

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ



TARİHİ KIRKPINAR
GÜREŞ MUSİKİSİ İCRACISININ
YETİŞME/YETİŞTİRME
SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

OSMAN EKŞİ

TEZ DANIŞMANI

PROF. ATILLA SAĞLAM

EDİRNE 2011

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

TARİHİ KIRKPINAR
GÜREŞ MUSİKİSİ İCRACISININ
YETİŞME/YETİŞTİRME
SÜRECİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

OSMAN EKŞİ

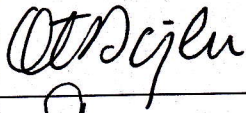
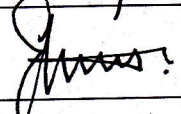

TEZ DANIŞMANI

PROF. ATILLA SAĞLAM

EDİRNE 2011

T.C.
TRAKYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

OSMAN EKŞİ tarafından hazırlanan **TARİHİ KIRKPINAR GÜREŞ
MUSİKİSİ İCRACISININ YETİŞME/YETİŞTİRME SÜRECİNİN
DEĞERLENDİRİLMESİ** Konulu **YÜKSEK LİSANS** Tezinin Sınavı, Trakya
Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 12.-13. maddeleri
uyarınca **08.07.2011** Cuma günü saat **10.00**'da yapılmış olup, tezin
KABUL EDİLMESİNE..... **OYBİRLİĞİ/**~~OYÇOKLUĞU~~ ile
karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYELERİ	KANAAT	İMZA
Prof. Atilla SAĞLAM (Danışman)	Başarılı	
Yrd.Doç.Dr. Erol TARKUM	Başarılı	
Yrd.Doç. Mehmet ÖZKANOGU	Başarılı	

T.C
YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
ULUSAL TEZ MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞİ VE YAYIMLAMA İZİN FORMU

Referans No	406227
Yazar Adı / Soyadı	Osman Ekşi
Uyruğu / T.C.Kimlik No	T.C. 37864027782
Telefon / Cep Telefonu	02248724118 05448930070
e-Posta	osmanneksii@gmail.com
Tezin Dili	Türkçe
Tezin Özgün Adı	Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracısının Yetiştirme/ Yetiştirme Sürecinin Değerlendirilmesi
Tezin Tercümesi	An Evaluation of Educational Period of Historical Kırkpınar Wrestling Music Performer
Konu Başlıkları	Müzik
Üniversite	Trakya Üniversitesi
Enstitü / Hastane	Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bölüm	Müzik Bilimleri Bölümü
Anabilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Bilim Dalı / Bölüm	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Tez Türü	Yüksek Lisans
Yılı	2011
Sayfa	84
Tez Danışmanları	Prof. Atilla Sağlam
Dizin Terimleri	Davul=Drum Güreş=Wrestling
Önerilen Dizin Terimleri	Kırkpınar=Kırkpınar Meşk= Musicpractice Güreş Havası=Wrestling Music Pehlivan=Wrestler Zurna= Shrill Pipe
Yayımlama İzni	<input type="checkbox"/> Tezimin yayımlanmasına izin veriyorum <input checked="" type="checkbox"/> Ertelemesini istiyorum [1 Yıl]

b. Tezimin Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi tarafından çoğaltılması veya yayımının **07.07.2012** tarihine kadar ertelenmesini talep ediyorum. Bu tarihten sonra tezimin, internet dahil olmak üzere her türlü ortamda çoğaltılması, ödünç verilmesi, dağıtımı ve yayımı için, tezimle ilgili fikri mülkiyet haklarım saklı kalmak üzere hiçbir ücret (royalty) talep etmeksizin izin verdiğimi beyan ederim.

NOT: (Erteleme süresi formun imzalandığı tarihten itibaren en fazla 3 (üç) yıldır.)

10.07.2011

İmza:.....

Yazdır

Tezin Adı: Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracısının Yetiştirme/Yetiştirme Sürecinin Değerlendirilmesi**Hazırlayan: Osman EKŞİ****ÖZET**

Bu araştırmanın amacı Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracısının yetiştirme/yetiştirme yöntem ve sürecini tespit etmek; söz konusu icracıların Kırkpınar güreş havasının icra kaydını almak ve çözümlenektir. Araştırma Evrenini “Kırkpınar Güreş Musikisi” icracıları, örneklemi ise bu icracılar arasından ustalık kabulü görmüş tanınmış ve farklı kuşaktan altı icracı oluşturmaktadır. “Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracısının Yetiştirme/Yetiştirme Sürecine İlişkin Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılarının Görüşleri Nedir?” soru cümlesi araştırmanın temel sorusu olarak kabul edilmiştir. Araştırmanın yöntemi nitel araştırma yöntemi olup, araştırması deseni kullanılmıştır. Bu araştırmada görüntülü kayıt ile gözlem yapılmış, TÜBAP projesi kapsamında icraya yönelik stüdyo kayıtları gerçekleştirilmiş ve görüşme aracı kullanılarak nitel veriler elde edilmiştir. Çizelge 1’deki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarının dördü (%67) ilköğretim 1. Kademe (ilkokul), ikisi (%33) ise ilköğretim 2. Kademe (ortaokul) mezunudur. Çizge 1’deki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından ikisi(%33) 8 yaşında diğerlerinden biri yedi, ikincisi on, üçüncüsü on bir ve dördüncüsü on beş yaşında musikiye başlamıştır.

Bu sonuçlara bağlı olarak şu öneri verilmiştir: Kırkpınar güreş musikisine yönelik müzik ve beden eğitimi kurumlarında genç davulcu ve zurnacıların eğitimini anlayabilecek, onlara bu alanda gelecek hazırlayabilecek çalışmalar üzerinde ortak çalışmalar başlatmalıdırlar.

Anahtar Kelimeler: Kırkpınar, Güreş Havası, Davul, Zurna, Meşk, Güreş, Pehlivan

Name of Thesis: An Evaluation of Educational Period of Historical Kırkpınar Wrestling Music Performer

Prepared by: Osman EKŞİ

ABSTRACT

The research population comprises performers of Kırkpınar Wrestling Music, while samples are chosen as six master performers of different generation. The fundamental research problem is set as follows: “What are the views and perspectives of the performers of Kırkpınar Wrestling Music regarding their educational period?” The research is based on quantitative methods, while field research patterns are incorporated. In the research, observations are made by video recordings, while studio recordings are performed funded by a TUBAP Project, and quantitative data is acquired via oral interview. The following conclusion can be considered as an example for the evidences of the research: According to the evidences in Table 1, four of the performers (corresponding to %67) interviewed have primary school, while two of them (corresponding to %33) have secondary school diplomas. Again, according to the evidences in Table 1, two of the performers (corresponding to %33) have started their career at age 8, while the remaining four of them have at ages 7, 10, 11 and 15. A sample proposal regarding the results of the present investigation can be given as follows:

Collaborative projects should be initiated by authorities in music education and physical training as focused on Kırkpınar wrestling music with the purpose of providing a bright future for the young performers.

Keywords: Kırkpınar, Wrestling music, drums, shrillpipe, “meşk” (music practice), wrestling, wrestler

ÖNSÖZ

Halk musikisi Türk musikisinin ana dallarından biridir. Bu musikiye yönelik yazılı ilk bilgiler Çin kaynaklarına dayandırılmaktadır. Türk musikisine ait unsur ve özelliklerin notalı veya nota kullanmaksızın kayıt altına alan yabancıların, önyargılı veya önyargsız, eksik veya tam, hatalı veya hatasız bilgiler içerse bile Türk musikisinin geçmişine yönelik önemli noktaların aydınlanmasına katkı sağladıkları söylenebilir.

Türk musikisinin kayıt altına alınması konusu kayıt altına alma işlemini yapan kişi, işlemin yapılma biçimi gibi insana ve dönemin koşullarına bağlı nedenlerle kazanç ve kayıpları da beraberinde getirmektedir.

İster Türk halk musikisi, ister sanat ve dini musiki ister eğlence ve oyun musikileri olsun Türk musikisinin tüm bu musiki türlerine yönelik en temel ortak yönü, musikinin 20.yüzyıl dışında çoğunlukla hafıza ile nesilden nesile aktarım yöntemiyle yaşatılmış olmasıdır.

Roman musikicilerin 21. Yüzyıl Türkiye'sindeki önemi, meşk üslubunun kaybolmasına dayalı sözlü musiki mirasındaki bazı geleneklerin günümüze taşınması sırasında daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Roman musikicilerin Edirne ili kapsamında ortaya koydukları ulusal ve uluslararası musiki alanında icra olanakları buldukları önemli bir geleneksel musiki icrası mevcuttur. Bu musiki icrasının adı "Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi" icrasıdır. Bu musiki icrasının önemi 650 yıldan beri yapılmakta olduğu iddiasıdır.

Bu araştırmada, yukarıda belirtilen cümleden olmak üzere Kırkpınar güreş havası icracılarının yetişme/yetiştirme sorunsalı ele alınmış ve bu musikiyi icra eden kuşaklar arası icra farkının ortaya konulması amaçlanmıştır

Bu tezin oluşmasında ve yüksek lisans eğitimim boyunca değerli zamanını ve bilgilerini benimle paylaşan danışmanım Prof. Atilla Sağlam'a, tezimize verdikleri destek için TÜBAP' a, gerek icrası gerek vermiş olduğu bilgilerle bizi yalnız bırakmayan Fahrettin Zurnacı'ya, icra edilen eserlerin notaya alınmasında büyük emeği olan Rasim Paşaoğlu'na, çalışmalarım sırasında beni yalnız bırakmayan değerli arkadaşım Gül Sakarya'ya, manevi desteklerini esirgemeyen aileme teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Osman EKŞİ

Temmuz,2011

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT	ii
ÖNSÖZ.....	iii
İÇİNDEKİLER	v
KISALTMALAR	viii
NOTA, MELOGRAF, ÇİZGE VE ÇİZELGELER DİZİNİ.....	ix

BÖLÜM I

1 GİRİŞ	1
1.1 Problem Durumu	1
1.1.1Türk Musikisi Geleneği	1
1.1.2 Türklerde Güreş Mehterinin Sınıflamasına Yönelik Dayanaklar.....	3
1.2 Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşi Ve Güreş Mehteri.....	6
1.2.1 Türk Musikisinde Meşk Geleneği.....	8
1.2.2Davul Zurna Musikisi.....	11
1.3 Araştırmanın Amacı	14
1.4 Araştırmanın Önemi.....	14
1.5 Sayıtlar.....	15
1.6Sınırlılıklar.....	15

BÖLÜM II

2 YÖNTEM.....	16
2.1 Araştırma Modeli.....	16

2.2 Evren ve Örneklem	16
2.3 Verilerin Toplanması.....	17
2.4 Verilerin Çözümlemesi	18
2.5. İlgili Kaynaklar (Kaynakların Değerlendirilmesi)	19
2.5.1 Yöntem İle İlgili Kaynaklar	19
2.5.2 Konu İle İlgili Kaynaklar	20

BÖLÜM III

3 BULGULAR VE YORUM.....	21
3.1 “Kırkpınar Güreş Havası” Kaydı Çözümlemelerinden Elde Edilen Bulgular	21
3.1.1 Kırkpınar “Divan Güreş Havası”nın Stüdyo Kaydının Melograf ve Notalarının Değerlendirilmesi.....	21
3.1.1.1 Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı’nın Kırkpınar Güreş Havası İcrasının Tüm Kaydının Değerlendirilmesi.....	22
3.1.1.2 Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı’nın Kırkpınar Güreş Havası İcrasının Makamlara Bağlı Kesitler Halinde Değerlendirilmesi.....	32
3.2 İcraları Kayıt Altına Alınan Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılarıylaYapılan Görüşmelere Yönelik Bulgular(2. Görüşme).....	44
3.32010 Yılı Tarihi Kırkpınar Güreş Havaları İcra Heyetinde Bulunmayan Diğer İcra Heyetine İlişkin Bulgular(1.Görüşme)	62

BÖLÜM IV

4 SONUÇLAR	71
4.1 Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Kayıtları Sonuçları.....	71
4.1.1 Fahrettin Zurnacı Kaydının Sonuçları	71

4.1.2 Hayrettin Zurnacı Kaydının Sonuçları.....	72
4.1.3 İcra Kayıtları Arasındaki Farka İlişkin Sonuçlar	73
4.2 Davul-Zurna İcra Ustalarının Yetişme/Yetiştirme Sürecini Ortaya Koyan Sonuçlar	73
4.2.1 Davul-Zurna Ustalarının Kişisel Özellikleri ve Meşke Başlamaya İlişkin Sonuçlar	74
4.2.2 Davul-Zurna Meşkinde Bir Üst Seviyeye Ulaşma Sonuçları	77
4.2.3 Davul-Zurna Musikisinde Ustalık Dönemine İlişkin Sonuçlar.....	77
4.2.4 Tarihi Kırkpınar İcrasının Ustalar Açısından Değerine İlişkin Sonuçlar.	77
4.3 Tüba Kapsamında Görüşülen Diğer Davul-Zurna İcra Ustalarının Yetişme/Yetiştirme Sürecini Ortaya Koyan Sonuçlar.....	78
4.3.1 Davul-Zurna Ustalarının Kişisel Özellikleri ve Meşke Başlamaya İlişkin Sonuçlar	79
4.3.2 Davul-Zurna Musikisinde Ustalık Dönemine İlişkin Sonuçlar.....	80
4.3.3 Tarihi Kırkpınar İcrasının Ustalar Açısından Değerine İlişkin Sonuçlar... ..	80
KAYNAKÇA	81
EKLER.....	83
EK-1 Görüntü Kaydı	83
EK-2 Stüdyo Kaydı	84

KISALTMALAR

- A.g.b.** : Adı geçen bildiri
A.g.e : Adı geçen eser
İyte : İzmir Yüksek Teknoloji Enstitüsü
Tübap : Trakya Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projesi
Prof. : Profesör
Yrd. Doç. Dr. : Yardımcı Doçent Doktor

MELOGRAF VE NOTA DİZİNİ

Melograf1: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası	22
Melograf 2: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası	27
Melograf 3: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn).....	32
Melograf 4: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn).....	33
Melograf 5: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım..	34
Melograf 6: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım.	35
Melograf 7: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (57–102sn).....	36
Melograf 8: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (75-114sn).....	37
Melograf 9: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Hüseyini Kısım (103-137sn	38
Melograf 10: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Karcıgar-Hüzzam-Basit Sûzinak Kısım (115-137sn).....	39
Melograf 11: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm	40
Melograf 12: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm.....	42
Nota 1: Günümüzde Kullanılan Türk Musikisi Kuramına Uygun Nota Yazımı İle Fahrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havası.....	23
Nota 2: Fahrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Güreş Havasının Hüseyini Aşiran Perdesinde Yapılan İcrası.....	25
Nota 3: Günümüzde Kullanılan Türk Musikisi Kuramına Uygun Nota Yazımı İle Hayrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havası	27

Nota 4: Hayrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havasının Hüseyini Aşiran Perdesinde Yapılan İcrası.....	29
Nota 5: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)	32
Nota 6: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)	33
Nota 7: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım(48-56sn)	34
Nota 8: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım(48-74sn)	35
Nota 9: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(57-102sn)	36
Nota 10: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(75-114sn)	37
Nota 11: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hüseyini- Rast-Karcıgar Kısım(103-137sn)	38
Nota 12: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Karcıgar-Hüzzam-Basit Sûzinak Kısım(115-137sn).....	39
Nota 13: Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm	40
Nota 14: Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm	42

ÇİZGE VE ÇİZELGE DİZİNİ

Çizge 1: İcracıların Musikiye Başlama Yaşına İlişkin Dağılım	44
Çizge 2: İcracıların İcra Ettikleri Çalgılara İlişkin Dağılım	45
Çizge 3: Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılarının Musikiye Başlamalarına İlişkin Dağılımı	46
Çizge 4: İcracıların Çalgıya Başladığı Hoca ve/veya Hocalar	47
Çizge 5: Çalgı Eğitimine Nasıl Başlandığına İlişkin Dağılım.....	48
Çizge 6: Çalgı Eğitiminin İlk Aşamasına İlişkin Dağılım.....	49
Çizge 7: Çalgı Eğitiminde Belli Bir Aşamaya Gelmiş İcracının Nasıl Anlaşılacağına İlişkin Dağılım	49
Çizge 8: Örnek Alınan Ustalara İlişkin Dağılım.....	51
Çizge9: İcracıların Dinledikleri Musiki ve İcra Ettikleri Musiki Arasındaki Bağın Nasıl Olduğuna İlişkin Dağılım	53
Çizge 10: Kırkpınar Dışındaki Etkinliklerde İcracı Olmanın Anlamına İlişkin Dağılım.....	54
Çizge 11: İcracıların Kırkpınar’da Görev Aldıkları Sürelere İlişkin Dağılım.....	56
Çizge 12: Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılığında Bulunması Gereken En Önemli Özelliklere İlişkin Dağılım.....	57
Çizge 13: Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Topluluğunda(Güreş Mehteri) Bulunmanın Önemine İlişkin Dağılım.....	58
Çizge 14: Kırkpınar Güreş Musikisi Ve İcracılığının Kendisi ve Ailesi İçin Yeri Ve Önemine İlişkin Dağılım.....	59
Çizge 15: Kırkpınar Öncesi İcracılığa Göre İş Seçimi ve Kalitesinde Değişikliğe İlişkin Dağılım	60
Çizge 16: Diğer İcra Etkinlikleri (Düğün, Konser gibi) ile Kırkpınar Güreş Musikisi İcrası Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım.....	60
Çizge 17: Diğer İcra Etkinliklerinde İcracı Sayısı ve Bu Ekibin Oluşmasına İlişkin Dağılım.....	62

Çizge 18: Musikiye Başlama Yaşına İlişkin Dağılım.....	63
Çizge 19: İcra Edilen Çalgılara İlişkin Dağılım	64
Çizge 20: Musiki Mesleğinin Seçimine İlişkin Dağılım	65
Çizge 21: Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Topluluğunda (Güreş Mehteri) Bulunmanın Önemine İlişkin Dağılım.....	66
Çizge 22: Diğer İcra Etkinlikleri (Düğün, Konser Gibi Başka İcralar) İle Kırkpınar Güreş Müziği İcrası Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım	67
Çizge 23: Kırkpınar Güreş Müziği Topluluğuna Katılmanın Ölçütlerine İlişkin Dağılım.....	68
Çizge 24: Çalgı Eğitimine Nasıl Başlandığına İlişkin Dağılımı.....	69
Çizge 25: “Usta” İcracıların Yetiştirme Sürecine Etki Eden Durumlara İlişkin Dağılım	70
Çizelge 1: Araştırma Örneklemini Oluşturan İcracıların Kişisel Özelliklerini Gösteren Çizelge	17
Çizelge 2: İcracıların Musikiye Olan Yeteneklerinin Kim/Kimler Tarafından Fark Edildiğine İlişkin Dağılım.....	46
Çizelge 3: Mesleki Müzik Eğitimine İlişkin Dağılım.....	50
Çizelge 4: Ailedeki Diğer Erkek İcracılara İlişkin Dağılım	51
Çizelge 5: Ailedeki Kadınların Mesleki Olarak Musikiyle İlgilenenlerine İlişkin Dağılım.....	52
Çizelge 6: İcra Ettikleri Çalgıların Yapıları ve Çeşitliliği Hakkında Bilgilerine İlişkin Dağılım.....	53
Çizelge 7: Başlangıç Dönemi İcracılığı İle Kırkpınar Sonrası İcracılık Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım	55
Çizelge 8: Kırkpınar İcra Heyetinde Bulunan İcracıların Kırkpınar Dışında Birlikte İcra Yapma Olanaklarına İlişkin Dağılım	61
Çizelge 9: İcracıların Kişisel Bilgileri	63
Çizelge 10: İcracıların Musikiye Olan Yeteneklerinin Kim/Kimler Tarafından Fark Edildiğine İlişkin Dağılım.....	65

I. BÖLÜM

1 GİRİŞ

Bu bölümde problem durumu, temel araştırma soru cümlesi, alt araştırma soruları, araştırmanın amacı ve önemi gibi konulara ilişkin açıklamalara yer verilmektedir.

1.1 Problem Durumu

1.1.1 Türk Musiki Geleneği

Halk musikisi Türk musikisinin ana dallarından biridir. Bu musikiye ilişkin yazılı ilk bilgiler Çin kaynaklarına dayandırılmaktadır (Eberhard, 1995; Ögel 2000; Uçan, 2005). Bazı bilginlerin bu musiki ile Sümer musikisi arasında ilişki kurduğu hatta Sümer ilahisi çözümlemesi ile Buhurîzâde'nin Naat-ı Mevlana adlı eserinin ezgiselliği arasında koşutluklar olduğu öne sürülmektedir (Kayserilioğlu, 1948:20) Halk musikisine ilişkin önemli bir kaynak olarak Dede Korkut hikayeleri gösterilebilir. Bu hikayelerde Türk halk musikisine ilişkin önemli bilgiler elde etmek mümkündür (Üngör, 2000:5,6; Seyahatname, 168000; Caferoğlu, 2000:8-11; Kösemihal, 2000:17,18; 2000:21,22; 2000:22,23; 2000:23,24; Gökyay, 2000:20,21). Türk musikisinin varlığına ilişkin yazılı kaynakların dışında, Türk musikisinin ezgisel ve ölçüsel unsurlarının kayıt altına alınmasına ilişkin önemli bir birikim bulunmaktadır. Bu birikimin kaynağını - öncelik yabancı uyruklularda olmak üzere- gezginler oluşturmaktadır (Evliya Çelebi, Seyahatname: Aksoy,1994). Türk musikisine ait unsur ve özelliklerin notalı veya nota kullanmaksızın kayıt altına alan yabancıların, önyargılı veya önyargısız, eksik veya tam, hatalı veya hatasız bilgiler içerse bile Türk musikisinin geçmişine ilişkin önemli noktaların aydınlanmasına katkı sağladıkları söylenebilir. Schweigger'in 1571-1575 yılları arasında notaya aldığı mehter havası, Kircher'in 1650'de verdiği ezan notası, Du Loir'in 1639-1640 yıllarına rastlayan Mevlevi Ayini III. selam notasının kaydı ve

Thomas Show'un notasını verdiği "Türkü"nü'nün kaydı (Aksoy, 1994:286,287,294) yabancı gezginlerin Türk musikisinin alt dallarına ilişkin hemen her türü gözlemleyebildiklerini ve kayıt altına aldıklarını göstermesi bakımından önemli bulunmaktadır. Yabancı gezginlerin söz konusu çalışmaları kadar, hatta onlardan da önemli çalışmalar Osmanlı sarayına alınan devşirme musikiciler tarafından gerçekleştirilmiştir. Bu devşirmelerden Ali Ufkî ve Kantemiroğlu özellikle 899 adet Türk musiki eserini kaydetmesi ile Türk musikisinin dağarının günümüze ulaşmasını sağlamışlardır. Türk musikisinin kayıt altına alınması konusu kayıt altına alma işlemini yapan kişi, işlemin yapılma biçimi gibi insana ve dönemin koşullarına bağlı nedenlerle kazanç ve kayıpları da beraberinde getirmektedir.

Türk musikisinin yukarıda belirtilen kayıt altına alınması sürecine kadar harflerle notaları gösterme ve usul belirtmeye dayalı bazı tespitlerden de söz etmek gerekir. Buna rağmen ve bununla birlikte Türk musiki dağarını korumak, geliştirmek ve aktarmak görev ve sorumluluğu açısından meşk yönteminin temel araç olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır. Meşk yöntemi Türk halk musiki dalının da kullandığı bir yöntemdir. Bu yöntemde göre usta-çırak zinciri kuşaktan kuşağa, dönemden döneme birbirine eklenmeye devam etmiştir. Usta-çırak yönteminin en önemli halkasından biri olarak Dede Korkut adıyla yüzlerce yıl süregelen bir ozanlık, baksılık, aşıklık geleneğinden söz etmek gerekir. Bu geleneğin 13. yüzyıl itibarıyla Mevlevicilik aracılığıyla Osmanlı saray ve çevresinde gelişen halk musikisine göre sanatsal süzgecin çok daha sık ve ince elekten geçirilmiş bir üst yapı musiki oluşturulduğu; Bektaşilik aracılığıyla halk musiki üretimi ve gelişiminin gerçekleştirildiği söylenebilir.

Türk halk, sanat musikileri, dini musiki, halk oyunlarının musikileri ve mehter musikisinin kayıt altına alınma süreci 100 yılı aşkın bir zamandır ciddiyle takip edilirken güreş musikilerine yönelik kayıt altına alınmanın 21.yüzyıl kapsamına bırakıldığı anlaşılmaktadır. Bu durumun Tarih Kırkpınar Yağlı Güreş Havalarının diğer güreş havalarına göre usûl, ezgi ve makamsal seyirlerdeki özgünlüğünün farkına varılamamış ve bu havaları icra eden musikicilerin 650 yıllık birikimin temsilcileri olarak nevbet ve mehter düzeninin bir parçası olduğunun ayırđına varılamamış olmasından kaynaklandığı söylenebilir. Nebbet ve Mehter musikisindeki çalgısal

topluluğun yapısıyla uyum gösteren güreş icra heyetinin bu konumu sadece Kırkpınar er meydanında ortaya çıkmakta; icracılar ise bu meydanda özgün usûl ve ezgilerden oluşan bir icrayı gerçekleştirmektedirler. Söz konusu icra etkinliğinin mehter ile bağının anlaşılması bakımından kaynaklarda verilen mehter sınıflamasının ele alınması gereklidir.

1.1.2 Türklerde Güreş Mehterinin Sınıflamasına Yönelik Dayanaklar¹

Çin şairi Po Chü-i (772–846) Uygur döneminde Türklerin musikiye yönelik yaşantısını da açıklayan “*Mavi Otağ*” adlı şiirinde “(...) Müzik aletlerinin sesleri yansır ve içinde kalır. (...) Yanda alçak bir yer, şarkıcılar içindir; Hasır serilmiş, düz küçük bir yer; dans edenler içindir.” (Ögel, 2000:35) dizeleriyle otağın içerisinde musiki, icracılar ve dansçıların özel bir yere sahip olduğunu tasvir etmektedir. Bu tasvir, Türk devlet anlayışı içerisinde musikinin yeri ve önemini açıklaması bakımından önemlidir. Türk devlet geleneğinde musikinin önemi açısından öne çıkan etkinlik “Nevbet”, neveti vuran topluluğu ifade eden teşkilat ise “Nevbethâne”dir. XI. Yüzyılda Kaşgarlı Mahmut’un “Tuğ” sözcüğünü açıklarken, nevet ve sancak anlayışı birlikteliğine vurgu yaptığı Gazimihâl tarafından da aktarılmıştır (Gazimihâl, 1955:1).

Nevbet vurma önceleri “Davul-Boru” sonraları “Davul-Zurna” saz ikilisiyle gerçekleştirilmektedir. Günümüzde “Davul-Zurna”dan oluşan musiki icra heyeti Türklerin tarihinde ilk kez “Nevbet” adıyla anılan musiki icra heyetinde görülmektedir. Buna ilişkin ilk belge olarak Ögel (2000:29, 32), Tuğ ve nevet arasındaki bağı açıkladığı bölümde, Kudatgu Bilig’in içinde tuğ ve bayrak sözcüklerin üç anlamda verildiğini bunlardan birinin de “Nevbet Tuğu” olarak verildiğini belirtmektedir. Söz konusu nevet tuğunun varlığına yönelik olarak “ (...) Hun hakanının eşi olan bir Çinli prensesin Çin’e getirilmesi dolayısıyla çizilen bir Çin albümünden (...)” sunduğu

¹ Bu kısım 2010 yılında gerçekleştirilen TÜBAP projesi kapsamında görüşme yapılan altı icracının görüşlerinin yine 2010 yılında VI.sı yapılan “Tarih Kırkpınar Güreş Sempozyumu”nun bildiri metni olarak ve tezin araştırma alt sorularından 2. Sorunun ilk görüşme sonuçlarının sunumuna yönelik olarak hazırlanmış ve kullanılmıştır.

resimlerde dört davul (derviş define benzeyen davullar) ve dört Çin zurnası tasvirine yer vermiştir. Buna göre Türklerin nevbet, nakkare, tabl ve mehter gibi adlarla anılan musiki icra heyetlerinde kat olarak anılan çalgı çiftlemesi anlayışı Çinli musikicilerce de kullanılmakta olup resim itibariyle bu icra heyetinin 4 katlı bir yapılanma gösterdiği anlaşılmaktadır.

Türklerde çeşitli dönemlerde Doğu, Batı, Kuzey, Güney Ekin çevrelerinde, islamiyet öncesi ve sonrası çeşitli rakamların çeşitli olaylara bağlanarak uğurlu sayıldığı gözükmektedir. Buna göre, 3, 4, 6, 7, 9, 12, 24 ve 40 sayılarının uğurlu sayıldığı anlaşılmaktadır (Ögel, 2000:42-49, Cilt:6). Bu sayılar herhangi bir topluluğun düzenini ifade etmesi bakımından bildiri konusuyla ilişkili bulunmuştur. Buna göre Türklerde musiki icra heyetlerinin sayılarının yukarıda belirtilen sayılarda katlar oluştuğu (önceleri bir davul ve bir boru bir kat olarak anılmıştır, sonraları bir davul ve bir zurna bir kat oluşturmuştur.) bu katların zaman içerisinde musiki icra heyetlerinin genel yapısıyla ilgili olduğu bunun yanı sıra sayının çokluğu ile kağan, bey, komutan gibi yönetim sorumluluğu olan kişilerin ünvan karşılıklarının belirtildiği anlaşılmaktadır.

11. yüzyılda Kutadgu Bilig’de tuğ ile nevbet birliğinin açıklandığından söz edilmişti. Bu bilgiden 12 yüzyıl önce Hunlarda bu birlikteliğin varlığını açıklayan belgeler bulunmaktadır. Ögel(2000:51, cilt 6), “*M.Ö. 124 ve 121 yıllarındaki Hun-Çin savaşlarında, büyük Hun prensinin otağı önündeki kuyruklu tuğ ve bayrağın altında, göğüs göğüse çok çetin vuruşmalar olmuş; Hunlar yenilmiş, Hun prensinin bayrak ve davulu, Çinlilerin eline geçmişti.*” açıklamasını yapmaktadır. Türklerde Nevbetin ilk olarak sadece davul ile vurulduğu ilerleyen süreçte bu icraya boru, nakkare (Dede Korkut’ta) zurna, zil, insan sesi gibi diğer unsurların katıldığı söylenebilir. Türklerde her türlü savaş öncesi, savaş sırası ve sonrası nevbet icra heyeti etkindir ve savaş alanlarında geri plandadır.

Wittfogel’e dayandırılan bir açıklamaya göre (Aktaran: Ögel, 2000:83) “*Davulların üç kez çalmasıyla ordu harekete geçiyor, boruların çalmasıyla duruyordu.*” Buna göre Kırkpınar Güreş Mehteri icrasının güreşi yönetme, yönlendirme etkisinin tarihi bir mirası açıklar niteliği bulunduğu söylenebilir.

İbn Bibi'nin *Seyehâtname'sinde*_İbn Batuta (1304-?), nöbet merasimine yönelik tasviri şöyle verilmektedir:

(...)“ *Hepsi gelip saflar kurulunca Padişah atına biner; hareket kûs ve borusu çalınır. (...) Sultanın, atlarına binmiş güzel elbiseli saz takımı yüz kişiden mürekkeptir. Saz takımının önünde boyunlarına davul asılı on süvari ile ellerinde gayta (Surnâ) olan beş süvari bulunur. Süvariler bu davul ve gaytaları çalarak durunca saz takımından on kişi şarkı söylemeye başlar. Bunlar nöbeti yaparken yine davul ve zurna çalınarak duraklanır ve saz takımından on kişi teganniye başlar.*” (Aktaran: Turan, 1965:296)

Uzunçarşılı (1988:277), miladi 1755–1776 tarihlerine ait “*mehterân-ı tabl-u alem maaş defterlerinde bir zurnacı başı olmak üzere Onaltı zurnacı, sekiz nakkaracı (çifte nâracı) Onaltı davulcu, yedi zincirî (zilci) oniki nefiri, dört ve beş köscü olduğu görülüyor*” derken Hammer'in D'Ohsson'dan aktardığına göre Padişahın mehter takımının on altı zurna, on altı davul, on bir boru, sekiz nakkare, yedi zil ve dört kösten meydana geldiğini ve padişahın sefere hareketinde bu takımın iki misline çıkartıldığını belirttiğini değerlendirir. Hammer'in aktardığı bilgiye göre padişahın mehter takımı sefer zamanı dışında 62, sefer döneminde ise 124 kişilik bir musiki heyetine dönüşmektedir. Bu bilgi ile İbn bibinin İbn Batuta'dan aktardığı sultanın 100 kişilik saz heyeti bulunduğuna yönelik belirlemesi arasında bir bağ kurmak mümkündür.

Uzunçarşılı (1988:278), “Halkondil Zeyli'nde mehterbaşının idaresinde sayısı iki yüzü bulan bir mehter takımı bulunduğunu, bu mehter takımındaki çalgıların boru, çeşitli türlerde trampet (!), Türk zili, biri diğerine göre küçük iki tunç kazanlı nakkare, Davul gibi çalgılardan söz edildiğini; her davulcunun yanında iki zurnacının bulunduğu belirtiltiğini açıklamaktadır. Burada verilen sayılar ve çalgı çeşitleri konusundaki bilginin doğruluğu şüphelidir. Ayrıca trampet çalgısını karşılayan bir çalgı Türk çalgı dağarında bulunmamaktadır. Zaten söz konusu edilen çalgının Batılı eşlerine benzememesiyle bu çalgının Batıdan alınmış bir çalgı olma olasılığını ortadan kaldırmış olmaktadır.

1.2. Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşi Ve Güreş Mehteri

Yağlı güreşlerin başladığı yer olarak Rumeli, başlangıç tarihi olarak 1361 kabul edilmektedir. Şu anda bu türdeki spor karşılaşmalarının 649 yıldır kesintisiz sürdüğü il Edirne ilidir ve bu spor karşılaşmalarının tam adı “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri”dir. “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri”nin tarihi ve buna yönelik konular bu bildiri konusu dışında olduğundan bu değinmeyi bu bildiri kapsamında yeterli görmekteyiz. Bununla birlikte söz konusu geleneksel spor etkinliğinin bir şölen biçiminde düzenlenmekte olduğu musiki ve diğer sanatsal etkinliklerin bir ekinsel paylaşım olanağına dönüştüğü de anlaşılmaktadır. Bu açıdan bakıldığında Ögel’in şu sözü de önem kazanmaktadır: *“Atlı oyunlar ve yarışlar, Türklerde davulsuz, zurnasız olamazdı. Ashında, zurnasız şenlik olamazdı”*. Ögel, bu yöndeki yargısına kanıt olarak “Çevgân” oyunu/sporunun ayrılmaz parçası olan mehterleri göstermektedir. Vehbi’den alıntılanan ve 1720 şenliklerini tasvir eden bir minyatürde ok atış yarışmalarında 4 davul, 4 zurna ve çift borudan oluşmuş bir spor mehteri verilmektedir. Ögel’in belge olarak verdiği oyun, yarışma ve spor mehterlerindeki mehterlerde temel çalgı davul ve zurnadır [*başlangıçta boru-kerenay*]. Bununla birlikte davul yerine kös veya nakkarenin yerleştiği de anlaşılmaktadır. Ekber Şah (1556–1605) devrindeki bir Çevgân karşılaşmasının Sanglah adlı ressamın eserindeki tasvirinde 2 nakkare 2 zurnadan oluşmuş bir Çevgân mehteri bu türden bir farklı uygulamaya örnektir. (2000:154) Mehter ekini, Hun Türklerinden günümüze kesintisiz bir askeri ve sivil musiki kurumu olarak gelmektedir. Bu ekinin tarihsel süreçte “Nevbet”, “Nakkare”, “Tabl” ve “Mehter” adlarıyla anıldığı; 19.yy.’da Saray Bandosu ve nihayet cumhuriyet döneminde “Armoni Mızıkası/Askeri Bando” adıyla Batılı bir musiki anlayışını yansıtarak dönüşüm gösterdiği söylenebilir. İster mehter ister günümüz askeri bandosu olsun her ikisinde de askeri ve sivil musiki etkinliği bir biçimde ortaklık alanı olarak gözlenmektedir.

Mehter, Türkün milli sazıdır [topluluğudur]. Mehterin özü/çekirdeği davul zurnadan oluşan çalgılı kattır. Mehter olarak anılan topluluğun öncesinde nakkare ve nevbet olarak anılan topluluklara bakıldığında söz konusu çalgı topluluğunun

çekirdeğinin davul ve boru olduğu söylenebilir. Ayrıca çalgı bilim açısından da boru ve sipsinin birleşimi olan zurnanın bir bileşim çalgı olduğu ve bu nedenle zurna kullanmanın boruya göre daha sonraki dönemlere ait bir ekin ve gelenek olduğu söylenebilir.

Mehterin askeri müzik topluluğu olduğuna yönelik değerlendirmelerde mehterin tarihsel gelişimi ve işlevsel geçmişini yönelik eksik değerlendirmeler bulunduğu görülmektedir. Mehterin özünü oluşturan davul-zurna ikilisinin halk sazıcılığının bir sonucu olduğu Rus ve Türk kaynaklar dahil bir çok yabancı kaynağında kabul ettiği bir bilgidir. Öyleyse mehterin içinde örgütlenen icracılığın kendiliğinden halk musikisini de içerdiği söylenebilir. Özellikle 16, 17, ve 18. Yüzyıla ait minyatürlerde mehter yapılanmasının benzeri yada küçük modellerinin halka açık etkinliklerde görev yaptığı anlaşılmaktadır. Mehterin özellikle Osmanlı askeri ve sivil musiki yapılanmasında öylesine etkin bir görevi vardır ki, bunu mehter türlerine yönelik sınıflamadan çıkartmak mümkündür. Bu sınıflamaya göre mehterler, Saray mehteri, sultan, vezir, komutan, bey mehteri; kervan, hac mehteri; oyun, yarışma, şenlik ve güreş mehteri olarak sıralanabilirler. Bu aşamada başlangıç tarihi 1361(Orhan Gazi-Oğlu Süleyman Paşa) yılına dayandırılan ve 649 yıldır kesintisiz biçimde musiki ve güreşin birlikte uygulandığı “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri” Musiki İcrasını “Güreş Mehter Musikisi”, İcra heyetini ise “ Güreş Mehteri” olarak adlandırmanın uygun olduğu söylenebilir. Bu adlandırma Kırkpınar Yağlı Güreşleri adlandırmasının başına konan “Tarihi” sözcüğünün yüklediği bir sorumluluktur, denebilir.

Ögel (2000:15,81, Cilt:8), nevbet ve mehter anlayışını bir bütün olarak ele almaktadır. Bu bütünlük içerisinde mehter konusunu ise devlet ve sivil yapılanmada iki ana başlıkta değerlendirmektedir. Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri musikisi bu makalede Ögel’in yaptığı askeri ve sivil mehter ayırımına dayanarak sivil mehterler kapsamında ve “Güreş mehteri” adlandırmasıyla değerlendirme konusu yapılmaktadır.

Güreş Mehteri Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşlerinin ana unsurudur. Günümüze değin söz konusu güreş ile ilgili akademik toplantılarda güreşin yanı sıra musiki etkinliğine yer ayrıldığı görülmekle birlikte günümüzde artık güreş musikisi, güreş

mehteri ve güreş mehterindeki icracıların musiki bilimcilerce bir araştırma konusu yapılması zorunluluğu ortaya çıkmıştır, denebilir.

Türk musikisinin hangi türü olursa olsun en temel sorunsal bu musikisinin öğretimine yönelik sorunsaldır. Günümüzde hemen her kaynak Türk musiki öğretiminin temel yönteminin meşık olduğu konusunda birleşmekte ve bu konuda herhangi bir tartışmaya yer verilmemektedir. Türk musikisindeki meşık geleneği çoğunlukla Behar (1992), Uçan (2005), Sağlam (2008), Tanrıkorur (2003) Özalp (2000) tarafından işlenmiştir. Kaynakların ışığında meşık yöntemi ve ‘‘Tarihi Kırkpınar Güreş Havaları’’ icrasını gerçekleştiren Roman vatandaşların bu yöntemi nasıl yaşattıklarına değinmek gerek.

1.2.1 Türk Musikisinde Meşık Geleneği

Türklerde musiki dalları açasından oyun, yarışma, eğlence musikisinin de halk musiki türlerinden beslendiği, bu musikiyi yapanların davul-zurna musiki yapmaları ve savaş zamanları ordu mehterine katılmaları sebebiyle ‘‘Esnaf mehteri’’ diye anılan bir çeşit sivil mehteri oluşturduğu söylenebilir.

İster Türk halk musiki, ister sanat ve dini musiki ister eğlence ve oyun musikileri olsun Türk musikisinin tüm bu musiki türlerine ilişkin en temel ortak yönü, musikinin 20.yüzyıl dışında çoğunlukla hafıza ile nesilden nesile aktarım yöntemiyle yaşatılmış olmasıdır. Hafıza tekniğinin temel aracı olarak usûl vurma eylemi kullanılmış ve hafızadan hafızaya geçirme yöntemi olarak da ustanın dizinin dibinde adanmışlık görev ve anlayışına dayalı meşık yöntemi kullanılmıştır. Meşık yöntemini konuya ilişkin geniş çaplı makalelerinde değerdendirme konusu yapan Behar’a (1992:11) göre, Meşık; ‘‘Musiki Öğretim ve İntikal [Aktarım] Sistemi olarak açıklanmaktadır.

Osmanlıda meşık yönteminin kullanımına dayalı bir musiki odası oluşturulması, meşikin öncelikli olarak musiki alanında eğitim anlamı verdiği şekilde değerdendirilebilir. Meşık yöntemi özünü hat sanatındaki uygulamalardan alsa da esas

olarak musiki alanında tanımlanmamış biçimiyle yüzlerce yıldan beri usta-çırak eğitim yönteminde mevcuttur. Bu yönüyle meşk yöntemi 20.yüzyıl ve içinde bulunulan son yüzyıl hariç Türk musikisindeki tüm musiki türlerinin genel öğretim yöntemi olmuştur.

Meşk yönteminde kazanç ve kayıplar birbiriyle iç içe bütünleşik bir durumda bulunmaktadır. Kayıplardan ilk olarak eski dönemlerdeki bestekârlarının varlığına atıf yapılan eserlere ilişkin herhangi bir bilginin elde bulunmayışı gösterilebilir. Bu durum özellikle notalı öğretim yönteminin yerleşmeye başladığı Türk musikisinin nota ile kayıt altına alınmaya başladığı dönemde iyice ortaya çıkmıştır. Meşk yönteminin kazançlar hanesinde yaratıcılığın sınırlarının geniş tutulması ve bunun ustalığın seviyesine bağlı olarak her eserde yenileşme sürecinin açık tutulabilmesi bulunmaktadır. Ustalığın seviyesine bağlı olarak musiki eserlerinin nesilden nesile aktarımı kazanç ve kayıpları da beraberinde getirmektedir. Bu durum algılama ve aktarımı beraberinde barındırdığından musikiyi hafıza ve becerisine kaydeden genç usta musikici ile musikiyi genç usta musikiciye aktaran üstadın arasındaki işleyişe bağlı olarak aktarılan musikinin güdükleşmesi veya geliştirilmesi zıtlığını birlikte barındırmaktadır.

Meşk yöntemi Türk musikisinin her türü için geçerli olmuştur. Buna göre nevbet vurmaktan mehtere; Mevlevi ilahisinden şarkıya; Bektaşî nefesinden türküye tüm türlerin öğretim ve aktarımın baş yöntemini meşk oluşturmuştur. 20. ve 21. Yüzyıldaki batı notasının baş döndürücü hızla yaygınlaşması ve notalı eğitimin musiki mesleğinin temel öğretim yöntemini oluşturması sonucu meşk yönteminin temel musiki türleri olan halk ve sanat musiki öğretim düzeninden kaldırıldığı ve kaldırılmak üzere olduğu söylenebilir. Buna rağmen mesleki musiki eğitim dışında kalan kesimlerin, meşk yöntemine sıkı sıkıya bağlı oldukları ve gelenekten aktarım işini meşk yoluyla yaptıkları bilinmektedir. Söz konusu mesleki musiki eğitim dışında kalan kesimlerden en güçlü musikici topluluğunu oluşturanların “Roman vatandaşlar” olduğu söylenebilir. Roman vatandaşların musiki ve dans sanatı konusundaki becerilerini kanıtlama yönünde herhangi bir delil göstermek, onların bu konudaki üstün başarılarının varlığı nedeniyle gerekli değildir.

Roman vatandaşların musiki alanına ilişkin icra ve yaratıcılık çalışmaları, özellikle eğlence dünyası musikisinin Türk sanat musikisi türüne dayalı kısmı ile düğün, dernek ve oyun gibi etkinliklerle Türk halk musikisi türüne dayalı kısmını kapsamakta olduğu söylenebilir.

Roman musikicilerin yerleştiği musiki alanları olarak Türkiye'nin hemen her bölgesi gösterilebilir. Aydın ve Ege'de zeybek icra eden romanlar, doğu ve güneydoğuda hoyrat ve barak havası icra ederler; Ankara ve iç Anadolu'da misket ve bozlak havaları icra eden romanlar, Edirne ve Trakya'da karşılama ve Kırkpınar pehlivan havaları icra ederler. Demek ki roman musikiciler buldukları bölgenin musikileriyle kaynaşır; bu musikileri öğrenir, onu nesilden nesile aktarır ve böylece sözlü musiki mirasının taşıyıcıları olurlar.

Roman musikicilerin 21. Yüzyıl Türkiye'sindeki önemi, meşk üslubunun kaybolmasına dayalı sözlü musiki mirasındaki bazı geleneklerin günümüze taşınması sırasında daha belirgin olarak ortaya çıkmaktadır. Roman musikicilerin Edirne ili kapsamında ortaya koydukları ulusal ve uluslararası musiki alanında icra olanakları buldukları önemli bir geleneksel musiki icrası mevcuttur. Bu musiki icrasının adı "Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi" icrasıdır. Bu musiki icrasının önemi 650 yıldan beri yapılmakta olduğu iddiasıdır. Bu iddianın kaynağı Orhan Gazi'nin oğlu Süleyman Paşa'nın Rumeli seferlerine kadar dayandırılmaktadır. 1357-1361 yılları arasında binlerce Osmanlı uyruklu insandan kurulu orduların içinde bu orduda yer alan askerlerin ihtiyaçlarını karşılamak üzere her meslekten insan götürüldüğüne ilişkin bilgiler mevcuttur. 18. Yüzyılda Tekirdağ'da sürgün olarak yaşayan Kelemen Mikes'in (1717-1758) 44 yıllık Türkiye yaşantısında musikiyi de içine alan gözleminde Osmanlı ordusunun Balkanlardaki yürüyüşünü açıklayan tasvirlerde ordudaki insan ve meslek yapısına ilişkin ayrıntılı bilgiler bulunmaktadır. Elbette böylesine devasa bir orduda tüm mesleklerle birlikte musikiciler ve musiki topluluklarının da yeri olmalıdır. Nitekim Zigetvar kapılarındaki mehterin sesi Avrupa'lılarda hala bir iz bırakmaya devam etmektedir. Osmanlı ordusunun baş sazı (musiki topluluğu) mehterdir. Mehterin Baş sazları ise davul ve zurnadır. "Kırkpınar Yağlı Güreş Havaları"nda güreşe vurulan musiki, davul ve zurna musikisidir. Davul zurna çalgı ikilisi Türk musikisinin halk

musikisi kolunun simgesel çalgı topluluğu olup varlığıyla sadece halk musikisi türüne işaret eder. Bunun nedenini Ögel şöyle açıklamaktadır: “*Davul ve zurna birer meydan sazı idiler. Meydan ise, halkın istekle ve koşarak geldiği, şen ve şenlik içinde yaşadığı bir yerdir. Böylece davul ve zurna, halkı birbirleriyle kaynaştıran; birlik, beraberlik ve dayanışma içinde, halkı hazırlayan; halkı müşterek istek ve dileklere yönelten, kutlu bir alet ve aracıdır.*”

1.2.2 Davul Zurna Musikisi

Davul-zurna çalgı ikilisinin Türk musikisindeki yerini anlamak bakımından mehter, zeybek, düğün, oyun ve güreş havalarına bakmak gerekir. Davul–zurna musikisinin etki alanına dahil olan bölgelerden zeybek havalarının icra edildiği bölgeler ile, kısmen bar havası ve oyunu bölgesi, kısmen Elazığ (Çayda Çıra Yanıyor) ve çevresi halay bölgesi, Antep (Delilo), Trakya (Karşılamlar ve pehlivan havaları) ve kahramanlık türkülerinin icrasında genellikle kaba zurna olmak şartıyla Antep’te ve Doğu Anadolu’da cura zurnanın da kullanıldığı bilinmektedir. Bununla birlikte davul–zurnanın kullanıldığı musikinin etki alanı içerisinde güçlü bir yeri bulunan zeybek havalarının ayrı bir önemi olduğu söylenebilir. Zeybek havalarının etki alanına bakıldığında, asıl zeybek merkezlerinin Aydın, Muğla, Denizli, İzmir ve Manisa; yakın etki alanlarının Kütahya’dan Çanakkale’ye; Isparta’dan Mersin’e; Afyon’dan Ankara ve Kastamonu’ya kadar uzanan geniş bir coğrafyayı işaret ettiği; uzak etki alanlarının ise Sivas, Erzurum ve Elazığ’a kadar uzandığı anlaşılmaktadır (Öztürk, 2006:176,180).

Batı Türkçesi’nde Davul veya Tavul şeklinde kullanılan bu sözcüğe, Altay şamanları Tüngür veya Çaluu derler. Onlarca kutsal bilinip, ölmüş bir şamanın suretini temsil eder. (Kahraman, 1989:28)

Davul zurna musikisi güreş musikisinin vazgeçilmezidir. Bununla birlikte güreş havalarında ne vurulduğu ise daha önemli bir meseledir. Güreş havaları adı altında kahramanlık türkülerine, bazı mehter parçalarıyla Türk sanat musikisi dağarı ve halk oyunları havalarına yer verildiği bilinmektedir. Şahin (2003: 83)

*“Aşırtmalı aba güreşi deyince akla ilk gelen şeylerden birisi davul zurnadır. Davulsuz- zurnasız bir güreş düşünülemez. Onlar olmayınca ortam insanlara çok zevksiz ve çıplak gelir. Bu yüzden insanlar güreşi seyrederken davulun gümbürtüsünü yüreğinde duymak ister. Davul zurna köy meydanlarında, harman yerlerinde, çukurda insanların aş-ekmeği olmuştur. O, yaşamın bir parçası en büyük duygu kaynağı ve ruhsal ışığıdır.”*demektedir.

Keskin’e (1978:16) göre; *“Aşırtmalı aba güreşinde çift davul çift zurna çalınır. Bu sayı güreşlerin ve festivallerin özelliğine göre artabilir veya azalabilir. Davulun tokmağı güreşçinin ayağına göre tempo tutar. Davulun çubuğu ise güreşçinin kalp atışları ile uyumludur.”* demektedir.

Güreş havaları denildiğinde akla ilk gelen Kırkpınar pehlivan havalarının, mehter zeybek kahramanlık türküleri adı ile anılan belli havalardan ve Rumeli türkülerinden belirgin farklılıklar ve özgünlükler içerdiği söylenebilir.

Kırkpınar Yağlı Güreş Havalarını tüm diğer güreş havalarından ayıran özelliği diğer güreş havalarında vurulmayan belki de vurulamayan bir musiki olmasından da kaynaklanabilir. Kırkpınar’da vurulan davul usûlünün ne Türk halk musikisi ne de Türk sanat musikisi usul kuramında bulunmaktadır. Kırkpınar Yağlı güreş havalarında vurulan davul icrası usûl yönüyle özgün bir icra olup Sağlam (2011: 275) tarafından bu icradan kaynaklanan usuller tespit edilmiş ve özgün adlar verilmiştir. Söz konusu davul icrasının üzerine çalınan zurna ezgisi de hem doğaçlamaya açık oluşu hem de icrasındaki güçlü ve en iyi icranın Edirneli Davul zurnacılar da bulunması sebebiyle özgündür. Kırkpınar’da vurulan güreş havasında iki temel usûl ve iki temel ezgi mevcuttur. Bu musiki dışında Kırkpınar er meydanında herhangi bir başka musikiye yer verilmez. Kırkpınar güreş havaları olmaksızın Kırkpınar pehlivanlarının güreşmesinin mümkün olmayacağını belirten eski başaltı pehlivanı Erdem’e göre musikişinaslar ile iyi güreşçiler arasında bir bağ mevcuttur. Erdem (2010:45) *“Yağlı güreşlere çalacak müzisyenlerin güreş ezgilerini çok iyi bilmeleri, güreşin gidişatına göre müziğin ritmini ayarlamaları gerekmektedir.”* demektedir.

Kırkpınar güreş havasının güreşçi, seyirci, cazgır ve musikişinas açısından ortak bir değer oluşturduğu, Kırkpınar güreş havası vurulmayan bir er meydanında güreşin anlam kaybına uğrayacağı açıktır. Cazgır'ın pehlivanlarla helalleşmesini güçlendiren bir hava olarak vurulan ceng-i harbi ezgisi ve pehlivan ceng-i harbi usulü er meydanında musikinin işlevinin anlaşılması bakımından önemlidir. Şahin, cazgır'ın helalleşmesi ve cenk havalarının çalınışı arasındaki bağı şöyle açıklamaktadır:

“Cazgır, pehlivanları kibleye doğru sıraya sokarak, seci’li cümleler okur. Sonra mukaddes isimleri sayarak, pehlivanların, pir-i Hz. Hamza(R.A.)’ya salavat getirip, pehlivanları salavata davet ederek helalleştirir. Böylece pehlivanlara ölüm ve yenilgi hatırlatılarak, güreşin bir cenk olduğu söylenir. Yağlı güreşte, cenk havalarının çalınışı bu yüzdendir.”

Kırkpınar’da 650 yıldan beri vurulmakta olan davul ile üflenmekte olan zurnanın ortaya koyduğu usûl ve ezginin tespit yönünde son birkaç yıldır bilim adamlarının çalışmaları olduğu gözlenmektedir. Demek ki 644 yıl sonra bu musiki olayı musiki bilimcilerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bilimcilerin bu musikiye ilgisi birkaç açıdan gerçekleşmiştir. Bunlardan biri Kırkpınar’daki Güreş havası saz heyetinin yapısı ve icracılarının bu musikiye ilişkin görüşlerinin değerlendirilmesi; diğeri Kırkpınar güreş havasını oluşturan ezgi ve usulün çözümlenmesine ilişkin notaya alma çalışmalarıdır. Bu çalışmalar içerisinde Kırkpınar güreş musikisi saz heyetinin musikicilerinin nasıl yetiştiği; bu yetişmedeki meşkin nasıl gerçekleştiği; ustalıktaki seviyelerin nasıl belirlendiği; bu musikiciler için Kırkpınar güreş havasını er meydanında yıllarca icra etmenin icracılar tarafından nasıl algılandığı; icra edilen ezginin nasıl korunduğu veya nasıl yeni ekler aldığı konusunda birkaç bildiri dışında doğrudan musiki bilimine ilişkin araştırmalar mevcut değildir. Bu araştırmada yukarıda belirtilen sorular kapsamında “Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracısının Yetişme/Yetiştirme Süreci Nedir? Kuşaklar Arası İcra Farkları Nelerdir?” şeklinde geliştirilen bileşik soru cümlesi araştırmanın ana sorusu olarak kabul edilmiş ve bu ana soru cümlesine bağlı olarak şu alt soru cümleleri oluşturulmuştur:

1. 20101 yılı “Tarih Kırkpınar Yağlı Güreş Havaları” icrası nasıldır²?
 - a) “Tarih Kırkpınar Yağlı Güreş Havaları” icrasının er meydanındaki durumu nedir? (Görüntü Kaydı EK-1)
 - b) “Tarih Kırkpınar Yağlı Güreş Havaları” icrasının Stüdyo kaydıyla tespitinin teknik çözümü nasıldır? (Stüdyo Kaydı EK-2)
 - aa) “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Havaları”nın Melograf ve Nota Çözümlemeleri nasıldır?
 - bb) Stüdyo icrasına katılan genç ve yaşlı kuşak icracılar arasında fark var mıdır?
2. 2010 yılı Tarih Kırkpınar Yağlı Güreş Havası”nı icra eden icracıların yetişme/yetiştirme durumu nedir?

1.3 Araştırmanın Amacı

Bu araştırmada, yukarıda belirtilen araştırma ana soru cümlesinden olmak üzere Kırkpınar güreş havası icracılarının yetişme/yetiştirme sorunsalının değerlendirilmesi; er meydanındaki icranın kaydının yapılması; kayıt altına alınan icranın melograf ve nota çözümlemeleri ile tespiti ve bu musikiyi icra eden kuşaklar arası icra farkının ortaya konulması amaçlanmıştır.

1.4 Araştırmanın Önemi

Bu araştırma yazılı olmayan yerel değerlerin ve Türk ekininin yazılı kayda geçirilmesi; yapılan kayıtlarının arşiv ve eğitim değeri için saklanması ancak yerel değer ve Türk ekininin sözlü yanının gelişiminin devamının korunması bakımından önemlidir.

² Araştırma ana sorusunun ilk bölümünü ve 1. alt araştırma sorusu TÜBAP 2010/83 nolu proje kapsamında araştırılmış, stüdyo kayıtları alınmış, Melograf ve nota çözümlemeleri yapılmış, genç ve yaşlı kuşak arasındaki fark tespit edilmiştir.

1.5 Sayılılar

“Sayılılar, araştırmacının halen tartışmalı olan ilke ve uygulamalar hakkında yaptığı gerekçeli kabulüdür” (Karasar,1991:32). Buna göre araştırmanın sayılıları aşağıdaki gibidir:

- 1) Kırkpınar’da icra edilen gürerş musikisi geleneksel icrayı yansıtmaktadır.
- 2) Kırkpınar’da icra edilen gürerş musikisi halk musikisi türünü içermektedir.
- 3) Kırkpınar’da icra edilen gürerş musikisini icra heyetinde yer almak saha icracılığın üst seviyesidir.
- 4) Kırkpınar’da gürerş musikisi icracılarının yetişmesinde meşk öğretim yöntemi kullanılmaktadır.
- 5) Kırkpınar’da gürerş musikisi icracıları sahanın usta icracılarıdır.
- 6) Kırkpınar’da gürerş musikisi sadece Edirneli icracıların icra ettiği bir musikidir.
- 7) Kırkpınar Gürerş Havasının notaya alınması ve değerlendirilmesi sürecinde Türk Musikisi kuramından yararlanılmıştır.
- 8) Günümüzde gürerş musikisi icrasını yapan ekibin geçmişteki icranın etki ve özelliklerini taşıdıkları varsayılmaktadır.

1.6 Sınırlılıklar

Bu araştırma 2010/83 sayılı TÜBAP projesi kapsamında 2010–2011 yılında gerçekteştirilen “Tarihi Kırkpınar Yağlı Gürerş Musikisi” icrası, icracıları ve Edirne ili ile sınırlandırılmıştır.

II. BÖLÜM

2 YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın modeli ve deseni, çalışma grubu, verileri toplamak için araçlar ve araçların geliştirilmesi, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve teknikler açıklanmıştır.

2.1.Araştırma Modeli

Bu araştırmanın yönetimi nitel araştırma yöntemidir. Nitel araştırma yöntemi alan araştırması deseni şeklinde uygulanmıştır. Arseven'e (2001:24) göre "*Alan araştırma tekniği ile araştırmacı, incelemek istediği konu alanıyla ilgili değişkenleri tanıtmaya, açıklamaya, değişkenler arası ilişki saptamaya değişkenlerin dağılımını ve bu dağılımı belirleyici istatistikleri ortaya koymaya çalışır.*"

2.2.Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evreni "Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi" icracıları oluşturmaktadır. Araştırmanın örnekleme belirlenirken "Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi" icracında uzun yıllar bu icraya katılmış, yerel, ulusal ve uluslar arası icralarda geniş kesimlerce tanınmışlık özelliği bulunan ve ustalıkları konusunda şüphe bulunmayan icracılar oluşturmaktadır. Araştırma evrenini oluşturan icracıların temelde 4-5 aileye mensup oldukları anlaşılmaktadır. Bu ailelerden günümüzde söz konusu icrayı uzun yıllardır sürdürmekte olan Zurna, Zurnacı ve Yoldauçmaz aileleri bu icrayı sadece bir iş olarak görmeyip Türk ulusal ekininin bir ürünü olarak sahip çıkmaları bakımından diğer aile ve icracılardan ayrılmaktadır. Buna göre araştırmanın örneklemini bu ailelere mensup, ayrıca birbirlerinin yetiştirilmesinde görev üstlenmiş, birkaç kuşağın birlikte "Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi" icrasına

katılmış olan altı icracı oluşturmaktadır. Bu icracıların kişisel özellikleri aşağıdaki gibidir:

Çizelge 1 Araştırma Örneklemini Oluşturan İcracıların Kişisel Özelliklerini Gösteren Çizelge

Ad Soyadı	Doğum Yeri	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Meslek
Alaattin Zurnacı	Edirne	13.07.1992	Ortaokul	Müzisyen
Fahrettin Zurnacı	Edirne	15.03.1953	İlkokul	Müzisyen
Hayrettin Zurnacı	Edirne	15.09.1990	Ortaokul	Müzisyen
Hayati Zurnacı	Edirne	20.04.1972	İlkokul	Müzisyen
Hayrettin Zurnacı	Edirne	15.02.1955	İlkokul	Müzisyen
Şerafettin Yoldauçmaz	Edirne	11.02.1955	İlkokul	Müzisyen

Çizelge 1'e göre araştırma örneklemini oluşturan icracıların tamamı Edirne doğumludur. En genç icracı 19 en yaşlı icracı ise 58 yaşındadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Hazım Ayatar'a (1971:11) göre “*Veri, araştırma sürecinde anlam çıkarmak veya sonuca varmak için kullanılan nicelikler, olaylar, kayıtlar veya sayı kümeleri*” olarak da ifade edilmektedir. Bu çalışmada görüntülü kayıt ile gözlem yapılmış, TÜBAP projesi kapsamında 2010 yılında iki farklı icra heyetiyle görüşmeler yapılmış; ikinci görüşmenin yapıldığı icracıların 2010 yılı “Tarihi Kırkpınar Güreş havaları” icrasını gerçekleştirmesi bakımından, icraya ilişkin stüdyo kayıtları ikinci görüşmenin yapıldığı icracılar ile gerçekleştirilmiştir. Verilerin toplanması sırasındaki işleyiş şöyledir: Saha araştırması deseninde nitel verileri elde etmek için sahada yapılan icracıların kaydı, yetiştirme/yetiştirme sürecine ilişkin durumun tespiti için günümüzde üç kuşağın aynı toplulukta yer aldığı icracı ailelerin tespiti ve bu icracılar ile bir yıl ara ile iki görüşme yapılmıştır. Bu görüşmelerin birincisinde yetiştirme/yetiştirme dolaylı olarak ele alınmış,

bilimsel çalışmalara yabancı olan bu icracılar ile ikinci görüşme sürecinin başarılı sonuçlanması için onların kendilerini en başarılı hissettikleri icra alanı olan “Kırkpınar Güreş Musikisi” icracılığı üzerine görüşme tamamlanmıştır. Söz konusu görüşme ve ardından 2010 yılında gerçekleştirilen 649.uncu “Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreşleri” görüntülü olarak kayıt altına alınarak gözlenmiştir. Bu tarihten itibaren 5 Mayıs 2011 tarihinde yapılan ikinci görüşmeye kadar söz konusu usta icracılar ile iletişim güçlendirilmiş, icracıları yakından tanıma fırsatı elde edilmiştir. Her iki görüşme arasındaki süreçte Trakya Üniversitesi TÜBAP projelerinden 2010/83 sayılı proje ile aynı icracıların özgün icraları kayıt altına alınmış ve bu kayıtlarda elde edilen musiki makam, ezgi ve tartım yönleriyle çözümlenmiştir. Bu çözümlemede kuşaklar arası icrada farklılık konusu araştırılmıştır.

Aziz’e (1994:84) göre, “*Görüşme (interview) aracı, bir konu hakkında, ilgili kişi(ler)den hazırlanan sorular çerçevesinde bilgi almaktır. Bu kişilerin kaç kişi ve konuların neler olacağı, araştırma konusuna, amaca bağlıdır ve diğer araştırma teknikleri içerisinde araştırmacıya ve görüşme yapılan kişiye esneklik, derinlik sağlayan bir gözlem tekniğidir.*” Görüşme aracının saha araştırma deseninde kullanılan gözlem aracı dışında etkin bir araç olduğu söylenebilir. Görüşme yoluyla sahada varlık ve etkinlik gösteren bireyler, deneyimler, olaylar ve olgular hakkında bilgi edinme olanağı bulunmaktadır. Yıldırım ve Şimşek (2005), “*Görüşme yoluyla deneyimler, tutumlar, düşünceler, niyetler yorumlar, zihinsel algılar ve tepkiler gibi gözlenemeyen unsurlar anlaşılmaya çalışılmaktadır*” şeklindeki açıklamasıyla gözlemede eksik kalabilecek veri toplama sürecinin görüşme uygulamasıyla giderilebileceğine işaret etmektedir.

2.4. Verilerin Çözümlemesi

Nitel verilerin çözümlemesinde içerik çözümlemesi aracı kullanılmaktadır. Yıldırım ve Şimşek (2005:227) içerik çözümlemesinde, birbirine benzer kavram ve konuların okuyucunun anlayacağı biçimde düzenlendiğini ve yorumlandığını belirtmektedir.

Arseven’e (2001:87) göre, “*İçerik çözümlemesi(Content Analysis), yazılı bir kaynağın(kitap, makale, reklam veya benzeri) verdiği mesajların ayırıcı özelliklerini,*

sistemli ve objektif olarak belirlemek ve mesajla ilgili çıkarımlar(inference) yapmak için kullanılan bir tekniktir”.

İçerik çözümlenmesi ile sınıflanan ve belli bir düzene sokulan verilerden ortaya çıkan bulguların gerektiğinde nicel verilere ve bulgulara dönüştürülme olanağı bulunmaktadır. “Nitel verinin nicelleştirilmesi; görüşme, gözlem veya dokümanların incelenmesi yoluyla elde edilmiş yazılı biçimdeki verinin, belirli süreçlerden geçilerek sayılara veya rakamlara dökülmesidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2005:242).

Bu araştırmaya ait verilerin çözümlenmesinde katılımcıların görüşleri betimlenerek içerik analizi yöntemi kullanılmıştır.

2.5. İlgili Kaynaklar (Kaynakların Değerlendirilmesi)

Bu kısımda bu araştırma kapsamına alınan tüm kaynaklara ilişkin bir sınıflama ve kaynakların tezde kullanımına ilişkin açıklamalara yer verilmektedir.

2.5.1 Yöntem İle İlgili Kaynaklar

Bu kısımda tezin yöntemi, evren ve örneklemin oluşturulması, veri toplama ve çözümleme araçlarının seçimi ve kuramsal tabanının oluşturulması bakımından tezde kullanımına yer verilen kaynaklar ve alıntılamanın niteliği şöyledir:

Arseven’in, “*Alan Araştırma Yöntemi*” adlı kitabından alan araştırması desenine ilişkin kuramsal bilgiler alınmıştır.

Ali Yıldırım-Hasan Şimşek’in “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*” adlı kitabından nitel araştırma yöntemiyle ilgili kuramsal bilgiler alınmıştır.

Aziz’in “*Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve İletişim*” adlı kitabından görüşme tekniği ile ilgili kuramsal bilgiler alınmıştır.

Ayatar’ın “*Uygulamalı Eğitim İstatistiği*” adlı kitabından veri toplama ile ilgili kuramsal bilgiler alınmıştır.

Karasar’ın “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*” adlı kitabından Sayılılar konusu ile ilgili kuramsal bilgiler alınmıştır.

2.5.2 Konu İle İlgili Kaynaklar

Bu kısımda tezin giriş bölümünde araştırma sorusuna ilişkin durumun saptanmasına ilişkin kuramsal tabanı oluşturacak kaynaklara yer verilmiştir. Bu kaynaklar Türk musikisi ekini, davul-zurna musikisi, Kırkpınar güreş havaları, meşk öğretim yöntemini içermektedir. Söz konusu kaynaklardan yararlanma niteliği aşağıdaki gibidir:

Ögel'in "*Türk Kültür Tarihi*" adlı kitabının VIII cildinden davul zurna musikisiyle ilgili bilgiler alınmıştır.

Keskin'in "*Aba Güreşimiz*" adlı kitabından güreş musiki ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Sağlam'ın Pehlivan-Kırkpınar Yağlı Güreşleri "*Pehlivan Havaları-Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi*" adlı makalesinden güreş musikisi ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Erdem'in "*Doğuşundan Günümüze Kırkpınar*" adlı kitabından güreş musikisi ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Şahin'in "*Türk Spor Kültüründe Aba Güreşi*" adlı kitabından güreş musikisi ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Atilla Sağlam-Osman Ekşi'nin "*Güreş Mehteri Musikisi ve İcracılığının İcracılar Gözünden Değerlendirilmesi*" adlı bildirisinden güreş musiki ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Behar'ın "*Musiki Öğretim ve İntikal Sistemi: MEŞK*" adlı kitabından Türk Musikisi öğretimi ile ilgili bilgiler alınmıştır.

Kahraman'ın "*Cumhuriyete Kadar Türk Güreşi*" adlı kitabından davul-zurna musikisi ve güreş musikisi ile ilgili bilgiler alınmıştır.

III. BÖLÜM

3 BULGULAR VE YORUM

Bu bölüm “Kırkpınar Güreş Havası” kaydı çözümlenmelerinden elde edilen bulgular ve söz konusu kayıta icracı olarak görev alan icracılarla yapılan görüşme çözümlenmelerinden elde edilen bulgulara ilişkin iki temel alt başlık altında düzenlenmiş olup, söz konusu bulgular melograf³, nota ve çizge⁴ gibi araçların desteğiyle açıklanmış ve yorumlanmıştır.

3.1 “Kırkpınar Güreş Havası” Kaydı Çözümlenmelerinden Elde Edilen Bulgular

Bu kısımda Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı adlı iki farklı kuşak zurna ustasının stüdyo ortamında gerçekleştirdikleri kayıta ilişkin bulgular açıklanmaktadır. Söz konusu kayıta “Ağırlama ve Hızlı” bölüm olmak üzere iki bölümlü bir eserin icrası bulunmakta olup bu icralara ilişkin bilgisayar ortamında “İcra Analizi” programındaki çözümlenmelerinin “Melograf” ile gösterimi ve bu icralarının nota dökümünün partiyon üzerinde gösterimi verilmektedir.

3.1.1 Kırkpınar “Divan Güreş Havası”nın Stüdyo Kaydının Melograf ve Notalarının Değerlendirilmesi

Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı’nın Kırkpınar Güreş Havası İcrasının çözümlenmelerinde iki yöntem kullanılmıştır. Birinci yöntem icranın tümünü melograf ve nota ile göstermek ve açıklayıp değerlendirmek; ikinci yöntem ise söz konusu icranın

³ Melograf ; “Temel frekansın zamanla değişimini göstermek için melodinin çizgesini kağıt üzerine dökmeye yarayan bir araçtır.(Cohen D. C., 1964)

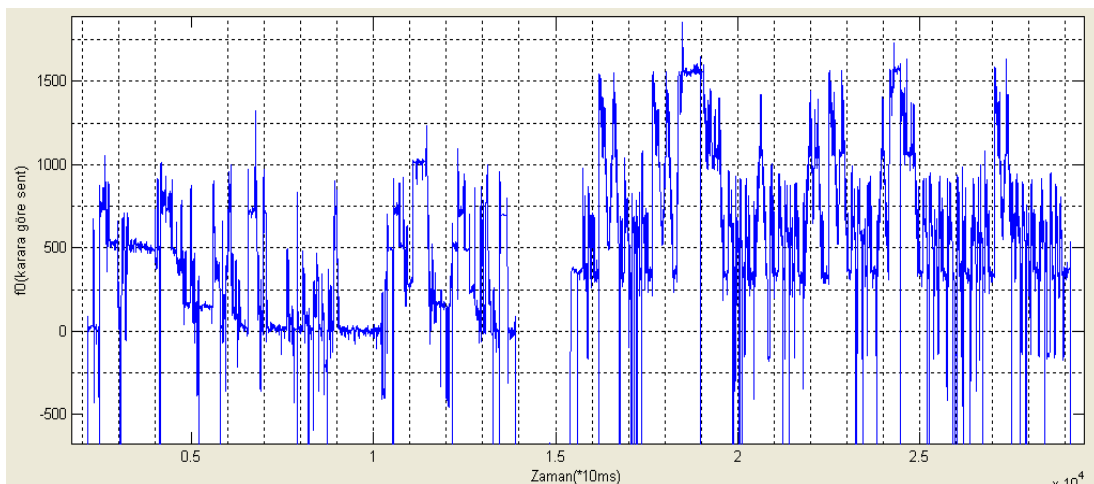
⁴ Yabancı dildeki karşılığı grafiktir.

hem ağır ve hızlı bölümlerini ayırarak hem de makamsal değişimlere göre sınırlı zamanlara ayrıştırılmış biçimini melograf ve nota ile göstermek ve açıklayıp değerlendirmektir. Bu kısımda birinci yöntem kullanılmakta olup, icra kaydının tamamı bir bütün olarak değerlendirilmektedir.

3.1.1.1 Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı'nın Kırkpınar Güreş Havası İcrasının Tüm Kaydının Değerlendirilmesi

Bu kısımda Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı'nın TÜBAP⁵ 2010/83 nolu projesi desteğinde gerçekleştirilen Stüdyo kaydındaki ezgisel yapının tüm ses ve nota özellikleriyle çözümlemesine yer verilmektedir.

Melograf 1 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası



Fahrettin Zurnacı'nın zurnasından stüdyoda kayıt altına alınan icrası melograf 1'de verilmiştir. Bu kayıt TÜBAP projeleri kapsamında 2010/83 sayılı proje'nin bir sonucu olarak elde edilmiştir. Söz konusu kaydın nota çözümlemesi Nota 1'de gösterilmiştir.

⁵ Bu proje kapsamında tezde kullanılan melograflar hizmet alımı yolu ile İYTE Elektrik ve Elektronik Mühendisliği Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Barış Bozkurt tarafından hazırlanmıştır.

**Nota 1 Günümüzde Kullanılan Türk Musikisi Kuramına Uygun Nota Yazımı İle
Fahrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havası**

The musical score is presented in 18 staves, divided into two systems of nine staves each. The first system begins with a 2/4 time signature and a key signature of one sharp (F#). The melody is characterized by intricate rhythmic patterns, including many triplet figures (marked with a '3' below the notes). The second system changes to a 3/8 time signature and a key signature of one flat (Bb). The notation continues with similar rhythmic complexity, featuring more triplet figures and a variety of note values. The score concludes with a final measure in the 3/8 time signature.

Musical score for 20 measures, written in G minor (one flat) and 4/4 time. The score consists of ten staves, each numbered from 7 to 20. The notation includes various rhythmic values (quarter, eighth, and sixteenth notes), rests, and accidentals (flats and sharps). Measure 14 features two triplet markings (indicated by a '3' below the notes). The piece concludes with a double bar line at the end of measure 20.

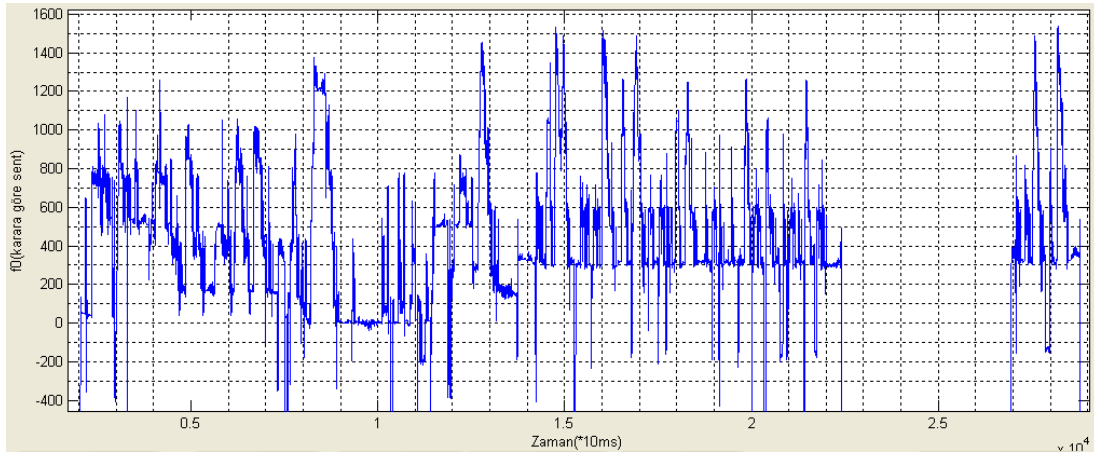
Nota 2 Fahrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Güreş Havasının Hüseyini Aşiran Perdesinde Yapılan İcrası

The musical score is presented in two systems. The first system contains seven staves of music, and the second system contains four staves. The notation includes treble clefs, a 2/4 time signature, and various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes. There are several triplet markings (indicated by a '3' above the notes) and a quintuplet (indicated by a '5' above the notes). The piece concludes with a double bar line at the end of the seventh staff of the first system.

This musical score consists of 13 measures, numbered 5 through 17. Each measure is written on a single staff in treble clef. Measure 5 begins with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 3-measure triplet of eighth notes. Measures 6 through 17 contain various rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, and rests. Measure 13 features a 3-measure triplet of eighth notes. Measure 14 contains two 3-measure triplets of eighth notes. The notation includes various accidentals (sharps, flats, naturals) and phrasing slurs.

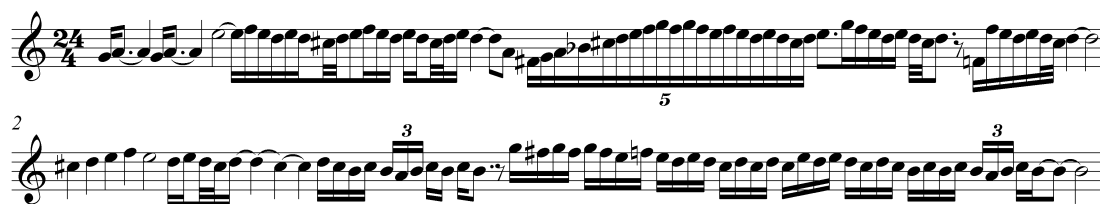


Melograf 2 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası



Hayrettin Zurnacı'nın zurnasından stüdyoda kayıt altına alınan icrası melograf 2'de verilmiştir. Bu kayıt TÜBAP projeleri kapsamında 2010/83 sayılı proje'nin bir sonucu olarak elde edilmiştir. Söz konusu kaydın nota çözümlemesi Nota 2'de gösterilmiştir.

Nota 3 Günümüzde Kullanılan Türk Musikisi Kuramına Uygun Nota Yazımı İle Hayrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havası



3

4

5

6

7

8

9

10

2/4

3

6

3

3

5

11

12

20

21

22

Nota 4 Hayrettin Zurnacı'nın İcra Ettiği Divan Güreş Havaasının Hüseyini Aşiran Perdesinde Yapılan İcrası

1

2

3

4

5

6

7

1

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

20

21

22

7

3

Nota 1 ve 3’de elde edilen bulgulara göre, Kırkpınar Güreş Havası iki bölümden oluşmaktadır. Güreş havasının ilk bölümü Sağlam’ın (2011:275) “*Pehlivan Ağırlaması Usûlü*” olarak adlandırdığı 24/4’lük usul⁶ ile icra edilmektedir. Birinci bölüm olan ağır bölümde hicaz makamının daha uzun süre alması ve başlangıç ve bitiş makamı olması yönüyle diğer makamlara göre daha etkili olduğu; bunun yanı sıra hicaz makamının bileşenleri olarak yerinde nişabur⁷, yerinde rast, hüseyini ve karcıgar makamlarına yer verilmiştir. İcracılardan Fahrettin Zurnacı ile Hayrettin Zurnacı’nın ağır bölüm icrasının yerinde nişabur makamını seyrettiği 2.ölçüde önemli bir fark gözlenmiştir. Bu fark hem süre hem de seyrin ele alınışında ortaya çıkmaktadır. Buna göre hayrettin Zurnacı’nın icrasının nişabur seyrinde hem uzun hem de işlenişindeki daha geniş kapsamın nedeni olarak Hayrettin Zurnacı’nın zurna dışında Türk sanat musikisi dağarına ve bu dağarı icra ettiği klarnet çalgısına hâkimiyeti gösterilebilir (Bkz. Çizge 2).

İkinci bölüm olarak kaydedilen hızlı bölüm (ceng-i harbi olarak adlandırılmaktadır) ise Sağlam’ın (2011:278) “*Pehlivan Ceng-i Harbi Usûlü*” olarak adlandırdığı 24/8’lik bir usul⁸ ile icra edilmektedir. Bu bölümün temel makam olarak nikriz işlenmektedir. Nikriz makamının bileşenleri olarak yerinde rast, nevada hicaz gibi makamlara yer verilmiştir. Fahrettin Zurnacı hızlı bölümün icrasında hiçbir boşluk bırakmamıştır. Hayrettin Zurnacı ise aynı bölümün icrasında melograf 2 ve nota 3’te görüldüğü üzere 13 ve 20. ölçüler arasında 7 ölçü üflemeyi bıraktığı ve 21. ölçü itibarıyla icraya devam ettiği anlaşılmaktadır.

⁶ 24/4’lük usul Türk sanat musikisinin geleneksel usûl kuramında çember olarak verilmekte ancak bu usûl ile Sağlam’ın verdiği usûl arasında darp ve nakreler bakımından önemli farklar bulunmaktadır. Ayrıca bu usûle yakın bir usûl örneği hal musikisi usûl kuramında bulunmamaktadır.

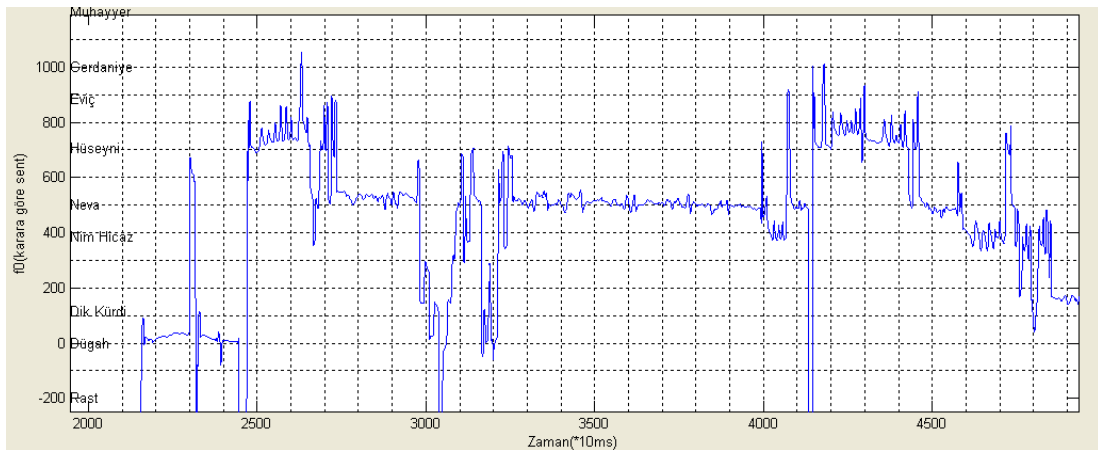
⁷ 2010 yılında Edirne’de gerçekleştirilen VI. Tarihi Kırkpınar Sempozyumunun Musiki konulu oturumunda Tansuğ Sezer ve Kurtişoğlu’nun bildirimleri kapsamında Kırkpınar güreş havalarından birinci bölüm “Ağırılama-Divan Havası”na ilişkin yaptıkları nota çözümlemesi ve bu notaya dayanarak yaptıkları makam çözümlemesinde nişabur makamının yerine müstear makamı olduğu ifade edilmiştir. Bizim araştırmamızda TÜBAP proje olanakları çerçevesinde usta icracılarla yapılan stüdyo kayıtlarının “İcra Analizi” programında Yrd. Doç. Dr. Barış Bozkurt tarafından çözümlemesi yapılan ezgisel kısmın ilk bölümünde müstear makamı seyrine ilişkin herhangi bir çözümleme sonucu bulunamamıştır.

⁸ 24/8’lik usul Türk sanat musikisinin geleneksel usûl kuramında nim sakil olarak verilmekte ancak bu usûl ile Sağlam’ın verdiği usûl arasında darp ve nakreler bakımından önemli farklar bulunmaktadır. Ayrıca bu usûle yakın bir usûl örneği halk musikisi usûl kuramında bulunmamaktadır.

3.1.1.2 Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı'nın Kırkpınar Güreş Havası İcrasının Makamlara Bağlı Kesitler Halinde Değerlendirilmesi

Bu kısımda 3.1.1.1 maddesinde bütüncül bir yaklaşımla verilen melograf ve nota örnekleri makam yapılarında ortaya çıkan ve temel makamların temel bileşenlerini oluşturan yan makam seyirlerini açıklamaya ilişkin kesitler halinde verilmektedir.

Melograf 3 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)



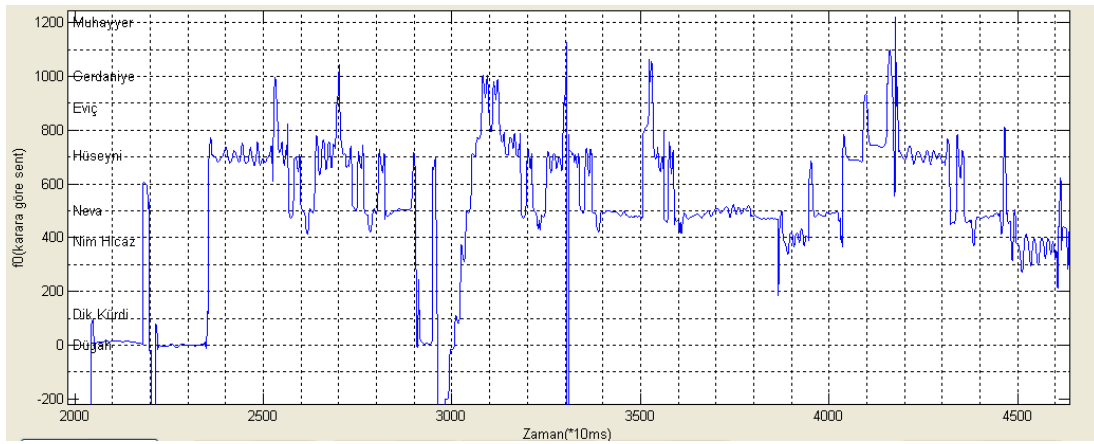
Melograf 3'te, Melograf 1'de verilen ve Fahrettin Zurnacı'ya ait icranın 21. ve 47. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 5'te verilmektedir.

Nota 5 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)



saniyeler arasında Fahrettin Zurnacı'nın icra edilen hicaz makamı ağırlama bölümünün temel makamıdır. Bu kısımda birinci sekizli ses kümesi içerisinde bulunan perdeler kullanılarak, makamın güçlüsünde yani neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

Melograf 4 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)



Melograf 4'te, Melograf 2'de verilen ve Hayrettin Zurnacı'ya ait icranın 21–47. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 6'da verilmektedir.

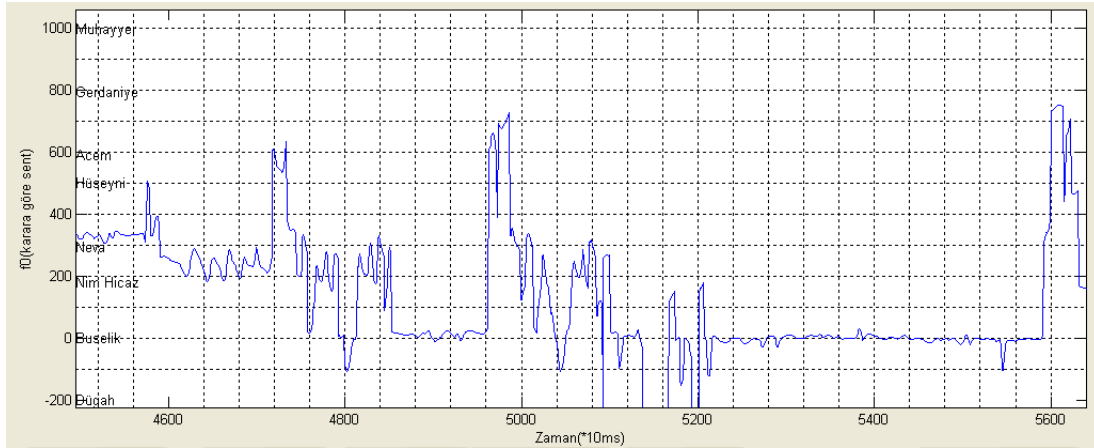
Nota 6 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım (21-47sn)



Nota 6'da verilen ezginin makamı aynı zamanda ağırlama ezgisinin de temel makamı olan yerinde hicaz makamıdır. Nota 6'ya konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 21–47. saniyeleri arasındaki kesittir. 21–47. saniyeler Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı hicaz makamı ağırlama bölümünün temel makamıdır. Bu kısımda birinci sekizli ses kümesi içerisinde

bulunan perdeler kullanılarak, makamın güçlüsüne yani neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

Melograf 5 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım



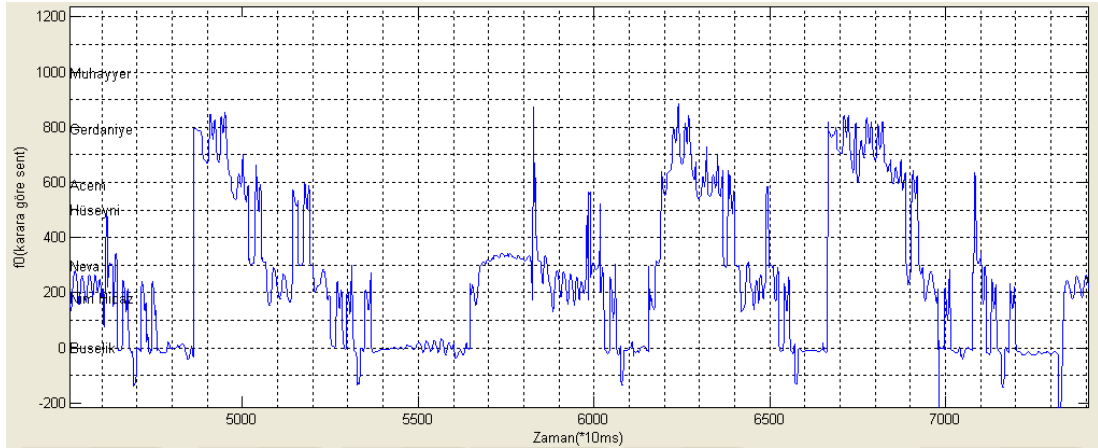
Melograf 5'te, Melograf 1'de verilen ve Fahrettin Zurnacı'ya ait icranın 48–56. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 7'de verilmektedir.

Nota 7 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım(48-56sn)



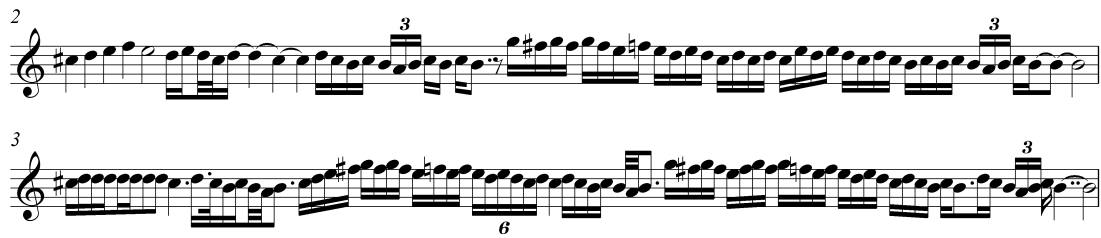
Nota 7'ye konu olan ezgisel seyir Fahrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 48–56. saniyeleri arasındaki kesittir. 48–56. saniyelerde Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nişabur makamı kullanılmıştır.

Melograf 6 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım



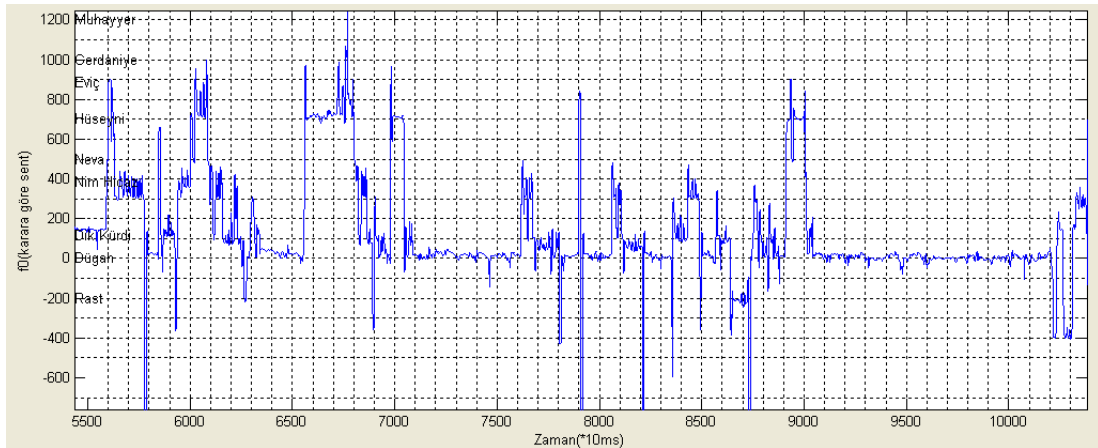
Melograf 6’da, Melograf 2’de verilen ve Hayrettin Zurnacı’ya ait icranın 48–74. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 8’de verilmektedir.

Nota 8 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Nişabur Kısım(48-74sn)



Nota 8’e konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı’nın stüdyo icrasındaki kaydın 48–74. saniyeleri arasındaki kesittir. 48–74. saniyelerde Hayrettin Zurnacı’nın icrasındaki ezgisel seyirin temel makamı olarak nişabur makamı kullanılmıştır.

Melograf 7 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(57–102sn)

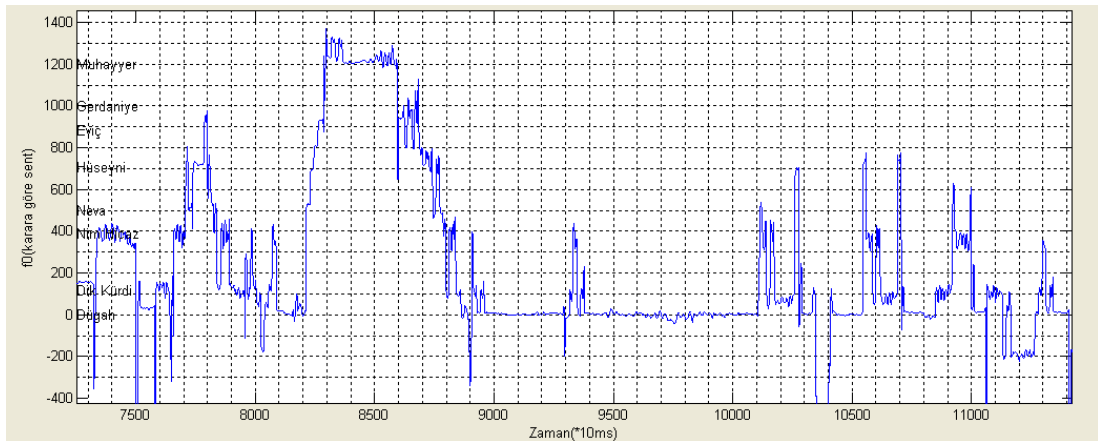


Melograf 7’de, Melograf 1’de verilen ve Fahrettin Zurnacı’ya ait icranın 57–102. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 9’da verilmektedir.

Nota 9 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(57-102sn)

Nota 9’a konu olan ezgisel seyir Fahrettin Zurnacı’nın stüdyo icrasındaki kaydın 57–102. saniyeleri arasındaki kesittir. 57–102. saniyelerde Fahrettin Zurnacı’nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak hicaz hümayun makamı kullanılmıştır.

Melograf 8 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(75-114sn)



Melograf 8’de, Melograf 2’de verilen ve Hayrettin Zurnacı’ya ait icranın 75–114. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 10’da verilmektedir.

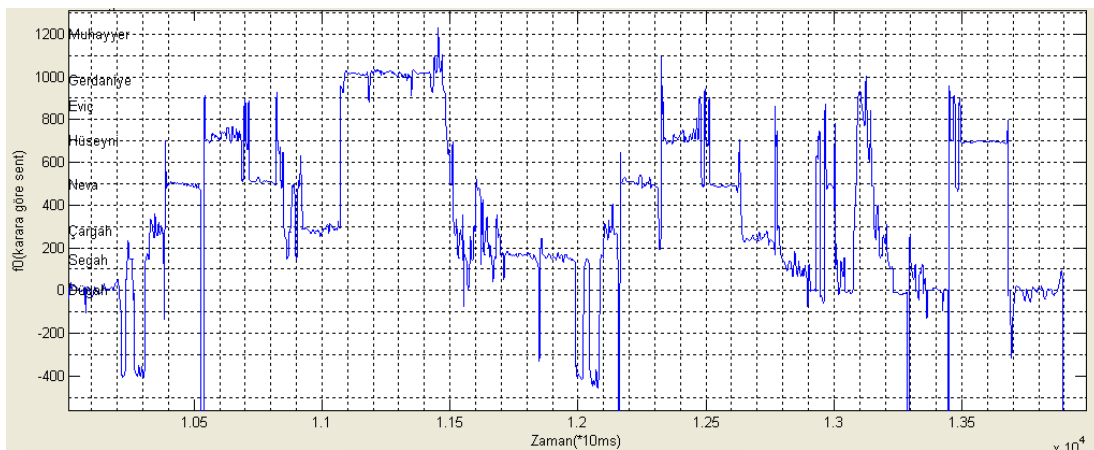
Nota 10 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hicaz Kısım(75-114sn)



Nota 10’a konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı’nın stüdyo icrasındaki kaydın 75–114. saniyeleri arasındaki kesittir. 75–114. saniyelerde Hayrettin Zurnacı’nın icrasındaki ezgisel seyirin temel makamı olarak hicaz makamı kullanılmaktadır. Bu kısımda Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı’nın icraları arasında hem süre hem de seyir işleyişinde farklılıklar bulunmaktadır. Buna göre Fahrettin Zurnacı bu bölümde

birinci sekizli ses kümesi içerisinde icra yaparken, Hayrettin Zurnacı ikinci sekizli ses kümesi içerisinde perdeler kullanmıştır.

Melograf 9 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Hüseyni Kısım(103-137sn)



Melograf 9'da, Melograf 1'de verilen ve Fahrettin Zurnacı'ya ait icranın 103–137. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 11'de verilmektedir.

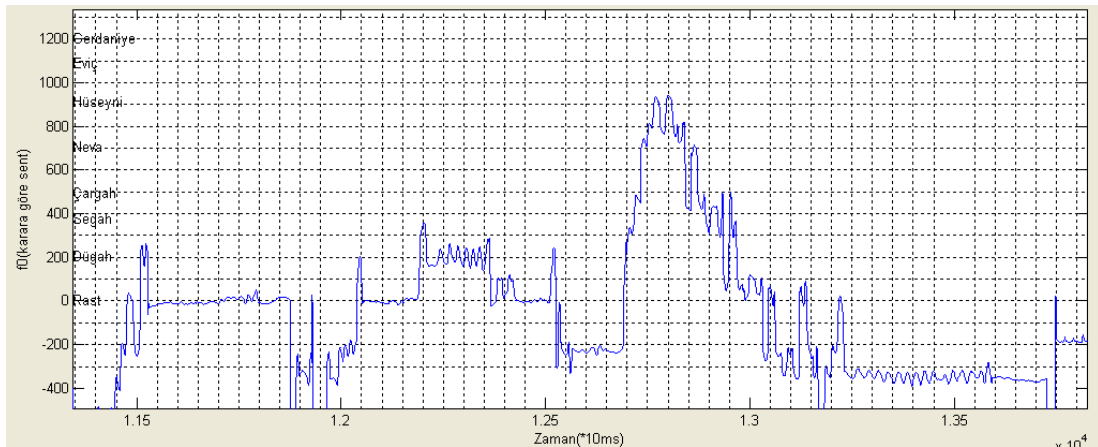
Nota 11 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Hüseyni- Rast- Karcıgar Kısım(103-137sn)



Nota 11'e konu olan ezgisel seyir Fahrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 103–137. saniyeleri arasındaki kesittir. 103–137. saniyelerde Fahrettin

Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak hüseyini makamı kullanılmakla birlikte karcığar makamı seyrine verilmiştir.

Melograf 10 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Karcığar-Hüzzam-Basit Sûzinak Kısım(115-137sn)



Melograf 10'da, Melograf 2'de verilen ve Hayrettin Zurnacı'ya ait icranın 115–137. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 12'de verilmektedir.

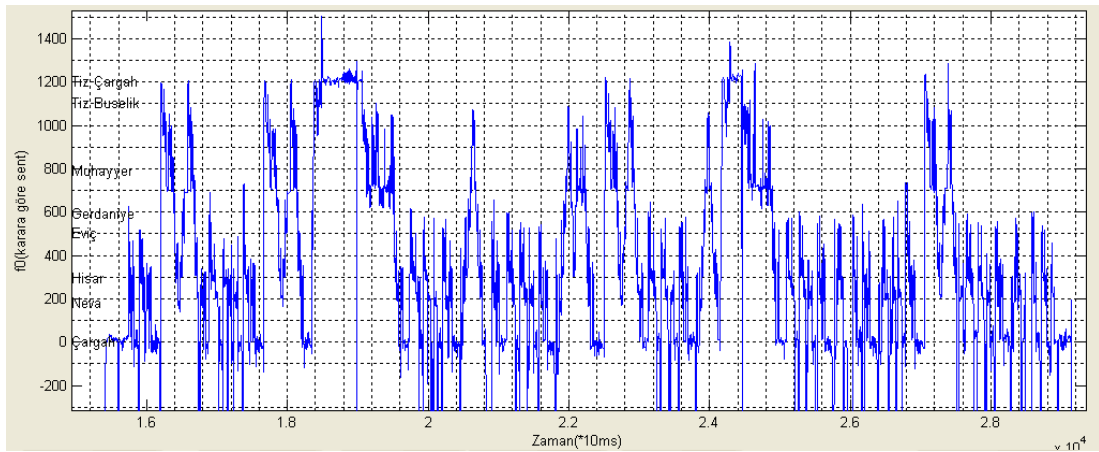
Nota 12 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Ağır Bölüm Rast-Karcığar-Hüzzam-Basit Sûzinak Kısım(115-137sn)



Nota 12'ye konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 115–137. saniyeleri arasındaki kesittir. 115–137. saniyelerde Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak rast makamı kullanılmakla birlikte rast makamı içerisinde basit suzinak makamı seyrine yer verilmekte ve segâh

perdesinde kalması gerektiği halde bir sonraki bölüm olan ceng-i harbi geçişine olanak sağlayacak bir tizleşme ile buselik perdesinde karar verilmektedir.

Melograf 11 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm



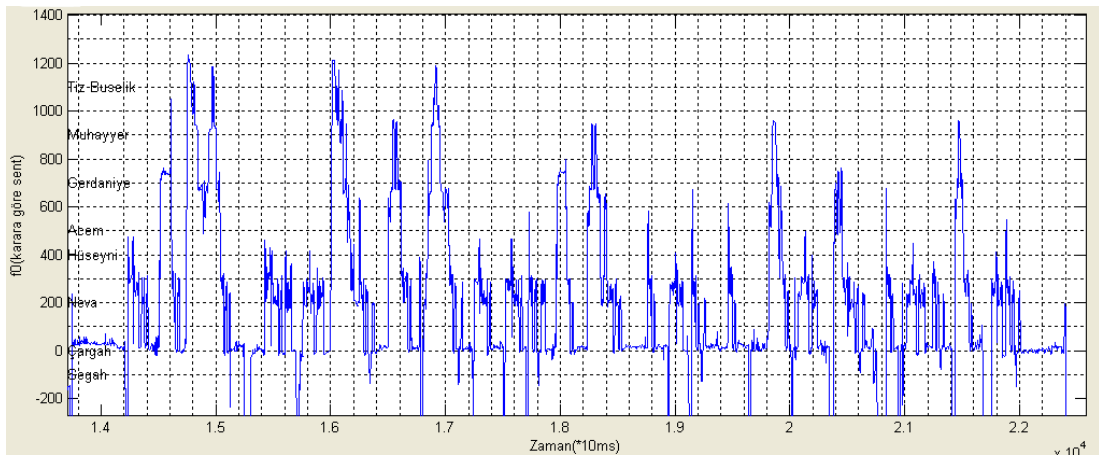
Melograf 11’de, Melograf 1’de verilen ve Fahrettin Zurnacı’ya ait icranın 138. ve 274. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 13’de verilmektedir.

Nota 13 Fahrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm



Nota 13'e konu olan ezgisel seyir Fahrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 138–274. saniyeleri arasındaki kesittir. 138–274. saniyeler arasında Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nikriz makamı olarak görülmektedir.

Melograf 12 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm



Melograf 12'de, Melograf 2'de verilen ve Hayrettin Zurnacı'ya ait icranın 138–274. saniyeler arasındaki ezgisel kesit verilmektedir. Bu kesitin nota kaydı Nota 14'de verilmektedir.

Nota 14 Hayrettin Zurnacı Divan Güreş Havası Hızlı Bölüm



3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

20

21

22

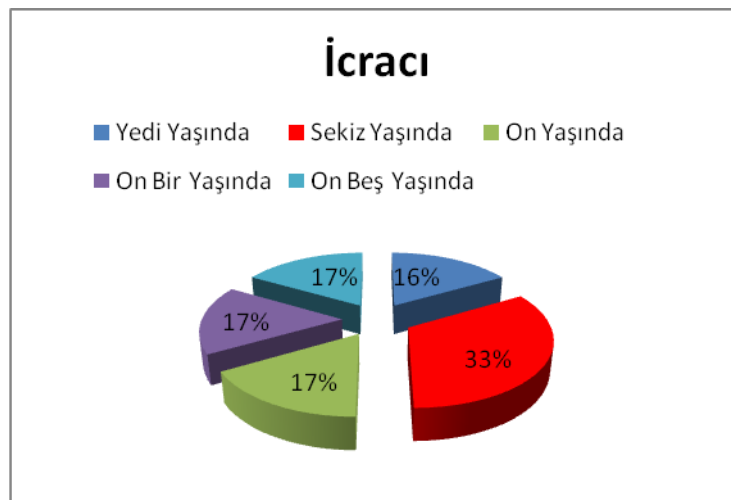
Nota 14'e konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 138–274. saniyeleri arasındaki kesittir.

Nota 13'e konu olan ezgisel seyir Hayrettin Zurnacı'nın stüdyo icrasındaki kaydın 138–274. saniyeleri arasındaki kesittir. 138–274. saniyeler arasında Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nikriz makamı olarak görülmektedir.

3.2 İcraları Kayıt Altına Alınan Tarihi Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılarıyla Yapılan Görüşmelere İlişkin Bulgular (2.Görüşme)

Bu kısımda Tarihi Kırkpınar Güreş musikisi icrasında ustalıkları Edirne ve civarında bilinen Ulusal düzeyde tanınmışlığa sahip, uluslararası güreş havası icrasına sürekli davetler alan bir icra heyetinin 6 üyesi ile yapılan görüşmede elde edilen verilerin içerik çözümlemesiyle ortaya konan bulgularına yer verilmektedir.

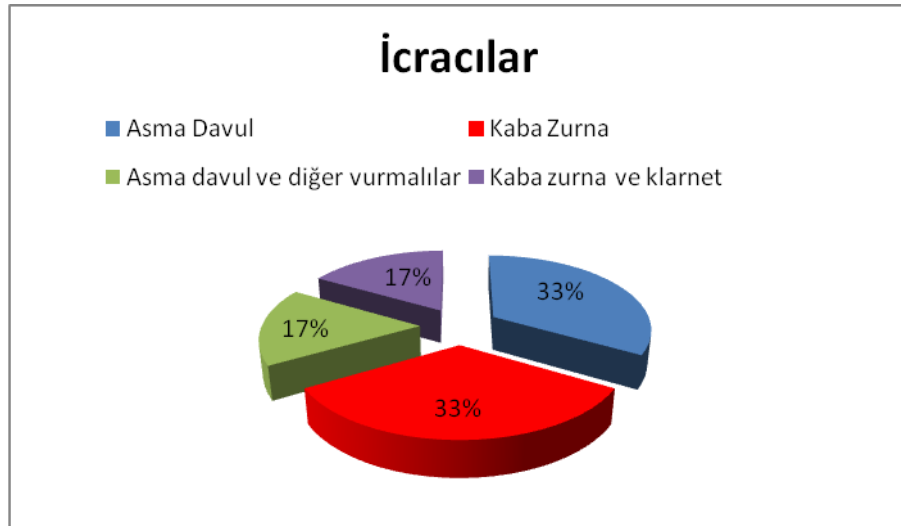
Çizge 1 İcracıların Musikiye Başlama Yaşına İlişkin Dağılım



Çizge 1'deki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından ikisi(%33) 8 yaşında diğerlerinden biri yedi, ikincisi on, üçüncüsü on bir ve dördüncüsü on beş yaşında musikiye başlamıştır. Bu bulgulardan, söz konusu icracılardan en erken musikiye başlama yaşının yedi en geç on beş olduğu anlaşılmaktadır. Bu bulgular, özgün mesleki musiki eğitimine erken yaşlarda başlanması

gerektiğine ilişkin görüşlerin, meşk yöntemli alaylı musikicilerce de kabul gördüğünün göstergesi olarak yorumlanabilir.

Çizge 2 İcracıların İcra Ettikleri Çalgılara İlişkin Dağılım



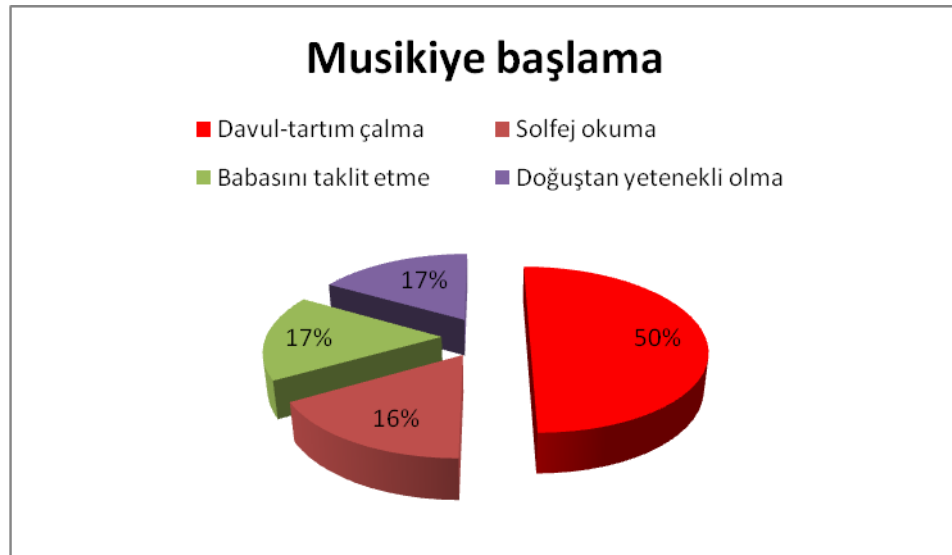
Çizge 2’deki bulgulara göre icracılardan ikisi asma davul; ikisi kaba zurna; biri kaba zurna ve klarnet ve biri asma davul ve diğer vurmaları icra etmektedirler. Söz konusu çalgıların varlığına dayanarak bu icracıların halk musikisi icrasında kullanılmakta olan çalgıları icra etmeleri bakımından halk musikisi icracıları sınıflamasına alınması uygundur. İcracıların eşit biçimde vurmaları ve üfleme çalgılar çalıyor olması “Davul-Zurna” musikisinin özel bir oturtum düzeni olarak adlandırılan “Çalgı katları” açısından da uygunluk göstermektedir.

Çizelge 2 İcracıların Musikiye Olan Yeteneklerinin Kim/Kimler Tarafından Fark Edildiğine İlişkin Dağılım

Alaattin Zurnacı	Ailem tarafından fark edildi.
Fahrettin Zurnacı	Ailem tarafından fark edildi.
Hayrettin Zurnacı	Ailem tarafından fark edildi.
Hayati Zurnacı	Ailem tarafından fark edildi.
Hayrettin Zurnacı	Ailem tarafından fark edildi.
Şerafettin Yoldauçmaz	Ailem tarafından fark edildi.

Çizelge 2'ye göre, görüşülen kişilerin tamamı musiki yeteneklerinin aileleri tarafından fark edildiğini belirtmektedirler.

Çizge 3 Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılarının Musikiye Başlamalarına İlişkin Dağılımı

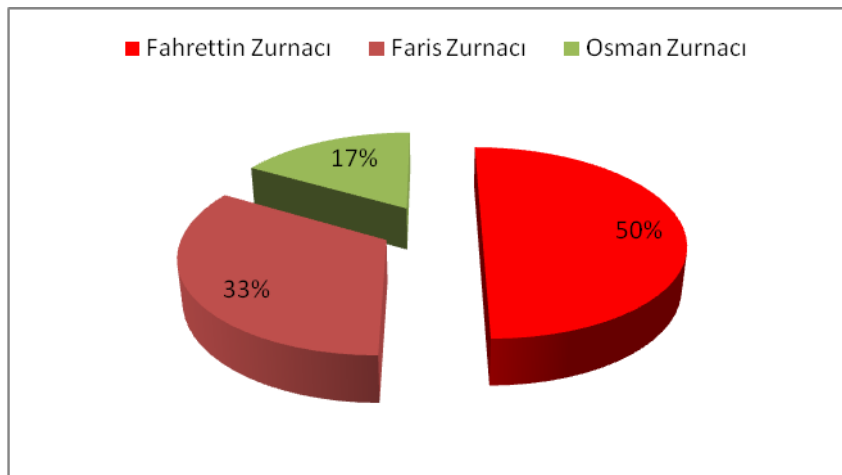


Çizge 3'teki bulgulara göre altı icracıdan üçü davul ve tartım çalma ile; biri babasını taklit etme yöntemini vurmali bir çalgıda kullanarak; ikincisi solfej okuyarak başlamıştır. İcracılardan biri musikiye başlamasıyla herhangi bir çalgı arasında herhangi bir ilişki kurmayıp doğuştan yetenekli olmasına dikkat çekmiştir. Sağlam-Ekşi'nin 2010

yılında gerçekleştirilen Uluslararası VI. Tarihi Kırkpınar Sempozyumu için hazırlanan bildiriye farklı icracılarla yapılan görüşme sonuçlarını değerlendirdiği bölüm aşağıda belirtilmiştir.

“Kırkpınar Güreş Mehteri” icracıları çalgı öğretimi konusunda meşk yönteminin güncelliğini koruduğunu; çalgı icracısı olacak çocukların çalgının bakımı sırasında kendilerini izlediklerini; çalgının bakımını üstlendiklerini; ustaların yanından ayrılmadıklarını belirtmektedirler Böylece çalgıya olan ilgileri anlaşılan çocuklarda önce davul eğitimine geçilmektedir. Bu eğitimde öncelik çalgının tanıtımı ve bakımı konusuna verilmektedir. Daha sonra davul tutuş, tokmak ve çubuk kullanımına geçildiği daha sonra ustaların yanında çalmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Ustalarla çalma aşamasında basit ritmlerin seçildiği ve bu öğretim aşamasında çırağın ustasını sürekli izlediği ve taklit ettiği belirtilmektedir. Davul çalan çocuklardan istekli olanlar ise zurna üflemeye geçiş yapabilmektedir. Bu aşamada kamış ayarları, kanel ve perde düzeni öğretilmekte ardından düz sesler üflenmekte ve ustaların yanında dem tutma çalışmalarına katılmaktadırlar. Bu aşamadan sonra ustaların yanından onları izlemek ve taklit etmek yoluyla çalgı öğretimi devam eder.⁹

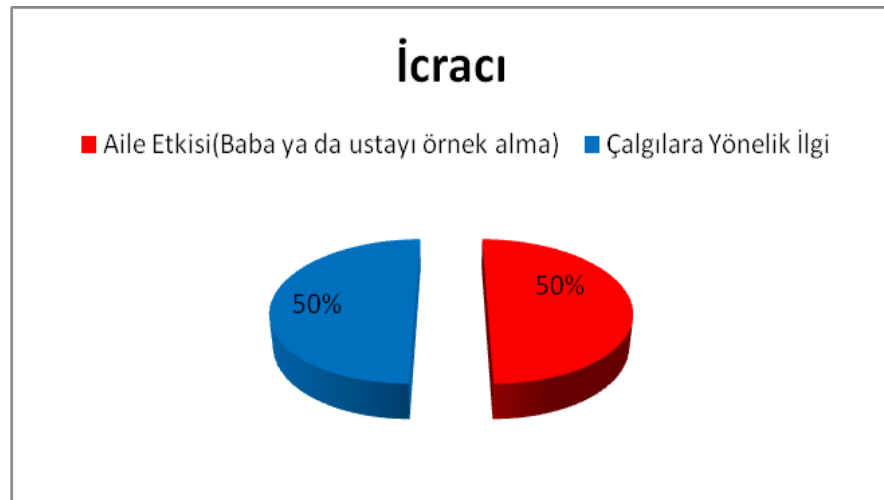
Çizge 4 İracıların Çalgıya Başladığı Hoca ve/veya Hocalar



⁹ Sağlam, Atilla - Ekşi, Osman (2010),a.g.b.

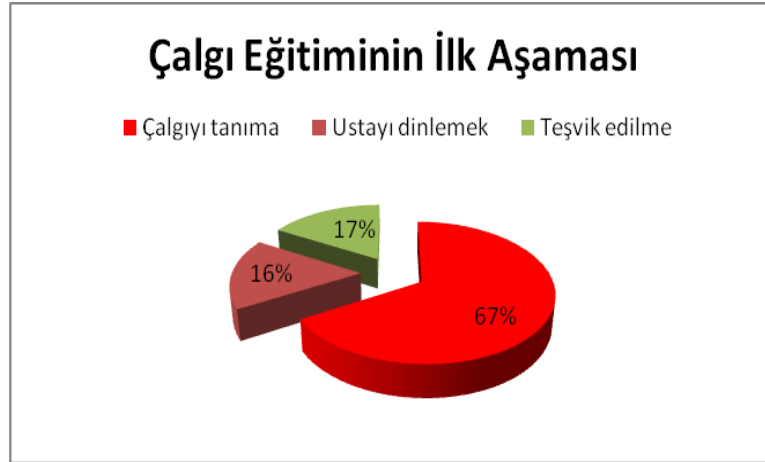
Çizge 4'teki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından üçünün (%50) ustası Fahrettin Zurnacı, ikisinin (%33) ustası Faris Zurnacı ve birinin (%17) ustası ise Osman Zurnacı olduğu görülmektedir. Bu bulgular, icracılar içinde Kırkpınar'da en uzun dönem görev alan Fahrettin Zurnacı'nın Kırkpınar güreş musikisi icracısı olması; bu icrada ustalaşması ve icrayı yönetmesi ve bu icraya usta icracılar yetiştirmiş olması bakımından hem meşk öğrencisi hem icracı hem de meşk öğretimini gerçekleştiren bir eğitimci kimliği olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Çizge 5 Çalgı Eğitimine Nasıl Başlandığına İlişkin Dağılım



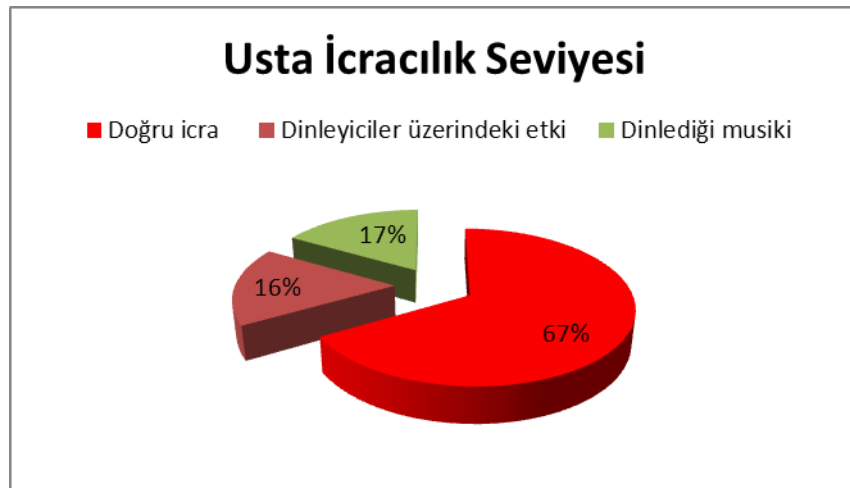
Çizge 5'teki bulgulara göre, icracılardan üçü(%50) çalgı eğitimine aile etkisiyle (baba ya da ustayı örnek alarak) diğer üçü(%50) ise çalgılara ilişkin ilgisiyle başladığını belirtmiştir. Bu bulgular da çizge 1'e ilişkin bulguların yorumlanılmasında değinilen söz konusu icracıların yetişmesinde mesleki örgün eğitim kurumlarının herhangi bir katkısı bulunmadığına ilişkin yorumu güçlendirmekte, ayrıca bu icracıların yeteneklerinin belirlenmesinde de herhangi bir çalışmanın söz konusu kurumlar tarafından gerçekleştirilmediğini de ortaya koymaktadır.

Çizge 6 Çalgı Eğitiminin İlk Aşamasına İlişkin Dağılım



Çizge 6'daki bulgulara göre, icracıların %67'si icra edilecek çalgıyı tanımanın,%17 teşvik edilmenin,%16'sı da ustayı dinlemenin çalgı eğitiminin ilk aşaması olduğunu belirtmiştir. Bu bulgulara göre, Çizge 5'te elde edilen sonuç arasında bir bağ kurulabilir. Küçük yaşlardan itibaren çevresindeki icracıları görerek, hem çalgılara hem de icraya karşı bir birikime sahip oldukları söylenebilir.

Çizge 7 Çalgı Eğitiminde Belli Bir Aşamaya Gelmiş İcracının Nasıl Anlaşılacağına İlişkin Dağılım



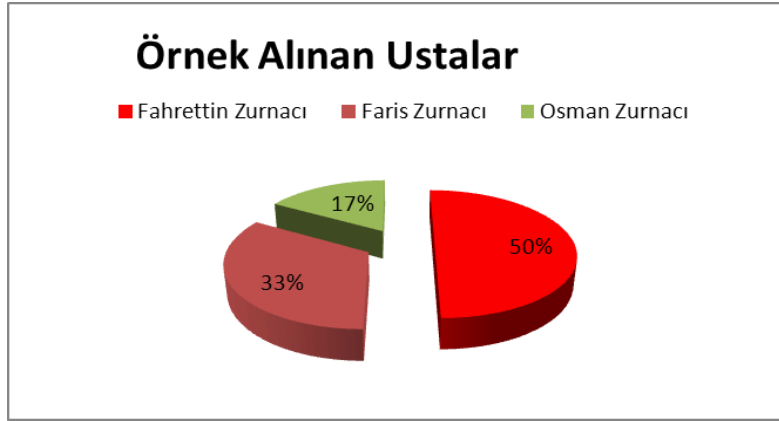
Çizge 7'deki bulgulara göre, icracıların %67'si doğru icranın, %17'si dinlediği musikin, %16'sı da dinleyeciler üzerindeki etkinin belli bir aşamaya gelmiş icracının özellikleri olduğunu belirtmiştir. Bu bulgulara göre, usta icracıların meşk yöntemiyle öğretilen eserleri doğru bir şekilde çalma becerisini kazandırmaya ilişkin çalışmalar yaptığı, çalınan eserlerin dinleyiciler tarafından da beğeni kazanması gerektiği ve bunun oluşması içinde icra edilen musikin dinlenilmesi gerekliliği söylenebilir.

Çizelge 3 Mesleki Müzik Eğitime İlişkin Dağılım

Mesleki Musiki Eğitimi Aldınız mı?	
Alaattin Zurnacı	Mesleki musiki eğitimi almadım.
Fahrettin Zurnacı	Mesleki musiki eğitimi almadım.
Hayrettin Zurnacı	Mesleki musiki eğitimi almadım.
Hayati Zurnacı	Mesleki musiki eğitimi almadım.
Hayrettin Zurnacı	Mesleki musiki eğitimi almadım.
Şerafettin Yoldauçmaz	Mesleki musiki eğitimi almadım.

Çizelge 3'e göre, icracıların tamamının mesleki musiki eğitimi almadığı görülmektedir. Buna göre, meşk yöntemiyle yetişen icracıların mesleki musiki eğitim almamalarının icralarına etki etmediği, nota bilmemelerinin eksikliğini dinleyerek ezberden çalma ile kapattıkları söylenebilir.

Çizge 8 Örnek Alınan Ustalara İlişkin Dağılım



Çizge 8' deki bulgulara göre, icracıların %50'si Fahrettin Zurnacı'yı, %33'ü Faris Zurnacı'yı, %17'si ise Osman Zurnacı'yı örnek aldığı usta olarak belirtmiştir.

Çizelge 4 Ailedeki Diğer Erkek İcracılara İlişkin Dağılım

Ailenizde sizin dışınızda icracılık yapan erkek birey var mı?	
Alaattin Zurnacı	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.
Fahrettin Zurnacı	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.
Hayrettin Zurnacı	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.
Hayati Zurnacı	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.
Hayrettin Zurnacı	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.
Şerafettin Yoldauçmaz	Ailedeki erkek bireylerin tamamı müzisyenlik mesleği yapmaktadır.

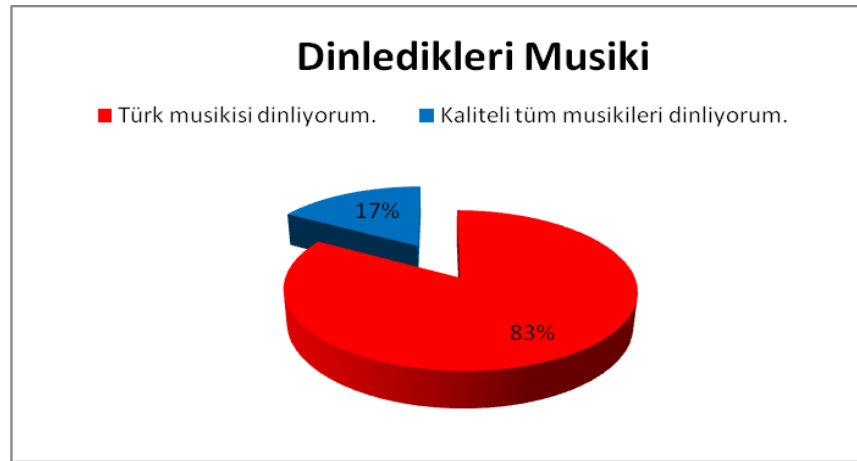
Çizelge 4'e göre, icracıların ailelerinde ki erkek bireylerin tümü musiki mesleğiyle uğraşmaktadır. Buna göre, musiki mesleğinin erkekler için aile geleneği olduğu görülmektedir.

Çizelge 5 Ailedeki Kadınların Mesleki Olarak Musikiyle İlgilenenlerine İlişkin Dağılım

Ailenizde mesleki olarak musikiyle ilgilenen kadınlar var mı?	
Alaattin Zurnacı	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.
Fahrettin Zurnacı	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.
Hayrettin Zurnacı	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.
Hayati Zurnacı	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.
Hayrettin Zurnacı	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.
Şerafettin Yoldauçmaz	Ailedeki kadınlar mesleki olarak musikiyle ilgilenmemektedirler.

Çizelge 5'e göre, icracıların tamamı ailelerindeki kadınların mesleki olarak musikiyle ilgilenmediklerini belirtmiştir. Çizelge 5'teki bulgular musikinin ailelerde erkek bireyler tarafından meslek edinildiğini göstermektedir.

Çizge 9 İcracıların Dinledikleri Musiki ve İcra Ettikleri Musiki Arasındaki Bağın Nasıl Olduğuna İlişkin Dağılım



Çizge 9'daki bulgulara göre, icracıların %83'ü Türk musiki, %17 si ise kaliteli olan tüm musikileri dinlediğini belirtmiştir. Bu bulgulara göre icracıların Türk musiki alanına ilişkin icracılar olması ve Türk musiki dinleyicisi olmaları yaptıkları meslekten zevk aldıkları şeklinde yorumlanabilir.

Çizelge 6 İcra Ettikleri Çalgıların Yapıları ve Çeşitliliği Hakkında Bilgilerine İlişkin Dağılım

İcra ettiğiniz çalgıların yapıları ve çeşitliliği hakkında bilginiz var mı?	
Alaattin Zurnacı	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.
Fahrettin Zurnacı	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.
Hayrettin Zurnacı	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.
Hayati Zurnacı	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.
Hayrettin Zurnacı	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.
Şerafettin Yoldauçmaz	İcra ettiğim çalgılarla ilgili bilgi sahibiyim.

Çizelge 6'ya göre, icracıların tamamı icra ettikleri çalgıların yapısı ve çeşitliliği ile ilgili bilgilere sahip olduklarını belirtmiştir. Buna göre, çizge 7'de belirtilen "çalgi

eğitiminin ilk aşaması nedir?” sorusunun çalgıyı tanıma olarak verilen cevabı bu bilgiyi doğrular niteliktedir.

Çizge 10 Kırkpınar Dışındaki Etkinliklerde İcracı Olmanın Anlamına İlişkin Dağılım



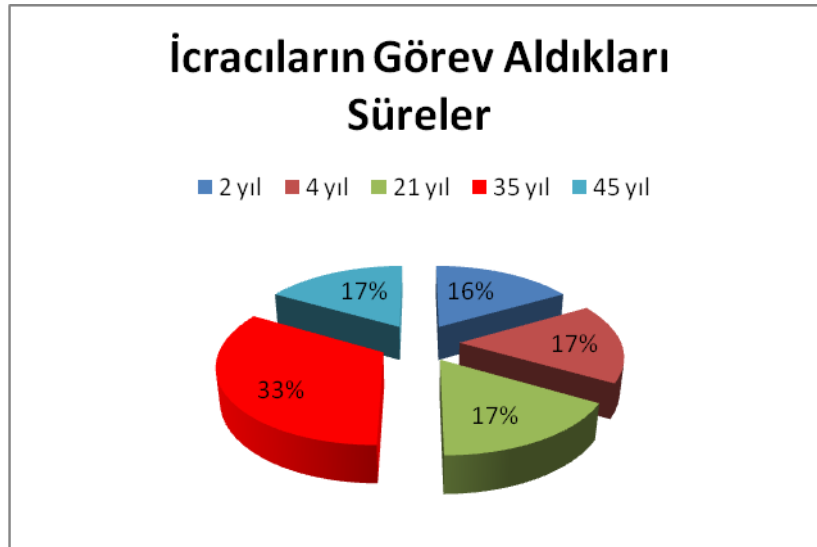
Çizge 10’ daki bulgulara göre, icracıların %67’si Kırkpınar’da musikinin belli bir düzen içerisinde icra edildiğini, %17’si ise halkoyunları musikisinin Kırkpınar güreş musikisiyle benzer özellikler taşıdığını, %16’sı ise icra etkinliklerinin icracılığını geliştirdiğini belirtmiştir. Bu bulgulara göre, Kırkpınar güreş musikisi diğer icra etkinliklerinin tümünden daha önemli görülmeyle birlikte, Kırkpınar’ın bu icracıların saha içerisindeki en önemli icra alanı olduğu görülmektedir.

Çizelge 7 Başlangıç Dönemi İcracılığı İle Kırkpınar Sonrası İcracılık Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım

Başlangıç Dönemi İcracılığı İle Kırkpınar Sonrası İcracılık Arasındaki Farklar Nelerdir?	
Alaattin Zurnacı	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.
Fahrettin Zurnacı	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.
Hayrettin Zurnacı	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.
Hayati Zurnacı	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.
Hayrettin Zurnacı	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.
Şerafettin Yoldauçmaz	İcraya evde başladım. Zamanla geliştirdim ve Kırkpınar başta olmak üzere düğün, halkoyunları gibi birçok etkinlikte icracı olarak görev almaktayım.

Çizelge 7'ye göre, icracıların musikiye ve çalgı icrasına evde ya da mahallede başladıkları görülmektedir. Bu dönem sonunda çalgı icrasında belli bir aşamaya gelmiş olan icracılar önce düğünlerde daha sonra halkoyunları ve konser gibi icra kalitesinin daha fazla önem kazandığı etkinliklerde çalmaya başladıkları söylenebilir. Kırkpınar güreş musiki icracılığı ise tüm bu etkinliklerde başarılı olmuş icracıların görev aldığı bir etkinlik olarak görülebilir.

Çizge 11 İcracıların Kırkpınar'da Görev Aldıkları Sürelere İlişkin Dağılım



Çizge 11'deki bulgulara göre, iki(%33) icracı otuzbeş yıl, bir icracı iki yıl, bir icracı dört yıl,diğer bir icracı yirmibir yıl ve kırkbeş yıl en uzun görev yapan bir icracı bulunmaktadır. Buna göre icracıların yaklaşık 80 yıllık bir sanatsal gelenek aktarımına şahit olabildikleri, bu icracıların bu aktarıma ilişkin bilgileri ve deneyimleri olduğu söylenebilir.

Çizge 12 Kırkpınar Güreş Musikisi İcracılığında Bulunması Gereken En Önemli Özelliklere İlişkin Dağılım



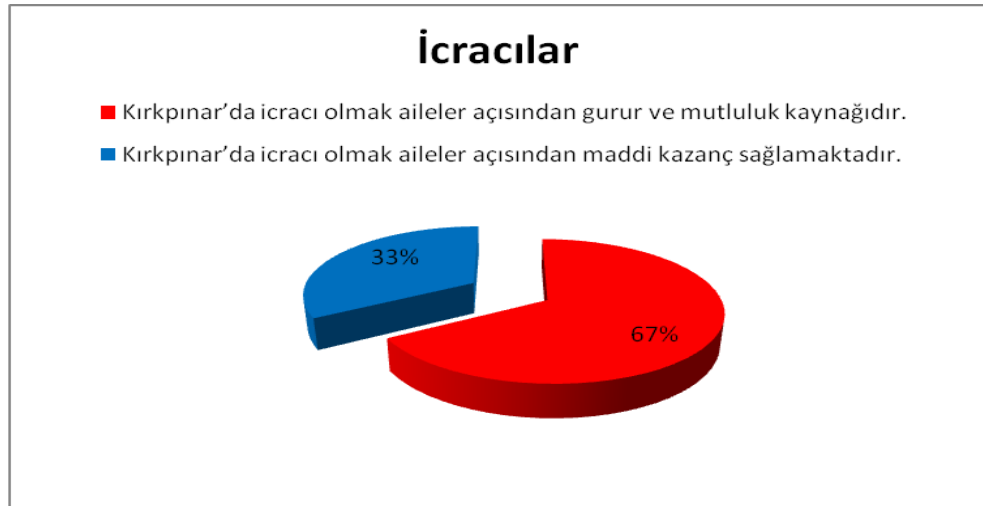
Çizge 12'deki bulgulara göre, icracılar Kırkpınar güreş musiki icracısında bulunması gereken önemli özellikler olarak; icracılık seviyesinin yüksek olması (%38), icracının uyumlu olması (%25), disiplinli olması (%19), olumlu kişilik özelliklerine sahip olması (%12) ve sorumluluk sahibi olması (%6) belirtilmiştir. Kırkpınar güreş musikisi icracıları, Kırkpınar'da musiki icrasına katılmaya hak kazanmak için yüksek icracılık seviyesi ve uyumlu (birlikte çalma) çalma becerisini en önemli iki özellik olarak açıklamaktadırlar. Bu bulgular ve diğer görüşlerde ortaya konan özelliklerin, yapılacak icranın niteliğini arttıracak özellikleri kapsamı göz önüne alınırsa Kırkpınar musiki ustalarının musiki icrasındaki niteliğe büyük önem verdikleri şeklinde yorumlanabilir.

Çizge 13 Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Topluluğunda(Güreş Mehteri) Bulunmanın Önemine İlişkin Dağılım



Çizge 13'deki bulgulara göre, icracıların %17'si icra topluluğunda bulunmanın çalgıda belli bir düzeye gelmiş olmanın göstergesi olduğunu belirtmiştir. Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Topluluğunda (Güreş Mehteri) Bulunmanın Önemine İlişkin verilerden elde edilen bulgularda yer alan diğer maddesinin kapsamına giren ifadeler şunlardır: icracıların konuya ilişkin ifadelerinin %83'ünü "Kırkpınar güreş musikisi icracısı olmaktan gurur ve mutluluk duyuyorum".ifadeleri oluşturmaktadır. Buna göre, Kırkpınar er meydanında davul vurmak ve zurna üflemek söz konusu icracılar için bir övünme kaynağı, mesleki üstünlük belirtisidir.

Çizge 14 Kırkpınar Güreş Musikisi Ve İcracılığının Kendisi ve Ailesi İçin Yeri Ve Öneme İlişkin Dağılım



Çizge 14'deki bulgulara göre, icracıların %67'si Kırkpınar'da görev almalarının aileleri için gurur ve mutluluk kaynağı olduğu; %33'ü sadece maddi kazanç olanağı sağladığı görüşündedir. Maddi kazanç olanakları sınırlı söz konusu icracıların en temel gelir kaynakları olan Kırkpınar güreş musikisi icracılığını mutluluk ve gurur kaynağı olarak görmeleri ve bunu maddi kazanç olanağının üstünde değerlendirmeleri, icracıların bu icra sırasında toplumsal sorumluluk ve tarihsel bilinç içerisinde bir görevi, üstlenmiş oldukları şeklinde değerlendirilebilir.

Çizge 15 Kırkpınar Öncesi İcracılığa Göre İş Seçimi ve Kalitesinde Değişikliğe İlişkin Dağılım



Çizge 15'deki bulgulara göre, icracıların%67'si kırkpınar güreş musikisi topluluğunda bulunmanın iş seçimlerini etkilemediğini, %33'ü ise iş seçiminde değişiklik olduğunu belirtmiştir.

Çizge 16 Diğer İcra Etkinlikleri (Düğün, Konser gibi) ile Kırkpınar Güreş Musikisi İcrası Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım



Çizge 16'daki bulgulara göre, icracıların %46'sı Kırkpınar'da güreş havası dışında başka eser icra edilemeyeceğini, %46'sı düğün konser gibi etkinliklerde farklı eserler icra edilebileceğini %8'i Kırkpınar güreş musikisi topluluğunun büyük bir topluluk olduğunu belirtmiştir.

Çizelge 8 Kırkpınar İcra Heyetinde Bulunan İcraçıların Kırkpınar Dışında Birlikte İcra Yapma Olanaklarına İlişkin Dağılım

Kırkpınar icra heyetinde bulunan icracıların Kırkpınar dışında birlikte icra yapma olanakları var mı?	
Alaattin Zurnacı	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.
Fahrettin Zurnacı	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.
Hayrettin Zurnacı	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.
Hayati Zurnacı	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.
Hayrettin Zurnacı	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.
Şerafettin Yoldauçmaz	İcra heyetinin tamamı olmasa da, belirlenen 2'şer ,4'er, 6'şar ve 10' ar kişilik ekipler şeklinde icra yapmaktayız.

Çizelge 8'deki bulgulara göre, icracılar Kırkpınar Güreş Musikisi topluluğunun 2,4,6,10 kişilik ekipler halinde icra yapabildiklerini, bugüne kadar Kırkpınar güreşleri dışında topluluğunun tamamının bir etkinlikte görev almadığını belirtmişlerdir.

Çizge 17 Diğer İcra Etkinliklerinde İcraçı Sayısı ve Bu Ekibin Oluşmasına İlişkin Dağılım



Çizge 17'deki bulgulara göre, icracıların %50'si icraçı sayısının etkinliğin durumuna göre,%33'ü usta icracılar tarafından belirlendiğini, %17'si ise icraçı ihtiyacına göre sayının oluştuğunu belirtmişlerdir.

3.3 2010 Yılı Tarihi Kırkpınar Güreş Havaları İcra Heyetinde Bulunmayan Diğer İcra Heyetine İlişkin Bulgular(1.Görüşme)

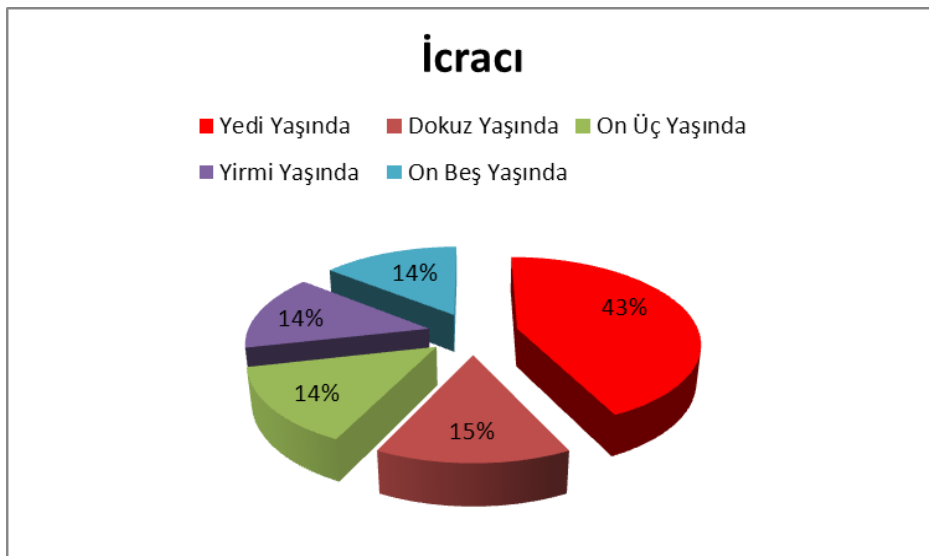
Bu kısımda Tüba 2010/83 no'lu proje kapsamında 2010 yılında icra heyeti içerisinde bulunmayan altı “Güreş Musikisi” icracısı ile yapılan görüşmede elde edilen verilerin içerik çözümlemesiyle ortaya konan bulgularına yer verilmektedir.

Çizelge 9 İcracıların Kişisel Bilgileri

Adı Soyadı	Doğum Yeri	Doğum Tarihi	Eğitim Durumu	Meslek
Bekir Yanyacı	Edirne	12.01.1932	İlkokul	Müzisyen
İlyas Zurna	Edirne	22.07.1945	İlkokul	Müzisyen
Günay Zurna	Edirne	15.09. 1966	Ortaokul	Müzisyen
Şeref Yoldauçmaz	Edirne	10.01.1979	İlkokul	Müzisyen
Gürhan Zurnacı	Edirne	19.02.1987	Ortaokul	Müzisyen
Remzi Katırcı	Edirne	01.01.1977	İlkokul	Müzisyen

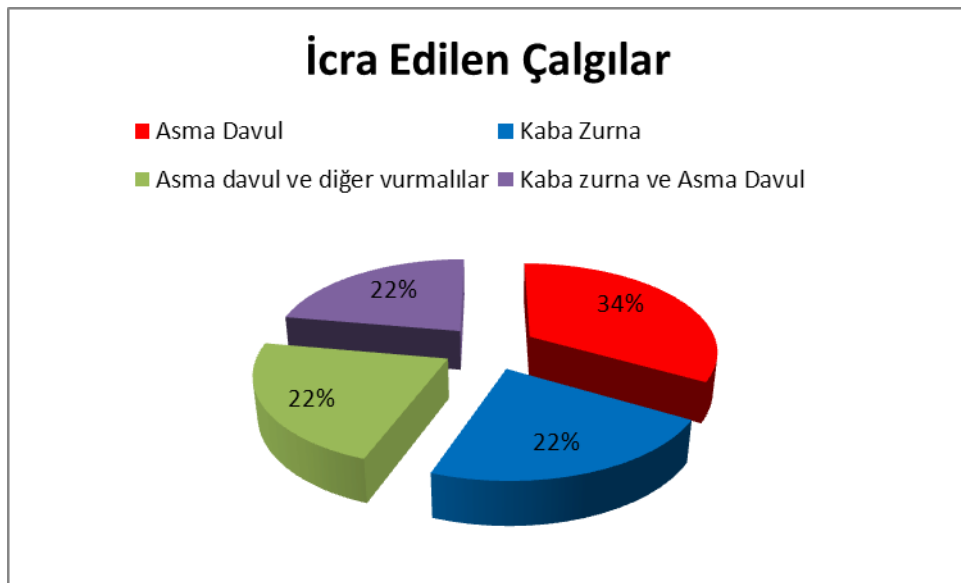
Çizelge 9'a göre görüşülen icracıların tamamı Edirne doğumludur. En genç icracı 24, en yaşlı icracı ise 79 yaşındadır.

Çizge 18 Musikiye Başlama Yaşına İlişkin Dağılım



Çizge 18’de elde edilen bulgulara göre, musiki ile ilgili çalışma yaşında eski kuşak icracılarına göre orta kuşak ve genç kuşak icracılarının daha genç yaşlarda musikiye başladıkları anlaşılmaktadır. Bu durum günümüzde musikiye erken yaşta başlamanın önemini anlaşılmaya başlanabilir.

Çizge 19 İcra Edilen Çalgılara İlişkin Dağılım



Çizge 19’da elde edilen bulgulara göre icracılardan biri asma davul; ikisi kaba zurna; ikisi kaba zurna ve asma davul ve ikisi asma davul ve diğer vurmaları icra etmektedirler. Söz konusu çalgıların varlığına dayanarak bu icracıların halk musikisi icrasında kullanılmakta olan çalgıları icra etmeleri bakımından halk musikisi icracıları sınıflamasına alınması uygundur.

Çizelge 10 İcracıların Musikiye Olan Yeteneklerinin Kim/Kimler Tarafından Fark Edildiğine İlişkin Dağılım

İcracıların musikiye olan yeteneğini kim/kimler tarafından fark edilmiştir?	
Bekir Yanyacı	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.
İlyas Zurna	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.
Günay Zurna	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.
Şeref Yoldauçmaz	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.
Gürhan Zurnacı	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.
Remzi Katırcı	Aile tarafından fark edildiğini belirtmektedir.

Çizelge 10'a göre, görüşülen kişilerin tamamı musiki yeteneklerinin aileleri tarafından fark edildiğini belirtmektedirler.

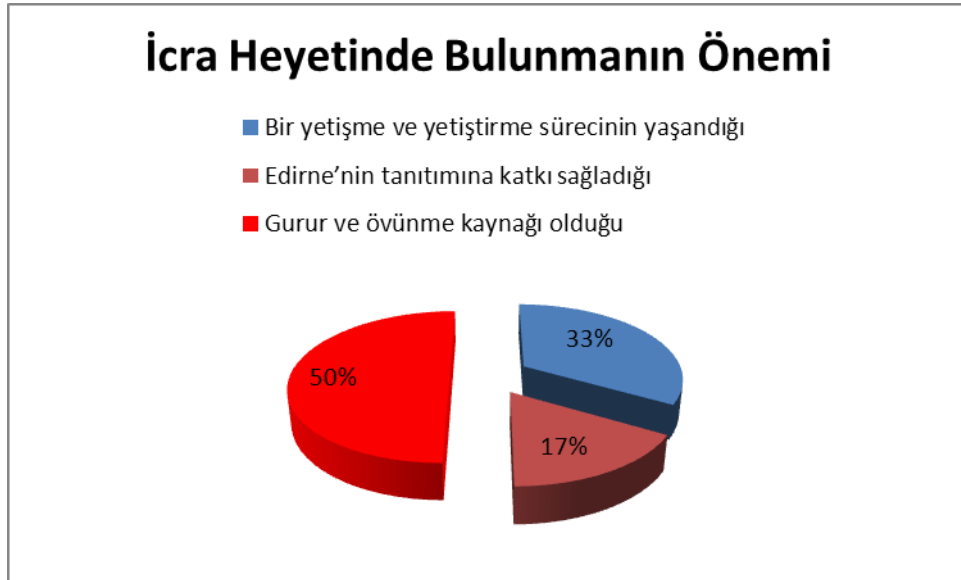
Çizge 20 Musiki Mesleğinin Seçimine İlişkin Dağılım



Çizge 20'deki bulgulara göre "Kırkpınar Güreş Mehteri" icracılarının musiki mesleğini seçmelerinde aile ve çevrenin etkisi vardır. Bununla birlikte musikiye merak ve ilginin kişisel olarak yüksek oluşu da etkili bir seçim nedenidir. Aile de müzisyenlik dışında başka meslek yapılmaması, kişinin farklı bir meslek yapmasını engellediği söylenebilir.

Çizge 21 Kırkpınar Güreş Musikisi İcra Topluluğunda (Güreş Mehteri)

Bulunmanın Önemine İlişkin Dağılım



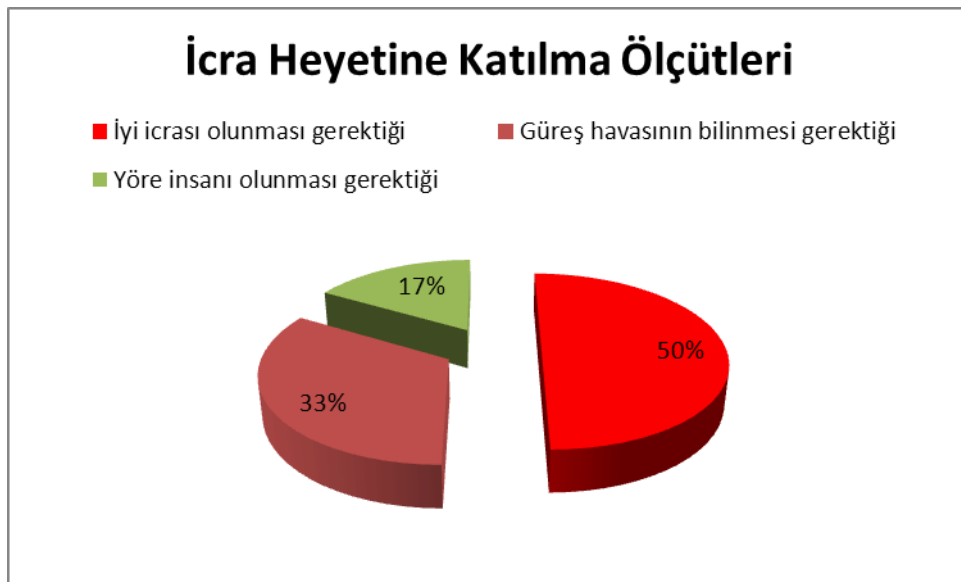
Çizge 21'deki bulgulara göre, İcracılar, bu yolla Edirne'nin tanıtımına katkı sağladıklarını, bunun bir gurur kaynağı olduğunu, "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde en kıdemli ve genç olmanın farklı sorumlulukları olduğunu, "Kırkpınar Güreş Mehteri" yoluyla bir yetişme süreci yaşandığını, genç kuşak icracıların kıdemli icracıları takip ederek bir öğrenme gerçekleştirildiğini, başlı başına bu toplulukta bulunmanın bile bir övünç kaynağı olduğunu ve genç kuşağın varlığının bu geleneğin gelecek kuşaklara aktarımı açısından önemli olduğunu belirtmektedirler.

Çizge 22 Diğer İcra Etkinlikleri (Düğün, Konser Gibi Başka İcralar) İle Kırkpınar Güreş Müziği İcrası Arasındaki Farklara İlişkin Dağılım



Çizge 22'deki bulgulara göre, "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde gerçekleştirilen icra ile düğün vb. musiki icraları arasındaki fark olduğu konusunda ortak görüş belirtilmektedir. Buna göre "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde icra sırasında disiplin olduğu, "Kırkpınar Güreş Mehteri" icrasında Trakya yöresine ait bazı türkülere de yer verildiği, yöreye ait olmayan herhangi bir ezgi icra edilmediğini belirtmektedirler. Ayrıca "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde icra sırasında yaşanan icra etme coşkusunun çok daha güçlü olduğu ve bu coşkunun icracı açısından bir tutkuya dönüştüğü anlaşılmaktadır. Öyleyse söz konusu icracılar için icra topluluğu, icra yeri, icranın anlamı ve önemi konusunda farkındalıklarının arttığı söylenebilir.

Çizge 23 Kırkpınar Güreş Müziği Topluluğuna Katılmanın Ölçütlerine İlişkin Dağılım



Çizge 23'deki bulgulara göre, "Kırkpınar Güreş Mehteri"ne katılım için çeşitli ve nitelikli musiki ölçütleri belirtilmediği ancak en temel ölçütler olarak çalgı icrasındaki genel ve üstün başarı ile güreş musikisinin çok iyi bilinmesi gibi ölçütler öne çıkartılmaktadır. Bunun dışında icracının yöre insanı olması gibi ölçütler de konu edilmektedir.

Çizge 24 Çalgı Eğitimine Nasıl Başlandığına İlişkin Dağılımı



Çizge 24'deki bulgulara göre, icracılar çalgı eğitimi konusunda meşk yönteminin güncelliğini koruduğunu; çalgı icracısı olacak çocukların çalgının bakımı sırasında kendilerini izlediklerini; çalgının bakımını üstlendiklerini; ustaların yanından ayrılmadıklarını belirtmektedirler. Böylece çalgıya olan ilgileri anlaşılan çocuklarda önce davul eğitimine geçilmektedir. Bu eğitimde öncelik çalgının tanıtımı ve bakımı konusuna verilmektedir. Daha sonra davul tutuş, tokmak ve çubuk kullanımına geçildiği daha sonra ustaların yanında çalmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Ustalarla çalma aşamasında basit ritimlerin seçildiği ve bu öğretim aşamasında çırağın ustasını sürekli izlediği ve taklit ettiği belirtilmektedir. Davul çalan çocuklardan istekli olanlar ise zurna üflemeye geçiş yapabilmektedir. Bu aşamada kamaş ayarları, kanel ve perde düzeni öğretilmekte ardından düz sesler üflenmekte ve ustaların yanında dem tutma çalışmalarına katılmaktadırlar. Bu aşamadan sonra ustaların yanından onları izlemek ve taklit etmek yoluyla çalgı öğretimi devam eder.

Çizge 25 “Usta” İcracıların Yetiştirme Sürecine Etki Eden Durumlara İlişkin

Dağılım



Çizge 25’deki bulgulara göre, icracılar düğünlerde sürekli çalmanın bir gelişme aracı olduğunu; çıraklarına sürekli icra yapmaları gerektiğini belirtmekte ve çıraklarına sürekli icra yapmaktadırlar. Yetiştirmiş oldukları çıraklarını ustalaşma sürecine kadar takip ederek sürekli birlikte çalmaktadırlar. Ustalar çalgılarına çok bağlıdırlar ve işleri olmadığında çalgılarının bakımıyla ve diğer yeni eserleri geçme ile uğraşmaktadırlar. Sürekli çalma ve düğünde çalmanın kendilerinin gelişimindeki en önemli aşamalar olduğunu belirtmektedirler.

IV. BÖLÜM

4 SONUÇLAR

Bu bölümde iki tür olarak toplanan verilerin çözümünden elde edilen bulguların sonuçlarına yer verilmektedir. İlk tür veriler 2010/83 no'lu "Edirne Kırkpınar "Güreş Musikisi"nin kayıt altına alınarak incelenmesi ve musikişinasların yetişmesinin tespiti" adlı TÜBAP projesinin desteğinde elde edilen veriler olup çözümlemesinde icra analizi programı kullanılmış, melograf ve nota diktesine dayalı çözümlenmeler sonucunda elde edilen verilerden bir takım bulgulara ulaşılmış ve bulgulardan sonuçlar elde edilmiştir. İkinci tür veriler ise söz konusu TÜBAP projesinde hizmet alımı yapılarak icra kayıtları elde edilen davul-zurna ustalarıyla yapılan görüşmelerden elde edilen verilerden ortaya çıkan bulgulara ilişkin sonuçlardır.

4.1 Tarihi Kırkpınar Güreş Musiki İcra Kayıtları Sonuçları

Bu kısımda Tarihi Kırkpınar güreş musikisi icrasında yer alan "Ağırlama-Divan Havası" ve "Ceng-i harbi Havası" kayıtlarındaki ezgisel kaydın melograf sonuçları ve nota diktesi sonuçlarına yer verilmektedir. Bu sonuçlar 2010/83 nolu TÜBAP projesinin desteğiyle elde edilmiştir.

4.1.1 Fahrettin Zurnacı Kaydının Sonuçları

Bu kısımda İcracılar arasındaki en yaşlı zurna ustası ünvanına sahip, Edirne ve çevresiyle ulusal düzeyde tanınmaya sahip olan ve aynı zamanda ilk gençlik çağından günümüze kadar çok uzun yıllar Kırkpınar er meydanında Kırkpınar güreş havalarını üfleyen, son yıllarda da er meydanındaki icra heyetini yöneten Fahrettin Zurnacı'nın stüdyo kaydına ilişkin sonuçlar verilmektedir:

21-47. saniyeler arasında Fahrettin Zurnacı'nın icra edilen hicaz makamı ağırlama bölümünün temel makamıdır. Bu kısımda birinci sekizli ses kümesi içerisinde

bulunan perdeler kullanılarak, makamın güçlüsünde yani neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

48–56. saniyelerde Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nişabur makamı kullanılmıştır.

57–102. saniyelerde Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak hicaz hümayun makamı kullanılmıştır.

103–137. saniyelerde Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak hüseyni makamı kullanılmakla birlikte karcığar makamı seyrine verilmiştir.

138–274. saniyeler arasında Fahrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nikriz makamı olarak görülmektedir.

4.1.2 Hayrettin Zurnacı Kaydının Sonuçları

Bu kısımda Fahrettin Zurnacı'nın yeğeni ve yetiştirdiği günümüzün en etkili genç zurna ustası Hayrettin Zurnacı'nın stüdyo kaydına ilişkin sonuçlar verilmektedir:

21–47. saniyeler Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı hicaz makamı ağırlama bölümünün temel makamıdır. Bu kısımda birinci sekizli ses kümesi içerisinde bulunan perdeler kullanılarak, makamın güçlüsüne yani neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

48–74. saniyelerde Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nişabur makamı kullanılmıştır.

115–137. saniyelerde Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak rast makamı kullanılmakla birlikte rast makamı içerisinde basit suzinak makamı seyrine yer verilmekte ve segâh perdesinde kalması gerektiği halde bir sonraki

bölüm olan ceng-i harbi geçişine olanak sağlayacak bir tizleşme ile buselik perdesinde karar verilmektedir.

138–274. saniyeler arasında Hayrettin Zurnacı'nın icrasındaki ezgisel seyrin temel makamı olarak nikriz makamı olarak görülmektedir.

4.1.3 İcra Kayıtları Arasındaki Farka İlişkin Sonuçlar

Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı'nın icraları arasındaki en temel fark ağırlama bölümde icra edilen nişabur makamında görülmektedir. Bu kısımda Fahrettin Zurnacı ve Hayrettin Zurnacı'nın icraları arasında hem süre hem de seyir işleyişinde farklılıklar bulunmaktadır. Buna göre Fahrettin Zurnacı bu bölümde birinci sekizli ses kümesi içerisinde icra yaparken, Hayrettin Zurnacı ikinci sekizli ses kümesi içerisinde perdeler kullanmıştır.

Bu farklılığın dışında ağırlama bölümünde önemli farklar görülmemektedir. Ceng-i Harbi adı verilen bölümde icracıların her ikisi de nikriz makamında icralar gerçekleştirmiştir.

4.2 Davul-Zurna İcra Ustalarının Yetişme/Yetiştirme Sürecini

Ortaya Koyan Sonuçlar

Bu kısımda icracılarla yapılan görüşme sonuçlarına yer verilmektedir. Bu sonuçların boyutları ve veriliş düzeni davul-zurna ustalarının kişisel özellikleri ve meşke başlama, davul-zurna meşkinde seviye aşmak, davul-zurnada genç kuşak usta olarak kabul edilme, davul-zurnada ustalık dönemi ve Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş musikisi icra heyetine yer almanın değerine ilişkin usta icracı görüşleri şeklindedir.

4.2.1 Davul-Zurna Ustalarının Kişisel Özellikleri ve Meşke Başlamaya İlişkin Sonuçlar

Çizelge 1'e göre, görüşülen icracıların tamamı Edirne doğumludur. Halen musiki icrasını gerçekleştirmekte olan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından en genç icracı 19; en yaşlı icracı ise 58 yaşındadır. Böylece Kırkpınar güreş musikisinin nesilden nesile aktarımının sınırının yaklaşık 40 yıl olduğu ortaya çıkmaktadır. Bu fark günümüzün halen icraya katılan ve ustalığı tüm icracılarca kabul görmüş Fahrettin Zurnacının en genç olduğu döneme uygulandığında icra aktarımı açısından yaklaşık 80 yıla; Fahrettin Zurnacı'nın dedesi Dağlı Osman'a uygulandığında yaklaşık 120 yıllık bir aktarım süreci kendiliğinden ortaya çıkmaktadır denebilir. Böylece geleneğin aktarımının halkalarını ve bu halkaların birbirleriyle bağını görmek mümkün olabilir. Bu biçimdeki aktarımda mesleki musiki eğitimi kurumlarının herhangi bir katkısı olmaması ve icracıların birçoğunun musikiye ilişkin kuramsal bilgi bilmemeleri nedeniyle meşk yönteminin temel öğretim yöntemi olarak kullanıldığı sonucuna varmak olanaklıdır.

Çizelge 1'deki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarının dördü (%67) ilköğretim 1. Kademe (ilkokul), ikisi (%33) ise ilköğretim 2. Kademe (ortaokul) mezunudur.

Bu bulgular, icracıların örgün eğitim süreci içerisinde kalamadıklarını, böylece ileri eğitim olanaklarından yararlanamadıklarını göstermektedir. Bunun yanı sıra musiki icracılığını meslek edinmiş ve her biri çalgısının ustası konumundaki bu icracıların, Edirne ilinde mesleki musiki eğitimine ilişkin ilköğretim düzeyinde bir; ortaöğretim düzeyinde iki ve yükseköğretim düzeyinde iki eğitim kurumu bulunmasına rağmen bu eğitim kurumlarının söz konusu usta icracıların yetişmesine herhangi bir katkıları olmadığı anlaşılmaktadır.

Çizge 1'deki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından ikisi(%33) 8 yaşında diğerlerinden biri yedi, ikincisi on, üçüncüsü on bir ve dördüncüsü on beş yaşında musikiye başlamıştır.

Çizge 2'deki bulgulara göre icracılardan ikisi asma davul; ikisi kaba zurna; biri kaba zurna ve klarnet ve biri asma davul ve diğer vurmali çalgıları icra etmektedirler.

Çizelge 2'ye göre, görüşülen kişilerin tamamı musiki yeteneklerinin aileleri tarafından fark edildiğini belirtmektedirler.

Çizge 3'teki bulgulara göre altı icracıdan üçü davul ve tartım çalma ile; biri babasını taklit etme yöntemini vurmali bir çalgıda kullanarak; ikincisi solfej okuyarak başlamıştır. İracılardan biri musikiye başlamasıyla herhangi bir çalgı arasında herhangi bir ilişki kurmayıp kendisinin doğuştan yetenekli olmasına dikkat çekmiştir.

Çizge 4'teki bulgulara göre görüşme yapılan Kırkpınar güreş musikisi icracılarından üçünün (%50) ustası Fahrettin Zurnacı, ikisinin (%33) ustası Faris Zurnacı ve birinin (%17) ustası ise Osman Zurnacı olduğu görülmektedir.

Çizge 5'teki bulgulara göre, icracılardan üçü(%50) çalgı eğitimine aile etkisiyle (baba ya da ustayı örnek alarak) diğer üçü(%50) ise çalgılara ilişkin ilgisiyle başladığını belirtmiştir.

Çizge 6'daki bulgulara göre, icracıların %67'si icra edilecek çalgıyı tanımanın,%17 teşvik edilmenin,%16'sı da ustayı dinlemenin çalgı eğitiminin ilk aşaması olduğunu belirtmiştir.

Çizelge 3'e göre, icracıların tamamının mesleki musiki eğitimi almadığı görülmektedir.

Çizge 8' de ki bulgulara göre, icracıların %50'si Fahrettin Zurnacı'yı, %33'ü Faris Zurnacı'yı, %17'si ise Osman Zurnacı'yı örnek aldığı usta olarak belirtmiştir.

Çizelge 4'e göre, icracıların ailelerinde ki erkek bireylerin tümü musiki mesleğiyle uğraşmaktadır.

Çizelge 5'e göre, icracıların tamamı ailelerindeki kadınların mesleki olarak musikiyle ilgilenmediklerini belirtmiştir.

Çizelge 9'daki bulgulara göre, icracıların %83'ü Türk musiki, %17 si ise kaliteli olan tüm musikleri dinlediğini belirtmiştir.

Çizelge 6'ya göre, icracıların tamamı icra ettikleri çalgıların yapısı ve çeşitliliği ile ilgili bilgilere sahip olduklarını belirtmiştir.

Çizelge 7'ye göre, icracıların musikiye ve çalgı icrasına evde ya da mahallede başladıkları görülmektedir. Bu dönem sonunda çalgı icrasında belli bir aşamaya gelmiş olan icracılar önce düğünlerde daha sonra halkoyunları ve konser gibi icra kalitesinin daha fazla önem kazandığı etkinliklerde çalmaya başladıkları söylenebilir. Kırkpınar güreş musiki icracılığı ise tüm bu etkinliklerde başarılı olmuş icracıların görev aldığı bir etkinlik olarak görülebilir.

Çizelge 11'deki bulgulara göre, iki(%33) icracı otuzbeş yıl, bir icracı iki yıl, bir icracı dört yıl,diğer bir icracı yirmibir yıl ve kırkbeş yıl en uzun görev yapan bir icracı bulunmaktadır.

Çizelge 12'deki bulgulara göre, icracılar Kırkpınar güreş musiki icracısında bulunması gereken önemli özellikler olarak; icracılık seviyesinin yüksek olması (%38), icracının uyumlu olması (%25), disiplinli olması (%19),olumlu kişilik özelliklerine sahip olması (%12) ve sorumluluk sahibi olması (%6) belirtilmiştir.

4.2.2 Davul-Zurna Meşkinde Bir Üst Seviyeye Ulaşma Sonuçları

Çizge 7'deki bulgulara göre, icracıların %67'si doğru icranın, %17'si dinlediği musikin, %16'sı da dinleyeciler üzerindeki etkinin belli bir aşamaya gelmiş icracının özellikleri olduğunu belirtmiştir.

4.2.3 Davul-Zurna Musikisinde Ustalık Dönemine İlişkin Sonuçlar

Çizelge 7'ye göre, icracıların musikiye ve çalgı icrasına evde ya da mahallede başladıkları görülmektedir. Bu dönem sonunda çalgı icrasında belli bir aşamaya gelmiş olan icracılar önce düğünlerde daha sonra halkoyunları ve konser gibi icra kalitesinin daha fazla önem kazandığı etkinliklerde çalmaya başladıkları söylenebilir. Kırkpınar güreş musiki icracılığı ise tüm bu etkinliklerde başarılı olmuş icracıların görev aldığı bir etkinlik olarak görülebilir.

Çizelge 7'de verilen bilgiler icracıların çiraklıktan ustalığa nasıl geçtiklerini belirtmektedir.

4.2.4 Tarihi Kırkpınar İcrasının Ustalar Açısından Değerine İlişkin Sonuçlar

Çizge 11'deki bulgulara göre, icracıların %67'si Kırkpınar'da musikin belli bir düzen içerisinde icra edildiğini, %17'si ise halkoyunları musikisinin Kırkpınar güreş musikiyle benzer özellikler taşıdığını, %16'sı ise icra etkinliklerinin kişisel olarak icracılığını geliştirdiğini belirtmiştir.

Çizge 13'deki bulgulara göre, icracıların %17'si icra topluluğunda bulunmanın çalgıda belli bir düzeye gelmiş olmanın göstergesi olduğunu belirtmiştir.

Çizge 14'deki bulgulara göre, icracıların %67'si Kırkpınar'da görev almalarının aileleri için gurur ve mutluluk kaynağı olduğu; %33'ü sadece maddi kazanç olanağı sağladığı görüşündedir.

Çizge 15'deki bulgulara göre, icracıların%67'si Kırkpınar güreş musikisi topluluğunda bulunmanın iş seçimlerini etkilemediğini, %33'ü ise iş seçiminde değişiklik olduğunu belirtmiştir.

Çizge 16'daki bulgulara göre, icracıların %46'sı Kırkpınar'da güreş havası dışında başka eser icra edilemeyeceğini, %46'sı düğün konser gibi etkinliklerde farklı eserler icra edilebileceğini %8'i Kırkpınar güreş musikisi topluluğunun büyük bir topluluk olduğunu belirtmiştir.

Çizge 8'deki bulgulara göre, icracılar Kırkpınar Güreş Musikisi topluluğunun 2,4,6,10 kişilik ekipler halinde icra yapabildiklerini, bugüne kadar Kırkpınar güreşleri dışında topluluğunun tamamının bir etkinlikte görev almadığını belirtmişlerdir.

Çizge 17'deki bulgulara göre, icracıların %50'si icracı sayısının etkiliğin durumuna göre,%33'ü usta icracılar tarafından belirlendiğini, %17'si ise icracı ihtiyacına göre sayının oluştuğunu belirtmişlerdir.

4.3 Davul-Zurna İcra Ustalarının Yetiştirme/Yetiştirme Sürecini Ortaya Koyan Sonuçlar

Bu kısımda icracılarla yapılan görüşme sonuçlarına yer verilmektedir. Bu sonuçların boyutları ve veriliş düzeni davul-zurna ustalarının kişisel özellikleri ve meşke başlama, davul-zurna meşkinde seviye aşmak, davul-zurnada genç kuşak usta olarak kabul edilme, davul-zurnada ustalık dönemi ve Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş musikisi icra heyetine yer almanın değerine ilişkin usta icracı görüşleri şeklindedir.

4.3.1 Davul-Zurna Ustalarının Kişisel Özellikleri ve Meşke Başlamaya İlişkin Sonuçlar

Çizelge 9'a göre görüşülen icracıların tamamı Edirne doğumludur. En genç icracı 24, en yaşlı icracı ise 79 yaşındadır.

Çizelge 10'a göre, görüşülen kişilerin tamamı musiki yeteneklerinin aileleri tarafından fark edildiğini belirtmektedirler.

Çizge 18'e göre musiki ile ilgili çalışma yaşında eski kuşak icracılarına göre orta kuşak ve genç kuşak icracılarının daha genç yaşlarda musikiye başladıkları anlaşılmaktadır. Bu durum günümüzde musikiye erken yaşta başlamanın öneminin anlaşılmasına bağlanabilir.

Çizge 19'daki bulgulara göre icracılardan biri asma davul; ikisi kaba zurna; ikisi kaba zurna ve asma davul ve ikisi asma davul ve diğer vurmali çalgıları icra etmektedirler. Söz konusu çalgıların varlığına dayanarak bu icracıların halk musikisi icrasında kullanılmakta olan çalgıları icra etmeleri bakımından halk musikisi icracıları sınıflamasına alınması uygundur.

Çizge 20'deki bulgulara göre "Kırkpınar Güreş Mehteri" icracılarının musiki mesleğini seçmelerinde aile ve çevrenin etkisi vardır. Bununla birlikte musikiye merak ve ilginin kişisel olarak yüksek oluşu da etkili bir seçim nedenidir. Aile de müzisyenlik dışında başka meslek yapılmaması, kişinin farklı bir meslek yapmasını engellediği söylenebilir.

Çizge 24'deki bulgulara göre, icracılar çalgı eğitimi konusunda meşk yönteminin güncelliğini koruduğunu; çalgı icracısı olacak çocukların çalgının bakımı sırasında kendilerini izlediklerini; çalgının bakımını üstlendiklerini; ustaların yanından ayrılmadıklarını belirtmektedirler. Böylece çalgıya olan ilgileri anlaşılan çocuklarda

önce davul eğitimine geçilmektedir. Bu eğitimde öncelik çalgının tanıtımı ve bakımı konusuna verilmektedir. Daha sonra davul tutuş, tokmak ve çubuk kullanımına geçildiği daha sonra ustaların yanında çalmaya başladıkları anlaşılmaktadır. Ustalarla çalma aşamasında basit ritmlerin seçildiği ve bu öğretim aşamasında çırağın ustasını sürekli izlediği ve taklit ettiği belirtilmektedir. Davul çalan çocuklardan istekli olanlar ise zurna üflemeye geçiş yapabilmektedir. Bu aşamada kamış ayarları, kanel ve perde düzeni öğretilmekte ardından düz sesler üflenmekte ve ustaların yanında dem tutma çalışmalarına katılmaktadırlar. Bu aşamadan sonra ustaların yanında onları izlemek ve taklit etmek yoluyla çalgı öğretimi devam eder.

4.3.2 Davul-Zurna Musikisinde Ustalık Dönemine İlişkin Sonuçlar

Çizge 25'deki bulgulara göre, icracılar düğünlerde sürekli çalmanın bir gelişme aracı olduğunu; çıraklarına sürekli icra yapmaları gerektiğini belirtmekte ve çıraklarına sürekli icra yapmaktadırlar. Yetiştirmiş oldukları çıraklarını ustalaşma sürecine kadar takip ederek sürekli birlikte çalmaktadırlar. Ustalar çalgılarına çok bağlıdırlar ve işleri olmadığında çalgılarının bakımıyla ve diğer yeni eserleri geçme ile uğraşmaktadırlar. Sürekli çalma ve düğünde çalmanın kendilerinin gelişimindeki en önemli aşamalar olduğunu belirtmektedirler.

4.3.3 Tarihi Kırkpınar İcrasının Ustalar Açısından Değerine İlişkin Sonuçlar

Çizge 22'deki bulgulara göre, "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde gerçekleştirilen icra ile düğün vb. musiki icraları arasındaki fark olduğu konusunda ortak görüş belirtilmektedir. Buna göre "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde icra sırasında disiplin olduğu, "Kırkpınar Güreş Mehteri" icrasında Trakya yöresine ait bazı türkülere de yer verildiği, yöreye ait olmayan herhangi bir ezgi icra edilmediğini belirtmektedirler. Ayrıca "Kırkpınar Güreş Mehteri"nde icra sırasında yaşanan icra etme coşkusunun çok daha güçlü olduğu ve bu coşkunun icracı açısından bir tutkuya dönüştüğü anlaşılmaktadır. Öyleyse söz konusu icracılar için icra topluluğu, icra yeri, icranın anlamı ve önemi konusunda farkındalıklarının arttığı söylenebilir.

KAYNAKÇA

A. Aziz, “*Araştırma Yöntemleri-Teknikleri ve İletişim*”, Genişletilmiş 2. Basım, Turhan Kitabevi Yayınları, Ankara 1994

Arseven Ali D., “*Alan Araştırma Yöntemi*”, Genişletilmiş 4. Baskı, Gündüz Eğitim ve Yayıncılık, Ankara 2001

A.V. Anohin, “*Altay Şamanlığına Ait Maddeler*”, Şaman Davulu, Çev. Abdülkadir İnan, Ülkü Dergisi Ocak ve Haziran, 1941 sayıları, Aktaran: Atıf Kahraman 1989

Ayatar Hazım, “*Uygulamalı Eğitim İstatistiği*”, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1971

Behar, Cem, Zaman, Mekân, Müzik-Klasik Türk Musikisinde Eğitim (Meşk), İcra ve Aktarım, “*Musiki Öğretim ve İntikal Sistemi: MEŞK*”, AFA, Türkiye Üzerine Araştırmalar.14, İstanbul 1992

Behar CEM, “*Klasik Türk Musikisi Üzerine Denemeler*”, Bağlam Yayınları, Ankara 1987

Caferoğlu, Ahmet (1936), “*Cihan Edebiyatında Türk Kopuzu*”, Ülkü Dergisi, Cilt:VIII, Sayı:45, s.203-222, Aktaran: Etem Üngör, Musiki Mecmuası, Yıl: 52, Sayı: 476, İstanbul

Erdem Halis, “*Doğuşundan Günümüze Kırkpınar*”, Genişletilmiş II. Baskı, Ceren Yayıncılık, Edirne 2010

Karasar Niyazi, “*Bilimsel Araştırma Yöntemi*”, Ankara 1991

Kayserilioğlu, Stj.Dr.Refet (1948), “*Türk Musikisinin Hüviyeti ve Kıymeti*”, Musiki Mecmuası, Sene:1, No:3, İstanbul

Keskin E. “Aba Güreşimiz”, Ankara 1978

Mikes Kelemen, “*Osmanlı'da Bir Macar Konuk Prens Rakoczi ve Mikes'in Türkiye Mektupları*”, 1974 Çev: Edit Tasnadi, Türkçe Uyarlama: Figen Turna, Altan Matbaası İstanbul 1999

Ögel, Bahaeddin “Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri”, *Türk Kültür Tarihine Giriş*, C.VIII, Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Basımevi Ankara 2000

Özalp Nazmi, “*Türk Musikisi Tarihi*” C. I, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 2000

Sağlam Atilla, Pehlivan-Kırkpınar Yağlı Güreşleri/Kırkpınar Oil Wrestling, “*Pehlivan Havaları-Tarihi Kırkpınar Yağlı Güreş Musikisi*”, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları:3279, Ankara 2011

Sağlam Atilla - Ekşi Osman, “*Güreş Mehteri Musikisi ve İcracılığının İcracılar Gözünden Değerlendirilmesi*”, 6.Tarihi Kırkpınar Sempozyumu Bildirisi, Edirne 2010.

Şahin H.Murat, “*Türk Spor Kültüründe Aba Güreşi*”, Nobel Basımevi Ankara 2003

Tanrıkörür Cinuçen, “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi”, Dergah Yayınları, İstanbul 2003

Üngör, Etem , “*1300 Yılında Dede Korkut I-Dede Korkut ve Kazakistan*”, Musiki Mecmuası, Yıl:52, No:476, İstanbul

Yıldırım Ali - Şimşek, Hasan “*Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*”, Seçkin Yayıncılık, Ankara 2005

EKLER**EK 1- GÖRÜNTÜ KAYDI CD'Sİ**

EK 2- STÜDYO KAYDI CD'Sİ