klarnet, keman, kanun, cümbüş, darbuka veya da davuldan oluşan kalabalık çalgı toplulukları yer almaktaydı. Ancak, 90’ların sonuna gelindiğinde, köy düğünlerine giden ince çalgı toplulukları tipik olarak klarnet, cümbüş, darbuka, daire ya da davul ve bazen de kemandan oluşmaktadır. "Yatak" ve "konvoy" denilen müzik için klarnet, cümbüş, darbuka ve davul bulunur.”⁸⁶

Anadolu’nun her bölgesinde olduğu gibi Ege Bölgesi oyunlarında da incesaz takımları karşımıza çıkmaktadır. İncesaz takımlarının nerelerde ve hangi ortamlarda, hangi icracılar tarafından çalındığı ve hangi sazlardan oluştuğu sorularına kısaca yanıt bulmaya çalıştık.

Saray kültürünün etkilerinin günümüzde de görüldüğü Bursa, Kütahya, Balıkesir ve bu illerin köylerinde, davul zurnanın yanı sıra incesaz takımları denilen ve 3–4 kişiden oluşan müzik toplulukları bulunmaktadır. Balıkesir Edremit’te keman, klarnet, bakır darbukadan oluşan üçlüye buradaki halk incesaz takımı adını vermiştir. Düğünlerde, kına gecelerinde

⁸⁶ Sonia Tamar Seeman, “Keşan’a Giden Yollar, Albüm Kapak Araştırması”, Kalan Müzik Albüm Kapağı, 1999

çalan grup, hem kadın hem de erkek eğlencelerinde müzik yapmaktadır. Bazen bu üçlüye elektro bağlama da girmekte, o incesazlardan ayrı tutulmaktadır. Halkın incesaz diye tabir ettiği sazlar yukarıda yapmış olduğumuz tanımlarla örtüşmektedir.

Denizli ve çevresinde incesaz takımları görülse de Anadolu'nun diğer bölgelerine oranla terim çok kullanılmamıştır. Kadınlar için yapılan eğlencelerde kadın çalgıcılara rastlanır. Bunlar; cümbüş, ud, keman, leğen, darbuka gibi sazlar kullanırlar. Ama bunlara da incesaz takımı yanı sıra “kadın çalgıcı” denmiştir.

Denizli’li araştırmacı ressam Cevdet Şemsioğlu “20. Yüzyıl Başlarında Denizli” adlı kitabında, Denizli’de incesaz takımlarından şöyle bahsediyor.

*“1925–1930 yılına kadar Denizli’de bazı kahvelerde, bilhassa yaz aylarında kendi bahçelerinin bir yerinde bir adam boyu yüksekliğinde, tahtadan eğreti bir şano yaptırarak yatsı namazından sonra fasıl müziği ile başlayan, genellikle şarkı ve gazel çalan “İncesaz Takımı” adı altında bir müzisyen topluluğu, çalgı çalar, insanları eğlendirirdi”*⁸⁷

Denizli yöresi halk oyunlarında incesaz takımlarının kadın oyunlarına eşlik ettiği görülse de erkek oyunlarına eşliği hiç görülmemiştir. Denizli yöresi erkek oyunları daha önce bahsettiğimiz gibi ağır ve kıvrak zeybeklerden oluşmaktadır. Bu ezgilerin kendine has üslup ve tavır ile icra edildiği bilinmektedir. İncesaz takımlarında bulunan çalgıların daha sade bir biçimde icra edilmesi ve bu özel tavrı kullanamamasından dolayı Denizli yöresi erkek oyunlarında incesaz takımları hiç kullanılmamıştır.

Denizli’de incesaz takımları bazı ilçelerinde kadın oyunlarına eşlikte, genel olarak da fasıl, eğlence ve dinleti amaçlı kullanılmıştır.

Teke oyunlarının oynandığı Acıpayam ve çevrelerinde incesaz takımı diye bir terim duyulmamış, oyunlara eşlik eden üç telli, sipsi gibi gerçek anlamda sesleri ince olan sazlara da sipsi takımları adı verilmiştir.

⁸⁷Cevdet Şemsioğlu, *20. Asrın Başlarında Denizli*, H.M. Matbaacılık, Denizli, 2004, s. 76.

SONUÇ

Alan araştırması niteliğinde olan çalışmamızda, Denizli yöresinde halk oyunlarında kullanılan çam sipsi ve grangaz takımının yörenin oyun kültürüne etkileri araştırılmıştır.

Gelenek ve göreneklerine bağlı yaşamayı tercih eden yöre halkı, aynı zamanda yenilikçi bir anlayışa sahiptir. Yöre halkı, öz kültürünün süreç içindeki doğal dinamik yapısını korumasının yanı sıra, ortaya çıkarttığı yeni kültürel yaratmaları gelenek haline getirmesi ile yörenin kültürel zenginliğini çoğaltmaktadır.

Çalışmamızda, öncelikli olarak Denizli ve ilçelerinde icra edilen halk oyunları tespit edilmiştir. Bu tespitler; yöredeki usta kaynak kişiler ile görüşme, eğlence ortamında etnoğrafik çalışma, bu güne kadar yapılan alan araştırmalarının taranması yöntemi ile yapılmıştır. Yörede icra edilen oyunların tespiti sırasında oyunlara eşlik eden çalgılar belirlenmiştir. Çalgı icracıları ile yapılan görüşmelerde çalgıların ne zaman, nasıl, nerede, kimden öğrenildiği, oyunların niçin bu çalgılar ile eşlik edildiği sorularına cevaplar aranmıştır.

Denizli Merkez, Tavas, Çivril, Kale, Acıpayam ilçelerindeki düğün ve eğlencelerde grangaz takımlarıyla oyunlara eşlik etmenin yörenin sosyo-kültürel bağlamında özellikler taşıdığı tespit edilmiştir. Yaptığımız tarihsel ve alan araştırmalarında, grangaz takımlarının 1930'lu yıllardan beri yörede var olduğu belirlenmiştir. Özellikle Tavas, Çivril ve Kale ilçeleri geleneksel düğün eğlencelerinde yaptığımız derleme çalışmalarında erkek oyun icracıları, yüksek volümlü ve coşku içeren çalım biçimine sahip olması nedeniyle grangaz takımlarını tercih ettiklerini belirtmişlerdir. İkinci bölümde ele aldığımız grangaz takımı frekans analizlerine dayanan incelemeler bu tespitimizi doğrular niteliktedir. Grangaz takımlarının, yaydığı frekansların insan kulağının rahat algılayabildiği aralıklarda olması, çevreye yaydığı ses yüksekliği ve çalım tarzının coşku verici özellikler taşıması grangaz takımlarının oyun icracılarının performansını arttırdığı, yöresel oyun karakteristiğinin daha coşkulu bir şekilde icra edilmesine yol açtığı tespit edilmiştir.

Çam sipsi sadece Denizli Çameli ilçesinde varlık gösteren bir üfleme çalgıdır. Araştırmalarımız bu çalgının çobanlık geleneğinden gelen ve sohbet toplantı ortamlarında icra edildiği çıkarımına varılmıştır. Günümüzde yörede tek usta icracı Hayri Dev'in yanı sıra birkaç yöresel çalgıcının dışında icracı yoktur. Yaptığımız frekans ölçümlerinde desibelinin

düşük olduğu ve teknik açıdan kapalı alan çalgısı olduğu belirlenmiştir. Dar bir ses genlik alanına sahip olan çam sipsinin yörede icra edilen oyunların çoğuna eşlik edememekte, bu nedenle Denizli ve çevresinde yaygın olarak kullanılmamaktadır. Düşüncemize göre çam sipsi, yöredeki tek usta icracısı olan Hayri Dev tarafından basit bir çoban düdüğünden geliştirilerek günümüzdeki formuna getirilmiş bir çalgıdır. Ses rengi, fiziksel yapısı, benzersizliği bakımından korunması, geliştirilmesi ve sahip çıkılması gerekmektedir. Kullanım alanının çok düşük olmasına rağmen çam sipsinin, Çameli ve köylerinde ses genliği düşük olan kadın oyunlarında, yaren sohbeti denilen müzikli eğlencelerde üç telli cura ile birlikte ortama renk katmak amaçlı olarak kullanıldığı tespit edilmiştir. Günümüzde Çameli kökenli popüler kent düğün eğlencelerinde aidiyet duygusu, prestij ve eğlenceye renk katmak maksatlı kullanıldığı tarafımızdan tespit edilmiştir.

Sonuç olarak Grangaz takımı ve çam sipsinin yöre oyun kültürüne etkilerini araştırdığımız çalışmamızda deneysel gözlem ile elde ettiğimiz sonuçlara göre; grangaz takımı eşlikli yapılan oyun icralarının bağlama ve darbuka eşlikli icralara göre daha zengin oyun adımına sahip olduğu, daha coşkulu icra edildiği görülürken; çam sipsi eşlikli yapılan oyun icralarında aynı etki görülmemiştir.

Çam sipsi; yapısal olarak Anadolu'da benzerlerine göre farklı, yöreye özel etnik bir çalgıdır. Grangaz takımları da kendine özgü çalım stilleri bulunan ve yöresel çalgı takımlarıdır. Denizli ve yöresi halk oyunlarında kullanılan "çam sipsi" ve "grangaz takımı" çalgıların fiziksel yapısı, çalım şekli, çalım bağlamı, oyun ortamı vb. nedenlerle yöre oyun kültürünün şekillenmesinde direk etkili olmaktadır. Ancak; globalleşen toplum yaşam biçimleri ve ekonomik nedenler bu gibi özgün unsurların geleneksel kültür içinde yer almasını gittikçe zorlaştırmaktadır. Bu nedenle çam sipsi ve grangaz takımı gibi kültürel değerlerin resmi ya da gayri resmi kuruluşlar tarafından yapılacak belli müdahalelerle kollanmasına ihtiyaç duymaktadır. Örneğin; konservatuarların çalgı yapım bölümleri gibi uzman kuruluşlar tarafından yapısını koruyarak çam sipsiyi daha işlevsel hale getirmek, yöre oyun eşliklerinde kullanılmasını mümkün kılacaktır. Kültür Bakanlığı ve Milli Eğitim Bakanlığının düzenlemiş olduğu halk oyunları yarışmalarında, festival ve dans gösterilerinde, çam sipsiye ve grangaz takımlarına daha çok yer vermek yörenin somut olmayan kültürel mirasına katkı sağlayacaktır.

Günümüzde sosyal bilimler alanında yapılan halk kültürüne yönelik çalışmalarda, özgün unsurların bir yörenin karakteristik özelliklerini belirlemede en belirleyici olgular olduğu kanısı yaygındır. Bu nedenle gittikçe azalan çam sipsi ve grangaz takımları icracılarını teşvik edecek politikaların geliştirilerek bu geleneğin devamının sağlanması, Denizli geleneksel oyun kültürünün zenginliğinin korunmasına ve artarak yaşatılmasına büyük katkı sağlayacağı inancı içerisindeyiz.

KAYNAKÇA

- AÇIN, Cafer. *Enstrüman Bilimi*, Yenidoğan Basımevi, İstanbul, 1994.
- AKDOĞU, Onur. *Türk Müziği'nde Türler ve Biçimler*, İzmir, Meta Basım, 2003.
- AKTAŞ, Gürbüz. *Dansa İlk Adım*, E.Ü. Basımevi, İzmir, 2006.
- ALEMDAROĞLU, Veysi. *Türk Halk Müziği ve Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Enstrümanlar*, Ankara, 1999.
- AKSOY, Bülent. *Tanzimattan Cumhuriyete Musiki Ve Batılılaşma*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1985.
- ALTINAY, F. Reyhan. *Yurdumuzun Nağmeleri*, Seyfeddin Asaf, Sezai Asaf, Çeviri Yazım, Meta Basım, İzmir, 2008.
- AND, Metin. *Türk Köylü Dansları*, İzlem Yayınları, İstanbul, 1964.
- AVŞAR, Mehmet Emin. *Halk Oyunları, Müziği, Giysileri ve Düğün Gelenekleri ile Manisa*, Arkadaş Matbaası, İzmir, 1984.
- AYDIN, Cengiz. *Halk Oyunlarında Toplumsal Yapılanma*, E.Ü. Basımevi, İzmir, 1992.
- AYDIN, E. Cenk. *Türk Halk Oyunlarına Eşlik Eden Ritm Sazların Yörelere Göre Dağılımı ve Çalgılama Açısından İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1999.
- BAYKURT, Şerif. "Türk Halk Dansları ve Anadolu Uygarlıkları" *II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi*, Kültür Bakanlığı Mifad Yayınları, Ankara, 1987.
- BAYKURT, Şerif. *Anadolu Kültürleri ve Türk Halk Dansları*, Yeni Doğu Matbaası, Ankara, 1995.
- ÇALIŞIR, Feridun. *Çalgı Bilgisi*, Dağarcık Yayınları, Ankara, 1967.
- ÇİNE, Hamit. *Üçtelli Bağlama Metodu*, Mey Ofset, İzmir, 1991.
- ÇÖLGEÇEN, Kenan. *Halk Bilgisi Işığında Tavas*, Sembol Matbaası, Denizli, 2002.
- DEMİRSİPAHİ, Cemil. *Türk Halk Oyunları*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1975.
- DURMAZ, Serhat. *Müzik Teknolojisi ve Audio Terimler Sözlüğü*, Cinius Yayınları, İstanbul, 2009.
- EKİCİ, Metin. *Halk Bilgisi (Folklor) Derleme ve İnceleme Yöntemleri*, Geleneksel Yayınları, Ankara, 2004.

- ERDEM, Özgür Kerem. Klarinetinin Geçmişten Günümüze Anadolu'da Gelişimi ve İcra Edilişi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Müzik ve Sahne Sanatları Enstitüsü, İzmir, 2008.
- ERKAN, Tarkan. Türk Halk Oyunları Müziğinde Toplu Çalgılama, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2000.
- FARMER, Henry George. *Onyedinci Yüzyılda Türk Çalgıları*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1999.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Musiki Sözlüğü*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1961.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Türk Askeri Mızıkaları Tarihi*, Maarif Basımevi, İstanbul, 1955.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Türk Ötkü Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1975.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp. *Türk Vurmalı Çalgıları*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1925.
- GÜLEL. Mehmet Ali. "Bir Porte Dedem Büyülcü Hüseyin Çavuş" *21.Yüzyıla Girerken Geçmişten Günümüze Çal Yöresi Sempozyum Bildirileri*, Çal Yöresi Yardımlaşma ve Dayanışma Derneği Yayınları, Denizli, 2007.
- HAKALMAZ. Orhan. *Ege Bölgesi Ağır Zeybekleri*, Maviyağaç Yayıncılık, İstanbul, 2003.
- KAPTAN, Şükrü Tekin. *Denizli'nin Halk Kültürü Ürünleri*, Yenigün Ofset, Denizli. 1988.
- NİŞANYAN. Sevan, *Sözlerin Soyağacı-Çağdaş Türkçenin Etimoloji Sözlüğü*, Everest Yayınları, İstanbul, 2010.
- OĞULTÜRK, Halil. "Türk Halk Oyunlarından Zeybek Oyunları", *1. Uluslar arası Folklor Kongresi Bildirileri*, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara, 1977.
- ÖGEL, Bahattin. *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- ÖNGEL, Hasan Basri. Türk Halk Oyunlarının Kökeni, Oluşumundaki Etkenler ve Sınıflandırılması, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Gazi Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü, Beden Eğitimi ve Spor Ana Bilim Dalı, Ankara, 1992.
- ÖRNEK, Sedat Veyis. *Türk Halk Bilimi*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2000.
- ÖZBİLGİN, M.Öcal. Zeybeklik Kurumu ve Zeybek Oyunları Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, 2003.

- ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Musikisi Kavram ve Terimler Ansiklopedisi*, AKM Yayınları, Ankara, 2000.
- ÖZTUNA, Yılmaz. *Türk Müziği Ansiklopedisi*, AKM Yayınları, İstanbul, 1969.
- REINHARD, Kurt-Ursula. *Türkiye'nin Müziği*, Sun Yayınevi, Ankara, 2007.
- SAY, Ahmet. *Müzik Ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 2005.
- SAYGUN, Ahmet Adnan. *Doğu Batı Arası Müzik Köprüsü Emre Aracı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1999.
- ŞEMSİOĞLU, Cevdet. *20. Asrın Başlarında Denizli*, H.M. Matbaacılık, Denizli, 2004.
- TARANÇ, Berrak. *Ege Bölgesinde Yaşayan Halk Müziği Ezgileri, Zeybekler ve Elli Altı Ezginin Çeşitli Yönleriyle Kataloglanması*, Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı Yayınları, İzmir, 1988.
- TARLABAŞI, Burhan. *Öz Çalgımız Kaval Metot –I*, Yenigün Basımevi, İstanbul, 1984.
- TEGİZ, Ramazan. *Denizli İli Ağır Zeybek Oyunlarının İncelenmesi*, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Bitirme Tezi, Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Halk Bilimi Ana Bilim Dalı, 1998.
- TOKER, Tarhan. *Denizli İli Kültür Hayatı*, Yenigün Ofset, Denizli, 19

EKLER

Denizli ve Yöresi Oyunlu Halk Müziği Ürünleri Notaları

ABAZ ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Halil İbrahim Koç

Derleyen: Halil Yüreğilli
Notlayan: Halil Yüreğilli

The musical score for "Abaz Zeybeği" is presented in a single system with nine staves. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 9/4. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. The score begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 9/4 time signature. The first staff contains a complex rhythmic pattern with a repeat sign. The subsequent staves continue the melody with various rhythmic variations, including some staves with a 2/4 time signature. The score concludes with a double bar line and a small signature "CENGİZ -KURT-" in the bottom right corner.

-SON- CENGİZ KURT.

ACIPAYAM ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mahallî Ekip

Derleyen: M. Sarısözen
Notalayan: M. Sarısözen

AĞIR TAVAS ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak:

Derleyen:
Notalayan: Halil Yüreğilli

♩ = 42 *tr* Gezenleme

♩ = 48 Oyuna Giriş

1

2

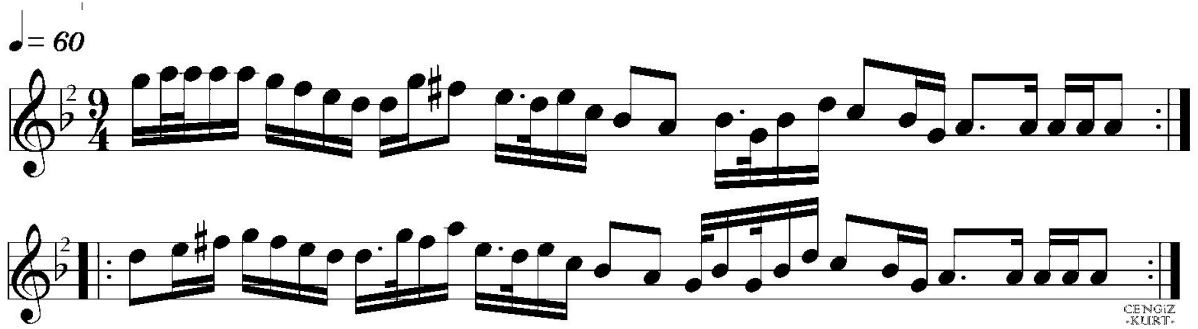
CENGİZ
KURT

AKÇAKOCA ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak: Kadir Türkeş

Derleyen: Özay Gönüm
Notalayan: Özay Gönüm

♩ = 60



The musical notation for Akçakoca Zeybeği is presented in two staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The tempo is marked as ♩ = 60. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a sharp sign (F#) appearing in the second measure. The second staff continues the melody, ending with a double bar line and repeat dots. A small logo "CENGİZ KURT" is visible in the bottom right corner of the second staff.

ALLI MENDİLİM

Yöresi: Denizli - Buldan
Kaynak: Rifat Yüce

Derleyen: Nihat Kaya
Notalayan: Nihat Kaya



The musical notation for Allı Mendilim is presented in six staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, with a fermata over the first measure. The second staff continues the melody, followed by the third, fourth, fifth, and sixth staves, each containing further musical notation. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. A small logo "CENGİZ KURT" is visible in the bottom right corner of the sixth staff.

AL YAZMAMI DÜREYİM

(KIRIK TAVAS)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: İbrahim Usta

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Mustafa Hoşsu
Talip Özkan

Saz...

Al yaz ma mı

dü re yim

Saz...

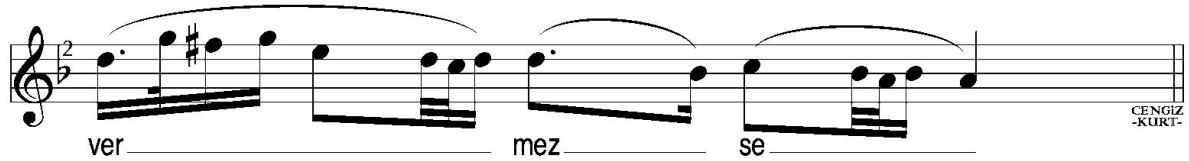
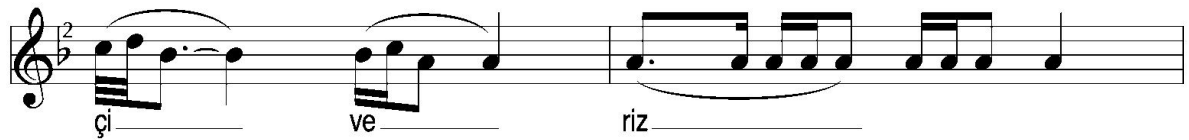
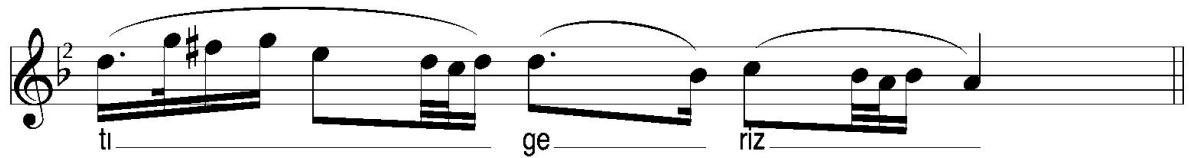
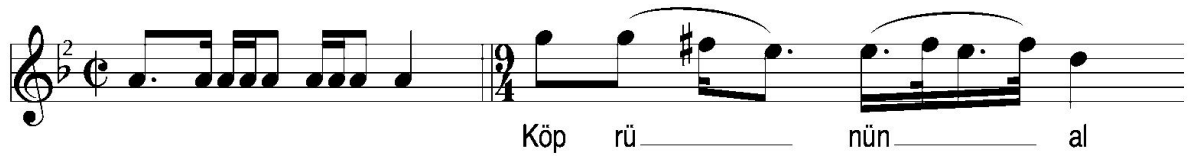
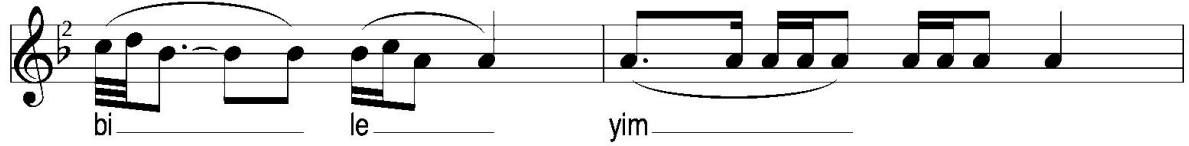
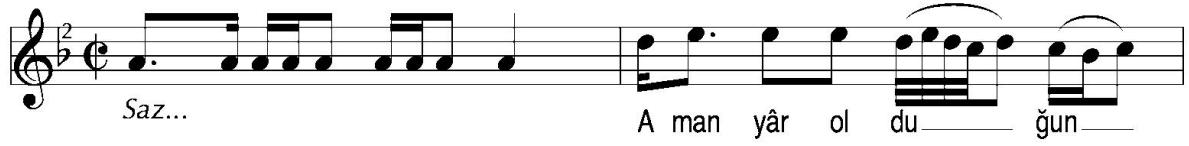
A man aç ka pı yı

gi re yim

U yu u yan

sar be ni

CENGİZ -KURT-



Saz... Hay di dağ la ra ga
çı ve riz

CENGİZ
-KURT-

1.
Al yazmamı düreyim
Aman aç kapıyı gireyim
Uyu uyan sar beni
Aman yâr olduğun bileyim

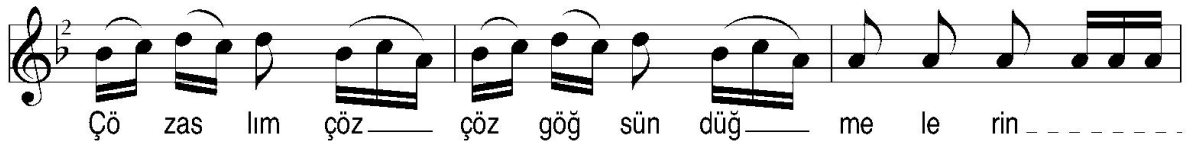
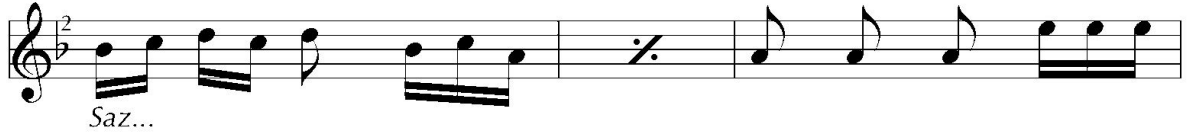
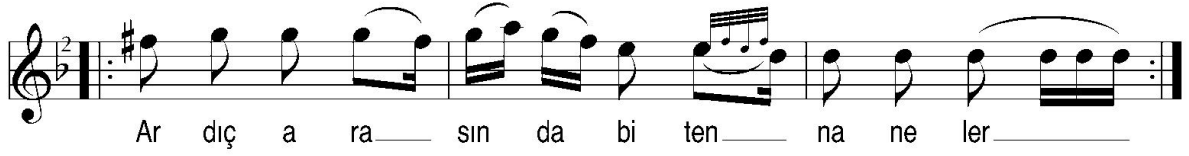
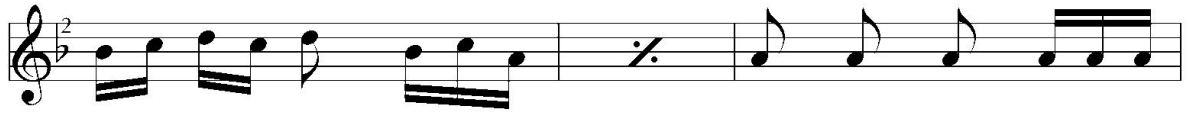
2.
Al yazmam dalda kaldı
Aman gözlerim yolda kaldı
Yıkılası meyhane
Aman serhoşum nerde kaldı

3.
Köprünün altı geriz
Amanın üstünden geçiveriz
Zalim baban vermezse
Haydi dağlara geçiveriz

ARDIÇ ARASINDA BİTEN NANELER

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mansur Kaymak

Derleyen: İsmet Akyol
Notalayan: İsmet Akyol



©BENGİZ
"KURT"

ARDIÇLIKTIR EVLERİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mansur Kaymak

Derleyen: TRT Ank. Rad. THM Şb.
Notalayan: Yücel Paşmakçı

Saz...

Ar diç lık tır ev le ri de

Ü züm lü dür bağ la rı

Ya nık dert li Fat ma na ab lem

Her gün da var ço ba nı

Ya nık dert li Fat ma na ab lem

Her gün da var ço ba nı

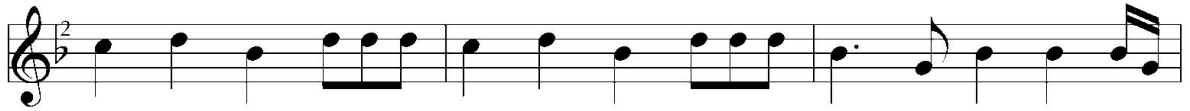
CENGİZ
-KURT-

AVŞARLI

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mansur Kaymak

Derleyen: TRT Müzik D. THM Şb.
Notalayan: Ali Canlı

The musical score for 'AVŞARLI' is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/8, and the key signature has one sharp (F#). The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some rests and slurs. The score is divided into eight staves, each containing a measure or two of music. The first staff starts with a treble clef, a 2/8 time signature, and a key signature of one sharp. The melody begins with a quarter note G4, followed by an eighth note A4, a quarter note B4, and a quarter note C5. The second staff continues the melody with a quarter note D5, an eighth note E5, a quarter note F#5, and a quarter note G5. The third staff shows a quarter note A5, an eighth note B5, a quarter note C6, and a quarter note D6. The fourth staff has a quarter note E6, an eighth note F#6, a quarter note G6, and a quarter note A6. The fifth staff features a quarter note B6, an eighth note C7, a quarter note D7, and a quarter note E7. The sixth staff has a quarter note F#7, an eighth note G7, a quarter note A7, and a quarter note B7. The seventh staff shows a quarter note C8, an eighth note D8, a quarter note E8, and a quarter note F#8. The eighth staff concludes the melody with a quarter note G8, an eighth note A8, a quarter note B8, and a quarter note C9. The score is written in a clean, black-and-white style with standard musical notation.





CENGİZ
KURT

The image displays a musical score for a piece titled "CENGİZ - RUKİ". The score is written in a single system with ten staves, all using a treble clef and a 2/4 time signature. The key signature is one flat (B-flat). The notation includes a variety of rhythmic figures, such as eighth-note runs, quarter notes, and dotted notes. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. The name "CENGİZ - RUKİ" is printed in the bottom right corner of the page.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 63
İNCELEME TARİHİ: 26-9-1977

YÖRESİ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ :

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

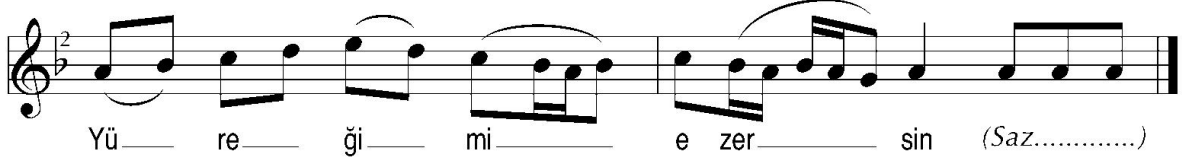
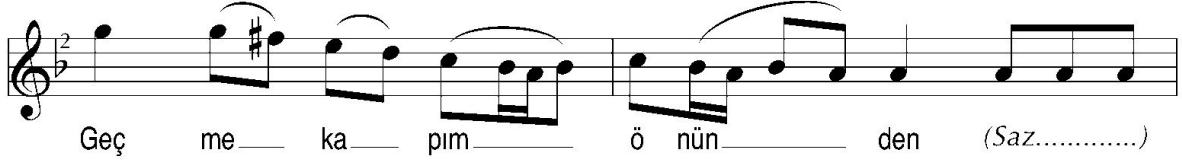
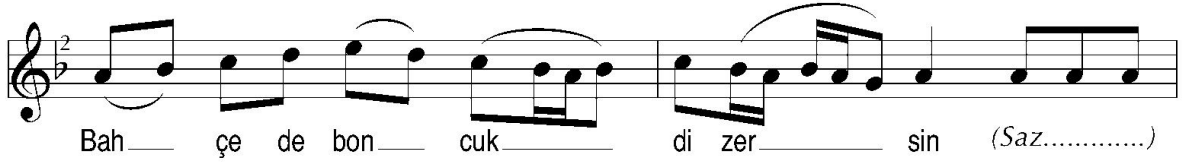
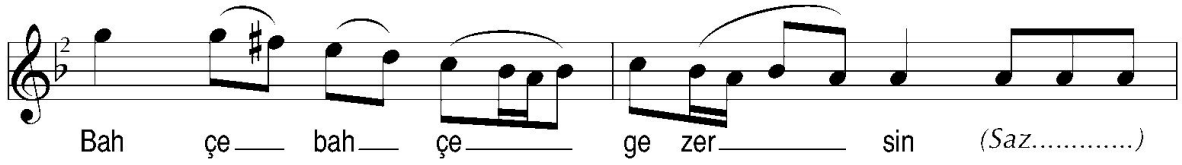
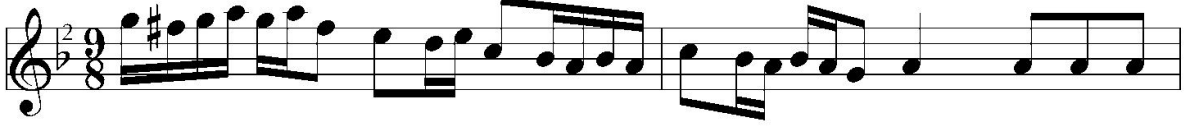
AVŞAR ZEYBEĞİ ÇEŞİTLEMESİ

The musical score is written on three staves in 9/4 time signature. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 9/4 time signature. The melody consists of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign and a double bar line. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns and a repeat sign. The third staff concludes the piece with a final cadence and a double bar line. The notation includes various note values, rests, and repeat signs.

BAHÇE BAHÇE GEZERSİN

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Ali Aran

Derleyen: Nida Tüfekçi
Notalayan: Nida Tüfekçi



1.
Bahçe bahçe gezersin
Bahçede boncuk dizersin
Geçme kapım önünden
Yüreğimi ezersin

2.
Bahçalarda bir kuzu
Çatal matal boynuzu
Sen koyun ol ben kuzu
Aldatalım şu kızı

3.
Bahçaya gel göreyim
El uzat gül vereyim
Senin gibi cahile
Nasıl gönül vereyim

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA NO:3435
İNCELEME TARİHİ : 19.1.1990

DERLEYEN
YÜKSEL AYHAN

DERLEME TARİHİ

YÖRESİ

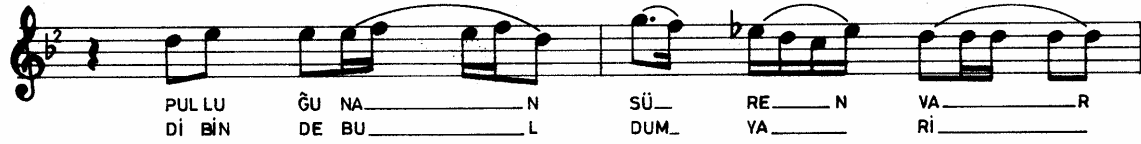
UŞAK

KİMDEN ALINDIĞI
İBİLÂK MEHMET

BAHÇENİZDE GÜREN VAR DUDU GİZ

NOTAYA ALAN
ÖZAY GÖNLÜM

SÜRESİ : ♩ = 78



DEP ME _____ Lİ _____ GÖ RÜP GÖ RÜP_ AH DUDU GI_ ZI_
AC MA _____ Lİ _____ BU LUP BU LUP_ " " " " " "

NET ME _____ Lİ _____ NERE Lİ SİN AH DUDU GE_ LİN_
GAÇMA _____ Lİ _____ " " " " " " " "

NE RE _____ Lİ _____ DELİ OLDUM AH SANA ME_ YİL_
" " _____ " _____ VE REM OLDUM GIZ SANA GÖ_ NÜL_

VE RE _____ Lİ _____ M.ÖZBULAK

BAHÇENİZDE GÜREN VAR
PULLUĞUNAN SÜREN VAR
İN KAR ETME DUDU GİZ
SARILIRKEN GÖREN VAR
(AMAN DUDU GİZ ÖLDÜM YALINIZ)

AŞAM AŞAM PENCİREYİ DEPMELİ
GÖRÜP GÖRÜPAH DUDU GIZI NETMELİ
NERELİSİN AH DUDU GELİN NERELİ
DELİ OLDUM AH SANA MEYİL VERELİ

BAHÇEDE GÜREN DALI
DİBİNDE BULDUM YARI
BEN SÖYLEYEM SEN DİNLE
BAŞIMA GELEN HALİ

AŞAM AŞAM PENCİREYİ AÇMALI
BULUP BULUP AH DUDU GIZI GAÇMALI
NERELİSİN AH DUDU GELİN NERELİ
VEREM OLDUM GIZ SANA GÖNÜL VERELİ

BELİN BAŞI TOZLU MOZLU

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak:

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Salih Urhan

Be lin ba şı — toz — lu — moz — lu —
Gü zel — le ri — ba dem — göz — lü —
Gız se ni se ven — oğ — lan — söz — lü —
Ge lin — ge lin — al — lı — ay ge lin —
Ya nak — la rı — bal — lı — ay ge lin —

©ENGİZ
KURT

1.
Belin başı tozlu mozlu
Güzelleri badem gözlü
Gız seni seven oğlan sözlü
Gelin gelin allı ay gelin
Yanakları ballı ay gelin

2.
Belin başı daşlı maşlı
Güzelleri galem gaşlı
Gız seni seven oğlan yaşlı
Gelin gelin allı ay gelin
Yanakları ballı ay gelin

3.
Menevşesi boyun eğmiş
Yapracığı suya değmiş
Gız seni seven oğlan ölmüş
Gelin gelin allı ay gelin
Yanakları ballı ay gelin

BEN BİR YEŞİL FENERİM

Yöresi: Denizli
Kaynak: Rüştü Demirci

Derleyen: Ahmet Yamacı
Notalayan: Ahmet Yamacı

Ben bir ye şil fe ne rim am man ye le ye le lom

Hem ya nar hem sö ne rim hay di ye le ye le lom

Ben ni şan lı de ği lim am man ye le ye le lom

Ki me ol sa dö ne rim hay di ye le ye le lom

A man be nim i pe ğim am man ye le ye le lom

Der di mi ki me dö ke yim hay di ye le ye le lom

Al ya na ğın du rur ken am man ye le ye le lom

Yâr ne ren den ö pe yim hay di ye le ye le lom

BEYLER BAHÇESİNDE GANDİLLER YANAR

(ZEYBEK)

Yöresi: Denizli
Kaynak: İsmail Şen

Derleyen: Özyay Gönülüm
Notalayan: Özyay Gönülüm

Saz...

Bey ler bah çe sin de de gan dil ler
ya nar Gan di lin şav kı
na da bül bül ler go nar
a ca nım sür me lim
pa la zım Â lem sev di ği
ne de böy le mi ya nar

CENGİZ
-KURT-

Aç cı cık ak lı mı da al dın da
git tin a ca nım
sür me li pa la zım

CENGİZ
KULTÜR

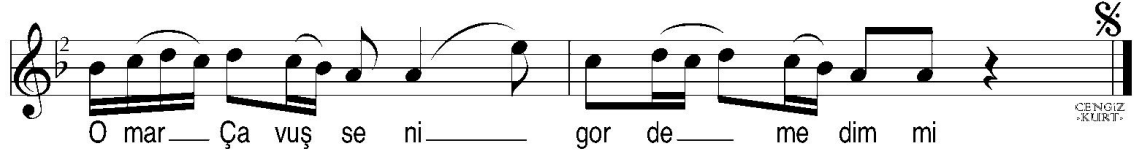
1.
Beyler bahçesinde de gandiller yanar
Gandilin şavkına da bülbüller gonar (a canım sürmelim palazım)
Âlem sevdiğine de böyle mi yanar?
Açcıcık aklımı aladın da gittin (a canım sürmelim palazım)
2.
Beyler bahçesinde de yatmış uyumuş
Elâ gözlerini de uyku bürümüş (a canım sürmelim palazım)
Herkes sevdiğini de almış yürümüş
Açcıcık aklımı aladın da gittin (a canım sürmelim palazım)

BİR YAYLA İSTERİM YÖRÜK GONMADIK

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Osman Acar

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm





1.
Bir yayla isterim yörük gonmadık
Menevşe isterim boyun eymedik
Ben bir yâr isterim eller deymedik
Amanın nazlı yârim ar demedim mi
Önümde yavuklum var demedim mi
Haydi de Fadik Hanım sar demedim mi
Omar Çavuş seni gor demedim mi

2.
Sırtına geçirmiş gadife yelek
Geyinmiş guşanmış (aman) olmuş bir melek
Amanın nazlı yârim ar demedim mi
Önümde yavuklum var demedim mi
Haydi de Fadik Hanım sar demedim mi
Omar Çavuş seni gor demedim mi

BULDAN ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Buldan
Kaynak: Bayram Bağdatlı
Hüseyin Kök

Derleyen: TRT Müzik Dairesi
Notalayan: Altan Demirel

♩ = 42

The musical score is written in a single system with eight staves. It begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. A tempo marking of ♩ = 42 is placed above the first staff. The notation consists of eighth and sixteenth notes, often beamed together in groups. There are several repeat signs (double bar lines with dots) throughout the piece. The score concludes with a double bar line and a signature 'CENGİZ KURT.' in the bottom right corner.

CEMİLE'NİN GEZDİĞİ DAĞLAR MEŞELİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Hüseyin Aytekin

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm

The musical score is written in 2/8 time and D major. It consists of eight staves. The first two staves are instrumental for the Saz. The third and fourth staves contain the first line of lyrics: 'Saz... Ce mi le nin gez di ği da ğ lar me şe li i ma nım'. The fifth and sixth staves contain the second line of lyrics: 'Saz... Ce mi le nin gez di ği da ğ lar me şe li i ma nım'. The seventh and eighth staves contain the third line of lyrics: 'Saz... Hay di üç gün ol du (Saz.....) ben Ce mi lem den ay rı dü şe li'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals.

Saz...
Saz...
Saz... Ce mi le nin gez di ği
da ğ lar me şe li i ma nım
Saz... Ce mi le nin gez di ği
da ğ lar me şe li i ma nım
Saz... Hay di üç gün ol du (Saz.....)
ben Ce mi lem den ay rı dü şe li

CENGİZ
KURT

Hay di de hop bak Ce mi lem na sıl na sıl e de lim

bu i şe Ni kâ mı zı kıy sın

ün len ge lin ho ca Me mi şe

CENGİZ
KURT

1.
Cemile'nin gezdiği dağlar meşeli (imanım)
Haydi üç gün oldu ben Cemile'mden ayrı düşeli
Haydi de hop bak Cemile'm nasıl nasıl edelim bu işe
Nikâ(hı)mızı kıysın ünlen gelin hoca Memiş'e
2.
Cemile kız ne gezersin hayatta (imanım)
Haydi basma fistan parlak da pabuç ayakta
Haydi de hop bak Cemile'm nasıl nasıl edelim bu işe
Nikâ(hı)mızı kıysın ünlen gelin hoca Memiş'e
3.
Cemile'nin fistanı saman sarısı (imanım)
Aman gören sancek Cemile kız muhtar garısı
Haydi de hop bak Cemile'm nasıl nasıl edelim bu işe
Nikâ(hı)mızı kıysın ünlen gelin hoca Memiş'e

ÇAKIR ZEYBEK

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mahallî Ekip

Derleyen: Özyay Gönülüm
Notalayan: Özyay Gönülüm

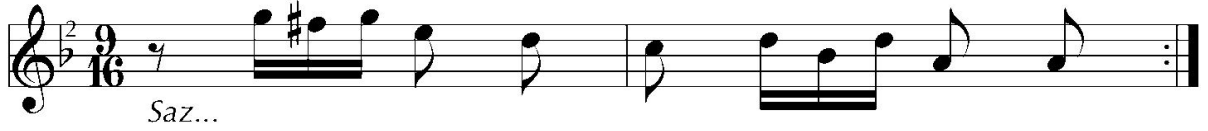
♩ = 38

ÇENGİZ
-KURT-

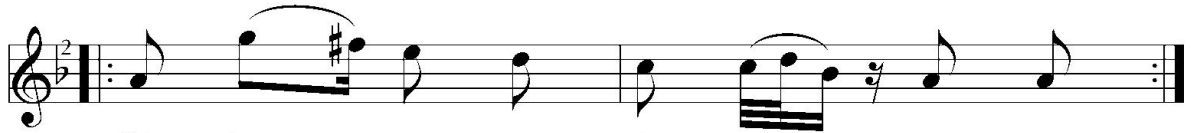
ÇIKTIM ÇAMIN DORUSUNA

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Talip Özkan

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Talip Özkan



Saz...



Çık tım _____ ça mın do ru _____ su na



Bal ta _____ vur dum gu ru _____ su na



Aş şa _____ kö yün Hö rü _____ sü ne



Ben vur _____ gu num bör gü _____ sü ne

ÇENGİZ
KURT

1.
Çıktım çamin dorusuna
Balta vurdum gurusuna
Aşşa köyün Hörü'süne
Ben vurgunum börgüsüne

2.
Bahça bahça gezerin de
İnci boncuk dizerin de
Varcesen de var bene de
Ben billenden güzelin de

ÇİVRİL SÜRME Lİ

Klarinet: Kudret UZDU
Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ
Grangaz Davul: Nail SÖZATAN

Derleme Tarihi:
Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Nota: Salih SÜTOĞLU



ÇÖKELEZ ZEYBEĞİ

Kaynak: Adnan KOPARAN
Yöre: Çal
Derleme Tarihi: 05.07.2009

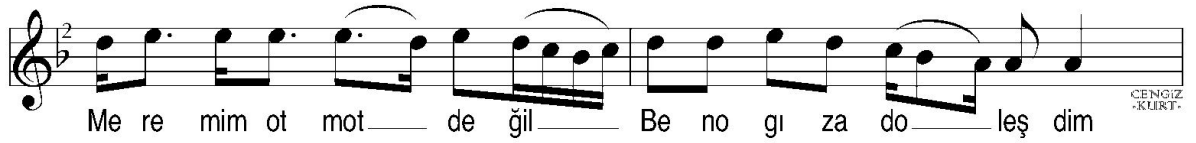
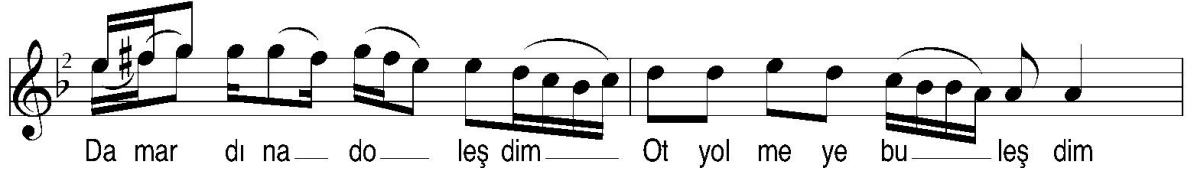
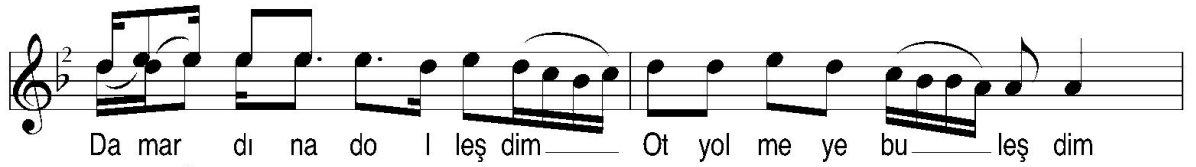
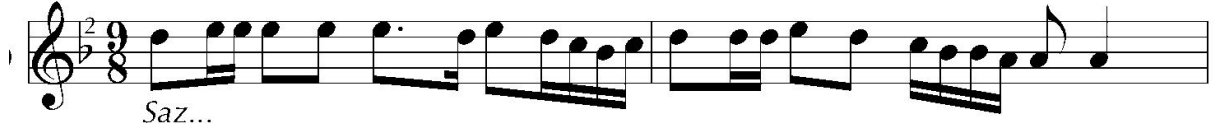
Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU

gar mi da yağ mış e fem çö ke le zin dü zü ne
ha ber de sal dım gel me di ça kır da mi re min gı zı na
gü ven de ol maz e fe de ne cip a ğa nın sö zü ne
git me de ü se yin e fem de se ni çal da vu rar lar
vu rar lar da e fem de dar çu ku ra k yar lar

DAM ARDINA DOLEŞDİM

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Hüseyin Aktekin

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm



CENGİZ
KURT

Me re mim ot — mot — de ğil — Be no gı za do — leş dim

1.
Dam ardına doleşdim
Ot yolmeye buleşdim
Meremim ot mot de ğil
Ben o gıza doleşdim

2.
Akdere'nin ovası
Bülbüllerin yuvası
Gelcem dedi gelmedi
Allah'ından bulası
(Alcem dedi almadı)
(Allah'ından bulası)

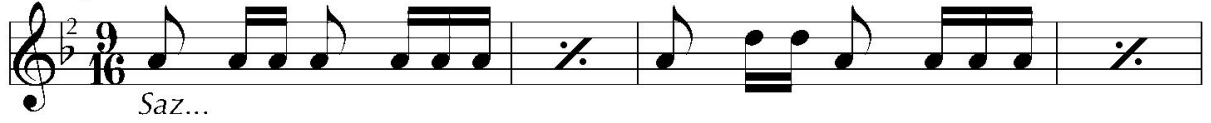
DAM BAŞINDA DURURSUN

(TEKE HAVASI)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Hüseyin Aktekin

Derleyen: Özyay Gönüm
Notalayan: Özyay Gönüm

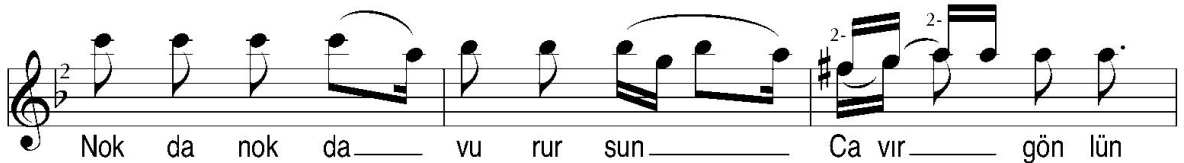
-Oyun Bölümü-



Saz...



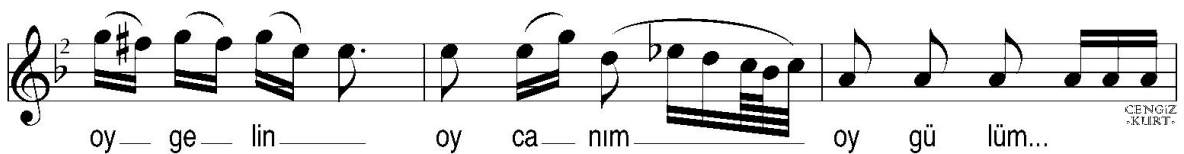
Dam ba şın da — du rur sun —



Nok da nok da — vu rur sun — Ca vır — gön lün



is te se



oy — ge — lin — oy ca — nım — oy gü lüm...

CENGİZ
-KURT-

A rar be ni bu lur sun A rar be ni
bu lur sun... Ün ne dim Sa tı de ye
Çay ı mı ge ti de ye... O tur muş da
ağ le yo Ga de rim kö tü de yo...

1.
Dam başında durursun
Nokda nokda vurursun
Cavır gönlün istese (oy gelin oy canım oy gülüm)
Arar beni bulursun
Ün nedim Satı deye
Çay ı mı ge ti deye
Öt ür mü ş da ağ le yo
Ga de rim kö tü de yo

2.
Cemile de gızın saçları
Altın ister uçları
Ben Cemile'mi alcem ya (oy gelin oy canım oy gülüm)
Vermeyo gardeşleri
Gız cemile Cemile
Galkgidek bizim eve
Anam seni pek sevmiş
Gelinim olcek deye

DAM ÜSTÜNE DAM YAPTIM

Kaynak: Zahide ERKAN
Yöre: Çal- Bekilli

Derleyen: Seher ERKAN
Salih SÜTOĞLU
Nota: Salih SÜTOĞLU
Tarih: 25.05.2009

Dam üs tü ne dam yap tım gü zel a yi şem çık tım yol la ra bak tım

sc ni gc le cck di ye gü zel a yi şem çif te kur na lar yap tım ha ni da ri ni ni ni nom

hop tan nir nom nay ni ri ni ri ni ri nom ha ni da ri ni ni ni nom

hop tan nir nom nay ni ri ni ri ni ri nom ha ni da ni ri ni ri nom

hop tan nir nom nay ni ri ni ri ni ri nom ha ni da ni ri ni ri nom

hop tan nir nom nay ni ri ni ri ni ri nom ha ni da ni ri ni ri nom

hop tan nir nom nay ni ri ni ri ni ri nom

Karyolamın Demiri Güzel Ayışem
O Yar Benim Değimli
O Yar Benim Olmazsa Güzel Ayışem
Öldürürüm Kendimi

DAŞ ÜSTÜNE DAŞ KOYDUM BEN

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: İsmet Soyluer

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Talip Özkan

Saz...

Daş üs tü ne daş koy dum ben

Gül yas tı ğa baş koy dum ben

Gız se ni gel ce sin a man de ye

Sol ya nı ma boş goy dum ben

CENGİZ
-KURT-

1.
Daş üstüne daş koydum ben
Gül yastığa baş koydum ben
Gız seni gelcesin (aman) deye
Sol yanıma boş goydum ben

2.
Daş üstüne daş durur mu
Yâr üstüne yâr olur mu
Yâr üstüne yâr sevenin
İki yakası bir olur mu

Yöresi
DENİZLİ-ACIPAYAM

Kimden Alındığı
ŞİNASİ USLU

DUT AĞACI DUT VERİR

Derleyen
DURMUŞ YAZICIOĞLU

Notaya Alan
DURMUŞ YAZICIOĞLU

SAZ

DUT A ĞA CI DUT VE RİR AM MAN
OĞ LAN ĞÜC CÜK GİZ BÜ YÜK AM MAN

YAP RA ĞI NI GİD VE RİR
SA RIL MA SI DAT VE RİR

Hilmi

DUT AĞACI DUT VERİR AMMAN
YAPRAĞINI GİT VERİR
OĞLAN GÜCCÜK GİZ BÜYÜK AMMAN
SARILMASI DAT VERİR

SARI DA BUĞDAY GEÇ OLUR AMMAN
GİZİN DA GÖNLÜ GÜÇ OLUR
GİZİN DA GÖNLÜ GÜÇ OLURSA AMMAN
BENİM DE HALİM NEC'OLUR

DENİZKIZI ZEYBEĞİ

Kaynak: Kudret Uzdu,
Nail Sözbakan, Atanur Aydoğdu
Yöre: Tavas

Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU
Derleme Tarihi: 15.01.2010

Musical notation for DENİZKIZI ZEYBEĞİ, consisting of four staves of music in 2/4 time, G major. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. A small signature 'CENGİZ -KURT-' is visible at the end of the fourth staff.

DENİZLİ ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak: Kadir Türkeş

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm

Musical notation for DENİZLİ ZEYBEĞİ, consisting of two staves of music in 2/4 time, G major. The notation includes treble clefs, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and repeat signs. A small signature 'CENGİZ -KURT-' is visible at the end of the second staff.

TELLİDİR YAVRUM ANAM TELLİDİR

(DENİZLİ'NİN HOROZLARI)

Yöresi: Denizli
Kaynak: Özay Gönülüm

Derleyen: Özay Gönülüm
Notalayan: Özay Gönülüm

Saz...

Saz...

Tel li dir yav rum a nam

tel li dir tel li di ra man

Saz...

CENGİZ KURT

De niz li nin horoz la rı

bel li dir Saz...

Ö tü ver de gü li bi ğim

bi yol ö tü ver Ge niş o lan gam za ma nı

de ğil dir Ge niş o lan gam za ma nı

de ğil dir As mam yı kıl dı Saz...

Su yu sı kıl dı Saz... Bu gün çil ho ro zu gör me dim

ca nım sı kıl dı a ma nın ca nım sı kıl dı Saz...

CENGİZ KURT

DESTİ İÇİNDE BEKMEZ

(TEKE HAVASI)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Paşa Osman (Acar)

Derleyen: Özyay Gönülüm
Notalayan: Özyay Gönülüm

Saz...

Des ti i çin de bek mez (Saz.....)

Bu bek mez bi ze yet mez (Saz.....) Bi zim kö yün

gız la rı hey Da vul suz ge lin git mez

He le he le gız lar Ci ğe rim siz lar Çalı nır saz lar

Geç di de yaz lar Ne dir bi naz lar Ah gız lar

1.
Destî içinde bekmez
Bu bekmez bize yetmez
Bizim köyün kızları (hey)
Davulsuz gelin gitmez
-Bağlantı-

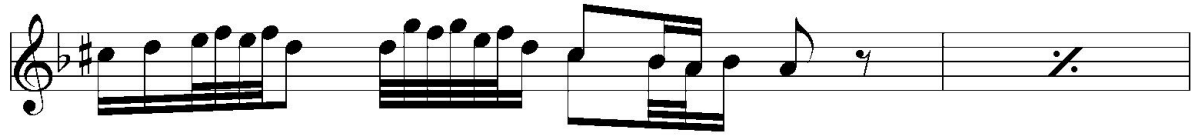
2.
Dam başında gır yılan
Cavır m'oldun müslüman
Eyil bi yol öpen ay gız
Ahdım var sende inan
-Bağlantı-

Bağlantı:
Hele hele kızlar
Çiğirim sizlar
Çalınır sazlar
Geçti de yazlar
Nedir bu nazlar
Ah kızlar

EĞİL KAVAĞIM EĞİL

Yöresi: Denizli - Çal
Kaynak: Ahmet Erik

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Talip Özkan



E ğil ka va ğım e ğil Di bin den al dım çi ğil



Za ma ne nin o ğ lu na Me yil bağ la na cak de ğil



Hay di gü ze lim kun du ra na tek tek bas



Ben ga rış mam is te röl dür is ter as

1.
Eğil kavağım eğil
Dibinden aldım çiğil
Zamanenin oğluna
Meyil bağlanacak değil
Haydi güzelim gundurana tek tek bas
Ben garışmam ister öldür ister as

2.
Endim bağ arasına
Kavuştum halasına
Kırmızı güller sokunmuş
Ak gerdan arasına
Haydi güzelim gundurana tek tek bas
Ben garışmam ister öldür ister as

ÇENGİZ
KURT

ENTARİSİ PEMBEDEN

Yöresi: Denizli - Çivril
Kaynak: Musa Koç
Ali Kıran

Derleyen: M. Sarısözen
Notalayan: M. Sarısözen

En ta ri si pem— be den Ni—kâh ol— du giy— me den
Dün ya da yak tın— be ni— On be şi— ne gir me den
Vay sür me lim vay gü— ze lim— Yo la— gi— de lim yo la
O be yaz kol la— rı nı— Do la— boy nu ma do la

1.
Entarisi pembeden
Nikâh oldu giymeden
Dünyada yaktın beni
Onbeşine girmeden
Vay sürmelim vay güzelim
Yola gidelim yola
O beyaz kollarını
Dola boynuma dola

2.
Deniz üstünde şamdan
Yârim bakıyor camdan
Alacaksan al beni
Ben de bıktım bu candan
Vay sürmelim vay güzelim
Yola gidelim yola
O beyaz kollarını
Dola boynuma dola

3.
Karpuz kestim yiyen yok
Halin nedir diyen yok
Dün gece yâri gördüm
Gözün aydın diyen yok
Vay sürmelim vay güzelim
Yola gidelim yola
O beyaz kollarını
Dola boynuma dola

ESKİ TAVAS

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: İbrahim Usta

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Talip Özkan

The musical score for 'ESKİ TAVAS' is written in G major (one sharp) and 2/4 time. It consists of four staves of music. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and sixteenth notes, with some beamed sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff starts with a repeat sign and a fermata over the first measure, followed by a similar melodic line. The fourth staff concludes the piece with a final cadence and a repeat sign. A small logo 'CENGİZ KURT' is visible in the bottom right corner of the fourth staff.

EVLERİNİN ÖNÜ BULGUR KAZANI

Yöresi: Denizli
Kaynak: Özay Gönüm

Derleyen: Ahmet Yamacı
Notalayan: Ahmet Yamacı

Ev le ri nin ö nü bul gur ga za ni oğ lan
ga za ni... ga za ni
Her kes se ver o ku ya ni ya za ni oğ lan
ya za ni... Kim se sev mez mey ha ne de
ge ze ni oğ lan ge ze ni...
ge ze ni Ar mut dal da kız bah çe de
Ye re dü şer şe ker le nir
sal la nır oğ lan sal la nır...
bal la nır oğ lan bal la nır...

2.
Denizli'nin adım adım yolları (oğlan yolları)
Açılıp sarmıyor yârin kolları (oğlan kolları)
Bülbül gibi şakır gider dilleri (oğlan dilleri)
Armut dâlda kız bahçede sallanır (oğlan sallanır)
Yere düşer şekerlenir ballanır (oğlan ballanır)

3.
Evlerine varmadım yalnız (oğlan yalnız)
Mendilimi alıkoydu çalınız (oğlan çalınız)
Tenhalarda söz atmıştı dğlunuz (oğlan oğlunuz)
Armut dâlda kız bahçede sallanır (oğlan sallanır)
Yere düşer şekerlenir ballanır (oğlan ballanır)

EVLERİNE BEN VARAMADIM DAVŞANDAN

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Hüseyin Aktekin
Süleyman Uğur

Derleyen: Nida Tüfekçi
Notalayan: Nida Tüfekçi



Saz...



Ev le ri ne de ben — va ra ma — dim da dav şan dan —



Oğ lu muz — güç cü cük u yu muş da gal — mış da ak şam dan —



Saz...



CENGİZ
-KURT-

1.
Evlerine de ben varamadım da davşandan
Oğlumuz güçcücük uyumuş da galmış akşamdan

2.
Evlerine de ben varamadım da köpekten
Cavırın gızı fistan da giymiş de ipekten

3.
Evlerine de ben varamadım da horozdan
Cavırın gızı uyumuş da galmış gurazdan

4.
Evlerine de ben varamadım da hârımdan
Güçcücügüdüm ayırdılar da yârimden

ET ALDIM ELİM YAĞLI

ACIPAYAM

Özay GÖNLÜM



Et Aldım Elim Yağlı
Şal Kuşak Bele Bağlı
Gız Ben Seni Alcem Ya
Başım Eksere Bağlı

Deniz Altında Balık
Okkalıktır Okkalık
Cavır Anam Goyve Beni Evlencen
Yetti Gari Yemin Olsun Bekarlık

Öte Yakalı Yandım Amanın Beri Yakalı
Nasıl Geçivedin Beğendinde Kürek Sakalı

GABALARIN BİBERİ

Kaynak: Adnan KOPARAN
Yöre: Çal

Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU
Derleme Tarihi: 11.11.2009

ga ba da o lur ga ba la rın bi be ri
ye les tik çe de dal ga lı zü lüf ga ba rı
düş man i le gön der miş yar ha ba rı düş man i le de
ge le cek ha bar gel me sin sar de me yin ce de sa ra cak ge lin sar ma sın

Sizin Dükken Bizim Dükken Demirden
Gaşların Değilde Gözlerin Beni Del eden
Sen Değimliydin Gız pencereden El Eden
El Eden Parmakların Kınalı Yarım
Başındada Gırmızıda Oyalıda Yazmalı Yarım

GABARDICIN SALINMASI

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Ali Aran

Derleyen: Nida Tüfekçi
Notalayan: Nida Tüfekçi

The musical score is written in 2/4 time and consists of eight staves. The first staff begins with the instruction 'Saz...' and contains a melodic line. The second staff continues the melody with a repeat sign. The third staff includes the lyrics 'Hey hey' and a melodic line. The fourth staff continues the melody with a repeat sign. The fifth staff continues the melody with a repeat sign. The sixth staff includes the instruction 'Saz...' and a melodic line. The seventh staff contains the lyrics 'Ga bar di cin sa lın ma sı da lı nan' and a melodic line. The eighth staff continues the melody with a repeat sign. The score is published by CENGİZ KURT.

Goç yi ği din eğ len me si _____

yâ ri le na_____ ma na man_____ Gaş la rı sür me li

göz le ri sür me_____ 1 li gü zel_____ 2 li gü zel_____

CENGİZ
-KURT-

İlaveler:

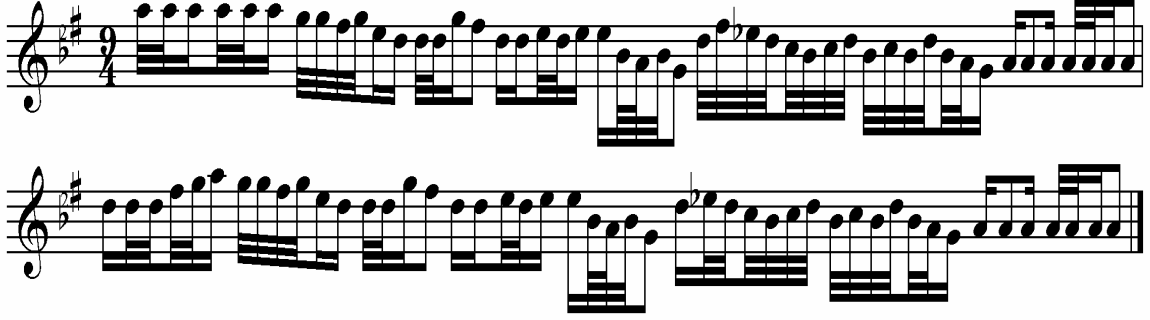
Ar diç sın da ya ra_____ lan sın du dak Du man_____ san dim

1.
Hey hey...
Gabardıcın salınması dalınan
Goç yiğidin eğlenmesi yâriken (aman aman)
Gaşları sürmeli gözleri sürmeli güzel
2.
Hey hey...
Ardıç ağacından biten budaklar
Yaralansın seni öpen dudaklar (aman aman)
Gaşları sürmeli gözleri sürmeli güzel
3.
Hey hey...
Ardıç arasında buldum izini
Duman sandım şalvarının tozunu
Gaşları sürmeli gözleri sürmeli güzel

GRANDAĞI ZEYBEĞI

Yöre: Acıpayam

Derleyen: Ramazan TEGİZ
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU



GARA GABAK KÖKENİ

Yöresi: Denizli - Çivril
Kaynak: Orhan Bözkurt

Derleyen: Özyay Gönülüm
Notalayan: Özyay Gönülüm

Saz...

Ga ra__ ga bak kö__ ke ni__

Diz__ le re ba tar di ke__ ni__

Se vil__ me dik yâ ri len__ Ö__ mür__ ler__ de

tü__ ke__ ni ş i pil den den Ş i pilden ş i pilden ş i pilden ş i pilden

Ş i pil den ş i pil den den ş i pil den den Ş i pil dan ş i pil dan dam ş i pil dan dam

Ş i pil dan ş i pil dan dam ş i pil dan dam Saz...

CENGİZ
KURT

1.
Gara gabak kökeni
Dizlere batar dikeni
Şevilmedik yârilen
Ömürler de tükeni (şipilden den)
Şipilden şipilden şipilden şipilden
Şipilden şipilden den şipilden den
Şipildan şipildan dam şipildan dam
Şipildan şipildan dam şipildan dam

2.
Atgılı babıç dabanı
Ben istemem yabanı
Benim sevdiğim oğlan
Köyde de goyun çobanı
Şipilden şipilden şipilden şipilden
Şipilden şipilden den şipilden den
Şipildan şipildan dam şipildan dam
Şipildan şipildan dam şipildan dam

GİRENİZ SİPSİ GAYDASI

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Osman Acar

Derleyen: Özay Gönüm
Notalayan: Özay Gönüm

The image displays two staves of musical notation for the piece 'GİRENİZ SİPSİ GAYDASI'. Both staves are written in treble clef with a 2/8 time signature. The first staff begins with a key signature of one flat (B-flat). The second staff begins with a key signature of two sharps (F# and C#). The notation consists of eighth notes and quarter notes, with some notes beamed together. The second staff concludes with a double bar line and the signature 'CENGİZ KURT'.

GİRNENİZ'İN ÇAYLARI

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: İbrahim Abay

Derleyen: Şinasi Uslu
Notalayan: Halil Yüreğilli

Saz...

Ki raz goy dum se pe de

Yâ ro tu rur te pe de

Öy le bir yâr sev dim ki

Şa nol sun mem le ke te

CENGİZ RUKT.

1.
Kiraz goydum sepede
Yâr oturur tepede
Öyle bir yâr sevdim ki
Şan olsun memlekete

2.
Gireniz'in çayları
Mor sümbüllü bağları
Sallan yosmanın gızı
Geçti gençlik çağları

GÜL ISLATTIM BİLLURA

(KADIN ZEYBEĞİ)

Yöresi: Denizli
Kaynak: Sadık Yasa
Mahir Tokdemir

Derleyen: Türk Müz. Dev. Kons
Notalayan: 3-AC Öğrencileri

Gü l is latım bil lu ra
Kır mı zı

Hay dah gü zel A di lem Çı ka da goy muş
yol la ra

Üç beş de yıl dır se vi yo dum

Hay dah gü zel A di lem Bil dir me dim
el le re

CENGİZ
KURT

İ li mo nun gu ru su Gu ru sev da
zo ro lu yo doğ ru su

1.
Gül ıslattım billura (Haydah güzel Adile'm)
Çıka da goymuş yollara
Üç beş yıldır seviyodum (Haydah güzel Adile'm)
Bildirmedim ellere
İlimonun gurusu
Guru da sevda zor oluyo doğrusu

2.
Kırmızı gülden dal kestim (Haydah güzel Adile'm)
Hani ya da benim mor feslim
Evvel de böyle değildin (Haydah güzel Adile'm)
Şimdi selâmı kestün
İlimonun suyuna
Güzel Adile'm yandı fidan boyuna

HEY BOSTANCI BOSTANCI

(KINA TÜRKÜSÜ)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mansur Kaymak
Kadriye Subakan

Derleyen: Mansur Kaymak
Notalayan: İsmet Akyol

Saz...

Hey bos dan ci bos dan ci da

Bos dan ga vin nık mo lur

Goy ven be nim yâ ri mi de

Böy le ca vir lık mo lur

CENGİZ
-KURT-

1.
Hey bostancı bostancı da
Bostan gavınnık m'olur
Goyven benim yârımı de
Böyle cavırlık m'olur

2.
Hey bostancı bostancı da
Bostan gavın istemem
Goyven benim yârımı de
Yorgan döşek istemem

3.
Hey bostancı bostancı da
Bostanların sulansın
Goyven benim yârımı de
Dam ardını dolansın

4.
Çay başında bostanı da
Âl gadifeden fıstanı
Kötü kötü düş gördüm de
Acep yârim hasta mı

İBRAHİM USTA ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Talip Özkan

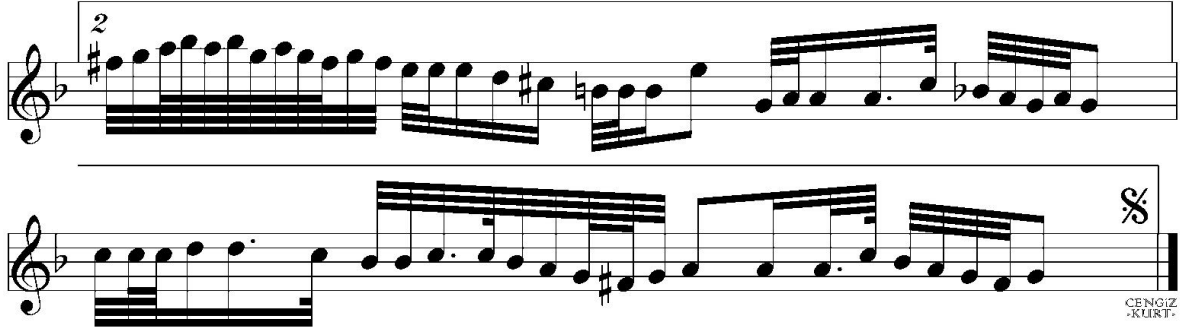
Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Nida Tüfekçi

1

tr

3

CENGİZ
-KURT-



T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 288
İNCELEME TARİHİ: 9.4.1987

DERLEYEN
T R T

YÖRESİ
MUĞLA
KİMDEN ALINDIĞI

DERLEME TARİHİ

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

SÜRESİ:

NOTAYA ALAN
YAŞAR AYDAŞ



KARAHİSAR ZEYBEĞİ

Acıpayam

Derleyen: Ramazan TEGİZ

YÖRESİ
MUĞLA
KİMDEN ALINDIĞI
MUSTAFA KARAOŞMANOĞLU
SÜRESİ :

KERİMOĞLU

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
HAMDİ ÖZBAY

KİMDEN ALINDIĞI

HARMANDALI ZEYBEĞİ

SÜRESİ

MÜD TAYA ALAN
HİKMET TAŞAN

The image displays a musical score for the piece "Harmandalı Zeybeği". It consists of seven staves of music, each beginning with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests and bar lines. The score is presented in a standard musical notation style, with the notes and rests clearly visible on the staves.

KIZILHİSAR ZEYBEĞİ

Kızılhisar

Derleyen: Talip ÖZKAN

The musical score for "Kızılhisar Zeybeği" is presented in five staves. The music is written in a 9/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The notation includes a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets marked with the number '3' throughout the score. The piece concludes with a double bar line.

KIRMIZI GÜL ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak: Kadir Türkeş

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm

The musical score for "KIRMIZI GÜL ZEYBEĞİ" is presented in five staves of music. The notation is in a 2/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first staff begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. It features a series of eighth and sixteenth notes, with a repeat sign at the end. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a sharp sign (F#) above the first note, indicating a change in the key signature. The fourth and fifth staves complete the piece, with the fifth staff ending with a repeat sign and a double bar line. The name "CENGİZ KURT" is printed in small letters at the bottom right of the fifth staff.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2435
İNCELEME TARİHİ : 26-1-1984

YÖRESİ
YEŞİLOVA

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRE :
♩ = 48

DERLEYEN
SALİH URHAN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
SALİH URHAN

KÖROĞLU OYUN HAVASI

HEY HEY BEN BİR KÖR OĞ LU YU M

DAĞ DA GE ZE Rİ M DAŞ TA GE ZE Rİ M

E SEN Ö LÜZ GER DEN Hİ LE SE ZE Rİ M

(Saz.....)

Hİ LE SE ZE RİM DE MİR KÜ LÜN Gİ LE

(Saz.....)

BA ŞI NE ZE RİM BA ŞIN E ZE Rİ M

VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE ZİR GE N

GEL GEÇ BE ZİR GE N DE MİR KÜ LÜ N

Gİ LE BA ŞI NE ZE Rİ M BA ŞI NE ZE

Rİ M VER YO LUN BA CI NI GEL GEÇ BE ZİR R

GE N GEL GEÇ BE ZİR GE N

KÖŞKDERE ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak: Kadir Türkes

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm

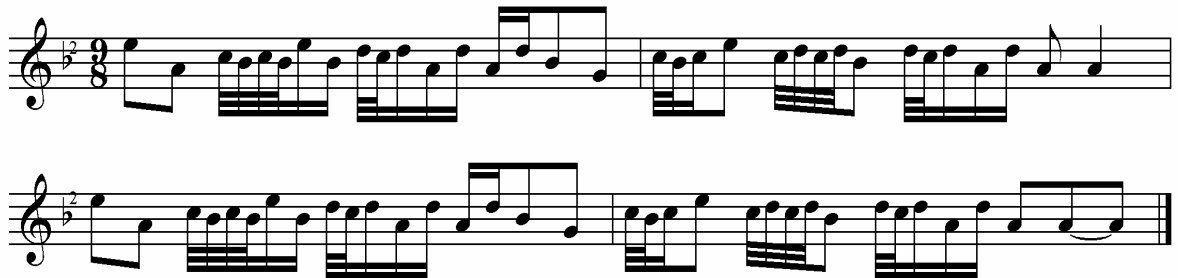


The musical notation for Köşkdere Zeybeği is presented in three staves. The first staff is in 2/4 time and features a melody with various intervals and a key signature of one flat. The second and third staves show a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some grace notes. A small signature 'CENGİZ -KURT-' is visible at the end of the third staff.

MASIT KIRIĞI

Çameli

Derleyen: Abdurrahim KARADEMİR
Notaya Alan: Salih SÜTOĞLU



The musical notation for Masit Kiriği is presented in two staves. The first staff is in 3/8 time and features a melody with various intervals and a key signature of one flat. The second staff shows a more complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and some grace notes.

MEMELİ ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak: Özay Gönlüm

Derleyen: Ahmet yamacı
Notalayan: Ahmet yamacı

The musical score for Memeli Zeybeği is presented in a single system with eight staves. The notation is in a 2/4 time signature, with a key signature of one flat (B-flat) and one sharp (F-sharp). The melody is written in a treble clef. The score begins with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat and one sharp. The melody is written in a treble clef. The score is divided into two systems of four staves each. The first system starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat and one sharp. The melody is written in a treble clef. The second system starts with a treble clef, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat and one sharp. The melody is written in a treble clef. The score ends with a double bar line and a repeat sign. The publisher's name, CENGİZ -KURT-, is printed at the bottom right of the page.

MERCAN KÖŞKÜNÜ YAPTIRDILAR

(ZEYBEK)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Osman Acar

Derleyen: Özay Gönlüm
Notalayan: Özay Gönlüm

♩ = 60



Saz...



Mer can da köş kü nü yap tır dı lar sa fi de mer can dan



Na sıl da ge çe yim se nin gi bi



bir can dan...

CENGİZ
-KURT-

Çık dı mam man

1.
Mer can da köş kü nü yap tır dı lar sa fi de mer can dan
Na sıl da ge çe yim se nin gi bi bir can dan

2.
Mer can da köş kü nü nün üstüne çıktım oturdum
Dört tarafını lâle de sümbül bitirdim

MEŞESİ MEŞESİ YAYLA MEŞESİ

Yöresi: Teke
Kaynak: _____

Derleyen: Salih Urhan
Notalayan: Salih Urhan

Me şe si me şe si yay la me

şe si Saz...

Or ta da ma hal le nin ye di ben li Ay şe si

Ay şe si

Çam dan al dım sa kı zı Or ma na sür düm

ö kü zü Ga ra fil li ge li nin ko ku su

Hay di gel gel çöz dal da çöz Hay di gel gel

çöz dal da çöz Saz...

CENGİZ KURT

1.
 Meşesi meşesi yayla meşesi
 Ortada mahallenin yedi benli Ayşe'si
 Çamdan aldım sakızı
 Ormana sürdüm öküzü
 Garafilli gelinin kokusu
 Haydi gel çöz dalda çöz
 Haydi gel çöz dalda çöz

2.
 Dorusu dorusu yayla dorusu
 Ortada mahallenin yedi benli Hörü'sü
 Çamdan aldım sakızı
 Ormana sürdüm öküzü
 Garafilli gelinin kokusu
 Haydi gel çöz dalda çöz
 Haydi gel çöz dalda çöz

YÖRESİ
 KÖYCEĞİZ

KİMDEN ALINDIĞI
 HAMDİ ÖZBAY

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
 HAMDİ ÖZBAY

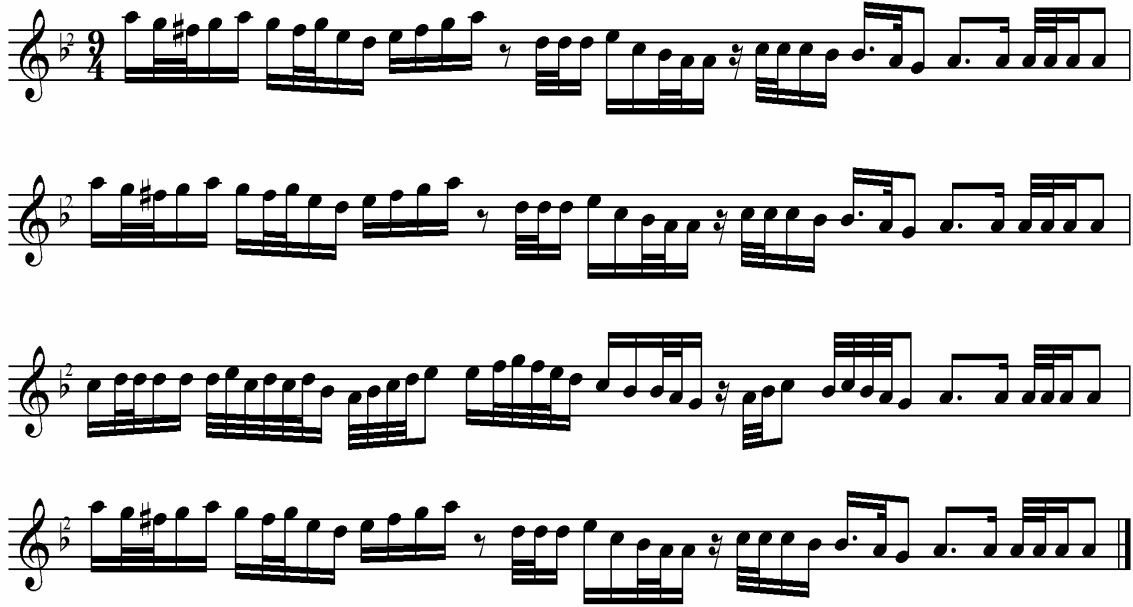
ORTA CADA EVİMİZ

SÜRE :

OSMANLI ZEYBEĞİ

Klarnet: Kudret UZDU
Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ
Grangaz Davul: Nail SÖZBAKAN

Derleme Tarihi: 11.11.2009
Derleyen: Salih SÜTOĞLU
Nota: Salih SÜTOĞLU



SARAYKÖY ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli
Kaynak:

Derleyen: Ahmet Yamacı
Notalayan: Ahmet Yamacı



Musical notation for Sarayköy Zeybeği, consisting of five staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines. The piece concludes with the word "SON" and the signature "CENGİZ KURU" in the bottom right corner.

SARI ÇAMIN DALLARI

Acıpayam



Musical notation for Sarı Çamin Dalları, consisting of three staves of music in 2/4 time, key of B-flat major. The notation features a consistent rhythmic pattern of eighth notes and quarter notes.

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM 183-1/4/1973

YÖRESİ
BURDUR (Yeşilova)

KİMDEN ALINDIĞI
SALİH ÜRHAN

SARI ZEYBEK

DERLEYEN
AHMET YAMACI

DERLEME TARİHİ
1955

NOTAYA ALAN
AHMET YAMACI

SÜRE :

(Saz...)

SA RI ZEY BEK

i NİP GE LİR İ NİŞ DEN

HER YAN LA RI GÖ RÜN

MÜ YOR GÜ MÜŞ DEN BEN YAN DIM

(Saz...)

(2)

Sarı zeybek şu dağlara yaslanır
Yağmur yağar silahları ıslanır

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 828
İNCELEME TARİHİ : 4/10/1974

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

YÖRESİ
KASTAMONU

DERLEME TARİHİ
9/12/1944

KİMDEN ALINDIĞI
MÜMIN MEYDANI
AVNİ ÖZBENLİ

SEPETÇİ OĞLU

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ :

(SAZ.....)

SERBEST

OF

SE PET ÇOĞ LU Bİ RA NA NIN KU ZU SU
BÖY LE İ MİŞ AL NI MI ZİN YA ZI Şİ
KALK GI DE LİM KİŞ LA Ö NÜ Â ŞA ĞI
YA MAN O LUR KAS TA MO NU U ŞA ĞI

HİÇ GİT Mİ YOR KOL LA RI MIN E FEM DE
YASSIL DAĞ LAR YAS SIL OS MA NE FEM DE
SA LI VER MİŞ İNCE BEL DE NE FEM DE
YAS SIL DAĞ LAR YAS SIL OS MA NE FEM DE

SI Zİ SI VAY VAY (SAZ.....
GE Lİ YOR
KU ŞA ĞI
GE Lİ YOR

(1)

OF, SEPETÇİOĞLU BİR ANANIN KUZUSU
HİÇ GİTMİYOR KOLLARIMIN (efemde) SIZISI (vay vay)
OF, BÖYLE İMİŞ ALNİMİZİN YAZISI

(Bağlantı)

YASSIL DAĞLAR YASSIL
OSMAN EFEMDE GELİYOR (vay vay)

(2)

OF KALK GİDELİM KIŞLA ÖNÜ AŞAĞI.
SALIVERMİŞ İNCE BELDEN (efemde) KUŞAĞI (vay vay)
OF YAMAN OLUR KASTAMONU UŞAĞI

(Bağlantı)

TRT MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
THM REPERTUAR SIRA NO: 832
İNCELEME TARİHİ: 4/10/1974

YÖRESİ
BURDUR


KİMDEN ALINDIĞI
HASAN TEPELİ

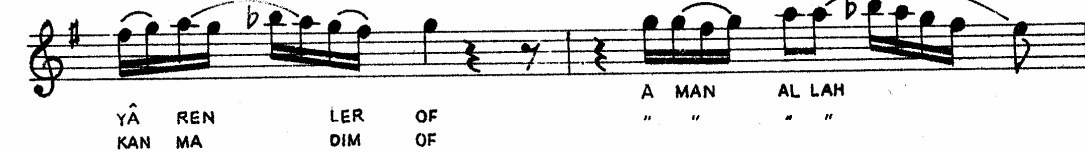
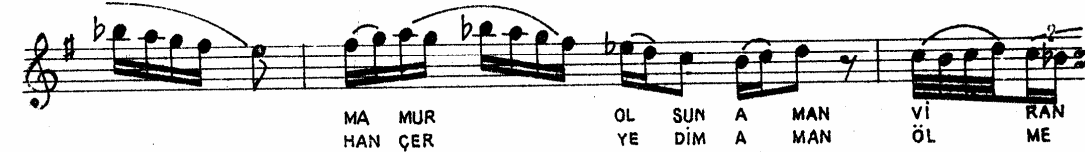
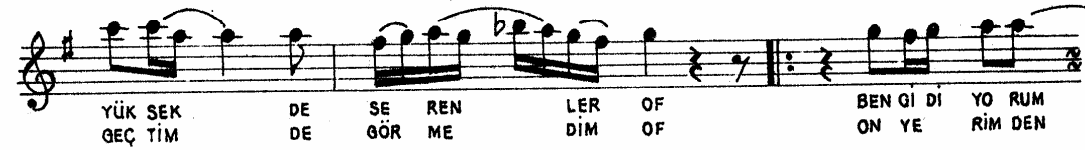
SERENLER

DERLEYEN
M. SARISÖZEN

DERLEME TARİHİ
2/5/1946

NOTAYA ALAN
M. SARISÖZEN

SÜRESİ: 



SERENLER
(2)



(1)

SERENLER , SERENLER YÜKSEK DE SERENLER OF
BEN GİDİYORUM MAMUR OLSUN (Aman) VİRANLAR EY
AHRET HAKKIN HELÂL EYLE DE YÂRENLER OF

(Bağlantı)

AMAN ALLAH NEDİR BUNUN AMAN ÇARESİ EY
YAKTI BENİ KAŞLARININ KARESİ AMAN KARESİ EY

(2)

ŞU BURDURDAN GECE GEÇTİM DE GÖRMEDİM OF
ON YERİMDEN HAÇER YEDİM AMAN ÖLMEDİM EY
BAŞ GEŞMEDEN SULAR İÇDİM DE KANMADIM OF

(Bağlantı)

SIYAH MAKARADA İPLİĞİM

Yöresi: Denizli - Sarayköy
Kaynak: Rüştü Demirci

Derleyen: Ateş Köyoğlu
Notalayan: Ateş Köyoğlu

Si yah — maka ra da ip li ğim Ka ra — göz lü kek li ğim
Han gi — yol dan ge le cek sen O yol — la rı bek le yim
Han gi — yol dan ge le cek sen O yol — la rı bek le yim
Hay di gü ze lim — Şa ma doğ ru Şa ma doğ ru
O yâr aç — mış — kol la rı nı ba na doğ ru

1.
Siyah makarada ipliğim
Kara gözlü keklğim
Hangi yoldan geleceksen
O yolları bekleyim
Haydi güzelim Şam'a doğru Şam'a doğrum
O yâr açmış kollarını bana doğru

2.
Ovanın darısını
Sel aldı yarısını
Gurbete giden oğlan
Boşasın karısını
Haydi güzelim hopla da gel yanıma
Beşbirlik takayım gerdanına

3.
Et aldım elim yağlı
Şal kuşak belde bağlı
Yâr ben seni alırdım
Başım gurbete bağlı
Haydi güzelim kundurana tek tek bas
Ben seninim ister öldür ister as

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H H REPERTUAR SIRA No: 3558
İNCELEME TARİHİ:

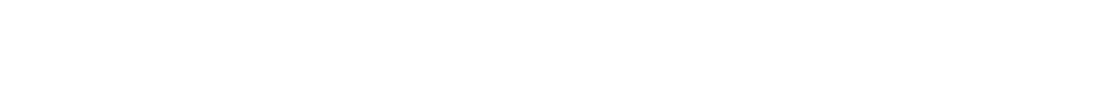
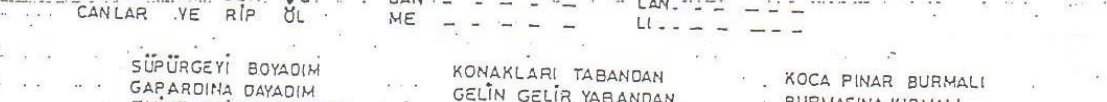
DERLEYEN
MANSUR KAYMAK

YÖRESİ
DENİZLİ-ACIPAYAM
KİMDEN ALINDIĞI
MEHMET AYSEL-MANSUR KAYMAK
SÜRESİ:

SÜPÜRGEYİ BOYADIM

DERLEME TARİHİ
18.11.1979

NOTAYA ALAN
MANSUR KAYMAK



BIYIK LA RI BO YA DIM SAZ
KOYUN GÜ DEN ÇO BAN LAN
CANLAR YE RİP ÖL ME LI

SÜPÜRGEYİ BOYADIM
GAPARDINA DAYADIM
EMİNE GİZ GELCEK DEYE
BIYIKLARI BOYADIM

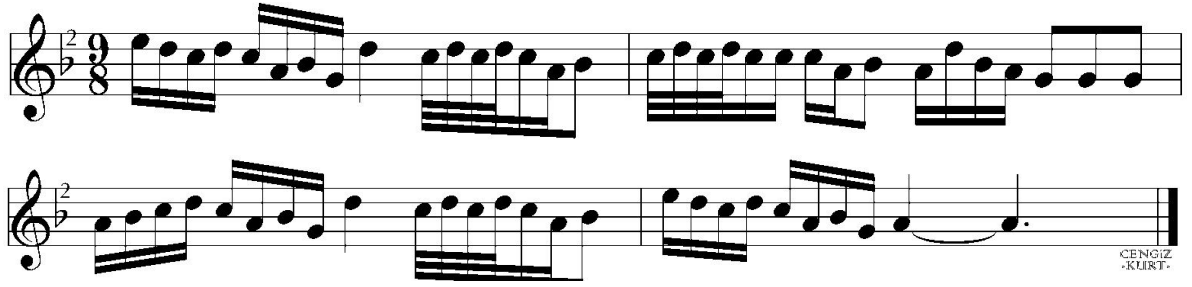
KONAKLARI TABANDAN
GELİN GELİR YABANDAN
EMİNEM ÇİÇEK YOLLAMIS
KOYUN GÜDEN ÇOBANLAN

KOCA PINAR BURMALI
BURMASINA KIRMALI
EMİNE KIZIN YOLUNA
CANLAR VERİP ÖLMELİ

TAŞBAŞI ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Talip Özkan

Derleyen: Ahmet Yamacı
Notalayan: Ahmet Yamacı



TAVAS KIRMASI

Klarinet: Kudret UZDU

Derleme: Salih SÜTOĞLU

Trompet: Atanur AYDOĞMUŞ

Notaya Alan: S. SÜTOĞLU

Grangaz Davul: Nail SÖZBAKAN

11. 11. 2009 – Denizli

Tavas



TAVAS ZEYBEĞİ

Yöresi: Denizli - Tavas
Kaynak: Mahallî Ekip

Derleyen: M. Sarısözen
Notalayan: M. Sarısözen

The musical score for Tavas Zeybeği is presented in four staves of notation. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 9/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, along with rests and repeat signs. The piece concludes with a double bar line and repeat dots. A small copyright notice '© CENGİZ -KURT-' is located at the bottom right of the fourth staff.

TEPSİ DE TEP Sİ FINDIKLAR

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Veli Acımaz

Derleyen: Özyay Gönüm
Notalayan: Özyay Gönüm

Tep si de tep si fin dık lar

Ay şe de Ve li a ga mı sa yık lar

Saz...

A man a man Ay şem şa nı na

Na sıl çık cen Ve li a ga mın ya nı na hey

A man a man Ay şem nar di ye

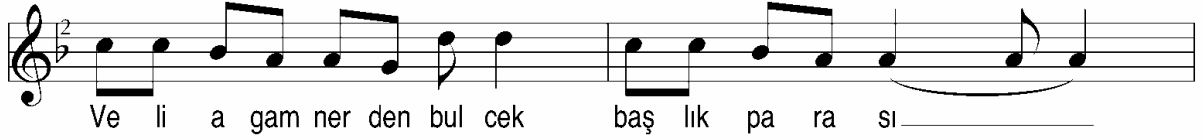
Na sıl var cen Ve li a ga ma yâr di ye

Saz...

CENGİZ
KURTI



De niz li A cı pa yam a ra sı



Ve li a gam ner den bul cek baş lık pa ra sı



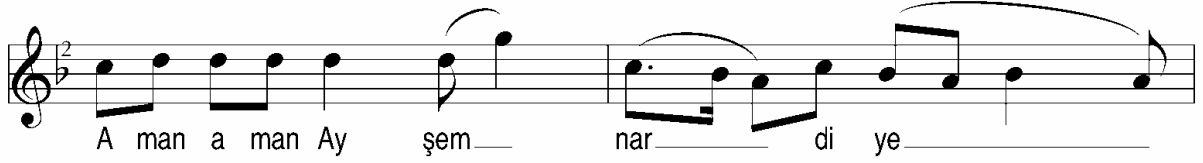
Saz...



A man a man Ay şe m şa nı na



Na sıl çık cen Ve li a ga mın ya nı na hey



A man a man Ay şe m nar di ye



Na sıl var cen Ve li a ga ma yâr di ye

CENGİZ
-KURT-

1.
Tepsi de tepsi fındıklar
Ayşe de Veli agamı sayıklar
Aman aman Ayşe'm şanına
Nasıl çıkcen Veli agamın yanına
Amana aman Ayşe'm nar diye
Nasıl varcen Veli agama yâr diye

2.
Denizli Acıpayam arası
Veli agam nerden bulcek başlık parası
Aman aman Ayşe'm şanına
Nasıl çıkcen Veli agamın yanına
Amana aman Ayşe'm nar diye
Nasıl varcen Veli agama yâr diye

YAĞAR YAĞMUR YER YAŞ OLUR

Yöresi: Denizli - Tavas
Kaynak: Mehmet Oral

Derleyen: Talip Özkan
Notalayan: Adnan Ataman

The musical score is written in G major and 9/4 time. It consists of eight staves. The first seven staves are for the saz, and the eighth staff is for the voice. The saz part begins with a melodic line in the first staff, followed by a more rhythmic and complex line in the second staff. The third and fourth staves continue the saz melody with triplets and slurs. The fifth and sixth staves show further development of the saz part, including a triplet in the fifth staff. The seventh staff concludes the saz part with a final melodic phrase. The voice part begins in the eighth staff with the lyrics 'Ya ğar yağ mur' and continues with 'yer ya şo lur a man'. The voice part is marked 'Serbest' and includes a triplet in the eighth staff. The score is published by CENGİZ KÜLTÜR.

Saz...

Serbest

Ya ğar yağ mur

yer ya şo lur a man

CENGİZ KÜLTÜR

Ya ğar yağ mur
yer ya şo lur e fem
U çan da guş lar
bi de nem ser ho şo lur
Ah gi di bay gın ay gın fi da nım
ya ro lay dın
Ko ku lan cak gö ze lim
ya ro lay dın

1.
Yağmur yağar yer yağ olur aman
Uçan da kuşlar bidenem (fidanım) serhoş olur
Bade içen bir hoş olur aman
Ah gidi baygın aygın fidanım yâr olaydın
Kokulanacak güzelim yâr olaydın

2.
Yağar yağmur kirsesine aman efem
Avrupa dökmüş ensesine
Ben bilirim yâr sesine
Ah gidi baygın aygın fidanım yâr olaydın
Kokulanacak güzelim yâr olaydın

YUVARLAK ZEYBEK

Yöresi: Denizli
Kaynak: Kadir Türkes

Derleyen: Özey Gönüm
Notalayan: Özey Gönüm

The musical score for "YUVARLAK ZEYBEK" is presented in six staves. The notation is in 2/4 time and uses a key signature of one flat (B-flat). The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The second and fourth staves feature a double bar line with a repeat sign, indicating a repeated rhythmic or melodic phrase. The sixth staff concludes with a double bar line and a repeat sign. A small logo "CENGİZ -KURT-" is visible at the bottom right of the sixth staff.

YÜZÜĞÜM VAR AL TAŞLI

(KINA HAVASI)

Yöresi: Denizli - Acıpayam
Kaynak: Mansur Kaymak

Derleyen: Mansur Kaymak
Notalayan: Yücel Paşmakçı

Yü zü ğüm var al taş lı Al de ğil ma vi — taş lı —
Git ti yâ rim — gel me di —
Göz le ri mon dan — yaş lı Hay di ri nin na nin na nin na
Gı zım nin na nin na nin na

1.
Yüzüğüm var al taşlı
Al değil mavi taşlı
Gitti yârim gelmedi
Gözlerim ondan yaşlı
Haydiri ninna ninna ninna
Gızım ninna ninna ninna

2.
Fistanım yeşil olsun
Parası peşin olsun
İstemiyom zengine
İlle sevdiğim olsun
Haydiri ninna ninna ninna
Gızım ninna ninna ninna

3.
Yeşil gey yeşil guşan
Yeşil çimene döşen
Acep iflâh olur mu
Senin peşine düşen
Haydiri ninna ninna ninna
Gızım ninna ninna ninna

4.
Cevizim govuk govuk
Ağlarım goyuk goyuk
Yârdan selâmlar gelmiş
Kar ile buzdan soğuk
Haydiri ninna ninna ninna
Gızım ninna ninna ninna

ZOBALARINDA GURU DA MEŞE YANIYOR

Yöresi: Denizli
Kaynak: Özay Gönüm

Derleyen: Özay Gönüm
Notalayan: Özay Gönüm

Saz...

Zo ba la rın da gu ru da me şe

ya nı yo re fem Saz...

CENGİZ
KURT

Zo ba la rın da gu ru da me şe

ya nı yo re fem Saz...

Ya nı yor ya Me me de fem de

ü şü müş de do nu yor

Bon cuk lu da ge lin or ta lık da

dö nü yor da dö nü yor Saz...

As la nım da e fe ler vay

vay Saz...

CENGİZ
KURT

ÖZGEÇMİŞ

1976 yılında Denizli’de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini Denizli’de tamamladı. 1990–1993 yıllarında Denizli Belediye Konservatuarı’nda bağlama, piyano, şan ve solfej eğitimi aldı. 1993 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarını kazandı, 1999 yılında mezun oldu. 1999 yılından itibaren aynı okulda çalgı eğitimi (kaval) derslerine girmeye başladı. Halen Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuarı Temel Bilimler Bölümünde Öğretim Görevlisi olarak çalışmaktadır.

ÖZET

Denizli, halk oyunu ve halk müziği açısından geleneksel kültürün yaşatıldığı nadir yörelerimizden biridir. Yörede yaşayan halkın yeniliğe açık olmakla birlikte geleneklerine bağlı kalma konusundaki tutuculuğu, Anadolu'da ki diğer kültür alanlarına örnek teşkil edecek niteliktedir.

Geleneklere bağlı bir yenilikçi anlayışın hâkim olduğu Denizli ve yöresi halk oyunlarına eşlik eden grangaz takımı ve çam sipsinin yörenin oyun kültürüne etkilerini araştırdığımız çalışmamızda, yöre oyunlarının müzikleri, eşlik eden çalgıların kökeni ve yörede var olma süreçleri araştırılmış, çalgıların eşlik ettiği oyun ezgileri tespit edilmiştir.

Çalışmamızın giriş bölümünde çalışma ile ilgili genel bilgi verilmiştir. Birinci bölümde; Denizli yöresi halk oyunları, halk oyunlarına eşlik eden müziklerin genel özellikleri ve kullanılan çalgılar hakkında bilgi verilmiştir. İkinci bölümde; çam sipsi, tarihçesi, teknik özellikleri ve eşlik ettiği halk oyunları ezgileri, yörede varlık gösteren çalgı takımları, grangaz takımı ve grangaz takımlarının eşlik ettiği ezgiler hakkında bilgiler yer almaktadır.

Yapılan araştırma sonucu elde edilen bulgular, sonuç bölümünde değerlendirilmiştir.

ABSTRACT

Denizli is one of the unique regions where traditional culture is kept alive in terms of folk dance and folk music. The local people's being open-minded and at the same time their being conservative about adhering to their traditions serve as a model for other cultural areas in Anatolia.

In our study, we have searched the effects of grangaz set and pine reed - on dance culture - which accompany the folk dances of Denizli and its neighborhood where an innovative understanding which is adherent to traditions prevails. We have also searched the music of the local dances, the origin of the instruments which accompany and the process of their existence in the region and we have determined dance melodies which the instruments accompany.

General information about the study has been given in the introduction part of our study. In the first part, information about the folk dances of Denizli and the neighborhood, information about the general characteristics of the melodies which accompany folk dances and information about the instruments which are used has been given. In the second part, there is information about pine reed (sipsi), its history, its technical features and the folk dance melodies which it accompanies, the instrument sets of the region, grangaz set and the melodies which the grangaz sets accompany.

The findings which have been gained as a result of the studies have been evaluated in the conclusion part.