

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NİN
KONYA TÜRKÜLERİNE ETKİLERİNİN
ARAŞTIRILMASI VE
TÜRKÜLERİN NOTASYONU

H. Serdar ÇAKIRER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

KONYA - 1995

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
FEN BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ'NİN
KONYA TÜRKÜLERİNE ETKİLERİNİN
ARAŞTIRILMASI VE
TÜRKÜLERİN NOTASYONU

H. Serdar ÇAKIRER

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALI

Bu tez 05/03/1995 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından
kabul edilmiştir.

İMZA



Doç. M. Salih ERGAN

(Danışman)

İMZA



(Üye)

Prof. Saadettin ÜNAL

İMZA



(Üye)

Prof. Dr. Ayhan ZEREN

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

KLÂSİK TÜRK MÜSİKİSİ'NİN KONYA TÜRKÜLERİNE
ETKİLERİNİN ARAŞTIRILMASI ve TÜRKÜLERİN NOTASYONU

H. Serdar ÇAKIRER

Selçuk Üniversitesi

Fen Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

Danışman : Doç. M. Salih ERGAN

1995, Sayfa : 53

Jüri : Prof. Saadettin ÜNAL

Prof. Dr. Ayhan ZEREN

Doç. M. Salih ERGAN

Anahtar kelimeler : Türk Müsikisi, Halk Müsikisi, Konya Türküleri, Askerî Müsiki, Mevlevî Müsikisi, Notasyon

Bu Yüksek Lisans Tezinde, Klâsik Türk Müsikisi'nin Konya türkülerine etkilerinin araştırılması amaç edinilmiştir. Öncelikle Konya tarihi içerisinde bilinen müsikiler ele alınıp incelenmiş, bu müsikilerin

Konya türkülerine etkilerinin nasıl ve ne şekilde olduğu üzerinde durulmuştur. Konya tarihindeki bu mûsikiler incelenirken konu hakkında mevcut kaynaklar taranmış, Konya içerisinde musiki ile uğraşan tecrübeli mûsikişinaslarla yapılan görüşmeler sonucu konu ile ilgili bilgiler temin edilmiştir. ✓

Yüksek Lisans Tezinde kaynak araştırması ve mûsikişinaslardan edinilen bilgiler doğrultusunda şu sonuçlara varılmıştır. ✓ Her şeyden önce Klâsik Türk Mûsikimiz bir bütün olup birbirleri aralarında bir etkileşmenin söz konusu olduğu fikrine varılmıştır. Özellikle Klâsik Türk Mûsikimizin dini formlarından olan Mevlevî Mûsikisi'nin Konya türküleri üzerinde derin izlerinin olduğuna kanaat getirilmiştir.

ABSTRACT

Masters Thesis

RESEARCHING THE EFFECTS OF TURKISH CLASSICAL
MUSIC TO KONYA FOLK SONGS AND NOTATION
THIS SONGS

H. Serdar ÇAKIRER

Graduate School of Natural and Applied sciences

Department of Music Education

Supervisor : Doç. M. Salih ERGAN

1995, Page : 53

Jüri : Prof. Saadettin ÜNAL

Prof. Dr. Ayhan ZEREN

Doç. M. Salih ERGAN

In this master thesis, it is aimed to research the effects of Classical Turkish Music on Konya Folk Songs. Firstly, all the known music in the history of Konya was studied and then I dwelt on how and in what ways they effected Konya Folk Songs. While studying this music in the history of Konya, all the resources on this subject were searched and

the knowledge on this subject was gained as the result of the interviews that I had with the experienced musicians that are engaged.

At the end of all these interviews with the musicians and resource searching, I came to the following conclusion :

Our Classical Turkish Music and Folk Music are the parts of a whole and I came to the conclusion that there is an interaction between them. Especially, I am of the opinion that the Mevlevî Music, that is the religious form of the Classical Turkish Music, has some deep marks on Konya Folk Songs.

Key Words : Türkish Music, Folk Music, Konya Folk Songs, Military Music, Mevlevi Music, Notation



ÖNSÖZ

Türk mûsiki bir bütün olarak ele alındığında Klâsik Türk Mûsikimizi ve Halk Mûsikimiz arasında pek çok benzerliklerin, etkileşmelerinin mevcut olduğu dikkat çekicidir. Klâsik Türk Mûsikimizde kullanılan makam, usûl, form gibi unsurların değişik adlar altında Halk Mûsikimizde dolayısı ile halk türkülerinde kullanılmış olduğu tartışılmaz bir gerçektir.

Bu yüksek lisans tezinde, Klâsik Türk Mûsikisi'nin Konya türküleri ile nasıl ve ne şekilde bir etkileşim gösterdiği yapılan ikili görüşmeler ve konu ile ilgili mevcut kaynaklar taranarak elde edilen bilgiler ve notasyon örnekleri ile açıklanmaya çalışılmıştır.

Tez konumun seçiminde ve konum hakkında şahsıma kaynak ve metodlar tavsiye ederek karşılaştığım problemlerin çözümünde benden yardımlarını esirgemeyen başta tez danışmanım olan, S.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Müzik Kuramları Anabilim Dalı Başkanı Doç. M. Salih ERGAN hocam olmak üzere; konu hakkında görüşmelerde bulunup, kendilerinden konu ile ilgili bilgiler temin ettiğim ve sazları ile çalıp söyleyerek Konya türkülerini notalandırmamda emeği geçen, Konya'nın değerli mahalli sanatkârları olan sayın Memduh DERİN, sayın Mehmet GÖNÜLAL, sayın Kemal PEKÇAĞLAR'a en derin teşekkürlerimi bir borç bilir, saygılarımı sunarım.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	i
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
1. GİRİŞ.....	1
2. TÜRK MÜSİKİSİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER.....	3
2.1. Türk Müsikisi'nin Menşei.....	3
2.2. Türk Müsikisi'nin Tarihi Gelişimi.....	5
3. TARİH İÇERİSİNDE KONYA'DA MUSİKİ.....	8
3.1. Askerî Müsiki.....	8
3.2. Dini Müsiki.....	10
3.2.1. Mevlevî Müsikisi.....	11
3.2.2. Mevlevî Müsikişinaslar.....	12
3.2.3. Mevlevî Müsikisi çalgıları.....	13
3.3. Halk Müsikisi.....	14
3.3.1. Selçukî Konya'sında Halk Müsikisi.....	14
3.3.2. Günümüzdeki Halk Müsikisi.....	15
4. KONYA TÜRKÜLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE KLÁSİK TÜRK MÜSİKİSİ İLE BENZERLİKLERİ.....	16
4.1. Konya Türkülerinin Makam Sırası ve İcra Şekli.....	17
4.1.1. Klásik Türk Müsikisi Peşrev Formu.....	17
4.2. Dışardan Gelen Türküler.....	22
4.3. Değişen Türküler.....	25
4.4. Türkülerin Notasyonu.....	28
4.4.1. Konya Türkülerinin notaya alınma şekli ve karşılaşılan zorluklar.....	28
5. MATERYAL VE METOD.....	30
5.1. Materyal.....	30

5.2. Metod.....	30
6. SONUÇLAR.....	31
7. KAYNAKLAR.....	33

GİRİŞ

Göçebe hayattan yerleşik düzene geçildikten, geniş halk toplulukları sınıflaşmaya başladıktan sonra sanatta, düşünce ve zevk anlayışı da değişikliğe uğramıştır. Bu nedenle kültürlü kesimin sanata yönelişi daha ayrıntılı ve akademik özellik kazanırken, diğer kesim ise sade, kolay anlaşılabilir, zevk anlayışlarını kolayca anlatmaya özgü eski sanatlarını korumasını bilmiştir.

Türk halkının kaderini, neşesini, esprisini, kahramanlık duygularını, kısacası milli özellikleri her sanat ürünü gibi Türk Halk Mûsikisi de kendi öz yapısı içinde bütün gücü ile korumuştur.

Klâsik Türk Mûsikisi dışında geniş halk toplulukları arasında gelişen, bütünü ile otantik, sanatsal sınırlamalardan uzak "ozan" adı verilen halk sanatkârlarının elinde geleneksel nitelikleri ile kuşaktan kuşağa aktarılan Halk Mûsikimiz, göçebe hayatın bir geleneği olarak durmadan yer değiştirmiş, değişik kültürlerle ilişkiler kurarak sürekliliğini sağlamış, her gittiği ülkede varlığını korumuştur. Gün gelmiş yabancı unsurları eritmiş, gün olmuş bu unsurların etkisi ile şekil değiştirmiştir. (Özalp 1986)

Türk Mûsikisi bir bütün olarak incelendiğinde Klâsik Türk Mûsikimiz ve Halk Mûsikimiz arasında pek çok benzerliklerin ve etkileşmelerin mevcut olduğu dikkat çekicidir. Klâsik Türk Mûsikisi'nde kullanılan makamların çoğu Halk Mûsikimizde de mevcuttur. Ritm unsuru olarak Klâsik Türk Mûsikisi'nde kullanılan basit usullerin çoğu Halk Mûsikimizde de kullanılmıştır. Klâsik Türk Mûsikisi'nin beste

şekilleri ve terennümleri ile Halk Mûsikimizde kullanılan şekil ve terennümler arasında az çok benzerlikler bulunmaktadır.

Bütün bu benzerliklerden yola çıkarak, Konyanın tarih içerisindeki konumu ve çeşitli kültürlerin etkileri altında kalması göz önüne alındığında, Konya Halk Mûsikisi'nin, dolayısıyla halk türkülerinin Klâsik Türk Mûsikisi ile bir etkileşim süreci geçirdiğini söylemek mümkün olmaktadır.

2. TÜRK MÜSİKİSİ HAKKINDA GENEL BİLGİLER

2.1. Türk Müsikisi'nin Menşei :

Bilindiği gibi Türkler bir Orta Asya kavmi olup, "Büyük Türk Hakanlığı" adı verilen, Ötügen çevresinde üstlenmiş Orta Asya Türk İmparatorluğu, M.Ö. III. yüzyıldan itibaren Asyanın kuzey yarısını, Karadeniz ile Japon denizi ve Sibirya ile Himalayalar arasını uzun zaman dilimleri içerisinde elinde bulundurmuştur. Bu devletin başına sırası ile Hun, Tabaç, Avar, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Selçuklu hanedanları geçmiştir.

Selçuklular 1040'dan itibaren başına geçtikleri Büyük Türk Hakanlığını yeniden büyük bir imparatorluk haline getirmiş, Anadolu'yu fethederek Türklere, Türkistan'dan sonra ikinci bir ana yurt temin etmişlerdir (Berker, 1986).

Ön Asyada özellikle Mezopotamya'da yapılan kazılardan ele geçen arkeolojik belgeler, eski Türklerin müzikleri ve kullandıkları müzik aletleri hakkında bizlere bir takım fikirler vermektedir. Bu belgelerden, bazı ritm sazlarının resimlerinin varlığı ve ayrıca Sümerlerin çivi yazısına benzer işaretler kullanarak ilk nota yazısını buldukları ve bir takım ilahileri notaya aldıkları ortaya çıkmıştır. Orta Asya uygarlığı eski dünyanın dört bir yanına yayılırken, her iletişim yerinde varlığını sürdürmüş, kendi yaşam biçimini, kültürünü, Müsikisi'ni bu yerleşim merkezlerine getirmiştir. Tu-kiyu, Kırgız, Hoveyhu, Uygur Türklerinde kopuzdan başka sazlar da kullanılmıştır. Akınlarda, göçlerde, gezilerde bu sazları yanlarında taşıyan Türkler, müzikşinaslara büyük saygı göstermişler ve onları toplumun en saygın bir sınıfı olarak görmüşlerdir. Bu durum özellikle Uygur Türkleri'nde

bir gelenek haline aldığı bu bilgilerden açıkça anlaşılmaktadır (Özalp 1986).

Türkler, kurmuş oldukları her devlette toplumun türlü yaşantı sahnelerinde mûsiki'yi hiç ihmal etmemişlerdir. XI. yüzyıldan itibaren Anadolu'ya yayılmaya başlayan ve Selçuklu Devleti'ni kuran Oğuz boyları arasında da musiki önemini korumuş ve büyük ilgi görmüştür. Selçuklu Devleti'nin Musikisi'ni Askerî mûsiki teşkilatı oluşturmakta, burada namaz vakitlerinde "nevbet" (nöbet) vurulmakta, teşkilatın musiki çalgılarını ise kös, davul, nakkare gibi kökeni Orta Asya'ya bağlı olan sazlar oluşturmaktadır (Gazimihal 1947).

Batılıların Türk Mûsikisi'ni Arap ve İranlılara mal etme çabalarına karşı, Araplar da İslâmiyetten önce önemli bir Mûsikisi'nin olmadığını, günlük yaşantı içinde yerine göre kullanılan bazı monoton ezginlerin bulunduğunu İbni Haldun'un ünlü "Mukaddime"sinin "Şarkıcılık ve Mûsiki" bölümünde bahsetmektedir. Türklerin İslâmiyeti kabulü IX. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. İslâmiyetten önce büyük göçlerle batıya taşınan bu eske kültür çeşitli kültürlerle etkileşmiş ve değişik mûsiki türlerinin doğmasına neden olmuştur (Özalp 1986).

Türk Milleti'nin mûsikiye karşı göstermiş olduğu ilgi, bu sanattan duyduğu zevk ve heyecanın varlığı bu tarihi bilgilerden açıkça anlaşılmaktadır. Orta Asya'da doğan Türk Mûsikisi, çeşitli göçler ve yeni yerleşim bölgeleri arama gibi olaylar nedeni ile yer değiştirmiş, Selçukluların, Türklerin daimi yerleşim merkezi olan Anadolu'yu fethetmeleri ile Türk Mûsikisi buraya yerleşmiş ve günümüze kadar uzanan tarihi gelişmesini burada sürdürmüştür.

2.2. Türk Mûsikisi'nin Tarihi Gelişimi :

Türk ırkının varoluşundan beri elindeki ve dilindeki mûsikinin ne olduğunu katıyetle bilmek, bugün için imkansızlaşmaktadır. Sonraki asırlarda durum yavaş yavaş değişmeye başlamış, Türk İslâm âleminin kişileri arasında yetişmiş olan âlimler, bilginler, devraldıkları İslâmiyetten önceki sesler üzerinde akıllara hayret verecek incelemeler, çalışmalar ve gelişmeler yapmışlar, sesleri muntazam bir melodi şekline getirmeye çalışmışlardır.

Bilindiği gibi Türkler bir Orta Asya kavmidir. "Büyük Türk Hakanlığı" adı verilen, Ötüken, çevresinde üstlenmiş Orta Asya İmparatorluğu M.Ö.III. yüzyıldan itibaren Asya'nın Kuzey yarısını, Karadeniz, Japon Denizi ve Sibiryaya ile Himalayalar arasını geniş zaman dilimleri içinde ellerinde bulundurmuşlardır. Bu devletin başına sırası ile Hun, Tabgaç, Avar, Göktürk, Uygur, Karahanlı, Selçuklu Hanedanları geçmiş fakat bu dönemlerin çoğunda en kalabalık ve en hakim Türk boyu Oğuzlar olmuştur.

Karahanlılar, merkezlerini Doğu Türkistan'dan Batı Türkistan'a kaydırarak yakınoğuya gelmiş, burada İslâmiyeti kabul ederek İslâm medeniyeti çevresine girmişlerdir. Selçuklular 1040'dan itibaren başına geçtikleri Büyük Türk Hakanlığı'nı muhteşem bir imparatorluk haline getirmiş, Anadolu'yu fethederek Türklere, Türkistan'dan sonra ikinci bir anayurt kazandırmışlardır. Bu tarihi seyir içinde Orta Asya menşeli Türk Mûsikisi İran (Sâsâni) ve eski Arap (Cahiliye) Mûsiki sistemleri yerine kaim olmuş ve bu oluşum XIII. yüzyılda tekamül etmiştir (Berker, 1986).

Kültürler arasındaki etkileşimin tabii bir sonucu olarak Türk Mûsikisi de İran ve Arap Mûsikileri'nden tesirler almış, ancak bu safhadan sonra İslâm âleminin büyük kısmında Türk Mûsikisi etkin ve geçerli olmuştur (Berker, 1986).

IX. yüzyıldan başlayarak Safiyüddîn Abdülmümin Urmevi'nin kişiliğinde sağlam temellere oturan Türk Mûsikisi tonal¹ sistemi ve dolayısı ile Türk Mûsikisi nazariyatı, esas şeklini alıncaya kadar bir çok aşamadan geçmiştir. Öncelikle Fârabi daha sonra İbn-i Sînâ ve Abdulkâdir Meragî, ilk çağ filozof, fizikçi ve eski Anadolu düşünürlerinin görüşleri incelenmiş, bunlara kendi görüşlerini ilave ederek bir temel oluşturmuştur (Özalp 1986).

İslâm Türk Edebiyatı'nın gelişmesi, ikinci yarıda Anadolu'da büyük Yunus ile Mevlevî Tarikatı'nın temellerini atan Mevlânâ Celâleddin-i Rûmi'nin (1207-1273) Türk kültür hayatına hamle kazandırmaları, Bektaşî Tarikatı'nın kurucusu olan Hacı Bektâşî Veli'nin (1209-1271) Türk halk kültürüne büyük katkıda bulunması Türk Mûsikimiz açısından çok büyük önem teşkil etmektedir (Berker, 1986).

1207 yıllarında doğmuş olan Hz. Mevlânâ'nın Anadolu'ya gelirken, Mevlevî kültürünü oluşturacak malzemeyi de beraberinde getirdiği bilinmektedir. Ney, Rebab, Çenk, Kudüm, Mazhar Mevlevî Mûsikisi aletleridir ve Orta Asya menşelidir. Orta Asyanın seçkin ve entellektüel tabakasına ait gelişmiş ve dini motiflerle yoğrulmuş olan bu mûsiki, zamanla Buhurizâde Mustafa Itrî Efendi, Hammâmizâde İsmail Dede Efendi gibi dâhi mûsikişinasları yetiştirmiştir.

¹) Türk Mûsikisi sisteminin tonal değil, modal olması gerekmektedir.

Bir taraftan dînî form altında, Mevlevî Türk kültürü ile gelişmeği devam ederek Klâsik Türk Mûsikisi oluşurken, diğerk taraftan yavaş yavaş kendi oluşumunu sürdüren diğerk bir unsur göze çarpılmaktadır. Büyük Türk din ve ilim adamı Hoca Ahmet Yesevi'nin "Hikmetler" adını verdiği tasavvufî şiirleri bunların Anadolu'daki devamı olan ve aynı tesirleri hissettiren Bektâşî nefesleridir. Kopuz'un biraz daha gelişmiş şekli olan bağlama ile icra edilen nefesler, zamanla Türk Halk Mûsikisi'ndeki türkü, uzunhava, atışma bozlak ve bunlar gibi formları oluşturmuştur (Ak, 1994).

Gelişen dînî forma paralel olarak Türk Mûsikisi, ladîni kısımda da akıllara hayret ve durgunluk verecek gelişmeler göstermiştir.

Uzun darp'lı usûller ve çeşitli makamlar keşfedilmiş, bunların her birinden ayrı ayrı olmak üzere peşrev, beste, semaî, saz eserleri ve daha birçok formda eserler meydana getirilmiştir.

Mûsikimizin altın çağına ulaştığı asırlar 17, 18, 19, yüzyıllar olmuştur. 18. özellikle 19. yüzyılda İtri, İsmail Dede Efendi, III. Selim, Sadullah Ağa gibi Türk Mûsikisi'ni bu altın çağına ulaştıran mûsikişinaslar yetiştirmiştir. 18 ve 19. yüzyıllarda Türk Mûsikisi'nin en yüksek safhalara varması, bu bestekârların saray tarafından himaye görmüş olmalarından kaynaklanmaktadır (Volkan, 1986).

3. TARİH İÇERİSİNDE KONYA'DA MÛSİKİ

Klâsik Tür Mûsikisi'nin Konya türküleri ile nasıl ve ne şekilde bir etkileşim süreci geçirdiğini daha iyi bir şekilde açıklayabilmemiz ve konumuz açısından bir sonuca varabilmemiz için, tarih içerisinde Konyayı meşgul eden mûsiki türlerini gözden geçirmemizin faydalı olacağı kanaatindeyiz.

Anadolu'da her büyük merkezi, tarih içerisinde çeşitli mûsiki türlerinin meşgul etmiş olduğu muhakkaktır. Hiç şüphesiz ki, Konya'ya böyle bir meşguliyetten ayır tutmak olanaksızdır. Konyanın tarihi gelişimi içerisindeki mûsiki türlerini, Askeri Mûsiki, Dînî Mûsiki, Halk Mûsikisi olmak üzere üç ana başlık altında inceleyeceğiz.

3.1. Askeri Mûsiki :

Kaşgarlı Mahmud, Türkçe Lugatleri arapça olarak izah ettiği kendi divanında, Balasagun Türkmen hakanının maiyet müzikasının nöbet vuruşlarından bahsederek, bu takıma en az milad yüzyıllarından beri "tuğ" denilmiş olduğunu anlatmaktadır. Ayrıca milattan ikiyüzyıl evvel Balasagun yakınlarına kadar bir vazife ile gelen bir Çin Generalinin Hun çalgılarından bir takımını dönüşte Çine götürerek, bunların sarayda çalınmış olduğunu günün bir Çinli kronikçisi kayda geçirmektedir. Bu bunlar, Orta Asya Türk Askerî Mûsikisi'nin İslâmîlet'ten yüzyıllarca önce bile bir örneklik teşkil ettiğini göstermektedir (Gazimihal, 1961).

Konya Mûsiki tarihini incelediğimizde, bilinen en eski mûsiki teşkilâtı, diğer şehirlerimizin tarihlerinde de görüldüğü üzere

"tabilhane" adı verilen Askerî Mûsiki takımları olarak karşımıza çıktığını görmekteyiz.

M.Ö. 138-115 yıllarına ait Çin kaynakları Tatar borusu adı altında, ağaç kabuğundan yapılmış eğri boyunlu ve yine Tatarlar'a ait bir üfleme sazı ile çift düdüklü üçüncü bir sazın Çin'e götürüldüğünden söz etmektedir. Bugün "Koş-Nay" denen çift düdüklü mûsiki aleti eski bir Türkistan sazıdır. Türk Tarihi'nin en eski yazılı belgelerinden olan "Orhun Yazıtları"nda (730-735) Türk Askerî Mûsikisi'ne ait işaretler bulunmaktadır. Divan-ü Lügat-it Türk-de (1077) Askeri Mûsikimizle ilgili pekçok sözcüğe rastlanmaktadır (Özalp, 1986).

Selçukî asırlarına ait metinlerde "Mehterhâne" tabirine rastlanmıştır. Mûsikici anlamına gelen "mehter" sözü Türkistan'da daima mevcut olmuş, tek yazma nushası Türkistan'da bulunup, Niyaz Mehteroğlu tarafından 1317 (M. 1899)'de kâleme alınan "Risale-i Mehterlik" başlıklı Türkçe risalede de "mehter" ve "mehterlik" sözleri en eski bir geleneğin ifadesi halinde kullanılmaktadır (Gazimihal, 1947).

Orta Asya'da mevcut olan Türk Askerî Mûsiki takımlarının, Selçukî asırlarına ait metinlerde geçmesine rağmen, Selçukîler zamanında Anadolu'ya geçmiş olacağı bu metinlerden anlaşılmaktadır. Sınıf farkı gözetmeksizin halk arasındaki girginliği sağlaması, Asyaî ve gezgin ordu mûsikisi olarak köklerini Oğuzlar'a kadar geriletmesi, her asırda yüzlerce mûsikiciyi devlt aylığına tabi tutarak kollektif iş hayatına alışık olarak yaşatması bakımından Türk Mûsiki tarihimizde önemli bir yer tutan Askerî Mûsiki'nin büyük Selçukî'lerde olduğu gibi, Anadolu Selçukî'lerinde de var olması Konya'yı teşkilatın merkez ocağı haline getirmiştir. Burada namaz vakitleri çalgılardan başka "nefir" adı verilen boruların çalınmış olabileceği anlaşılıyorsa da, o asırlarda "zurna"nın

yer almış olduğu fakat hiç olmazsa savaş ahenkleri arasında çalınmış olabileceği sanılmaktadır. Şikâri tarihinde tabil, kös, nakkarenin bahsi geçtiği yerlerin hiç birisinde zurna'nın bahsi geçmemiştir. Böylece bazı Selçuklu Sultanları'nın özel kararları ile ve sırf kendi asırlarında ordu tabilhânelerinden zurna'nın çıkardığı ve böyle bir kararın dini kaygılarla alınmış olabileceği düşünülebilmektedir. Davul-Zurna'nın Konya bölgesinde halen çevre vilayetlerinde, olduğundan çokaz hatta yok denecek kadar az kullanılmakta oluşunda, eskiden Selçuklu Sultanları'nın almış olabileceği kararların bunda etkili olmuş olması mümkün olmaktadır (Gazimihal, 1947).

3.2. Dînî Mûsiki :

Tezimizin "Klâsik Türk Mûsikisi Hakkında Genel Bilgiler" bölümü ve "Türk Mûsikisi'nin Tarihi Gelişimi" alt başlığı altında incelediğimiz üzere, Orta Asya'dan Anadolu'ya gelen Türk Mûsikimiz manevî bir kazançla birlikte dînî form altında gelişme göstermeye başlamıştır. Camii ve tekke mûsikisi adları altlarında iki ayrı kolda gelişen dînî mûsikimizin, bu iki ayrı kolundan birisi olan camii mûsikisi kısmında hiçbir mûsiki aleti kullanılmazken, tekkelerde özellikle ney, rebab, kudüm, def gibi mûsiki aletleri kullanılmış, Mevlevhîlik, Kadîri, Rifai, Bedevi, Bayramî, Devrânî gibi tarikatler ibadetlerinde mûsiki ve raks'a önemli ölçüde yer vermişlerdir.

Biz bu kısımda, özellikle mûsikimizde çok önemli bir yer tutan ve ibadetlerinde mûsiki ve raks'a çok geniş ölçüde yer veren, ayrıca Konya'da mûsiki hayatını önemli ölçüde etkilemiş olan Mevlevîlik ve Mevlevî mûsikisi üzerinde duracağız.

3.2.1. Mevlevî Mûsikisi :

Orta Asya'nın Belh şehrinde doğup, kısa sürede çağının ilim dallarında üstün bilgi edinmiş olan Mevlânâ Celâleddin, babası Bahaeddin Veled ile Lârende(Karaman)da kalmış ve sonunda Konya'ya yerleşmiştir. Burada Tebrizli Şems adında bir mutasavvıfla tanışarak onun verdiği tasavvufî zevk ve neşve'nin etkisi ile bu düşünceye yönelmiştir (Özalp, 1986).

Lavignac Mûsiki Ansiklopedisi'nde Çin Mûsikisi monografisini yazmış olan Fransız Müzikoloğu M. Courant Çin'e giden yabancı mûsiki etkilerinin en fazla Orta Asya'dan geldiğini belirtmiştir. Çevirdiği metinlerden Semerkant, Buhara, Kuça, Turfan gibi merkezlerin çalgı takımları ile danslarının zenginliği, İslâmiyetten önceki halleri ile anlatılmaktadır, ayrıca bu eserde, Semerkant'tan gelme bir mûsiki takımındaki iki erkek oyuncunun fırıl fırıl dönerek oymayışlarından bahsetilmektedir (Gazimihal, 1944).

Mevlânâ Celâleddin-i Rumi'nin oğlu tarafından erkâni tespit edildikten sonra "devre-i velediye" adını alan Mevlevî raksını yukardaki bahsi geçen Asyai Türk oyunlarının tasavvufî bir devamı olarak saymak doğru olacaktır. Dönerek yapılan Türk oyun figürleri İslâmiyetten önce de değişik ihtikatlara bağlı bulunmuş, Mevlevî Tarikat'lerinde aynı manâ biraz daha mistik bir halde karşımıza çıkmaktadır (Gazimihal, 1947).

XIII. yüzyılda Konya'da Mevlâna Celâleddin tarafından temelleri atılan ve oğlu Sultan Veled tarafından âdâp ve erkânı belirlenerek kesin sınırları çizilen Mevlevîlik ve Mevlevî Mûsikisi, Osmanlı İmparatorluğu sınırları içinde ve Osmanlı Medeniyet'inin kültür sanat yapısında önemli

bir unsur olarak gittikçe ilerlemiş ve bir ilim, irfan yuvası halini almıştır (Özalp, 1986).

Mevlâna Celâleddin'in başlattığı Mevlevîliğin en büyük özelliklerinden birisi, Âyinler arasındaki mûsiki ve raks'a büyük önem vermiş olmasıdır. Diğer tarikatler Mevlevîlik kadar Âyinlerinde mûsiki ve raks'a önem vermemiştir. Bu yüzden, Mevlevî Mûsikisi dînî Türk Mûsikisinin mutlak şekilde en mühim dalı olarak karşımıza çıkmaktadır. Âyin-i Şerifler ise Mevlevî Mûsikisinin temelini oluşturan bir formu olarak ortaya çıkmaktadır (Öztuna, 1990).

3.2.2. Mevlevî Mûsikişinaslar :

Mistik sanatın değer ve terbiyesi Konya'da XIV. yüzyıldan Cumhuriyet'e kadar seçkin sınıf arasında hemen hemen tek başına hüküm sürmüştür. Fakat bu altı asırlık devre boyunca Konya'nın İstanbul ve hatta Bursa mûsiki mahfillerini tasavvufî mûsiki alanında geçebilmiş olduğu belgesizlik yüzünden kolay kolay iddia edilememektedir. Bursa'nın İstanbul'a yakınlığı ve Konya'nın sapahğı, baş Mevlevîlik merkezinin geri kalmasından önemli rol oynadığını düşünenler olmuştur. Fakat burada durumu biraz daha başka türlü düşünmek ve Konya'dan yana bazı düşüncelere ve ihtimallere yer vermek gerekmektedir (Gazimihal, 1947).

Konya'lı olan ve oranın baş Mevlevî Hanesi'nde yetişmiş olan mûsikişinaslardan beste sahibi olsun olmasın nice sanatkârların, ihmal yüzünden hüviyetleri tespit edilmediği şüphesiz olduğu gibi, hüviyetleri bilinip de doğum yerleri meçhul olan bazı Mevlevî mûsikişinasların Konya'lı ve orada yetişmiş olmaları muhakkaktır. Konya'da yetiştikten sonra daha büyük merkezlere gitme isteği ile veya çağrı üzerine Mısır ve

İstanbul Mevlevî Hâneleri'ne yollanan erkânı da hesaba katmak gerekmektedir.

Mevlevî Mûsikişinaslar sadece dergâh mûsikisine bağlı kalmamı bunun dışında kalan mûsikiye (Halk Mûsikisi) de besteler vererek veya mevcut bestelerin yetki ile icrası için fasıl meclislerine katılarak kendi adâp ve erkânları çevresinde asırlar boyunca daima hizmet etmişlerdir. Bu itibarla Konya şehrinin mûsiki hayatında her zaman içli dışlı müessir olmuşlar daima "nezih sanat" telâkkisinin mürşitleri olarak kalmışlardır.

"Nezih sanatkâr" tipini bütün çevrede örneklğini teşkil etmiş olan Mevlevî mûsikişinasları Konya mûsiki hayatına birçok yenilik getirmiş, İstanbul Yenikapı Mevlevîhânesi'nde tahsilde iken öğrendiği Avrupai nota usulünü Konya'lı çıraklarına öğretmiş ve bu suretle Konya'lılar arasında notanın erken erken tutulmasına çalışmış olan Abdi Dede'nin bu tarihi hizmeti de hayırla anılmaya değer bir yenilik olmuştur.

Tekke dışında yaptıkları bu hizmetler sonucunda Mevlevî Mûsikişinasları "nezih sanat" telâkkisini yaşatmış ve Konya şehrinin mûsiki hayatında, geleceğinde önemli rol oynamışlardır (Gazimihal, 1947).

3.2.3. Mevlevî Mûsikisi Çalgıları :

Mevlâna Celâleddin-i Rumî zamanında Semâ'nın ayrılmaz bir parçası durumunda olan Mevlevî Mûsikisi'nin başlıca çalgıları arasında ney, rebab, çeng ve zil yer almaktadır (Gölpınarlı, 1983).

Bazı hususlarda geleneğe son derece bağlı görünen Konya Mevlevîhanesi, Semâ'da yer alacak çalgıların değişmesine karşı İstanbul Mevlevîhanesi kadar müsammahakâr davranmış, Avrupai keman, ince saz takımlarına olduğu kadar tekke takımına da girebilmiştir. Daha sonra bu çalgı takımına ud, kanun, kemençe ve hatta cümbüş dahi katılmıştır (Gazimihal, 1947).

Mevlevî Sema'i bir sisteme oturduktan ve kuralları konduktan sonra "mutrib" denilen Mevlevî müziği topluluğu, yeni yeni enstrumanlarla giderek gelişmiştir. Önceleri nefesli bir saz olan ney, yaylı bir saz olan rabab, vurmali çalgılardan kudüm ve tef ile oluşan mutrib giderek zil, ud, tanbur, kemençe, kanun ve santurla zenginleşmiş, son yıllarda Galata Mevlevîhânesi'nde görüldüğü gibi Piyano'da çalınmıştır (Önder, 1992).

3.3. Halk Mûsikisi

3.3.1. Selçuki Konya'sında Halk Mûsikisi :

İslâm Medeniyeti etkisine girmeden önceki ilk devre Türk edebiyatını, orta devre halk edebiyatının kökü kabul etmek gerekmektedir. Bu devreden kalan örnekler yeterince çok değilse de ortak özellikleri bakımından sonraki halk şiirinin bütün niteliklerini taşımaktadır. Düşünüş, duyuş ve anlatış bakımından yabancı etkilere kapılmamış, dili katıksız Türkçe olan bu ilk örneklerin hepsi, Türkçenin tabii yapısına uygun gelen hece vezni ile söylenmiş, ağızdan ağıza geçerek yaşamış ortaklaşa eserlerdir. Divanü Lügat-it-Türk'te rastlanan örneklerle, tarih ve toplumbilim araştırmaları ilk devre Türk edebiyatından kam, baksı, oyun, şaman, ozan gibi adlar alan şairlerin aynı zamanda kopuz çalan birer mûsiki sanatkârı olduklarını, ayrıca

bağlı kalmaktadır. Bundan dolayı günümüze kadar bize ulaşan Konya türkülerinin bir kısmında usul ve söz değişikliği söz konusu olmaktadır.

hekimlik, büyücülük gibi görevleri de üstlendiklerini, şölen, sığır ve yuğ törenlerinde görev aldıklarını göstermektedir.

Anadolu Selçukîlerinde esas itibariyle Oğuz halk mûsikisi mümessilleri olan bu ozanlar zafer gününü takip eden akşamlarda, o günün erlik sahnelerini kopuz icra ederek terennüm etmişler, o asırlardaki bu icra tarzı da Konya'nın şimdiki halk ve aşık mûsikisi geleneğinin başlangıcı ve bir devamı olarak ortaya çıkmış ve süregelmiştir. (Gazimihal, 1947)

3.3.2. Günümüzdeki Konya Halk Mûsikisi :

Konya'da bugünkü halk mûsikisini incelediğimizde, ilk olarak aşıklık geleneğinin bir devamı sayılabilecek "âşık meclisleri", ikinci olarak da eş dost meclislerinde çalınıp söylenen tarzda olmak üzere iki ayrı unsuz göze çarpmaktadır.

Bu iki unsurda ilki tamamı ile aşıklık geleneğine bağlı kalmaktadır. Konya'da bu geleneği yaşatan, bu geleneğe bağlı olan kişiler herhangi bir kişinin evinde toplanıp kendi aralarında ayin kurmaktadırlar. Burada icra edilecek eserler aslına uygun biçimde ve değiştirilmeden icra edilmektedir. Âşık meclislerinin umumi kâideleri bulunmakta, riyâset yani eş bir deyişle maestro'luk en ihtiyar saz şairine ait olmaktadır. Gazeli takiben divan, semaî, Kalenderi, koşma gibi kendine mahsus şekil ve ezgisi olan eserler okunup fasıl'a bu suretle son verilmektedir.

Diğer bir unsur da, eş dost meclislerinde toplanılarak belli kaidelere bağlı kalmaksızın, türkülerin kulaktan kulağa aktarılarak söylenmekte olan bir şekilde icra edilmesi şeklinde göze çarpmaktadır. Burada türküler, kişilerin yorumuna, kişisel söyleyiş ve icra üsluplarına

4. KONYA TÜRKÜLERİNİN ÖZELLİKLERİ VE KLÂSİK TÜRK MÛSİKİSİ İLE BENZERLİKLERİ :

Konya türküleri, her ne kadar diğer bölge türkülerimiz gibi görülse de, icra tarzı ve icra edildiği enstrümanlar bakımından diğer bölge türkülerimize göre büyük farklar göstermektedir. Bu farklar da Konya türkülerini diğer türkülerden ayıran özellikler olarak ortaya çıkmaktadır.

Konya türkülerinin icrasında kullanılmakta olan çalgı türlerini incelediğimizde karşımıza ilk olarak divan veya meydan sazı çıkmaktadır. Bu sazlar asırlardır Konya türkülerinin icrasında kullanılan çalgıların temelini teşkil etmektedir. İkinci olarak Klâsik Türk Mûsikimizde kullanılmakta olan ud, kanun, ve keman gibi enstrümanların, Konya türkülerinin icrasında kullanıldıkları görülmektedir. Halk mûsikisi çalgılarının dışında kalan bu enstrümanları, özellikle ud ve kanun'un Konya türkülerinde kullanılması, türkülerin en büyük özelliği olarak ortaya çıkmaktadır.

Özellikle ud, 1900 yıllarında Saadettin ÇELEBİ tarafından halepten getirilerek Konya'ya tanıtılmış ve halkın benimsemesi ile icra meclislerinde kullanılmaya başlamıştır. (Gazimihal, 1947)

Konya türküleri Anadolu'nun en eski türküleri olmaları açısından önem taşımaktadır. Kökleri Selçuklular'a uzanan halk mûsikisi eserleridir. Büyük bir bölümü Mevlevî dergâhlarına üye ve bu dergâhlarda yetişmiş usta âşıklar tarafından makamlı ve ara nağmeli olarak çalınıp söylenmiştir. Bu nedenlerden dolayı Konya türkülerini, mûsiki kültürümüzün klâsik türküleri saymak yerinde olacaktır. (Halıcı, 1985)

4.1. Konya Türkülerinin Makam Sırası ve İcrâ Şekli :

Konya türkülerinin tümü muhabbet toplantılarında üç bölüm halinde sunulmaktadır. Türkülerin bir arada sunulması, her bir türkünün özgür yapısı yanında diğer türkülerle birlikte ayrı bir bütünün ortaya konmuş olduğunu göstermektedir.

Muhabet toplantılarında türküler icra edilirken şu makam sıraları takip edilmektedir; Birinci bölüm : uşşak, hüseyni, karcıgar, hicaz; İkinci bölüm : Uşşak, neva - hicaz, neva-uşşak, karcıgar, hicaz; Üçüncü Bölüm : araban, nişaburek, hicazkar, rast, hüzzam, mahur, buselik, eviç, acem gibi makam sıralarına göre icra edilmektedir. Ayrıca türkülerin icrasına başlanmadan önce Klasik Türk Musikimizde olduğu gibi, Konya peşrevi adı verilen sözsüz bir eserle açış yapılmaktadır. (Halıcı, 1985)

Bu hususun açıklanmasına geçmeden önce, Klasik Türk musikisindeki peşrev formunun kısa bir şekilde açıklanıp daha sonra bir örnek ile ele alınıp iki form yapısının incelenmesinin daha uygun olacağı kanaatindeyiz.

4.1.1. Klâsik Türk Musikisi Peşrev Formu :

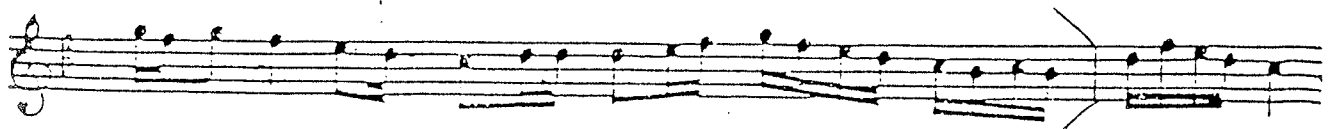
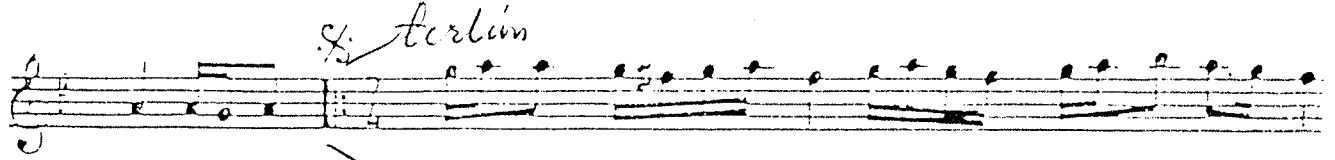
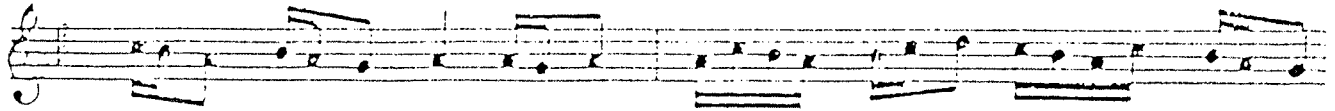
Klasik Türk Mûsikisinde peşrevler bir saz eseri türü olup icra edilecek sözlü eserlerden önce makama hazırlık olması bakımından bestelenip icra edilmektedir. Ayrı ayrı bölümler halinde olup her bölüme "hane" adı verilmektedir. Genellikle dört hane seyrek olarak da üç buçuk ve iki hane olarak bestelenmektedir. Ayrıca makamın belirginliği açısından peşrevler, her haneden sonra tekrarlanan bir teslim kısmı ile sonuçlanmaktadır. Genellikle küçük usullerle bestelenmekte, nadir

olarak büyük usullerle bestelenmiş olanları mevcut bulunmaktadır.

(Ahmet Say)

Örnek-1

1. hane



Örnek 2.

UŞŞAK PEŞREVI

1. HANE Corci KEMAN

2. HANE

The musical score consists of 14 staves of music. The notation includes various rhythmic values such as eighth, sixteenth, and thirty-second notes, as well as rests and ornaments. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 6/8. The score includes several first and second endings, marked with '1.' and '2.' and a repeat sign. Specific ornaments are labeled as '3. HANE' and '4. HANE'. The piece concludes with a double bar line and the instruction '(Karar)'.

Bu iki örneği incelediğimizde makamsal olarak her ikisinde uşşak makamı seyir özelliğini göstermektedir.

Bu durumu her iki örneğin ilk iki ölçüsü içerisinde görmek mümkün olmaktadır.

Her ne kadar Konya Peşrevi örneğinde, Klasik Türk Musikisi örneğinde görüleceği gibi bir hane ve teslim kısımları mevcut değil ise de, birinci örnek üzerinde işaretlenen kısımları yukarıda belirtilen hane ve teslim kısımlarına benzetmek mümkün olmaktadır.

Yine Konya Peşrevinin Klasik Türk Musikisindeki Peşrev formuna benzer oluşunun bir önemli noktası da; Klasik Musikimizdeki gibi sözlü eserlerden önce icra edilecek makama bir hazırlık, bir geçiş bakımından icra edilmekte olmasıdır.

4.2. Dışarıdan Gelen Türküler :

Konya türküleri içerisinde, Konya'nın olmayıp çeşitli nedenlerle Konya kültürüne dışarıdan gelip yerleşmiş, Konya halkının öz malı imiş gibi çalıp söyledikleri türküler de mevcuttur. Bu türküleri şu iki türkü örneği ile incelememiz mümkün olmaktadır.

Örnek : 3

EMİR DAĞI

EMİR DAĞI

1

2

E mir da ğı der ler nara gide lim e mir da ğı

der ler nara gide lim ay va dan u san dık na ra gide li m

aman gide lim

(son)

1

2

Bu ra gü zel le ri gö nül

ey le me z bu ra gü zel le ri gö nül ey le me z

gü ze lin çok o lan ye re gi de li m a man gi de lim

Bu ilk örnekte ele aldığımız türkü örneği, aslen Afyon'a ait olup, Selçuklu'lar zamanında Konya'nın merkez oluşu ve sınırlarının geniş olması, bu şehrin Konya sınırlarının içinde olması dolayısı ile Konya halkı tarafından benimsenmiş ve Konya kültürüne malolmuştur.

Örnek - 4

KAZANDAĞI

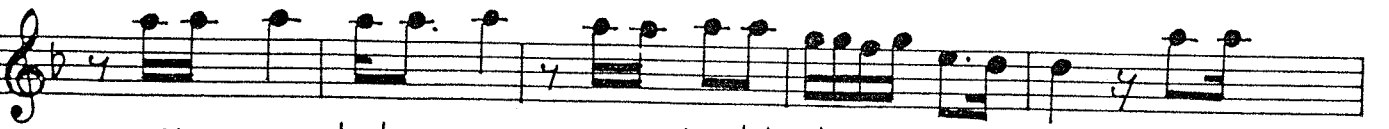
Notalandıran:
Serdar ÇAKIRER

KONYA

ey ————— gık tım

da — ği na — — — — — vay — — — — — a — — — — —

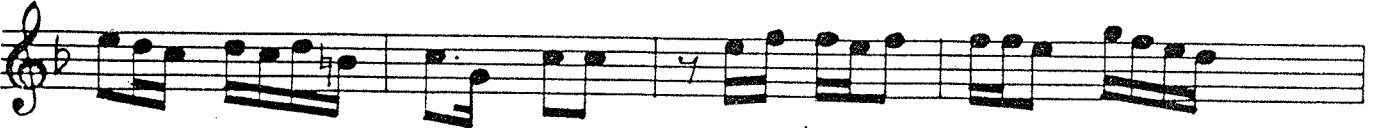
h e da lın a mın a mın a mın a — — — — — man



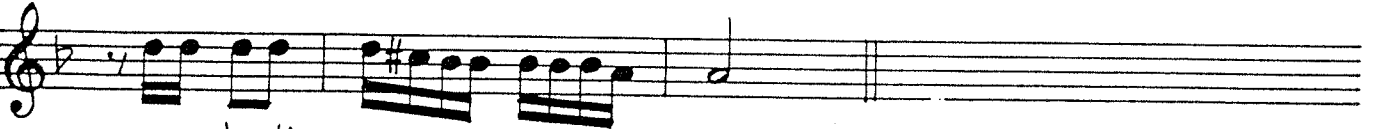
a şı — lı ki — yav rum im dat ol — maz — bey ler



a man a man a man a man



a man i ki — ol — sa —



yav rum de-di a nam a nam vay

Bu kısımda ele aldığımız örnek ise, aslen Adana yöresine ait olup, askerlik, seyahat gibi mevzularla Konya bölgesine yerleşmiş ve Konya'nın malı imiş gibi çalınmaktadır.

Bu türküler melodik yapısı değiştirilmeden, Konya'nın kendine has tavrı ile yorumlanmaktadır.

4.3. Değişen Türküler :

Halk mûsikimizi meydana getiren türkülerimiz, toplumumuzun aynası durumundadır ve bünyesinde acı, sevinç, keder, aşk gibi unsurları işleyerek toplumun duygu ve düşüncelerini dile getirme bakımından önemli rol oynamıştır.

Türküler, kaynağından çıktığı gibi kalmamış, halkın dilinde ve sazında özümlelenip yorumlanarak yeni boyutlar kazanmış çeşitli değişikliklere uğrayarak ferdiliklerini kaybetmişler ve derleyiciler aracılığı ile günümüze kadar gelebilmişlerdir. Türkülerimizin bu zaman dilimi içerisinde uğradığı değişiklikler, türkülerin "anonim olma" özelliği adı altında oluşan bir evreyi meydana getirmektedir. Bu anonimlik özelliğinin meydana gelmesini sağlayan faktörler de, o zaman da iletişim araçlarının olmayışı, iletişimin dil ve tel aracılığı ile olmasından kanaklanmaktadır (Turhan, 1992).

Konya türküleri, en eski tarihlerden beri Klâsik Türk Mûsikimiz gibi kulaktan kulağa aktarılarak, usta çırak ilişkisi içerisinde günümüze kadar gelmiştir. Ne yazık ki, nota usûl gibi bir takım kavramları bilen kişilerin türküleri kayda geçirmemelerinden dolayı Konya türküleri'nin bir kısmı melodi yapısı olarak aynen fakat üsul yönünden değişikliğe uğramıştır.

Bu değişikliği aşağıda sunulmakta olan örnekle daha somut bir Şekilde incelemek mümkün olacaktır.

rnek - 5

TATAR

çık tım çer me ————— nin ba şı ————— na

a man lk tım çer me ————— ni n ba şı na

hay di sa bun ko - y dum ben ta şı ————— na

a man sa bun ko - y dum ben ta şı ————— na

(saz - - - -)

Bu türkü, Konya'da mûsiki ile uğraşan sayılı kişilerden biri olan sayın Memduh DERİN'in 28 ağzından notaya alınmıştır. Bu Türkünün eski bir türkü olduğu ve bu şekilde söylendiği vurgulanmıştır. Yukarıda açıklanan 'anonim olma' özelliği dolayısı ile bu türkünün günümüzde, aşağıdaki şekilde 4/4'lük bir usul içinde çalınıp söylendiği ayrıca söylenmiştir.

TATAR

aık tım geç me — nin ba — şı — na
 a man aık tım geç me — ni n ba şı na
 hay di sa bun ko y dum ben ta — şı — na
 a man sa bun ko y dum ben ta şı na
 (Saz)

4.4. Türkülerin Notasyonu

4.4.1. Konya türkülerinin notaya alınma şekli ve karşılaşılan güçlükler

Halk ezgilerinin notaya alınmasında karşılaşılan başlıca sorunlardan birisi de tartımın (usulün) saptanmasıdır. Ancak tartımın doğru saptanabilmesi, her şeyden önce "usul" kavramının iyi bilinmesine bağlı bulunmaktadır. Notalamada ortaya çıkan hataların pek çoğu kavram kargaşasından, yani terimlerin yeterince bilinmemesinden kaynaklanmaktadır (Gedikli, 1993).

Konya türkülerinin otantik icrası ile notaya alınması bakımından bazı teknik zorluklar ortaya çıkmaktadır. Bu zorluklar Konya türkülerindeki söz ve saz namelerinin mükemmelliğinden kaynaklanmaktadır. Konya türkülerinin icrasında ağızla söylenen nağme başka, çalgı eşliği nağmesi başka olmaktadır. Konya türkeleri notaya alınırken bu başkalarının tek bir porte üzerinde nota ile gösterilmesi mümkün olamamaktadır. Konya türkeleri notalandırılırken mutlaka aşağıda bir dizek halinde verilmekte olan örnek şeklinde olmalıdır (Akbulut, 1992)

Örnek - 7

ELMALARIN YONGASI

KONYA



Bu örnekten anlaşılacağı üzere, Konya Türkülerinin notalandırılması bu Şekilde olmaktadır, fakat bu tezde, Konya Türkülerinin notalandırılması, daha sade ve anlaşılabilir olması açısından tek porte üzerinde yapılmıştır.

5. MATERYAL VE METOD

5.1. Materyal :

Konya'da mûsikiye gönül vermiş ve halen saz çalıp türkü söyleyen kişiler, bu kişilerin çıkarmış oldukları varsa plâk ve kasetler ayrıca Konya'da konumuzla ilgili yayınlanmış kitap, makaleler, ayrıca konu ile ilgili tezler ve bildiriler birer materyal olarak kullanılmıştır.

5.2. Metod :

Araştırma konusunu kuramsal ve uygulamalı olması bakımından yazılı kaynaklara baş vurulmuştur. Konu ile ilgili kişiler tek bulunup, karşılıklı ikili görüşmeler yapılarak bilgiler temin edilerek kayda geçirilmiştir. Ayrıca konumuzla ilgili notasyon kısmında türkülerin notalandırılmasına yardımcı olacak kaset ve materyaller temin edilerek örnek türkülerin notasyonu yapılmıştır.

6. SONUÇLAR

Yapılan kaynak araştırmaları ve Konya içerisinde mûsiki ile uğraşan mahalli sanatkrlarla yapılan görüşmelerden elde edilmiş olan bilgiler doğrultusunda, Klâsik Türk Msikisi ve Konya türküleri arasında nasıl ve ne şekilde bir etkileşmenin söz konusu olduğu hakkında şu sonuçlara varılmıştır.

1 - Her şeyden önce Klâsik Türk Mûsikimiz ile Halk Mûsikimizin, aynı kültürün farklı mûsiki kolları olmasına rağmen, birbirleri arasında benzer ynlerin olduğu ortaya çıkmıştır.

2 - Anadolu Selçukî'leri zamanında Selçuklu Devletinin Merkezi durumunda bulunan Konya'nın, çeşitli egemenliklerin kültür ve sanat etkileri sonucu halk mûsikisinde de bir takım etkileşmelerin olduğu grlmştir.

3 - Bu tür etkileşmelerin, zellile Mevlevî kültürünün doğuşu ve gelişmesi ile daha belirgin bir şekilde ortaya çıktığı saptanmıştır.

4 - Mvlev derghlarında yetişen ve Konya'da mûsiki hayatına bir takım yenilikler kazandıran usta msikişinasların, kendi msikilerinin dışında, kendi adb ve erknlarına uygun halk msikisi eserleri besteleyip, meclis toplantılarında icrâ ettikleri tespit edilmiştir.

5 - Ayrıca Konya halk türkülerinin yaratıcıları olan usta halk aşıklarının büyük çoğunluğunun Mevlevî Tarikatlerine mensup oldukları, bu tarikatlerden aldıkları mistik duygu ve mûsiki eğitimi doğrultusunda Konya türkülerini çalıp söyledikleri anlaşılmıştır.

6 - Konya türkülerinde, Klâsik Türk Mûsikisi'nin etkisiyle ve bu mûsikinin form, makam ve icrâ şekillerine benzer nitelikte eserlerin mevcut olduğu anlaşılmıştır.

Bütün bu bilgiler doğrultusunda sonuç olarak Klâsik Türk Mûsikimizin özellikle Mevlevî mûsikisi'nin, Konya türkeleri üzerinde derin izlerinin bulunduğu, Klâsik Türk Mûsikimiz ile bir etkileşim süreci geçirdiği ortaya çıkmaktadır.

KAYNAKLAR

1 - AK, Ahmet Şahin, 1994, XX. Yüzyıl'a kadar Fransa'da Müzikoterapi Uygulamaları ve Türk - İslâm Tedavi Metodlarının Avrupa'ya tesirleri, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Konya.

2 - AKBULUT, Yrd. Doç. Yusuf, Konya Türkülerini Notaya Alınmasında Karşılaşılan Güçlükler ve Konya Türkülerinin Doğru Olarak Notaya Alınması, II. Milletlerarası Türk Halk Edebiyatı ve folkloru Kongresi Bildirileri, Selçuk Üniversitesi, Konya 1992.

3 - ATILGAN, Halil, Halk Müziğinde Anonimlik ve Beste meselesi, Halk mûsikisinde Çeşitli Görüşler, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri 179, Sayfa 163 - 173, Ankara 1992.

4 - BERKER, Ercümend, Türk Mûsikisinin Dünü Bugünü Yarını, (Türk Mûsikisinin Dünü Bugünü Yarını Sempozyumu Bildirileri), Hazırlayan Feyzi Halıcı, Sevinç Matbaası, Konya 1986.

5 - GAZİMİHAL, Mahmud Ragıb, Konya'da Mûsiki, CHP Yayınları, Milli Kültür Araştırmaları : II, Ankara 1947.

6 - GAZİMİHAL, Mahmud Ragıb, Konya'da Mûsiki (Halk Mûsikisi), Konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi, Yeni Kitap Basımevi, Sayı : 79, Sayfa 7-13, Konya 1943.

7 - GAZİMİHAL, Mahmud Ragıb, Konya'da Mûsiki (XIII. Yüzyılda Konya'da Mûsiki Hayatı), konya Halkevi Aylık Kültür Dergisi, Yeni Kitap Basımevi, Sayı 17-68, Sayfa 7, Konya 1994.

8 - GAZİMİHAL, Mahud Ragıb, Mûsiki Sözlüğü, Milli Eğitim Basımevi, Merthane Maddesi, Sayfa 151, İstanbul, 1961.

9 - GEDİKLİ, Necati, Halk Ezgilerimizin Notaya Alınmasında Tartımın Saptanması, Ege Üniversitesi Devlet Türk Mûsikisi Konservatuarı Dergisi, Sayı : 5, Sayfa 103 - 107.

10 - GÖLPINARLI, Abdülbâki, Mevlânadan Sonra Kalan Mevlevîlik, Aka Yayınları, Gül Matbaası, İstanbul 1983.

11 - HALICI, Dr. Mehdi, Konya Sazı ve Türküleri, Özden Matbaacılık, İstanbul 1985.

12 - ÖZTUNA, Yılmaz, Büyük Türk Mûsikisi Ansiklopedisi II, Kültür Bakanlığı Yayınları, Kültür Eserleri Dizisi 1149, Başbakanlık Basımevi, Mevlevî Mûsikisi maddesi, Sayfa 55, Ankara 1990.

13 - ÖZALP, Nazmi, Türk Mûsiki - Derleme 1-2, Yayın No : 34, TRT, Grafik fotomekanik Basılı Yayınlar Müdürlüğü, Ankara 1986.

14 - SAY, Ahmet Müzik Ansiklopedisi, Başkent Yayınevi, Sanem matbaası peşrev maddesi, Cilt : 4, Sayfa 1031, Ankara 1985.

15 - VOLKAN, Sabahaddin, Türk Mûsikisinin Dünü Bugünü Yarını, (Türk Mûsikisinin Dünü Bugünü Yarını Sempozyumu Bildirileri), Hazırlayan Feyzi Halıcı, Sevinç Matbaası, Konya 1986.

