



**ÂŞIK RUHANİ'YE AİT KIRIK HAVALARI
ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Kubilay BÜYÜKARSLAN

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU
2019**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ
MÜZİK BİLİMLERİ ANASANAT DALI**

Kubilay BÜYÜKARSLAN

**ÂŞIK RUHANİ'YE AİT KIRIK HAVALARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU**

ERZURUM – 2019



TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "ÂŞIK RUHANI'YE AİT KIRIK HAVALARI ÜZERİNE BİR İNCELEME" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim. *

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun makale için altı ay, patent için iki yıl süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

20.09.2019

Kubilay BÜYÜKARSLAN

* LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE

.....
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6- (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7- (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ KABUL TUTANAĞI

GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

Doç.Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU danışmanlığında, Kubilay BÜYÜKARSLAN tarafından hazırlanan bu çalışma 20/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Müzik Bilimleri Anabilim / Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç.Dr. Ferit BULUT İmza :
Jüri Üyesi : Doç.Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU İmza :
Jüri Üyesi : Dr.Öğr.Ü. Emrah LEHİMLER İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 20/10/2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
TABLolar DİZİNİ	VIII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. TÜRK HALK MÜZİĞİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ	2
1.2. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE ANONİMLİK VE BESTE MESELESİ	5
1.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE TÜRLER	8
1.3.1. Türk Halk Müziğinde Uzun Havalalar	8
1.3.2. Türk Halk Müziğinde Kırık Havalalar	8
1.4 OZANLIK, ÂŞIKLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ'NE KISA BİR BAKIŞ	9
1.4.1. Ozan Kavramı	10
1.4.2. Âşık Kavramı	11
1.4.3. Âşıklık Geleneği	12
1.4.3.1. Usta Çırak İlişkisi	16
1.4.3.2. Mahlas Alma	17
1.4.3.3. Bade İçme ve Rüya Motifi.....	18
1.4.3.4. Âşık Müziğinde Saz.....	19
1.4.3.5. Erzurum İlinde Âşıklık Geleneği.....	20
1.5. ÂŞIK RUHANİ'NİN HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ.....	21
1.5.1 Âşık Ruhani'nin Âşıklığını Hazırlayan Faktörler	22
1.5.2. Âşık Ruhani'ye Ait Rüya Motifi	23
1.5.3. Âşık Ruhani'nin Sanatı	24
1.6. PROBLEM CÜMLESİ.....	25
1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI	25
1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	26

1.9. VARSAYIMLAR	26
1.10. SINIRLILIKLAR.....	26

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ	27
2.2. EVREN ÖRNEKLEM.....	28
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI.....	28
2.4. VERİLERİN ANALİZİ	28

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

3.1. PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	36
---------------------------------------------------------	-----------

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR	93
4.2. ÖNERİLER	94
KAYNAKÇA	96
ÖZGEÇMİŞ	101

ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****ÂŞIK RUHANI'YE AİT KIRIK HAVALARI ÜZERİNE BİR
İNCELEME****Kubilay BÜYÜKARSLAN****Danışman: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU****2019 – 101 Sayfa****Jüri: Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU (Danışman)****Jüri: Doç. Dr. Ferit BULUT****Jüri: Dr. Öğretim Üyesi Emrah LEHİMLER**

Bu araştırmada, Geleneksel Türk Halk Müziği'nin oluşumuna katkı sağlayan âşık müziğinin ve âşıklık geleneği mensuplarından Âşık Ruhani'nin kırık hava eserlerinin analizleri üzerinde durulmuştur.

Bu araştırma gerekli incelemeler yapılarak dört bölümden oluşturulmuştur;

Birinci bölümde, Geleneksel Türk Halk Müziği tarihi çerçevesinde, anonimlik ve beste meselesine, Türk Halk Müziği türlerine, âşıklık geleneğine ve bu araştırmaya konu olan Âşık Ruhani'nin demografik bilgilerine yer verilmiştir. Bu bağlamda problem cümlesi tespiti sonucu araştırmanın amacı, önemi, kapsadığı alan vurgulanmıştır.

İkinci bölümde, gerekli literatür taramaları yapılmış, konu ile ilgili ses ve video kayıtları incelenmiştir ve analiz yöntemlerine yer verilmiştir.

Üçüncü bölümde, elde edilen verilerin işlenmesiyle ulaşılan bulgulara ve ilgili yorumlara yer verilerek analizler yapılmıştır.

Dördüncü bölümde, bulgular ve yorum ışığında ulaşılan sonuçlar ve bu sonuçlardan yola çıkarak öneriler belirtilmiştir.

Bu araştırma Türk Halk Müziği repertuvarına kayıtlı olmayan, Âşık Ruhani'ye ait 12 adet kırık hava eserinin makamsal dizi, tür, usl, vezin yönünden incelemeleri yapılarak, var olan değerlerin kaybolmaması adına ortaya koyulması bakımından önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Âşıklık Geleneği, Ozan, Makam, Türk Müziği, Müziksel Analiz.



ABSTRACT

MASTER THESIS

**A REVIEW OF THE WORKS IN THE FORM OF BROKEN AIR BELONGING
TO THE PUBLIC MINSTREL RUHANI**

Kubilay BÜYÜKARSLAN

Advisor: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU

2019 – 101 Pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU (Advisor)

Jury: Assoc. Prof. Dr. Ferit BULUT

Jury: Assist. Prof. Dr. Emrah LEHİMLER

In this study, the analysis of the minstrel music and the broken air works of Minstrel Rouhani, one of the minstrel traditions, contributed to the formation of Traditional Turkish Folk Music.

This research has been composed of four sections by making necessary examinations;

In the first part, within the framework of the history of Traditional Turkish Folk Music, the issue of anonymity and composition, the types of Turkish Folk Music, the tradition of minstrelsy and the demographic information of Minstrel Rouhani, who are the subject of this research, are given. In this context, as a result of the determination of the problem sentence, the aim, importance and scope of the research were emphasized.

In the second part, necessary literature searches are made, audio and video recordings are examined and analysis methods are given.

In the third part, the findings and the related comments obtained by the processing of the data are analyzed.

In the fourth chapter, the conclusions reached in the light of the findings and comments and recommendations based on these results are given.

This research is important in terms of not losing the existing values by analyzing 12 pieces of broken air works belonging to Minstrel Rouhani in terms of series, genre, style, meter and meter.

Keywords: Minstrel Tradition, Poet, Authority, Turkish Music, Musical Analysis.



KISALTMALAR DİZİNİ

- GTHM** : Geleneksel Türk Halk Müziği
GTSM : Geleneksel Türk Sanat Müziği
THM : Türk Halk Müziği
TSM : Türk Sanat Müziği



TABLolar DİZİNİ

Tablo 1.1. Âşık Ruhani'nin Seslendirdiği Kırık Havalar	29
Tablo 1.2. Başka Âşıklar Tarafından Seslendirilmiş Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havalar	30
Tablo 1.3. Elde Edilen Verilere Göre Tespit Edilen Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Makam Dizileri	30
Tablo 1.4. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Usul Özellikleri	31
Tablo 1.5. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Hece Vezinleri Listesi	32
Tablo 1.6. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Temalarının Listesi	33

ÖNSÖZ

Bu araştırma, Erzurum Âşıklık Geleneği içerisinde yer alan, gündemde yeterince yer bulamayan ancak ürettiği eserler açısından önem taşıyan nitelikte olduğu düşünülen Âşık Ruhani'yi ele alarak, müzikal yönden tanıtmak, ürettiği kırık hava formundaki eserlerin, notasyon, makam, tür, usul analizleri yapılarak bu eserlerin Türk Halk Müziği Repetuarı'na kazandırılması ve bu bağlamda kalıcı olmasını sağlayarak gelecek nesillere kaynak olarak aktarılması amaçlanmıştır.

Bu çalışmada, araştırmanın konusunun belirlenmesi, çalışma plânının ortaya çıkarılması gibi her aşamasında benden yardımlarını esirgemeyen, görüşleri, katkıları ve önerileri ile bu çalışmaya emek veren değerli danışmanın ve hocam Doç. Dr. Mehmet Can PELİKOĞLU'na, değerli zamanlarını bana ayırarak bu çalışmanın ortaya çıkması adına yardımlarını esirgemeyen Âşık Ruhani'ye, Haluk Yaşar TEMEL'e, Âşık Sıtkı EMİNOĞLU'na, Halk Şairi Selami YAĞAR'a, değerli görüşlerini esirgemeyen Dr. Öğr. Gör. Murat Kamil İNANICI'ya, Öğr. Gör. Zafer AKINCIOĞLU'na, meslektaşım Sait GÜLEBENZER'e teşekkürü borç bilirim.

Son olarak yaşamımın her evresinde maddi ve manevi desteklerini benden esirgemeyen aileme sonsuz teşekkür ederim.

Erzurum-2019**Kubilay BÜYÜKARSLAN**

GİRİŞ

Türk Dünyası'nın kültürel değerlerinden birisi de âşıklık geleneğidir. Bu gelenek, ozan ya da âşık adı altında, Türk Cumhuriyetleri ve Türk Topuluklarında sıkça rastlanan ortak bir kültürel emanettir. Geçmişten bu yana aynı dili, tarihi, kültürü paylaşan toplulukların aynı kökten beslenmeleri ise bu ortaklığın temel taşlarından biridir. Türk topluluklarının eski yaşam tarzı olan göçebelik kültürünün en temel teması olarak nitelendirilen kahramanlıklar, ozanlar tarafından yeni nesillere aktarılarak varlığını sürdürmektedir.

İslâmiyet öncesi Türk edebiyatı hakkında bilebildiklerimiz kadar bilemediklerimiz de vardır. Türklerin, İslâmiyet öncesi dönemlerde dinî inanışlarını yerine getirirken yaptıkları törenlerde ozanların da bulunduğunu kaydeden Köprülü, bu sanatçıların toplumda önemli bir yerleri olduğunu belirtmektedir (Köprülü,1989:159).

İslâmiyet öncesi Türk tarihine yönelik kaynaklar, İslâmiyet öncesi Türk edebiyatını tanıtırken, sürek avlarından ve şölenlerden sonra ozanların, kahramanlık konulu destanlar okuduğuna değinerek, Türk edebiyatının Türk kültürü içindeki sürekliliğini ortaya koymaktadır. Ayrıca ozanların orduda çeşitli sosyal ve kültürel etkinliklerde bulunmak gibi işlevlerinin olduğunu vurgulamaktadır (Köprülü,1989:72).

Medeniyet, insanlığın ulaşabildiği seviyeyi işaret etmektedir. Medeniyet düzeyi için ise toplumların, birbirleriyle ilişkileri ve bu ilişkiler sonucu ortaya çıkan etkileşimlere bağlı olan kültürleşmenin de katkısı büyüktür. İlişkiler sonucu oluşan bu kültürel zenginlik ve çeşitliliğinin korunup kollarınması, geliştirilmesini sağlamak toplum bireylerine düşen büyük görevlerdendir.

Âşık, sözlü kültüre bağlı olarak; acı, keder, neşe, dilek ve temenniler gibi konuları dile getiren, toplumun yaşayışını ve geçmişini yansıtan kişidir. Halk şairleri, devletin yönetimi ve toplum üzerindeki etkileri azımsanamayacak kadar büyüktür.

Bu çerçevede yaşayan âşıklar, halkın kültürel değerlerinin yanında geleneğe ait unsurları da ifade etmeye çalışmışlardır. İşte bunlardan birisi de Âşık Mustafa Ruhani'dir ki; yaşadığı döneme iz bırakan fertlerden birisidir.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. TÜRK HALK MÜZİĞİ TARİHİNE KISA BİR BAKIŞ

Toplumların, yaşayış biçimleri, gelenekleri, örf ve adetleri gibi kavramları gelecek kuşaklara aktarmak adına müziğe de başvurmuşlardır. Bestecileri belli olmayan bu müziklere “Halk Müziği” denilmektedir. Bu bağlamda, çıkış noktası Orta Asya olan Türker’in, var olduğu günden bu yana yaşamış olduğu tarihi süreçte müzikle iç içe oldukları, araştırmalar neticesinde tespit edilmiştir.

Tarih içinde Türker’in Orta Asya’da tarih sahnesine çıkıp etkin rol almaya başladıkları ilk dönemlerinden bu yana Asya’nın ortasından Doğu, Batı, Kuzey ve Güney’e doğru açılım, yönelim, yürüyüm ve yayılımlarıyla birlikte değişik yönlerde çeşitli kültür, sanat ve müzik eksenleri oluşmuştur (Uçan, 2000:67).

Orta Asya göçebe kabile toplum yaşamında önemli bir etkiye sahip olan Şamanizm’de, sihir, büyücülük, totemcilik, hekimlik, kâhinlik müzikle iç içedir (Kaygısız, 2000:180).

Şaman denilen bu din adamları, sözüne inanılan bilge kişilerdir. Bunlara Altay Türkeri’nde “Kam”, Kırgız Türkeri’nde “Bakşı-Bahşı-Baksı-Bakşı”, Yakut Türkeri’nde “Şaman”, Oğuz Türkeri’nde “Ozan” denilmektedir (Hoşsu, 1997:9).

Zamanla kamlar “büyücü-çalgıcılık, ozanlar da “şair-çalgıcı”lık görevini üstlendiler. Alpler devrini terennüm eden asıl sanatkârlar işte bu ozanlardı ve ta Hunlar’dan beri ozanları ve kopuzcuları olmayan hiçbir Türk ordusu yoktu. Türker’in en eski milli sazı kopuzu çalarak ordunun başarı ve kahramanlıklarını öven bu sanatçılar-Fuat Köprülü’nün deyişiyle “hiç şüphesiz daha sonraki saz şairlerimizin dedeleridirler” (Tanrıkorur, 2003:188).

Orta Asya’daki çeşitli Türk kavimlerinde bulunan, çeşitli isimlerle anılan ve değişimler sonucu şair çalgıcılar olarak bilinen halk ozanları, Türkler’in Anadolu’ya yerleşmeleri ile yerlerini âşık veya saz şairlerine bırakmışlardır. Bu kişilerin Orta Asya’dan getirdikleri müzik, Anadolu’nun binlerce yıllık kültür birikimi içindeki müzikle

bir senteze uğramışa ve günümüz Türk Halk Müziği oluşmuştur denebilir (Emnalar, 1998:33).

Her ulusun kendi halkının genel folklor kuralları içinde oluşan bir sanatı vardır. Örf, adet ve gelenekler içinde doğan bu halk sanatı, ezgi ve ritimden oluşmuşsa “halk müziği”, söz ve şiirden oluşmuşsa “halk edebiyatı”, eğer bir takım ritmik hareketlerden oluşmuşsa ‘halk oyunları’ adı altında kültür varlığını gösterir (Hoşsu, 1997:3).

Bir sanat endişesi olmadan halkın duygu ve düşüncelerini, sevgi ve acılarını, yiğitlik, göç, sevgi, sıla özlemi ve daha güncel yaşamın toplumsal olaylarını, sade fakat içten gelen ezgilerle anlatabilen ve halkın ortak yaratma gücünün ürünü olan müzik, halk müziği kavramını içerir (Turhan, 2000:15).

Kendine özgü çalgıları, çalış ve söyleyiş tavırları, türleri, biçimleri ve geniş dağarıyla ulusal nitelikleri bünyesinde taşıyan, halk biliminin diğer dallarıyla iç içe oluşan, yöresel müziklerin birleşimiyle ortaya çıkan bir müzik çeşididir (Emnalar, 1998:27).

Türk Halk Müziği icracısı ve derlemecisi Nida Tüfekçi, halk müziğinde aranan unsurları şöyle sıralamıştır;

1. Sahibinin bilinmemesi,
2. Halk tarafından benimsenip, onun ifadesine bürünmüş olması,
3. Halkın ortak malı olması,
4. Kulaktan kulağa verilmek suretiyle hayatıyetini sürdürmesi,
5. Gelenek haline gelmesi,
6. Zaman içinde derin bir geçmişi olması,
7. Mekân içinde yaygın olması,
8. Yöresel dil ve müzik (ezgi ve çalgısal olarak) özelliklerini bünyesinde taşıması,
9. İddiasız olması,
10. Kişisel yapım olmaması,

Türk halk müziği halkın yaşantısını, düşüncesini, duygularını, olaylarını, yaşadığı yörenin adet ve geleneklerinin etkisi ile kendine özgü özelliklerini ifade eder. Yöre ait sazlarla söylenir, sözler ve beste halkın kendisinin yarattığı ortak yapıttır, anonimdir. Her yörenin kendine özgü tavır ve üslup özelliklerini taşıyan türküleri ve folklorik oyunları vardır (Karakaş, 2016:14).

Halk müziği olarak adlandırdığımız bu müzik türü, doğrudan halkın öz değerlerine hitap ettiği için hiçbir şekilde halkın genel duygu, düşünce ve algılayışından ayrı tutulamaz. Dini temaların etkisiyle başlayıp, sosyal alanda birçok iletişim ağını yansıtan Türk halk müziğinin tanımını “klasik musiki yahut sanat musikisi dışında kalan, halk dehasının umumi, müşterek mahsulü olan ve bestekârları meçhul bulunan musiki.” olarak yapmak mümkündür. (Yücel, 2011:2)

Genellikle, kulaktan kulağa geçmek suretiyle halk arasında yayılan ve yaşayan türkülerimizin ne düzeni bellidir, ne yakımcısı. Türkü Türk’e ait demektir. Türkü sözcüğüne bir aidiyet eki olan (i) vokalinin eklenmesiyle oluşmuştur. Anadolu’da şarkı adı bilinmez (Hoşsu, 1997:6).

Bizim halk müziğimiz de kırsal kökenlidir ve doğal olarak anonimdir. Kulaktan kulağa, iletilen ve tarih içinden süzülerek gelen zengin bir geleneğin ürünüdür. Halk şarkılarına bizde ‘türkü’ denir. Türkülerimiz, melodi ve ritim yönlerinden incelik, derinlik ve canlılık içerir (Say, 2002:223).

Geleneksel Türk halk müziği bir kültür formudur; tarihsel süreç içerisinde, var oluşundan günümüze, Türk kültürüne dair sosyal, siyasal, ekonomik değişim ve gelişimleri içerir, farklı zamanı ve mekânı (Orta Asya, Osmanlı, Cumhuriyet Türkiye’si) boydan boya kat eder. (Pelikoğlu, 2012:13)

Türküler beste yapısı yönünden teorik bağımlı değildir. Teknik yapıları birbirinden farklıdır. Şiir ve beste şekli çok değişkendir. Türkülerde kıta önemlidir. Türkülerin asıl sözleri bölümüdür. Kıta sonlarında nakarat vardır ve duyguların aktarımı için bazen birden fazla mısra nakarat olarak eklenir (Karakaş, 2016:14).

Fransız müzik bilimci, Michell Brnet’e göre; Halk tarafından benimsenen ve sözlü gelenek biçiminde kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgilerdir. İngiliz müzik

bilimci, Prat'a göre; köylü ve halk arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgiler halk müziğini oluşturur. Yine İngiliz müzik bilimci, Breniers'e göre ise; halkın müşterek malı olan, en sade, düz, samimi ve yalın ezgilerdir ki, bestecisi belli değildir ve anonimdir. Moser'e göre ise; halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür (Sümbüllü, 2006:3).

Bütün bu tanımlardan ve açıklamalardan hareketle, hiçbir sanat endişesi duymadan, halkın ya da halk sanatçılarının çeşitli olaylar karşısındaki etkileniş ve duygulanımlarının gelenek ve görenekler içinde, ezgiyle anlatan ortak halk verilerini "Geleneksel Türk Halk Müziği" olarak tanımlayabiliriz. (Pelikoğlu, 2007:21).

1.2. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE ANONİMLİK VE BESTE MESELESİ

Toplumlar, zaman içerisinde varlığını sürdürmek adına yaşanan zamanın gereksinimlerine yönelik değişimler geçirmişlerdir. Söz konusu bu değişimlere, yaşamın her boyutunda olduğu gibi sanatta ve sanatın dallarında da rastlanmaktadır. Toplumun estetik anlayışına ve kültürel yaşayışına göre şekillendirilmiştir.

Tarım toplumundan sanayi toplumuna geçiş sürecinde meydana gelen gelişmeler, ulaşım imkânlarının çoğalması, yazılı ve görsel medyanın geniş kitlelere ulaşabilme imkânı elde etmesi, ekonomide meydana gelen gelişmeler, eğitim-öğretim imkânlarının artması Geleneksel Türk halk müziğinde de bir takım gelişmelere yol açmıştır. Bunun bir örneğini "Endüstrileşmenin bir toplumun yapısını ve o toplumun müzik yapma davranış ve alışkanlıklarını nasıl değiştirdiğini bir Asya ülkesi olan Japonya'da açık seçik bir biçimde görmekteyiz. Daha dün kadar koro eşliğinde tek sesli ezgiler söylenen, şakuhaçi -hiçiriki gibi üfleme çalgılarla teksesli müzik yapılan Japonya'ya endüstrinin girmesi ve yaygınlaşması, toplum yapısında ve yaşamında büyük değişikliklere neden olmuş ve kendiliğinden çoksesli müzik yapmağa gereksinim duyulmuştur" (Erdener,1992:98' den akt. Türkmen, 2010: 53).

Türk müziğine bakıldığında da benzeri değişimleri âşık müziği, halk müziği ve sanat müziğinde de görmekteyiz. Bu değişim ise toplumun estetik anlayışına ve kültürel yaşayışına göre şekillenmiştir.

Halk müziğimizi meydana getiren Türkülerimiz, toplumumuzun aynasıdır. Bu aynaya baktığımızda, toplumumuzun acısı, sevinci, kederi, aşkı, gurbeti, vb. unsurları rahatlıkla görülebilir. Hâsılı toplumumuzun duygu ve düşüncesinin dile gelme aracıdır türküler.

Türkülerimiz kaynağından çıktığı gibi kalmamış, halkın dilinde ve telinde nakış işlenerek, özümşenerek, yorumlanarak yeni boyutlar kazanmış, çeşitli değişikliklere uğrayarak ferdiliklerini kaybetmişler ve derleyiciler aracılığıyla da bizlere ulaşımlardır (Turhan, 2000: 163).

Türkülerimizin, geçmişte üretildikten sonra uzun bir zaman dilimi içinde geçirdikleri değişiklik sonucu, folklorik terminolojide kullanılan anonim olma durumu ortaya çıkmaktadır. Aslında anonim kelimesi Yunanca isim anlamına gelen “onoma” kelimesi ile olumsuz anlamına gelen “an” hecesinin birleşmesinden oluşmuştur. Yani adsız, isimsiz demektir. Geleneksel Türk Sanat müziğinde bestecisi bilinmeyen eserler için, Arapça bir kelime olan “la-edri” bilmiyorum kelimesinin kullanılması ile hemen hemen aynı anlamdadır ve hem sahibi bilinmeyen hem de uzun bir süreç ve değişimden geçerek bugünkü şeklini almış olan halk ezgileri için kullanılmaktadır (Emnalar, 1998: 591).

Türkülerimizin bu zaman dilimi içerisinde uğradığı değişiklikler folklorik oluşum (anonim olma) dediğimiz evreyi meydana getirir. Folklorik oluşumunun meydana gelmesini sağlayan en önemli faktör de o zamanda iletişim araçlarının olmayışı, iletişimin dil ve tel aracılığıyla gerçekleşmiş olmasıdır. İşte bu özellik ferdi olan türkülerimizin anonim olmasını sağlamış, anonimlik ilkesi de türkülerimizin vazgeçilmez unsuru olmuştur (Turhan, 2000: 163).

Her zaman belirtildiği gibi dünyadaki hiçbir müzik türünde beste olayı toplulukların bir araya gelmesi ile oluşmaz. Bir müzik eserini daima tek bir kişi besteler. Yani daima bireyseldir. Halk müziği ezgileri genelde iki çeşit kaynaktan üretilir. Bunların 1. grubuna müzikle uğraşanlar girer. Bunlar, genelde saz çalıp ozanlık yapan, o çevrenin müzisyen olarak bilinen kişilerdir. 2. grupta ise o güne kadar müzikle hiç ilgisi olmayan, saz çalmayan ancak başından geçen çok büyük bir olaydan etkilenerek bir ezgi, bir türkü yakan kişiler bulunur. Bu olay büyük bir acı, seveda veya sevinç olabilir. Bundan etkilenen bu kişi o güne kadar hiç yapmadığı bir şey yapmış ve bir türkü yapmış veya bestelemiştir. (Emnalar, 1998: 592).

Cahit Öztelli'nin, yıllar önce türkülerin anonim olmak konusunda tespit ettiği tehlike, günümüzde de gücünü bütün haşmetiyle göstermiş. Yeni doğan bir türkünün anonim olma özelliğini yok etmiştir. Kibrit kutusu büyüklüğündeki teyp cihazları, tv, radyo ve uydu yayınları binlerce kilometre uzakta uzaklıktaki yerleşim merkezlerine ulaşmaktadır. Türkü

yapımcıları ve yakımcıları da bu teknolojiden oldukça etkilenmiş, yakılan ve yapılan bir türkü, hemen teyplere kaydedilerek, kaynağından kasete aktarılarak, yaşatılması sağlanmıştır. Herhangi bir konu ile ilgili yakılan türkü, anonim olmadan bize ulaşmaya başlamıştır. Çağın teknolojik konudaki gelişmesi, iletişimin dil ve tel aracılığıyla olmayışı, türkülerdeki anonim olma özelliğini ortadan kaldırmış, dolayısıyla anonim türkü üretimini de durdurmuştur (Turhan, 2000: 165).

Bu durumda halk müziği üretimi bitmiş midir? Yani artık hiç türkü yıkılmayacak mıdır? Asla böyle bir şey olmaz ve düşünülemez. Halk müziğimiz, kendini var eden Türk toplumu ve halkı yaşadıkça, yaşamını sürdürecektir. Bu yaşayış ebettteki statik ve homojen olmayacaktır. Gelişen bilim ve teknikle orantılı olarak halkın yaşamındaki değişiklikler, üretilen ve üretilecek olan halk müziklerine yansıtacaktır. Bir başka ifade ile Türkü yakımcılığı hiçbir zaman sona ermeyecektir. Tabii ki toplumda oluşacak olan farklı katmanlar ve bunların farklı ideolojik kültürel ve sanatsal yapılarına uygun türküler de beslenecektir (Emnalar, 1998: 598).

O halde anonim türküyü üreten halkımız beste türkülerini de üretecektir. Hâlihazırda Türkiye'de uygulanan ve yapılan budur (Turhan, 2000: 172).

“Anonim türküyü üreten halkımız beste türkülerini de üretecektir.” cümlesinden yola çıkıldığında; sözlerinin Âşık Sümmani'ye, müziğinin ise Yavuz TOP'a ait olduğu hüseyni dizisine ve 7 zamanlı usule sahip olan eseri “Ervah-ı Ezelde” adlı eseri, söz ve müziğinin Âşık Veysel'e ait olduğu hüseyni dizisine ve 4 zamanlı usule sahip olan “Dost Dost Diye Nicesine Sarıldım (Benim Sadık Yârim Kara Topraktır)” adlı eseri, sözlerinin Abdurrahim KARAKOÇ'a, müziğinin ise Musa EROĞLU'na ait olduğu, kürdi dizisine sahip olan “Mihriban” adlı eseri beste türkülere bariz örneklerdir.

Bu bağlamda halk tarafından kabul görmüş ve popüler olmuş birçok beste türkü örnekleri sıralanabildiği gibi söz yazarı ya da besteci de sıralanabilir. Yaşamını yitirmiş olan Muhlis AKARSU, Neşet ERTAŞ, Âşık Özlemi, hayatta olan Arif SAĞ, Âşık Miskini, Musa EROĞLU gibi isimler, söz yazarı bestecilerden bazılarıdır.

1.3. TÜRK HALK MÜZİĞİ'NDE TÜRLER

Bilindiği üzere her müziğin, kendi içeriğinde mevcut olan türler vardır. Bu başlık altında, THM'nin içeriğinde bulunan, serbest olarak seslendirilen uzun hava ve belli bir ölçü ve ritme sahip olan kırık hava türlerinden bahsedilecektir.

1.3.1. Türk Halk Müziği'nde Uzun Havalar

Ölçü ve düzum bakımından serbest olduğu halde, belli bir dizisi ve bu dizi içinde belli bir seyri bulunan serbest ağızla söylenen halk ezgisidir. (Özbek,1998:194).

Uzun hava ya da düz hava, hava yakmak, yakım yakmak, ozannama okumak, hava ekmek, hava asılmak, yüksek hava, avaz, çıkışmak, kazındırmak, koşma koşmak (okumak), mâni okumak, uzun kayda, engin hava gibi terim ve tabirler, yurdumuzda halk musikisi çalışmalarının başladığı ilk yıllardan itibaren kullanılmış ve çeşitli bilim adamlarınca çok kereler tanımlanmaya çalışılmıştır (Küçükçelebi, 2002:5).

Genel olarak serbest ritimli (usulsüz), diğer bir deyişle uzun havalarımız, yöresel özelliklerine ve söyleniş biçimlerine göre; “Arguvan havaları, Barak havaları, Bozlaklar, Divanlar, Gurbet havaları, Hoyratlar, Mayalar, Müstezatlar ve Yol (yayla) havaları” (Emnalar,1998:240).

1.3.2. Türk Halk Müziği'nde Kırık Havalar

Belirli bir ölçüsü ve ritmi olan, belirli ezgi kalıpları içerisinde, belirli kurallara göre seyreden, düzenli bir ritim özelliği gösteren ezgilerdir (Tatyüz, 2001:4)

Hemen hemen yurdun her bölgesinde görülen kırık havalar, konuları, ezgisel yapıları çalgıları ve oynandığı oyuna vb. göre çeşitli tür ve tiplerde karşımıza çıkarlar. Geleneksel Türk Halk Müziği'nde bazı ezgiler “belirli bir dizi ve seyir gösterdikleri gibi, ritim ve usul bakımından da koşulludurlar. Belirli bir usul içindedirler (Hoşsu, 1997:12).

Bu tanımlardan yola çıkarak, belirli bir ritm ve ölçüye sahip ezgilere sahip olan kırık havalara örnek olarak, zeybekler, güvendeler, barana havaları gibi yöresel ezgiler örnek verilebilir. Tematik açıdan ise koçaklama, güzelleme, taşlama gibi sözlü eserler ile örneklendirilebilir.

1.4. OZANLIK, ÂŞIKLIK VE ÂŞIKLIK GELENEĞİ'NE KISA BİR BAKIŞ

Türk tarihine bakıldığında, ozanlar yaşadığı toplulukta önemli bir yere sahiptirler ki; o topluluğun ayinlerini yöneten, şifacı olarak görülen, savaş ve barış hususunda etkileri olan ve buna benzer birçok rol üstlenen kişilerdir. Konar-göçer bir yaşam biçimi ile şekillenen ozanlık, zamanla değişimlere uğrasa da geleneksel bir yapıya bürünerek âşıklık geleneği adı ile günümüze dek süregelmiştir.

Ozan kelimesi, günümüzde yakın geçmişte bilindiği anlamıyla yani şiirlerini saz eşliğinde söyleyen şair olarak kullanılmaktadır. Yani ozan isminin şiir yazma ya da âşıklık geleneğindeki kullanımıyla şiir düzme işi yapan kişiye verilmesi her dönem kabul görmüştür. Geçmişte şairler için ozan ifadesinin kullanılması buna örnek gösterilebilir. Ayrıca yine saz çalan kişilere de ozan denmesi sıkça rastlanan bir durumdur. Aslında bunun da nedeni, birden fazla misyonu üzerinde taşıyan, fakat zaman içinde bu görevlerden bazılarını yine zaman içinde ortaya çıkan karakterlere devreden bir kültürel yapının, devrettiği bu görevlerin taşıyıcılarına yüklediği göreve uygun yeni isimler verilse de; bu yeni karakterlerin en başta pek çok görevi üzerinde taşıyan ana unsurun ismini de yine beraberinde götürebilmeleridir. Yani başlarda sağaltıcısı [=hekimlik], kamlık [=din adamlığı] şairlik ve müzisyenlik gibi görevleri olan ozan, zaman içinde bunların her birini yeni karakterlere dağıtarak günümüze sadece şair ve saz çalan müzisyen olarak gelebilmiştir (Özdemir, 2013:4).

Türklerin musikisi ve hikmet piri, Göktürk zamanındaki Oğuz yabguları nezdinde bulunan Türk hâkimi nitelikleri ile tanımladığı Dede Korkud, Oğuzlarda, kopuzun ve genel olarak ozanlığın da piri sayılmıştır. Bu düşünce ile süregelen Âşıklık, Dede Korkut'la başlamıştır iddiası belki yerinde olabilir” (Fezyioğlu, 2006:240'dan akt. Çalmaşur, 2013:6).

Özellikle 13. yüzyıldan itibaren Türkiye sahasında kendini hissettirmeye başlamış olan ozanlık geleneği kültürel değişim ve gelişim sebepleri ile ad değiştirmiş, “âşık, terimi çevresinde özde ozanlık geleneğinin devamı kabul edilen bir geleneğin, yani âşıklık geleneğinin ortaya çıkmasını sağlamıştır” (Yakıcı, 2007: 41).

Âşıklık geleneği içinde âşıkların sanatlarını başkalarına aktarma ve sürdürme isteği, usta-çırak ilişkisinin fonksiyonlarından biridir. Usta âşık kendi sanatının sürekliliğini sağlamak için yanına çırak alarak sanatının tüm inceliklerini öğretir ve ileriki nesillere etkisini aktarmış olur” (Erkal, 1995:257).

1.4.1. Ozan Kavramı

Türk toplumlarında saz çalan, şiir söyleyen ozan kavramı;

1. Şiir yazan, şair, halk şairi.
2. Şakacı, tatlı, güzel konuşan.
3. Türk Dil Kurumu' na göre ise; Eski Türk şairi ve âlimi.

Sözlük anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır.

Türkçe'de Ozan sözcüğü, ileri geçmek, öne geçmek anlamındaki ozmak sözcüğünden türemiştir. Sözcüğün ilk biçiminin ise Ozgan olup, Sonraları “g” harfinin düşmesiyle Ozan sözcüğüne dönüşmüştür. İlk kez, çok tanrılı dinlerde törenleri yöneten, katılanları etkilemek için ölçülü ve uyaklı sözler söyleyen, kişilere Ozan adı verilmekteydi. Önceleri yalnızca din görevlisi olan Ozan, süreç içinde koşuk söyleyen kişi biçimine dönüştü (Karataş, 2009:11).

Alanının büyük bilginlerinden Ord. Prof. Dr. Fuat Köprülü bu terimlerle ilgili olarak 1928' de şu bilgileri veriyordu;

“En eski Türk şairleri - Tonguzlar'ın Şaman, Moğol ve Buryatlar'ın Bo veya Bugué, Yakutların Oyun (Ouioun), Altay Türkleri'nin Kam, Samoitlet'in Tadibei, Finovalar'ın Teitoejoe yani Bakıcı, Kırgızlar' ın Baksı - Bakşı, Oğuzlar'ın Ozan dedikleri sâhir- şairlerdir.” (Alptekin, Sakaoğlu, 2006:16).

Geleneksel Türk Halk Müziği temel kaynağı olan âşıklık geleneğinin tarihsel gelişim süreci incelendiğinde âşıklık, İslamiyet öncesi Türkler'de “Ozan” kavramı ile karşımıza çıkmaktadır. Ozan kavramı ilk zamanlarda büyücü, oyuncu, hekim, şarkıcı ve çalgıcı görevlerin üstlenirken sonraları şiir söyleyen, söylediği şiirleri çalgılarıyla melodi üreterek okuyan saz şairi olarak kullanılmaya başlamış ve tarih boyunca farklı görevler üstlenmiştir (Sümbüllü, 2006:8).

Ozan adı sonraki devirlerde diğer terimlerin yerini alarak, bütün İslamiyet öncesi halk şairleri için kullanılır olmuştur. M. Fuat Köprülü, bu terimin esasının Ozgan olduğunu, g sesinin zamanla düştüğünü söyler. Oğuzca'da ortadaki ve sondaki g'lerin düşmesi umumi bir kaidedir. Ozanlar, toplumun saygın kişileri olduklarından Şölen,

Sığır, Yuğ gibi dini ve askeri ağırlıklı törenleri düzenler, kopuzlarıyla savaşta askerlerin moralini yükseltir, büyücülük yapar, hekimlik yaparlardı. Ahmet Talat Onay, Ozan deyiminin İslamiyet öncesi döneme ait bir terim olduğunu, Âşık karşılığı olarak kullanılamayacağını belirtir. Araştırmacı; Türkü, Türkmani, mani, ağıt gibi anonim halk edebiyatı ürünlerini yapan ve düzenleyenler için halk şairi terimini kullanmaktadır (Yarman, 1997:4).

1.4.2. Âşık Kavramı

Geleneksel Türk edebiyatı ve müziğinde, saz çalıp türkü söyleyen Âşık;

1. Başkasını aşkla seven.
2. Dalgın, unutkan.
3. Türk Dil Kurumu'na göre ise; Tasavvufta Allah'a muhabbet duyan kişi.

Anlamları ile sözlükte karşımıza çıkmaktadır.

Âşık; sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemlle (yazarak) veya birkaç özelliği birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine “âşıklık-âşıklama”, âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilir (Artun, 2005:1).

Âşık halk arasında, umumiyetle saz şairlerine verilen bir isimdir. Yine halk arasında dolaşan birçok menkıbeler, bunların maddi ve cismani aşk' tan manevi ve ruhani aşk derecesine yükseldiklerini, saz çalıp şiir söylemeyi de ilahi vasıtalarla yani ya bir mürşidin, pir 'in yahut Hızır Peygamber'in rüyada veya hakikatte tecellisi ile öğrendiklerini anlatır (Köprülü, 1962: 12-13).

Âşıklar, düz konuşmayla şiir söylemeyi “dilden söylemek”, saz eşliğinde şiir söylemeyi de “telden söylemek” şeklinde ifade etmişlerdir. Bununla aşığın şiirine eşlik eden sazın, şiirden ayrılmaz bir unsur olduğu anlaşılır. İlk âşıkları “çöğürücü” adı verildiği görülmektedir. Halk toplulukları karşısında saz eşliğinde şiir söyleyen âşıklar, herhangi bir konuda topluluk önünde saz çalıp doğaçlama şiir söyleme özellikleriyle övünürler (Artun, 2005:61).

Âşık tarzı şiir geleneğinin kökleri, İslamiyet öncesi devirlere dayanır. Her Türk boyunun değişik isimler verdiği âşıklara ait şiirler, Türk şiirinin ilk örneklerini meydana getirir. Âşıklar, devirden devire değişen ellerindeki sazları ile bu şiirlerin zamanımıza kadar gelmesine yardım etmişlerdir. Bu yüzden âşıklar, kültürümüzün gelecek kuşaklara aktarılmasında büyük pay sahibi olan kişiler olarak kabul edilir (Yarman, 1997:1).

Âşık, Ozan ve Bahşi tipinin Osmanlı sahasındaki devamı sayılabilir. Köprülü ise aşığı yerleşik medeniyete ait bir oluş olarak görmektedir (Yarman, 1997:4).

1.4.3. Âşıklık Geleneği

Türkler, zamanın içindeki yolculuğu boyunca farklı coğrafyalarda yer almış, farklı kültürlerden beslenmiş, farklı dillerin etkisi altında kalmıştır. Dolayısı ile Türkler'in edebiyatı ve müziği değişikliklere uğrayarak gelişmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Bu bağlamda âşıklık geleneği, halk edebiyatı ve halk müziği adına önem teşkil etmektedir ki edebiyat ve müzik birikimimizin önemli bir bölümünü oluşturmaktadır.

Bir geleneğin veya bir edebiyatın ortaya çıktığı ilk şekliyle binlerce yıl devam etmesi elbette mümkün değildir. Bu kaçınılmaz değişim ve gelişim olgusu, geleneğin sürekliliğini izlemekte çeşitli problemler oluşturur. Tarihsel seyri gizlemeyi güçleştiren bir başka faktör de âşık edebiyatının, sözlü kültürün ürünü olması, bu ürünlerin çoğu kez yazıya geçirilmemesi, ilk dönemlerde yazıya geçirilen belgelerin bir kısmına henüz ulaşmamış olmasıdır (Oğuz, 2007:235'ten akt. Yılmaz, 2013:3).

Ürünlerin elimizde bulunmasına karşın, gelenek, kesintisiz olarak günümüze dek sürüp gelmiştir. Hepsini de Şamanlıktan kaynaklanan Kam ve Baksı'lar, geleneği ozanlara, onlarda âşıklara aktarmışlardır. Günümüzün âşıkları işte bu ozanların torunlarıdır. Bir başka deyişle, İslamlık sonrasında Anadolu Türk Saz Şiirini oluşturan ve yaşatanlar âşıklardır (Dizdaroğlu, 1980:2).

Âşıklık geleneği, yüzyılların deneyimlerinden süzülerek biçimlenmiş, belirli kuralları olan, şiirin kalıcı ve etkileyici özelliğinden yararlanarak kuşaktan kuşağa aktarılan değerler bütünüdür" (Artun, 2011:1).

Diğer kültür değerlerinde olduğu gibi, belirli bir işlevi yerine getirmek, bir ihtiyacı karşılamak üzere geleneksel kültürün yarattığı bir kültür değeridir (Yardımcı, 2008: 173).

Âşıkların kökü, İslâmiyet öncesi ozanlara kadar dayanır. Ozanlar, İslâmiyetten sonra da bir müddet işlevlerini sürdürmüşlerdir. Selçuk Ordularında 9. 12. yüzyıllarda ozanlar kopuz denen müzik aletlerini çalarak epik şiirler söylerler, askerleri eğlendirirlerdi (Köprülü, 1989: 131).

15. yüzyılda İslâmiyet'in Türkler arasında tam olarak kabul edilmesinden ve toplumsal gelişmelerin yaşanmasından dolayı zevk yönünden farklı iki zümre ortaya çıkmıştır. Bunlar kendi zevklerine göre söylenmiş şiirleri dinleyip okumuşlar ve desteklemişlerdir. Buna göre şairler yüksek sınıfa özel şiirler yazan klasik sairlerle, halka sazlarıyla çalıp söyleyen âşıklar olmak üzere ikiye ayrıldılar. Şehir kültürüne açık yerlerde klâsik edebiyatın âşık edebiyatı üzerine etkisi daha yoğun olmuştur. Bu hem dilde hem de şiir imajlarında kendini gösterir. Âşık, mistik birlik arayan dervişle, dans ve müzik eşliğinde şaman kültürünün izlerini yaşatan ozan-baksılardan işlevsel olarak ayrılır. Âşıklar din dışı şiirler söyleyen eski ozan-baksı tipinin görevlerinden arınmışlardır. Bazen yalnızca halkı eğlendirme, halkın sesini şiirlerinde duyurma işlevini üstlenirler (Başgöz, 1977: 254).

15. yüzyıla gelinceye kadar dinî- tasavvufî halk edebiyatının yanı sıra sanatçılarına ozan, baksı vb. adı verilen destan geleneği vardı. Ozan-baksılar, bildiği, duyduğu kahramanlık olaylarını, zaferleri, felâketleri ve toplumu yakından ilgilendiren sorunları derleyip düzenleyerek bunları özel durum ve toplantılarda kopuz eşliğinde söylüyorlardı. Ozanların anlattığı doğanın, güzelin ve güzelliğin anlatımı şiirde lirizmi sağlamıştır. Atlı-göçebe kültürün temel teması olan kahramanlık, ozan-baksılar tarafından kuşaktan kuşağa aktarılarak destan geleneği oluşmuştur. Efsaneyle tarihin kaynaştığı destan kültürü, sözlü geleneğe oluşmuş, ozan baksılarca taşınarak aktarılmıştır (Artun, 1996: 11).

15. yüzyıldan sonra "Ozan'ın yerini "âşık", kopuzun yerini "karadüzen, bağlama, çöğür, tambura, cura vb. " almıştır (Köprülü, 1989: 57).

16. yüzyıldan sonra ozanlar artık görülmez olur. Onların yerini âşık alır. Göçebelikten yerleşik hayata geçerek yeni bir toplum düzeninin kurulması, şehir ve kasabaların büyük ölçüde oluşumu, destan anlatıcısı ozanın yerine âşık tipinin geçmesini

hazırlayan en köklü etkindir. Destan anlatan epik şiirden, günlük hayata yönelen "koşmaya geçiş, bu yolla olmuştur. Âşıklar, kopuz yerine saz çalmaya, epik şiir yerine yerleşik hayata bağlı tablolar isteyen halka koşmalar söylemeye başlamışlardır (Başgöz, 1968:7).

Âşıkların ilk dönemleri hakkında tam bir bilgimiz yoktur. Tezkirelerde âşıkların biyografilerine ve eserlerine rastlayamayız. Bu nedenle 16. yy. bir yönüyle âşık şiirinin hazırlık dönemidir. 17. yüzyıl âşık şiirinin altın dönemidir. Bu yüzyılda birkaç âşık hariç, divan şiirinin dil, zevk ve estetiğinden etkilenilmiştir. Ancak âşık şiirinin hâkim niteliği korunmuştur (Elçin, 1976:523).

Âşıklık geleneğinin tarihine göz atıldığında 16. yüzyıla kadar olan tarihsel bölümde ozanlar, âşıklar toplumun önemli fertleri sayılsalar da kaynaklarda isimlerine ya da eserlerine pek rastlanmadığı söylenebilir.

18. yüzyılda âşıklar, etkilerini ve varlıklarını sürdürmüşlerdir. Divan edebiyatının etkisinde kalarak kusurlu biçimde aruzu kullanan âşıkların sayısı artmıştır. Bu dönemde kahvehanelerde, bozahanelerde, meyhanelerde ve panayırda ellerinde sazlarıyla şiirler söyleyen âşıklık geleneğinden yetişme âşıklara her yerde rastlanıyordu (Köprülü, 1962: 391).

19. yüzyılda, 16. yüzyıldan beri gelişimini sürdüren âşık edebiyatı, önem kazanmıştır. Bir yandan klasik edebiyat içinde mahallileşme akımı artarken, diğer yandan halk şiiri klasik edebiyat etkisine girerek halktan ve halk zevkından kopmaya başlamıştır. Âşık zümreleri oluşmuş, imparatorluğun parçalanması, politik ve sosyal değişimler şiirin konusunu etkilemiştir (Köprülü, 1962: 391).

19. yüzyılda en dikkati çeken olaylardan biri de âşık kolu adını verdiğimiz usta-çırak ilişkileridir. Âşıklık geleneğinde önemli rolleri olan âşık kollarının bu dönemde yer alması önemlidir. Bu kollar; 1) Emrah Kolu 2) Ruhsatî Kolu 3) Şenlik Kolu 4) Sümmanî Kolu, 5) Dertli Kolu, 6) Huzurî Kolu, 7) Derviş, Muhammed Kolu' dur (Kaya, 2000:13-24).

1950 yılından sonra Türkiye, büyük bir yapısal değişiklik geçirdi. Son 50 yılda köylerden kentlere doğru büyük bir nüfus akımı başladı. İstanbul, Ankara, İzmir ve Adana gibi büyük kentlerde köyden gelenler yaşamaya başladı. Büyük kentlerdeki işsizlik, elektrik, su, yol, gecekondulaşma gibi sorunlar onları derinden sarstı. Köyden gelip büyük kentlerde tutunma uğraşı verenlerin sıkıntıları, ikilemleri âşıkları da etkiledi. Yeni yaşamın getirdikleri de âşığın şiirine konu oldu. Bu dağınık ve düzensiz kentleşme köyden gelenleri köy kültürüyle kent kültürü arasına sıkıştırdı. Bu olgu geleneksel kültürü de etkiledi. Köylüyle kentlinin aynı şiir ortamında yaşamaları, toplumdaki çok yönlü ve hızlı değişim, âşık geleneğinin çok köklü değişikliklere uğramasına neden oldu (Başgöz, 1977:252).

Âşıklık geleneği sayesinde, geçmişten günümüze kadar bilgi ve birikimler, farklı biçimde anlatılmaya, yaşatılmaya ve aktarılmaya çalışılmış, bunları anlatma yollarından biri olarak da müziği kullanmışlardır (Durbilmez, 2008:79).

Âşıklık geleneği ürünleri günümüzde sözlü, yazılı ve elektronik kültür ortamlarında üretilmekte kitlelerle buluşmaktadır. Âşıklık geleneği ve âşıklığa başlama değişime uğramıştır. Geleneği öğrenmek için çırak olup bir ustaya kapılanmanın yerini büyük şehirlerde saz ve bağlama kursları almıştır. Bu imkânı bulamayanlar kaset dinleyerek, âşıkları ve onların usta malı şiirlerini taklit ederek örtülü bir çıraklık dönemi yaşamaktadırlar (Çobanoğlu, 1999:251).

Âşıklık geleneğinin doğal ortamı dışında yazılı ve elektronik ortamın bütün olumsuzluğuna rağmen olumlu yönleri de vardır. Âşıklığa hevesli genç, çıraklık dönemimde yalnızca ustasının bilgi dağarcığıyla sınırlı kalmayıp çeşitli yollarla pek çok yörenin yerel ezgilerine ulaşarak öğrenir, bu zenginliktir. Kaset çıkaran âşıklar hiç yüz yüze gelmedikleri dinleyici kitlelerine ulaşıyorlar, onlara doğal ortamının dışında seslenebiliyorlar. Ayrıca âşıklığa başlamanın olmazsa olmaz şartı olan gelenekteki rüya görme ve bade içme motiflerinin yerini artık kaset dinleyerek, klip seyrederek âşıklığa özenip âşıklığa başlama alıyor (Çobanoğlu, 1999:251).

Bu bilgiler doğrultusunda, 16. yüzyıla dek kayıt altına alınmayan âşıklar ve âşıklık geleneği 16. yüzyıldan başlayarak gelişim göstermiş ve hatta 19. yüzyılda parlak bir dönem ile geçirdiği söylenebilir.

1.4.3.1. Usta Çırac İlişkisi

Âşıklık geleneğinin inceliklerinin de öğretilmesi açısından, âşıklık geleneğinde usta çırac ilişkisi önem teşkil etmektedir. Usta çırac ilişkisi ile öğrenilen âşıklık geleneği, çıracların yetiştirilmesi sonucu günümüze dek süregelmiştir.

Âşık geleneği, günümüzde de bütün canlılığı ile yaşamaktadır. Esnaflıkta mevcut olan çırac kalfa usta geleneği, Âşık Edebiyatı için de geçerlidir. Âşık adı verilen kimsenin âşık fasılları denilen toplantılara katılabilmesi, belli bir olgunluğa erişebilmesi için şu aşamalardan geçmesi zorunludur. Yetenekli çırac, ustasıyla birlikte meclislere katılarak töre, erkân öğrenir. Olgunlaştıktan sonra kendisine itimatname verilir. Bundan sonra yalnız başına seyahat etme, şiir söyleme yetkisine sahip olur. Âşık geleneği, Türk Edebiyatı'nda yüzyıllardır çok yaygın zümrelerin edebi kültür değerleri içinde önemli bir fonksiyonu yerine getirmiştir. Hitap ettiği kitlelerin, zevklerini, hayata bakışlarını, kelime dağarcıklarını aksettirmesi ve bunu bir devamlılık içinde kesintiye uğratmadan günümüze kadar aktarması bu geleneğin sahip olduğu zenginliklere eğilme gereğini ortaya koymuştur (Yarman, 1997:1).

Usta âşıklar kendi ustalarından öğrendiklerini ve edindikleri kültür birikimlerini çıraclarına aktarırlar ve bu aktarım âşıklık geleneğinin, geleneksel eğitimi olan usta-çırac ilişkisi sayesinde, kuşaktan kuşağa kültür aktarımı yapılmış olur (Durbilmez, 2008:79-92).

Çıraclık eğitimi, ustanın teorik bilgileri adaya aktarmasından çok, adayın icra sırasında ustayı dinlemesi ve izlemesi esasına dayanır. Bunun gerçekleşebilmesi için çırac, ustanın sanatını icra ettiği her ortamda bulunmaya çalışır. Gerektiğinde onunla birlikte yolculuğa çıkar, fasıllarda bulunur, ustanın davranışlarını yakından izler. Onun dinleyicilere hitap şekli, hikâye anlatma üslubu, saz eşliğinde şiirlerini sunuş biçimi, saz çalma tekniği, ezgiyi oluştururken izlediği yol, bütün bunlar, çırağın yakından takip etmesi gereken konulardır. Usta, çırağın belli bir seviyeye geldiğine inandığı zaman onun saz çalıp şiir söylemesine fırsat tanır. Bazen topluluk karşısında da mümkün olmakla birlikte çoğunlukla baş başa kaldıklarında eksikliklerini sıralar, yapması gereken şeyleri açıklar. Daha ileri bir aşamada onunla karşılaşma denemeleri yaparak çırağın hazırlıksız şiir söyleme (doğaçlama) yeteneğinin gelişmesine katkıda bulunur. Usta çırac ilişkisi karşılıklı sevgi ve saygıya dayalıdır. Usta, kendi tarzını sürdüreceği bir meslektaşını yetiştirmenin gururunu ve heyecanını yaşarken çırac, kendini kanıtlamış bir aşığın yanında yetişmenin ayrıcalığını hisseder ve bununla övünür (Düzgün, 2004:169-202).

Çıraklık, âşıklık geleneğinin okuludur. Usta âşıklar kendi sanatının devamını çırakları aracılığıyla gelecek kuşaklara taşırlar. Gün gelir çırak, sazın, izin, özün sırlarını, saz, söz, makam, ayak verme ve atışmayı öğrenir. Ustası gibi, âşıklar divanı kurulduğunda atışmalarda aşk, din, güzellik, sevgi, insan vs. konuları gönül sesiyle dile getirir (Tanrıkulu, 1997:23).

Âşık adayının, ustanın yanında eğitim alması durumuna ‘kapılanma’ adı verilmektedir. Usta çırağa meydan açmayı, geleneğin gereklerini, divana çıkmayı, yarışmayı, hikâye anlatmayı, ayak kurallarını ve âşık makamlarını öğretir, çırağın yetiştiğine inanan ustası ona, icazet vererek tek başına mesleği sürdürmesine izin verir (Artun, 2016:61).

Âşıklık geleneğinde her aşığın bir ustası olmasına rağmen, her aşığın çırağı ya da çırakları bulunmamaktadır. Bu durum ise âşıklık geleneğinin ayrı bir inceliği olarak değerlendirilebilir.

1.4.3.2. Mahlas Alma

Âşıklık geleneğinde olması gerekenlerden birisi de aşığın mahlasının yani lakabının olmasıdır. Zira âşıklar mahlasları ile anılmışlardır ve mahlaslarını eserlerinde imza olarak kullanmışlardır.

Mahlas kavramının anlamı; (TDK)’da “1. Bir kimsenin ikinci adı, 2. Ozanların yapıtlarında kullandığı takma ad.” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Âşıkların şiirlerinin genellikle son beyitlerinde kullandıkları adlarına, lakaplarına mahlas denilir. Âşık tarzı şiirlerin son iki bendinde birden mahlas kullanıldığı da tespit edilmektedir. Mahlas alma geleneğinin Araplar’dan İranlı’lara, onlarda da Türkler’e geçtiği ileri sürülse de eski Türk şiirlerinde görülen örneklerden hareketle Türkler’de bu geleneğin çok daha eski dönemlere uzandığı söylenebilir. Âşıklardan çoğunun adı unutulmuş, bu sanatçılar mahlaslarıyla tanınmışlardır. Mahlas almaya “tahallüs”, mahlas kullanmaya “tapşırma”, mahlasların tevriyeli (iki anlamlılık) olarak kullanılmasına “hüsn-i tahallüs”, mahlasın geçtiği dörtlüğe “mahlas dörtlüğü/bendi” adı verilir (Durbilmez, 2008:82).

1.4.3.3. Bâde İçme Ve Rüya Motifi

Âşıklık geleneğinin detaylarından birisi de bâde içme ya da rüya görme motifidir. Öyle ki âşıkların ve halkın söylemlerinde “hak âşığı” ve “bâdeli âşık” tabiri rüya görmüş ya da bâde içmiş âşıklar için kullanılır.

Âşık edebiyatının temsilcileri için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır. Âşıkların gerçek hayat hikâyeleri incelediğinde rüya görene kadar belli bir süre ya bir usta âşığın yanında çıracılık yaptıklarını veya âşık fasıllarının sık sık icra edildiği, halk hikâyelerinin anlatıldığı yerlerde yetiştiklerini görülmektedir (Günay, 1992:110).

Bazı âşıklar maddi aşktan manevi aşka geçerken, saz çalıp söylemeye başlarken, ilahi araçlarla, yani bir mürşidin bir pirin, Hızır Peygamber’in rüyada tecellisiyle âşık olup saz çalmaya başladıklarını söylerler. Bunlar halkın inancına göre ilham kaynakları “ilahi” olan âşıklardır (Köprülü, 1986:217).

Aşk badesini gence sunanlar: Hızır, Hızır İlyas, üçler, beşler, yediler, kırklar, pir-i mugan, üç derviş, Hz. Ali, yaşlı bir adam, ihtiyar bir kadın vb.dir. Düş motifinde pir, pir-i mugan, aşk badesi gibi öğeler âşıklık geleneğinin tasavvufla ilgisini ortaya koyar. Hak âşıklarının şiirlerinde, tarikata girme törenlerinde de düş motifi zincirini bulabiliriz. Hak âşıkları, 13. yüzyıldan başlayarak, aşk badesinden içip mest-ü hayran olduklarını, gerçek dünyanın sırlarına ancak böyle erdiklerini, ilahi aşka kavuştuklarını, şiir yazmaya bu nedenle başladıklarını anlatırlar (Başgöz, 1986:24).

Bir uyku ya da düş, anında, pis elinden dolu yani aşk badesi içen, maddi dünyasından sıyrılıp mana âlemine ve gönül zenginliğine kavuşan bir kimsenin dili çözülür, durup duraksız kendiliğinden şiir söylemeye, saz çalmaya başlar (Halıcı, 1992:1).

Âşıklar rüyadayken ya da uyku ile uyanıklık arasında bâde içtikleri söylenir. Söz konusu içilen bâdenin ise iki türlü olduğu ifade edilir.

1. Er dolusu: Er dolusu içen âşıklar, rüyada âşık olmanın yanı sıra kahramanlık kimliğini de kazanırlar. Artık çok zorlu savaşların, yiğitliklerin adayı sayılırlar. Bunlar halkın iyiliği uğruna başkaldırırlar, sınırda devlet için dövüşürler, sevdikleri için ölümü

göze alırlar (Artun, 2011:67).

2. Pir dolusu: Âşık, uyku ile uyanıklık arasında bir düş görür. Düşünde bir pir gelip başında durur. Kimi anlatılanlara göre âşığa üç dolu aşk badesi sunar. Kimi anlatılanlara göre de pir ya saz verir ya elma verir ya da bir söz söyleyip yol gösterir (Günay, 1992:14).

Âşıklık geleneğinde bâdeli aşığın daha yetkin olduğu, daha etkili eserlere sahip olduğu hatta ayrı bir mevkiisi olduğu bilinmektedir.

1.4.3.4. Âşık Müziğinde Saz

Âşıklık geleneğinde saz, aşığın kolu kanadıdır diye ifade edilir. Zira âşıklar sözlerini, sazları eşliğinde daha coşkulu ve daha etkin söyledikleri bilinmektedir. Bu durum ise sazın âşıklık geleneğinde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır.

Âşıklık geleneğinde şiir söylemede olduğu gibi musikide de usta malı kullanılır. Âşıklar gerek kendi şiirlerini gerekse eski usta âşıkların şiirlerini hazır ezgi kalıplarına döşeyerek icra ederler. Bir ustaya bağlanan çırak, yalnızca söz söylemeyi değil, sözü melodiyle birleştirmenin inceliklerini de öğrenir. Edebî şekillerin kolay öğrenilmesi ve dinleyici üzerinde etkili olabilmesi, melodi kalıplarının iyi bilinmesine ve musikinin sözle birlikte başarılı bir şekilde kullanılmasına bağlıdır. Özellikle aruz ölçüsüne dayalı türlerde vezin kalıplarının doğru kullanılabilmesi, sözle birlikte sunulan bu melodi kalıplarının sağladığı kolaylıklarla mümkün olabilmektedir (Şenel, 1991:553).

Yaptığım araştırmalarda âşıkların kullandıkları sazların, divan ve meydan dediğimiz bağlama türleri olduğu tespit edilmiştir. Meydan ve divan kullanmalarının sebebi çalınan sazın sesinin gür çıkmasıdır. Âşıklar kahvesinde saz çalan âşıklar sazının duyulması için büyük tekneli sazlar kullanırlar (Açar, 2011:10).

Divan sazının akort düzeninde uzun sap bağlama düzeni (bozuk düzen) kullanılır. Divanın alt telleri 0,25 kalınlığıyla olup 2 tel olur, orta telde ince bam kullanılır ve yanına cim teli dediğimiz sazın en ince teli 0,18 veya 0,16 teli kullanılır, üst teli ise alt telle aynıdır. Bazen Abdal düzen dediğimiz akort çeşidi de kullanılır, orta tel alt telle aynı sese çekilir (Açar, 2011:10).

Yapılan araştırmalarda âşıklık geleneğinde, sözlerini sazı eşliğinde söyleyen âşığa halk ozanı ya da âşık, çalmayan kişilere de halk şairi adı verilmektedir.

1.4.3.5. Erzurum İlinde Âşıklık Geleneği

Yapılan araştırmalarda, âşıklık geleneğine Anadolu'nun hemen her yöresinde yaygın bir şekilde rastlansa da İç Anadolu ve Doğu Anadolu'da daha yaygın olduğu, özellikle de Doğu Anadolu'da ise özellikle Erzurum, Kars ve Ardahan illerinde daha yaygın olduğu gözlemlenmiştir.

Osmanlı Devleti'nden, Türkiye Cumhuriyeti'ne geçiş süreci içerisinde bütün yurt sathında yaşanan olumsuzluklardan Erzurum' da nasibini almıştır. Bu dönemde Ermeni zulümleri ile karşı karşıya kalan Doğu Anadolu bölgesi Erzurum şehri çok büyük ölçüde maddi ve manevi tahribata maruz kalmıştır. İktisadi yapısı çökmüş, nüfusu çekilmiş, muhacir akına uğramıştır. Bu sosyal hadiselerin çok canlı olarak âşıklık geleneğinde yankısını bulduğu görülür. İstiklâl Savaşı yıllarında memleketin işgali ve kurtuluğu ile ilgili olarak söylediği destanlarla o dönemde toplumun ruhuna ümit aşılayan ve 1915 yılında vefat eden Sümmani' nin yaşlılık dönemlerinde âşıklık yapmaya başlayan çırağı Bardızlı Nihani (1885-1967), Sümmani' den sonra gelenek içinde sivrilen güçlü bir âşık olarak kendini gösterir (Kızılkaya, 2011:13-14).

Yazılı kaynaklarda kesin şeklini kazanmış, ve işlenmiş, edebiyat örnekleri olarak XVI. Yüzyılda görölmeye başlayan âşık edebiyatının en geç XIV. yüzyılda teşekkül etmeye başladığını Dede Korkut Hikâyelerine dayanarak söyleyebiliriz. Bugün de canlı olarak yaşadığı Doğu Anadolu Bölgesi ve Azerbaycan bu geleneğin başlangıçtan beri merkezi olarak düşünülebilir (Günay, 1986:21).

Türk saz şiirinin tarihi merkezlerinden biri olarak sayabileceğimiz Erzurum, yüzyıllar boyunca yetiştirdiği âşıkları ve bunların çevresinde oluşan âşıklık geleneği ile dikkatimizi çekmeyi basarmıştır. İrşâdı, Nefî, İbrahim Hakkı gibi söz ustalarını, ilim ve irfan erbabını yetiştiren Erzurum, Emrah, Erbabî, Sümmanî gibi her biri kendi dönemine damgasını vuran ustaları da kültür tarihimize mal etmiştir (Sezen, 1994:331).

1938 yılından başlayarak 1966 yılına kadar mahalli seviyede düzenli düzensiz bir halde âşıklar haftası, âşıklar bayramı, âşık yaşışmaları 1966 yılından sonra da sistemli olarak Konya' da yapılmaya başlanan "Konya Âşıklar Bayramı" gibi faaliyetler, âşıkların

kendi şehirlerine ve diğer büyük şehirlere gitmelerine vesile olmuş. Âşıklar yavaş yavaş şehirlerde icra zemini elde etmiş ve geleneği şehre taşımış daha çok şehirde icra etmeye başlamışlardır. Bu dönemde Erzurum merkezinde genç âşıklar olan ve halk hikâyecileri Nalbant İshak Kemali ve Behçet Mahir ile beraber icra-i sanat yapan Mevlüt İhsani, Yaşar Reyhani ve Mustafa Ruhani usta âşıklardır. Bu âşıklara Tercanlı merhum Davut Sulari'yi de eklemek yerinde olacaktır (Kızılkaya, 2011:13-14).

1.5. ÂŞIK RUHANI'NİN HAYATINA GENEL BİR BAKIŞ

Âşık Ruhani 1931 yılında Erzurum'un Tortum ilçesine bağlı Aşağı Sivri Köyü'nde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Mustafa Temel'dir. Babası aynı köyde çiftçilikle uğraşan, nalbantlık yapan, duvar ustalığı, hızcılık gibi işlerle de meşgul olan Ahmet, annesi ise Ayşe Hanım'dır. İki kız, dördü erkek olan altı çocuklu ailenin 2. çocuğudur. Ruhani'nin nüfus kaydında doğum tarihi 27.08.1931 şeklinde gösterilmiştir (Düzgün, 1997:11).

Anadolu insanının bütün özelliklerini taşıyan bir belde olan Tortum kazası Çamlıca Mahallesi'nde (Aşağı Liskâv - Aşağı Sivri) 27 Ağustos 1931 tarihinde dünyaya gelen Mustafa Temel'in mahlası Ruhani'dir. Hafızlık çalışmaları, çobanlık ve Anadolu insanının çile gömleğini giyen Ruhani, daha küçük yaşlarında Yunus Emre'den, Sümmani'den şiirler söyleyen tabiat hayranı ve aşığıdır (Yardımcı, 2007:69).

Çocukluk yıllarında köy imamından Kur'an dersleri almaya başlayan Mustafa, bir süre sonra Kuran'ı ezberlemek için çaba harcamasına rağmen tamamlayamaz. Köyünde okul olmadığı için ilkökul öğrenimini yapamaz. Ancak daha sonra arkadaşlarının yardımıyla yeni harfleri öğrenir (Temel, 2007:1).

Mustafa Temel, 1941 yılının Mayıs ayında eline geçirdiği bir dinamit kapsülü ile oynarken, kapsülün patlaması sonucunda sol gözüyle sağ elinin üç parmağının uç kısımlarını kaybeder. Ulaşım imkânlarının yetersiz olduğu o günlerde kağı ile Erzurum'a getirilir ve Numune Hastanesi'nde bir süre tedavi gördükten sonra köyüne götürülür. 1943 yılında Sağ gözünde de rahatsızlık hissedenden Mustafa, tedavilerden sonuç alamaz ve sağ gözünün görme yeteneğini de büyük ölçüde kaybeder (Düzgün, 1997:11-12).

Mustafa'nın bir başka problemi daha vardır. Babası onun saz çalmasını ve şiir söylemesini, âşık gibi tanınmasını istememektedir. O, Mustafa'nın fazlaca duygusal bir

kişilik kazanarak derbeder bir hayata düşmesinden korkmaktadır. Akrabalarının ve komşularının ısrarları ile babası ikna edilir. 19-20 yaşlarında iken aile büyüklerinin de hazır bulunduğu bir anda uygun ortamın oluştuğunu anlayan Mustafa, sazını alarak babasına hitaben; *“izin ver elime alayım sazı, mızrabım dokunsun telime baba...”* dizeleri ile başlayan şiirini söyler. Bu Mustafa Ruhani'nin, dörtlükler halinde hece vezni ile söylediği ilk şiiridir (Düzgün, 1997:13).

Babasının nezdinde ve aile içinde ve meşruiyet kazanan âşıklık, bundan sonra Mustafa için bir meslek haline gelir. Rüyasında gördüğü Nurani adam tarafından verilen Ruhani mahlası ile şiirler söylemeye devam eder. 1955 yılının 1 Haziran gününün sabah saatlerinde, sazının bakımı ile uğraşırken kısmen görebilen sağ gözünün aniden karardığını hisseder. Odanın pencerelerine bir perde çekildiğini zannederek dışarıya çıkar fakat yine görememektedir. Tekrar içeriye gelir, bir süre ağladıktan sonra; *“tül perde zannettim, ilk bakışında bir örümcek penceremi ağlarken...”* dizeleriyle başlayan şiirini söyler. 1960 yılında ise görme yeteneğini tümüyle kaybeder (Düzgün, 1997:13).

Mustafa Ruhani iki kez evlenmiştir. 1958 yılında gerçekleştirdiği ilk evliliğin 6. ayında iken eşini kaybetmiştir. 1961'de 2. kez evlenmiştir. Ruhani'nin üç kız, bir erkek çocuğu vardır. Hâlen Erzurum'da ikamet etmekte olan Ruhani, çeşitli aşk bu toplantılara katılarak sanatını icra etmektedir (Temel, 2007:4).

Yakın çevresinde hoşgörüsü ve alçak gönüllü ile tanınan Ruhani meslektaşları arasında da olumlu bir intiba bırakmıştır (Düzgün, 1997:14).

Yurt içinde ve dışında (Belçika, Hollanda, Almanya, Fransa) çeşitli âşık toplantılarına katılarak dereceler alır. Ertuğrul Ataş, Eyüp Demir, Zakir Tekgül'ü yetiştirmiştir. Geçimini âşıklıkla sağlamaktadır. Kısa hikâyeler yanında halk hikâyeleri de bilmektedir. Hâlâ Erzurum'da yaşamaktadır (Alptekin, Sakaoglu, 2006:409).

1.5.1. Âşık Ruhani'nin Âşıklığını Hazırlayan Faktörler

Çocukluk yıllarında Mustafa'nın amcasının okuduğu iki şiir, Mustafa'da şiire karşı bir sevgi ve tarif edilemez bir ilgi uyandırır. Şair, kendisinin şiirle olan bir temaslarının böyle başladığını, bu tür şeyleri söyleyebilir hale gelsem diye çok niyazda bulunduğunu, tenhalarda ağlayarak dolaştığını ifade etmektedir. Bunlar çocuk ruhunun estetik kaygılara

bürünerek dışa yansıyan ama adı konulamayan ilk ve basit düzeydeki arzulardır (Temel, 2007:1).

Bazen basit düzeyde kafiyeler meydana getirerek ahenkli sözler söylemesi, birkaç mısralık kırık dökük şiir denemeleri yapması, komşusu olan Haydar Çavuş'un dikkatini çeker. Âşık tarzı şiir geleneğini bilen ve eski âşıkları ait çok sayıda şiiri ezberlemiş olan Haydar Çavuş, Mustafa ile ilgilenir ve ona yardımcı olur; *“Ben bir mısra söyleyeyim, sen de ona uygun kafiyeli bir mısra söyle”* diyerek onu yönlendirir (Düzgün, 1997:12)

Mustafa'ya bir tahta parçasından basit bir saz yapılır. Halil Polat adlı komşunun askerlik dönüşünde getirdiği İnce telefon-telgraf telleri bağlanır. Böylece onun oynayabileceği bir çeşit oyuncak ortaya çıkar. Saza benzeyen bu alet eşliğinde Türküler'i mırıldanan ve kendiliğinden de bazı şiirler söyleyen Mustafa, çevresinde âşık olarak tanınmaya başlar. Zamanla çeşitli düğünlere, eğlencelere çağırılır. Ancak henüz ileri düzeyde saz çalamamaktadır. Tortum'un Bağbaşı Köyü'nde oturan ve Ayazî mahlasıyla şiirler söyleyen Muharrem Usta'nın, Aşağı Sivri Köyü'ne yaptığı bir ziyaret Ruhani için ele geçmeyecek bir fırsat olur. Muharrem Usta, Ruhani'ye saz çalma ile ilgili genel kuralları öğretir (Temel, 2007:2).

Ruhani'nin açıklığını hazırlayan faktörlerden biri de Küçük yaşlarda başlayan ve uzun yıllar devam eden rüya silsilesidir (Düzgün, 1997:18).

1955 yılında geçirdiği bir ameliyattan sonra öteki gözü de görmez oldu. Bu dönemden sonra iyice iç dünyası ile baş başa kalan Âşık Ruhani, daha yoğun olarak şiire yöneldi (Karadeniz, Bahçıvan, 2010:328).

1.5.2. Âşık Ruhani'ye Ait Rüya Motifi

Hayatının akışını değiştiren dinamit kazasından sonra büyük acılar çeken Mustafa, ilk gençlik yıllarında da rüyalarında nurani adamın tanıştığı kız ile görüşmeye devam eder. Bir hayal perisine benzettiği sevgilisinin aniden gözden kaybolması üzerine; *“hani, ne oldu, nereye gitti? O bir ruh muydu?”* diye sorunca nurani adam Mustafa'ya, *“senin adın Ruhani olsun der. Bu dönemlerde tenhalarda gezmeyi alışkanlık haline getiren Mustafa, zaman zaman gözyaşlarını tutamamaya Allah'a yalvarır ve âşık olmak istediğini, Sümmaniler, Yunuslar gibi şiir söylemek istediğini belirtir (Temel, 2007:2).*

Rüyasında gördüğü nurani adam ve bir kız, âşık tarzı şiir geleneğinde mevcut olan “pir, sevgili” motiflerini hatırlatmak ile birlikte, herhangi bir kap içinde sunulan ve adına bâde denilen bir içecek söz konusu değildir. Ruhaninin rüyalarında, onun yerini katı bir meyve almış, bir çeşit meslek elbisesi manası kazanan uzun giysi, yani nurani adam tarafından verilen bir tür âşıklık icazeti motifi ile beslenmiştir (Düzgün, 1997:18).

Âşık Ruhani bâde geleneğine inanmasına karşın kendisini bâdeli âşık olarak görmemektedir (Karadeniz, Bahçıvan, 2010:328).

1.5.3. Âşık Ruhani'nin Sanatı

Âşık Ruhani, ilk karşılaşmasını Aşağı Sivri Köyü'ne gelen Narmanlı Âşık Divanı ile yapmıştır. Daha sonra Tortum'un Çamlıyamaç Köyü'ne giderek Âşık Ummani ile karşılaşmıştır. Takip eden yıllarda ise Erzurum'daki kahvelerde özellikle Gölbaşı muhitindeki İspirli Hafız'ın üç köşeli kahvesinde farklı âşıklarla bir araya gelme imkânı bulmuştur. Ruhani'nin karşılaşma yaptığı âşıklardan bir kısmı da şunlardır; Narmanlı Ümmani, Deryâmi Lâçin Aladağlı, Davut Sulari, Ardanuçlu Efkarî, Mevlüt İhsani, Yaşar Reyhani, Hüseyin Sümmanioğlu, Nusret Toruni, Murat Çobanoğlu, Şeref Taşlıova, Sefil Selimi, Feymani, Hasan Selmani, Hasreti (Düzgün, 197:13-14).

Âşık tarzı şiir geleneğinin gelecek kuşaklara aktarılması için çaba harcayan ve her fırsatta genç meslektaşlarına tecrübelerini aktaran Ruhani, yetiştirdiği çırakları ile de geleneğe katkıda bulunmuştur. Saz çalma ve hazırlıksız şiir söyleme yeteneği güçlü olan Ruhani, aynı zamanda iyi bir hikâye musannifi ve anlatıcısıdır. Kendi tasnifi olan Nergis Hanım, Yetim Esmâ, Hasan Çavuş ve Zülbiye Hatun hikâyelerinin yanı sıra klâsik halk hikâyelerinden birkaçını ve son dönemlerde anlatılan hikâyelerden bazılarını da bilmektedir (Temel, 2007:4).

Âşık Ruhani, bütün şiirlerini hece ölçüsüyle söylemiştir. Bazı yarışmalara gönderdiği şiirler hariç olmak üzere, şiirlerinde başlık kullanmayan Ruhani âşık tarzı şiir geleneğinin vazgeçilmez kuralı olan tapşırıma önem vermiş ve bütün şiirlerinin son bendinde mahlasını anmıştır. Ruhani mahlasıyla şiir yazan şair, bunun yanı sıra bazen vezin gereği Âşık Ruhani ve Ruhan biçimlerini de kullanmıştır (Düzgün, 1997:19).

Âşık Ruhani şiiirlerinde sade bir Türkçe kullanmıştır. Yer yer mahalli kelimeleri de şiiirine sokan şairimiz, Arapça, Farsça ve batı dillerinde geçen bazı kelimeleri de kullanmıştır. Ancak bu kelimelerin çoğu günlük dilde mevcut olan ve halk dilinde yerleşmiş bulunan kelimelerdir. Geniş kitleler tarafından anlamı bilinmeyecek kelime sayısı çok azdır (Düzgün, 1997:19).

Âşık Ruhani hazırlıksız şiiir söyleme konusunda da oldukça başarılıdır. Âşık olmanın temel özelliklerinden biri sayılan irtical gücü, âşık karşılaşmalarında da aranan bir isim haline getirmiştir. Nazire biçiminde ortaya konulan karşılaşma örneklerinde olduğu gibi soru-cevap esasına dayanan bağlama türünde de güzel atışmalar yapan Ruhani özellikle taşlama türünde son derece başarılıdır (Düzgün, 1997:20).

Fiziksel olarak gözlerinin kapalı olması, onun dış dünya ile ilgisini kesmez aksine ideal insan modelini aramasına vesile olur. Bilimi rehber edinerek insanlığa hizmet eden fedakâr, iyi niyetli ve dürüst bir insanı arzulamaktadır. Şiiirlerinde yer alan öğütler, eskilerin insan-ı kâmil dedikleri olgun insan modelinin gerçekleşmesi içindir (Düzgün, 1997:23).

1.6. PROBLEM CÜMLESİ

Araştırmanın problem cümlesi, “Âşık Ruhani’ye ait kırık hava türündeki eserlerin tespiti neticesinde elde edilen müziksel ve güfte analiz sonuçları nelerdir?” şeklinde belirlenmiştir.

1.7. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu çalışma, Âşık Ruhani’ye ait olan kırık havaların ilk defa notaya alınması, bu eserlerde müziksel analiz (makamsal dizi ve usul bakımından) ve güfte analizi (hece vezni ve tür bakımından) yapılması ve bununla birlikte kimlik bilgilerinin tespiti çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır.

1.8. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Bu çalışma;

- Âşık Ruhani'ye ait kırık havaları ilk defa notaya alınarak THM repertuvarına kazandırılması ve sonraki nesillere aktarılması,
- Bu eserler üzerinde yapılacak müzikal analiz yöntemlerinin benzer çalışmalar için örnek oluşturması,
- THM'nin önemli kaynaklarından olan âşıkların (halk ozanları) ve âşıklık geleneğinin ve bu gelenek içerisinde üretilen eserlerin unutulmaması, yaşatılması, tanıtılması,
- Âşık Ruhani adına yapılan bu derleme ve ilk notalama çalışması, hem kaynak oluşturmak hem de oluşturulan bu kaynak ile geleneğin geleceğe aktarılması açısından önemlidir.

1.9. VARSAYIMLAR

- Yazılı kaynaklardan elde edilen verilerin, yeterli ve güvenilir olduğu,
- Araştırma yönteminin, araştırmanın konusuna, amacına ve problemin çözümüne uygun olduğu,
- Araştırmada kullanılan veri toplama araçlarının araştırma için uygun ve yeterli olduğu,
- Araştırmada içerik analizi yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1.10. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma; Âşık Ruhani'ye ait mevcut eserlerin ulaşılabilen ses kayıtları, yazılı literatür ve THM kuramına göre kırık hava formundaki eserler ile sınırlıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, evren, örneklem, verilerin toplanması, toplanan verilerin çözümlenmesinde kullanılan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ

Bu araştırma betimsel araştırmadaki tarama yöntemiyle ile yapılmıştır.

Betimsel araştırmalar, olayı olduğu gibi araştırmaya ve var olan durumu belirlemeye çalışan araştırmalardır. Bu tür araştırmalarda, ele alınan olaylar ve durumlar ayrıntılı bir şekilde araştırılmakta, daha önceki olaylar ve durumlarla ilişkisi incelenerek, “Ne” oldukları betimlenmeye çalışılmaktadır (Erkuş, 2005: 59).

Araştırmanın yürütülmesinde betimsel araştırmadaki tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada, Âşık Ruhani’ye ait kırık hava türünde bestelenen eserlerin notaya alınması amaçlanmaktadır. Bu amaç doğrultusunda, Âşık Ruhani’ye ait olan ses kayıtlarının incelenmesi ve literatür taraması yapıldığından dolayı araştırma, betimsel nitelik taşımaktadır.

Genel tarama modeli sayesinde, Âşık Ruhani’nin hayatı, sanatı ve eserlerinin yanı sıra Âşık Ruhani’ye ait kırık hava türündeki eserleri ile ilgili veriler elde edebilmek amacı ile literatür taraması ve mevcut ses kayıtlarının incelenmesi yoluyla araştırmanın kuramsal bölümü oluşturulmuştur.

Tarama modellerinde; mevcut durumlar ve şartlar aynen ortaya konmaya çalışılır. Durumlar genellikle doğal çevre içinde oluşmaktadır. Bu tür araştırmalarda değişkenlerin deneysel ve fiziki olarak ayarlanması, olayların meydana gelme ya da gelmemesini kontrol diye bir durum söz konusu değildir. Gerçekte üzerinde araştırma yapılan olaylar ve davranışlar, bu çalışmalar yapılmassa bile aynı şekilde devam edecektir (Kaptan, 1998: 59-60).

2.2. EVREN VE ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Âşık Ruhani'ye ait eserler oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini ise Âşık Ruhani'ye ait sesli kayıtlarda tespit edilen 12 adet kırık havadan oluşmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada veri toplama sürecinde belgesel tarama teknikleri uygulanarak, Âşık Ruhani'ye ait olan eserlerin tespitine ilişkin verilerin elde edilmesine yönelik ses kayıtları, tarama yöntemi ile tespit edilmiştir.

Araştırmanın kuramsal bölümü için alan-yazın araştırması yapılmıştır. Literatür taraması yapılarak konu ile ilgili kitap, tez ve makale gibi bilimsel çalışmalara ulaşılmıştır.

Âşık Ruhani'ye ait eserlerin tespiti için, Âşık Ruhani'ye ait kaset, plâk gibi eski teknoloji ürünleri incelenmiştir. Âşık Ruhani'nin çırakları ve diğer âşıklar ile irtibata geçilmiş ve görüşmeler yapılmıştır.

Eserlerin dikte edilmesi sürecinde üç ayrı uzman görüşüne müracaat edilerek, yapılan diktenin doğruluğu hakkında görüşler alınmıştır.

Analiz sürecinde, daha önce yapılan benzer tez ve kitap gibi kaynaklar doğrultusunda, makamsal dizi, usul, tür, hece vezni ve tema analizleri yapılmıştır.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Tarama yöntemi ile toplanan verilerin incelenmesinde; Dell Inspiron 3537 (15.6 inch) 1.60 GHz Intel Core i5 işlemcili, bir bilgisayardan yararlanılmıştır. Verilerin yazıya dökülmesinde, Microsoft Office Word ve Finale 2014.5 programlarından yararlanılmıştır.

Araştırmada, verilerin analizi adına içerik analizi yapılmıştır. Yazılı ve sözlü materyallerin sistemli bir şekilde analiz edilerek sözel olmayan dokümanı nicel verilere dönüştürmüştür (Balcı, 1997: 230).

Araştırmanın alt amaçları doğrultusunda; ses kayıtlarından Âşık Ruhani'ye ait kırık havalar tespit edilmiştir.

Âşık Ruhani'ye ait olan kırık havalar notaya alınarak THM sözlü eserler repertuvarına kazandırılması düşünülmüştür.

Âşık Ruhani'ye ait olan ses kayıtları incelenmiş, bu veriler içerisinde en temiz ses kaydına sahip 12 adet kırık hava saptanmıştır. Saptanan 12 adet kırık havanın 12'sinde de mahlas kullanıldığı gözlemlenmiştir.



ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın örneklemini doğrultusunda Âşık Mustafa Ruhani'ye ait olan eserler içerisinde, söz konusu âşık tarafından seslendirilen albüm ve kaset çalışmaları gibi sesli kayıtlarda tespit edilen 12 adet kırık hava incelenmiştir. Âşık Ruhani'ye ait olan ve kendi sesinden seslendirdiği 10 adet eser ve başka âşıklar tarafından seslendirilen 2 adet eser tablolar şeklinde ayrı ayrı aşağıda verilmiştir. Daha sonrasında ise; notaya alınan eserler alfabetik sıralamaya göre sözleriyle birlikte gösterilmiş, her bir notaya sıra numarası verilmiştir. Eserlerin; makamsal, tür, usul ve hece vezni analizleri bir bütün halinde ele alınarak, yorumlanmaya çalışılmıştır. Eserlerin makamsal analizleri, cümleler halinde ele alınmış ve makamsal analizleri yapılmıştır. Tespit edilen makamsal tabir TSM nazariyatındaki şekliyle açıklanmıştır.

Tablo 1.1. Âşık Ruhani'nin Seslendirdiği Kırık Havalara

Sıra No	Eser Adı	Besteci	İcracı	Tema	Tür	Mahlas
01	Akla	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Güzelleme	Kırık Hava	Âşık Ruhani
02	Alma Dedim	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Öğüt Verici	Kırık Hava	Âşık Ruhani
03	Benim Niyetim	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Öğüt Verici	Kırık Hava	Âşık Ruhani
04	Esen Yeller	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Güzelleme	Kırık Hava	Âşık Ruhani
05	Geldim	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Deyiş	Kırık Hava	Âşık Ruhani
06	Güzeldir	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Öğüt Verici	Kırık Hava	Âşık Ruhani
07	Kalem	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Güzelleme	Kırık Hava	Âşık Ruhani
08	Umudunan Hayalınan	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Sevda Türküsü	Kırık Hava	Âşık Ruhani
09	Unutamadım	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Sevda Türküsü	Kırık Hava	Âşık Ruhani
10	Verem Olur	Âşık Ruhani	Âşık Ruhani	Gurbet	Kırık Hava	Âşık Ruhani

Tablo 1.1.'e göre; elde edilen ses kayıtlarından, Âşık Ruhani'nin seslendirdiği eserlerden 10 adet kırık hava tespit edilmiştir.

Tablo 1.2. Başka Âşıklar Tarafından Seslendirilmiş Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havalardan

Sıra No	Eser Adı	Besteci	İcracı	Tema	Tür	Mahlas
01	Hop Bala	Âşık Ruhani	Âşık Sıtkı Eminoğlu	Taşlama	Kırık Hava	Âşık Ruhani
02	Vay Le Vay Le	Âşık Ruhani	Âşık Sıtkı Eminoğlu	Taşlama	Kırık Hava	Âşık Ruhani

Tablo 1.2.'e göre; elde edilen ses kayıtlarından, Âşık Ruhani'ye ait başkası tarafından seslendirilmiş olan eserlerden 2 adet kırık hava tespit edilmiştir.

Tablo 1.3. Elde Edilen Verilere Göre Tespit Edilen Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Makamsal Dizileri

Eser Adı	Makamsal Dizisi
Akla	Karcığar
Alma Dedim	Uşşak
Benim Niyetim	Karcığar
Esen Yeller	Uşşak
Geldim	Uşşak
Güzeldir	Uşşak
Hopbala	Uşşak
Kalem	Hüseyni
Umudunan Hayalınan	Hüseyni
Unutamadım	Uşşak
Vay Le Vay Le	Hüseyni
Verem Olur	Uşşak

Tablo 1.3.'e göre; söz konusu bu 12 eserde 3 adet hüseyni dizisi, 2 adet karcığar dizisi ve 7 adet uşşak dizisi tespit edilmiştir.

Tablo 1.4. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Usul Özellikleri

Eser Adı	Usulü
Akla	8/8 + 10/8
Alma Dedim	10/8
Benim Niyetim	10/8
Esen Yeller	4/4
Geldim	4/4
Güzeldir	10/8
Hopbala	4/4
Kalem	10/8
Umudunan Hayalınan	8/8 + 11/8
Unutamadım	8/8
Vay Le Vay Le	12/8
Verem Olur	4/4

Tablo1.4.'e göre; söz konusu bu 12 eserde 4 adet 4/4'lük usul, 1 adet 8/8'lik usul, 4 adet 10/8'lik usul, 1 adet 12/8'lik usul, 1 adet 8/8'lik ile 10/8'likten usulden oluşan ve 1 adet 8/8'lik ile 11/8'lik usulden oluşan iki farklı eser tespit edilmiştir.

Tablo 1.5. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Hece Vezinleri Listesi

Eser Adı	Hece Vezni
Akla	8 ve 7
Alma Dedim	8
Benim Niyetim	8
Esen Yeller	8
Geldim	11
Güzeldir	8
Hopbala	7
Kalem	8
Umudunan Hayalınan	8
Unutamadım	11
Vay Le Vay Le	8
Verem Olur	8

Tablo 1.5.'e göre; söz konusu bu 12 eserde 1 adet 7'li hece vezni, 8 adet 8'li hece vezni, 2 adet 11'li hece vezni ve 1 adet 8'li ve 7'li hece vezni tespit edilmiştir.

Tablo 1.6. Âşık Ruhani'ye Ait Kırık Havaların Temalarının Listesi

Eser Adı	Teması
Akla	Güzelleme
Alma Dedim	Öğüt Verici
Benim Niyetim	Öğüt Verici
Esen Yeller	Güzelleme
Geldim	Deyiş
Güzeldir	Öğüt Verici
Hopbala	Taşlama
Kalem	Güzelleme
Umudunan Hayalınan	Sevda Türküsü
Unutamadım	Sevda Türküsü
Vay Le Vay Le	Taşlama
Verem Olur	Gurbet

Tablo 1.6.'ya göre; söz konusu bu 12 eserde 1 adet deyiş, 1 adet gurbet, 3 adet güzelleme, 3 adet öğüt verici, 2 adet sevda türküsü, 2 adet taşlama temaları tespit edilmiştir.

3.1. PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde; araştırmanın örneklemini doğrultusunda Âşık Mustafa Ruhani'ye ait olan eserler içerisinde, söz konusu âşık tarafından seslendirilen albüm ve kaset çalışmaları gibi sesli kayıtlarda tespit edilen 12 adet kırık hava türündeki eser incelenmiştir. Âşık Ruhani'ye ait olan ve kendi sesinden seslendirdiği 10 adet eser ve başka âşıklar tarafından seslendirilen 2 adet eser, bu araştırma içeriğinde, tablolar şeklinde ayrı ayrı verilmiştir. Daha sonrasında ise; notaya alınan eserler alfabetik sıralamaya göre sözleriyle birlikte gösterilmiş, her bir notaya sıra numarası verilmiştir. Eserlerin; makamsal, tür, usul ve hece vezni analizleri bir bütün halinde ele alınarak, yorumlanmaya çalışılmıştır. Eserlerin makamsal analizleri, cümleler halinde ele alınmış ve makamsal analizleri yapılmıştır. Tespit edilen makamsal tabir TSM nazariyatındaki şekliyle açıklanmıştır.

1. "Akla" İsimli Âşık Ruhani'ye Ait Eserin Notası

AKLA

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANI

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 03. 10. 2018
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

ÇİĞ YA YI LI R SU YA YIL MAZ YA YIK LA BA BO YA YIK LA

TE KE LİN SE Sİ DU YUL MAZ GEL YOK LA BA BO GEL YOK LA

YAN LI ŞI SA DİN LE ME DOĞ RU YU SA BE Nİ HAK LA

HAK LA AK LI N DA SAK LA

Çiğ yayılır su yayılmaz

İlmin tadına doyumaz

Ruhani der hiç olur mu

Yayıkla babo yayıkla

Güneş çuvala koyulmaz

İlme paha biçilir mi

Tek elin sesi duyulmaz

Tembel uykudan uyanmaz

Okyanuslar geçilir mi

Gel yokla babo gel yokla

Uyukla babo uyukla

Kayıkla babo kayıkla

Yanlış ise dinleme

Yanlış ise dinleme

Yanlış ise dinleme

Doğruysa beni hakla

Doğruysa beni hakla

Doğruysa beni hakla

Hakla aklında sakla

Hakla aklında sakla

Hakla aklında sakla

Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Karcığar dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ve Mi bemol ses değiştirici işaretleri yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Mi bemol olarak 5 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



Neva perdesinden başlayan a cümlesinde güçlü perde neva civarında dolaşarak yine neva da asma kalışlar yapılmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesinde ise güçlü ses nevanın başlayarak civarından dolaşarak karar perdesi olan düğâh perdesinde asma kalışlar yapılarak yine güçlü perdesi vurgulanarak düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Karcıġar Makamı Dizisi:

Karcıġar makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde hicaz 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Duraġı düġâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. İnici-çıkıcı seyir karakterine sahip olan karcıġar makamının donanımına ise; si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni rast perdesi olan karcıġar makamının genişlemesi ise uşşak 4'lüsünün tiz duraktaki muhayyer perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Akla" isimli eser ile GTSM makamlarından karcıġar makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Akla" isimli eserin karcıġar makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan 8/8'lik (2+3+3) birleşik sekizli ve 10/8'lik (2+3+2+3) karma onlu usullerinden oluşmaktadır.

Birleşik sekizli usuller; beşli ve yedili usullerde olduğu gibi iki ve üçlü ana usullerden teşekkül eder (Emnalar, 1998:132).

Karma onlu usuller; ritmleri ayrı olan beş vuruşlu iki birleşik usulün bir araya gelmesinden oluşan onlular, karma usullerin en zengin kolunu teşkil ederler (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8' li ve 7'li hece vezni kullanılmıştır.

Çiġ ya-yı-lır su ya-yıl-maz

1 2 3 4 5 6 7 8

Ya-yık-la ba-bo ya-yık-la

1 2 3 4 5 6 7 8

Tek e-lin se-si du-yul-maz

1 2 3 4 5 6 7 8

Gel yok-la ba-bo gel yok-la

1 2 3 4 5 6 7 8

Yan-lış i-se din-le-me

1 2 3 4 5 6 7

Doğ-ruy-sa be-ni hak-la

1 2 3 4 5 6 7

Hak-la ak-lın-da sak-la

1 2 3 4 5 6 7



2. “Alma Dedim” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

ALMA DEDİM

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANİ
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANİ

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 11. 10. 2018
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ)

... ..)

A SIL SIZ İN SA NİN Gİ Zİ

HU Rİ OL SA AL MA DE DİM

ME LE ĞE BEN ZE SE YÜ ZÜ

SA KİN SEV DA SAL MA DE DİM

Asılsız insanın kızı

Aslı kıt olanlar azar

Asilzadeye bel bağla

Huri olsa alma dedim

Eylemeli ondan hezer

Şerafet çağında çağla

Meleğe benzese yüzü

Yüzen güler kuyun kazar

Ruhani gel önce ağla

Sakın sevda salma dedim

Sen de gafil olma dedim

Sonra yaşın silme dedim

Eserinin Kimlik Bilgileri

Adı	: Alma Dedim
Sıra No	: 02
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Öğüt Verici
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 11. 10. 2018

Öğüt verici tema; genellikle âşıkların söyledikleri türkülerdir. Dinleyene ders verir, bir şeyler öğretirler (Artun, 2013:6).

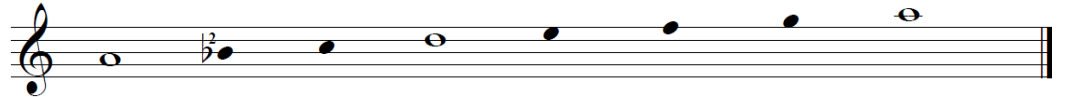
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

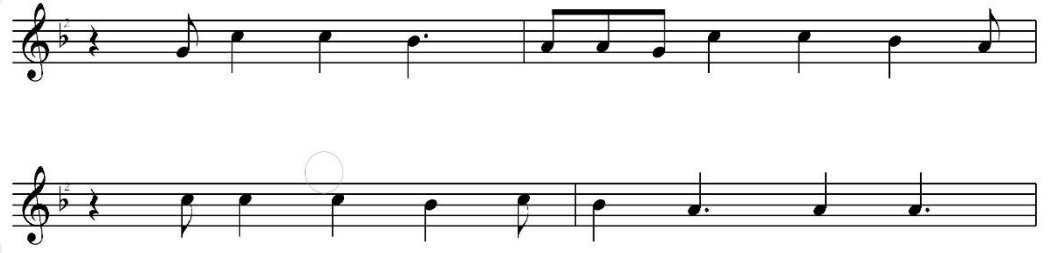
Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değıştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden sol (rast) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi Sol ve en tiz sesi Re olarak 5 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



Yeden ile başlayan a cümlesinde, güçlü civarında asma kalışlar yapılmıştır. Karar perdesi ve yeden vurgulanıp güçlü civarında dolaşılarak düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesi, a cümlesinde yapılan seyirle benzer bir seyir karakteri göstererek düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Uşşak Makamı Dizisi:

Uşşak makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. Çıkıcı seyir karakterine sahip olan uşşak makamının donanımına ise; si için koma bemolü yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise rast 5'lisinin durak altındaki yegâh perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Alma Dedim" isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Alma Dedim" isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan 10/8'lik (2+3+2+3) karma onlu usulden oluşmaktadır.

Karma onlu usuller; ritmleri ayrı olan beş vuruşlu iki birleşik usulün bir araya gelmesinden oluşan onlular, karma usullerin en zengin kolunu teşkil ederler (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8' li hece vezni kullanılmıştır.

A-sıl-sız in-sa-nın kı-zı

1 2 3 4 5 6 7 8

Hu-ri ol-sa al-ma de-dim

1 2 3 4 5 6 7 8

Me-le-ğe ben-ze-se yü-zü

1 2 3 4 5 6 7 8

Sa-kın sev-da sal-ma de-dim

1 2 3 4 5 6 7 8

3. “Benim Niyetim” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

BENİM NİYETİM

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANİ
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANİ

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 11. 01. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

DİN LE DİM E SEN RÜZ GÂ RI DİN LE DİM E SEN RÜZ GÂ RI

HEY HEY HEY HEY HEY HEY HEY HEY

HEY (SAZ... ..)

... ..) BİR HİS SE SEZ MEK Nİ YE TİM

KAR ŞI Kİ YÜ CE DAĞ LA RI KÖ KÜN DEN YÜZ MEK Nİ YE TİM

Dinledim esen rüzgârı

Hızla gidelim ileri

Ruhani'yem bu hayatı

Bir hisse sezme niyetim

Atlı edek yayaları

İstemem böyle yaşantı

Karşıkı yüce dağları

Cevher için kayaları

İnsanlıktan cehaleti

Kökünden yüzmek niyetim

Eritip süzmek niyetim

İlimle ezme niyetim

Eserinin Kimliği;

Adı : Benim Niyetim

Sıra No : 03

Yöresi : Erzurum

Teması : Güzelleme

Söz-Müzik : Âşık Ruhani

Kimden Alındığı : Âşık Ruhani

Derleyen ve Notaya Alan : Kubilay BÜYÜKARSLAN

Derleme Tarihi : 11. 01. 2019

Güzelleme; Halk şiiri ve musikisinde bedii karakter taşıyan bir form. Yalnız kadın hakkında değil, tabiat, at gibi mevzularda yazılmıştır. Koşma şeklindeki bu şiirler, mevzularının güzellik övgüsü dolayısıyla ayrılmıştır, türkü gibi bestelenmiştir (Öztuna, 2000:138).

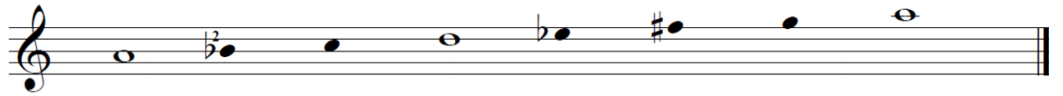
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : Do (Çargâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri inici-çıkıcı olup GTSM kuramında Karcığar Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ve mi bemol ses değiştirici işaretleri eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Karcığar dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ve Mi bemol ses değiştirici işaretleri yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Sol olarak 7 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



A cümlesinde gerdaniye perdesi ve civarında dolaşarak güçlü neva perdesinde asma kalışlar yapılmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesinde ise güçlü neva perdesi civarında seyir yapılarak çargâh perdesinde karar kılınmıştır.

Karcıġar Makamı Dizisi:

Karcıġar makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde hicaz 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Duraġı düġâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. İnici-çıkıcı seyir karakterine sahip olan karcıġar makamının donanımına ise; si için koma bemolü, mi için bakiye bemolü ve fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni rast perdesi olan karcıġar makamının genişlemesi ise uşşak 4'lüsünün tiz duraktaki muhayyer perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Benim Niyetim" isimli eser ile GTSM makamlarından karcıġar makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Benim Niyetim" isimli eserin karcıġar makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan 10/8'lik (2+3+2+3) karma onlu usulünden oluşmaktadır.

Karma onlu usuller; ritmleri ayrı olan beş vuruşlu iki birleşik usulün bir araya gelmesinden oluşan onlular, karma usullerin en zengin kolunu teşkil ederler (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8' li hece vezni kullanılmıştır.

Din-le-dim e-sen rüz-gâ-rı

1 2 3 4 5 6 7 8

Bir his-se sez-mek ni-ye-tim

1 2 3 4 5 6 7 8

Kar-şı-ki yü-ce daġ-la-rı

1 2 3 4 5 6 7 8

Kö-kün-den yüz-mek ni-ye-tim

1 2 3 4 5 6 7 8

4. “Esen Yeller” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

ESEN YELLER

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANI

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 22. 11 2018
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

E SER GÖN LÜ ME ES TI RİR

E SEN YEL LER E SEN YEL LER

BE Nİ SEV DA YA BAS TI RİR

E SEN YEL LER E SEN YEL LER

(SAZ... ..)

Eser gönlüme estirir

Yel eser o yâre yeter

Katmer gülden koku iste

Esen yeller esen yeller

Sırma saçlarını atar

Kar çiçeğinden bir deste

Beni sevdaya bastırır

Saçımı zülfüne katar

Âşık Ruhani’ye bir posta

Esen yeller esen yeller

Esen yeller esen yeller

Esen yeller esen yeller

Eserinin Kimliği;

Adı	: Esen Yeller
Sıra No	: 04
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Güzelleme
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 22. 11. 2018

Güzelleme; Halk şiiri ve musikisinde bedii karakter taşıyan bir form. Yalnız kadın hakkında değil, tabiat, at gibi mevzularda yazılmıştır. Koşma şeklindeki bu şiirler, mevzularının güzellik övgüsü dolayısıyla ayrılmıştır, türkü gibi bestelenmiştir (Öztuna, 2000:138).

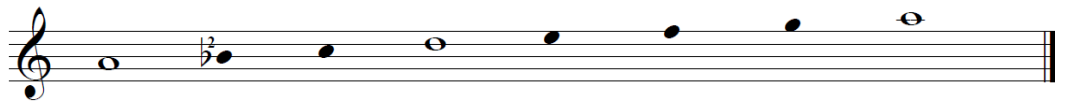
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değıştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Re olarak 4 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



A cümlesinde güçlü neva perdesi civarında dolaşarak neva perdesi civarında kalışlar yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde ise karar perdesinden seyrek başlayarak güçlü civarında gezinilmiş ve düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Uşşak Makamı Dizisi:

Uşşak makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. Çıkıcı seyir karakterine sahip olan uşşak makamının donanımına ise; si için koma bemolü yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise rast 5'lisinin durak altındaki yegâh perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Esen Yeller" isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Esen Yeller" isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan dört vuruşlu ana usulden oluşmaktadır.

Dört vuruşlu ana usullere Anadolu'nun her tarafında ve çok yaygın olarak rastlanmaktadır (Emnalar, 1998:121).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8' li hece vezni kullanılmıştır.

E-ser gön-lü-me es-ti-rir

1 2 3 4 5 6 7 8

E-sen yel-ler e-sen yel-ler

1 2 3 4 5 6 7 8

Be-ni sev-da-ya bas-tı-rır

1 2 3 4 5 6 7 8

E-sen yel-ler e-sen yel-ler

1 2 3 4 5 6 7 8

5. "Geldim" İsimli Eserin Notası

GELDİM

YÖRE: ERZURUM
 BEŞTECİ: AŞIK RUHANİ
 KİMDEN ALINDIĞI: AŞIK RUHANİ

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
 DERLEME TARİHİ: 12. 03. 2019
 NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

ER VAHİ E ZEL DEN BEN BU Â LE ME
 BİR KAÇ GÜN Mİ SA FİR KAL MA YA GEL DİM
 AK MÜ REK KEP OL DUM LEV HÜ KA LE ME
 NOK TA DAN NOK TA YA DOL MA YA GEL DİM

2

GELDİM

- Sayfa 2 -

AK MÜ REK KEP OL DUM LEV HÜ KA LE ME

NOK TA DAN NOK TA YA DOL MA YA GEL DİM

Ervahı ezelden ben bu aleme
 Birkaç gün misafir kalmaya geldim
 Ak mürekkep oldum levhü kaleme
 Noktadan noktaya dolmaya geldim

Naklettim hücreden hücreye göçtüm
 Dört büyük unsurun çarkından geçtim
 Kendime münasip bir gömlek biçtim
 Giydim karanlığa dalmaya geldim

Ben Âşık Ruhani oldum daha ne
 Aşğın arzusu maşuktan yana
 Çileyi nöbete devri cihana
 Ölmeye gelmedim olmaya geldim

Eserinin Kimliği;

Adı	: Geldim
Sıra No	: 05
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Deyiş
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 12. 03. 2019

Deyiş; Türk halk şiir ve musikisinde, herhangi bir konuda ekseriya diyalog tarzında olan bir çeşit şiir ve musiki parçası (Öztuna, 2000:91).

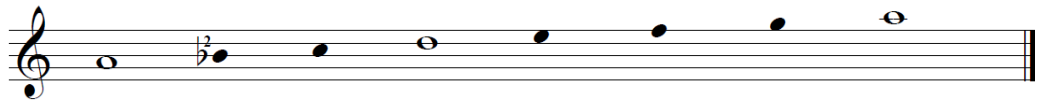
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değiştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Re olarak 4 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme sız konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi sız bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



A cümlesinde, seyre çargâh perdesinden seyre başlayarak güçlü neva perdesinin vurgulanmasından sonra asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesinde ise a cümlesine göre durum pek farksızdır. Çargâh perdesi ile başlanan seyirde güçlü perde vurgulanarak, düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Uşsak Makamı Dizisi:

Uşsak makamı dizisi, yerinde uşsak 4'lüsüne neva perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. Çıkıcı seyir karakterine sahip olan uşsak makamının donanımına ise; si için koma bemolü yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşsak makamının genişlemesi ise rast 5'lisinin durak altındaki yegâh perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, “Geldim” isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise “Geldim” isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM’de yaygın olarak kullanılan dört vuruşlu ana usulden oluşmaktadır.

Dört vuruşlu ana usullere Anadolu’nun her tarafında ve çok yaygın olarak rastlanmaktadır (Emnalar, 1998:121).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 11’ li hece vezni kullanılmıştır.

Er-va-hı e-zel-den ben bu a-le-me

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Bir-kaç gün mi-sa-fir kal-ma-ya gel-dim

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Ak mü-rek-kep ol-dum lev-hü ka-le-me

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Nok-ta-dan nok-ta-ya dol-ma-ya gel-dim

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

6. "Güzeldir" İsimli Âşık Ruhani'ye Ait Eserin Notası

GÜZELDİR

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANI

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 16. 09. 2018
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

... ..)

KI ZIL KI NA AK EL LER DE

SÜR ME DE KAŞ TA GÜ ZEL DİR

HAK KIN KE LÂ MI DİL LER DE

A KIL DA BAŞ TA GÜ ZEL DİR

Kızıl kına ak ellerde

Sürme de kaşta güzeldir

Hakkın kelâmı dillerde

Akıl da başta güzeldir

Hor bakmayın ihtiyara

Herkes olur var vara

Şerefli olduktan sonra

Hayat her yaşta güzeldir

Âşık Ruhani'nin sesi

Var mıdır bunun ötesi

Taşta biten taş nanesi

Ayrılanı aşta güzeldir

Eserinin Kimliği;

Adı	: Güzeldir
Sıra No	: 06
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Öğüt Verici
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 16. 09. 2018

Öğüt verici tema; genellikle âşıkların söyledikleri türkülerdir. Dinleyene ders verir, bir şeyler öğretirler (Artun, 2013:6).

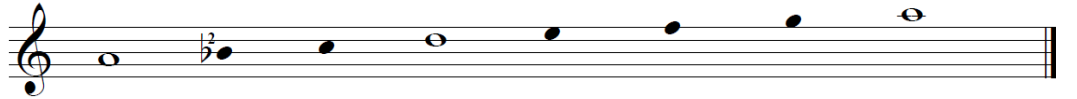
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Elde edilen veriler sonucu, ‘‘Güzeldir’’ isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise ‘‘Güzeldir’’ isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM’de yaygın olarak kullanılan 10/8’lik (2+3+2+3) karma onlu usulünden oluşmaktadır.

Karma onlu usuller; ritmleri ayrı olan beş vuruşlu iki birleşik usulün bir araya gelmesinden oluşan onlular, karma usullerin en zengin kolunu teşkil ederler (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8’ li hece vezni kullanılmıştır.

Kı-zıl kı-na ak el-ler-de

1 2 3 4 5 6 7 8

Sür-me de kaş-ta gü-zel-dir

1 2 3 4 5 6 7 8

Hak-kın ke-lâ-mı dil-ler-de

1 2 3 4 5 6 7 8

A-kıl da baş-ta gü-zel-dir

1 2 3 4 5 6 7 8

7. "Hop Bala" İsimli Âşık Ruhani'ye Ait Eserin Notası

HOP BALA

YÖRE: ERZZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK SITKI EMİNOĞLU

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 02. 02. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

RA YIN DAN ÇIK TI TI REN Dİ REN VA TAN DAŞ Dİ REN

KİM BU Tİ RE Nİ SÜ REN EY LEN Fİ REN PAT LA DI

YOK MU KAP TA NI GÖ REN HOP HOP HOP BA LA

HOP BALA YAV RUM HOP BA LA U ÇU RU MA Gİ DER SEN

KE FEN LİK BEZ AR KA LA

Rayından çıktı tiren	Öteden gel öteden	Ruhani sen hep boş
Diren vatandaş diren	Beynimizi kıt eden	Yorulduñ koşa koşa
Kim bu tireni süren	Gençliğı berbat eden	İşin düştü kalleşe
Eylen firen patladı	Daha bize ne olur	Günde on şişe yetmez
Yok mu kaptanı gören	Çalıyor TRT'den	Emmimgilin sarhoşa
Hop hop hop bala	Pop pop pop bala	Küp küp küp bala
Hop bala yavrum hop bala	Pop bala yavrum pop bala	Küp bala yavrum küp bala
Uçuruma gidersen	Müzik ruhun gıdası	İçer sarhoş olursan
Kefenlik bez arkala	Bakma paraya pula	Anan baban zopala

Eserinin Kimliği;

Adı	: Hop Bala
Sıra No	: 07
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Taşlama
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Sıtkı EMİNOĞLU
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 02. 02. 2019

Taşlama; Halk şiir ve musikisinde konusu hiciv, mizah ve hezel olan ekseriya koşma şeklinde form (Öztuna, 2000:473).

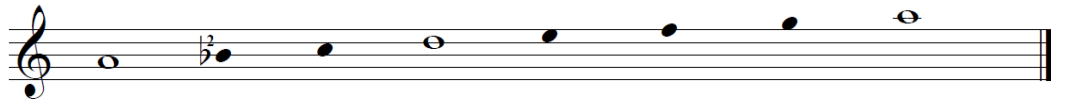
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

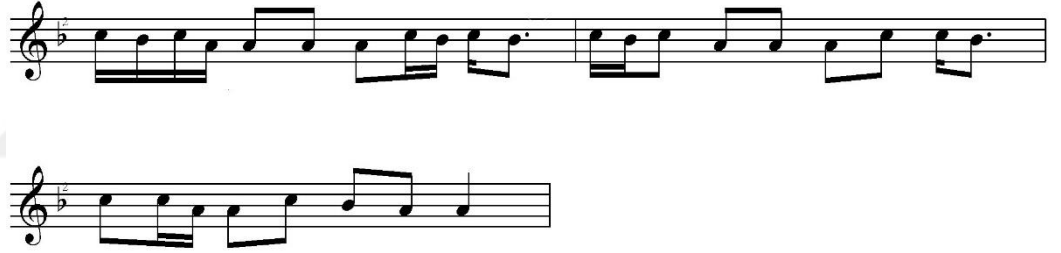
Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değıştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden olarak sol (rast) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi Sol ve en tiz sesi Re olarak 5 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



A cümlesine çargâh perdesiyle seyre başlayıp güçlü civarında gezinilerek düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesinde de seyre çargâh perdesinden başlanarak yeden perdesi vurgulanmıştır. Güçlü ses belirtilerek güçlü civarında seyre devam edilmiş ve düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Uşşak Makamı Dizisi:

Uşşak makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. Çıkıcı seyir karakterine sahip olan uşşak makamının donanımına ise; si için koma bemolü yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise rast 5'lisinin durak altındaki yegâh perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Hop Bala" isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Hop Bala" isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan dört vuruşlu ana usulden oluşmaktadır.

Dört vuruşlu ana usullere Anadolu'nun her tarafında ve çok yaygın olarak rastlanmaktadır (Emnalar, 1998:121).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 7'li hece vezni olmasına rağmen bir mısradaki 5'li ve bir mısradaki da 8'li hece vezni kullanılmıştır.

Ra-yın-dan çık-tı ti-ren

1 2 3 4 5 6 7

Di-ren va-tan-daş di-ren

1 2 3 4 5 6 7

Kim bu ti-re-ni sü-ren

1 2 3 4 5 6 7

Ey-len fi-ren pat-la-dı

1 2 3 4 5 6 7

Yok mu kap-ta-nı gö-ren

1 2 3 4 5 6 7

Hop hop hop ba-la

1 2 3 4 5

Hop ba-la yav-rum hop ba-la

1 2 3 4 5 6 7 8

U-çu-ru-ma gi-der-sen

1 2 3 4 5 6 7

Ke-fen-lik bez ar-ka-la

1 2 3 4 5 6 7

8. "Kalem" İsimli Âşık Ruhani'ye Ait Eserin Notası

KALEM

YÖRE: ERZURUM
 BEŞTECİ: ÂŞIK RUHANİ
 KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANİ

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
 DERLEME TARİHİ: 08. 04. 2019
 NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

... ..

... ..

... ..

... ..

DÜN YA YA ÜN SAL MIŞ A DI

HÜ KÜM RAN HÜN KÂR DIR KA LEM

HER KA PI YI HER Kİ Lİ Dİ

2

KALEM

- Sayfa 2 -

A ÇAN A NAH TAR DIR KA LEM

HER KA PI YI HER Kİ Lİ Dİ

A ÇAN A NAH TAR DIR KA LEM

Dünyaya ün salmış adı
 Hükümran hünkârdır kalem
 Her kapıyı her kilidi
 Açan anahtardır kalem

Kalem arşı kürsü gezmiş
 Kalem tıslımları bozmuş
 Kalem kutsal kitap yazmış
 Her ilme mahirdir kalem

Âşık Ruhani'yim bence
 Hür irade hür düşünce
 Dünya var olmazdan önce
 Yaratılmış nurdur kalem

Eserinin Kimliği;

Adı	: Kalem
Sıra No	: 08
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Güzelleme
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 08. 04. 2019

Güzelleme; Halk şiiri ve musikisinde bedii karakter taşıyan bir form. Yalnız kadın hakkında değil, tabiat, at gibi mevzularda yazılmıştır. Koşma şeklindeki bu şiirler, mevzularının güzellik övgüsü dolayısıyla ayrılmıştır, türkü gibi bestelenmiştir (Öztuna, 2000:138).

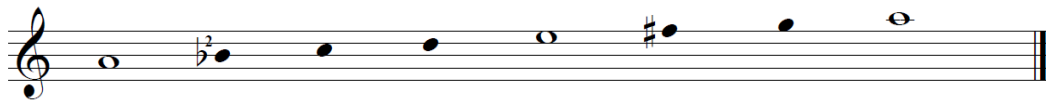
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Mi (Hüseyni)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri inici-çıkıcı olup GTSM kuramında Hüseyni Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



B Cümlesi:

B cümlesinin seyrine yine güçlü civarından başlayarak güçlü civarında gezinilmiş ve düğâh perdesinde karara varılmıştır.

Hüseyni Makamı Dizisi:

Hüseyni makamı dizisi, yerinde hüseyni 5'lisine hüseynide uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise hüseyni perdesidir. İnci-çıkıcı seyir karakterine sahip olan hüseyni makamının donanımına ise; si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise güçlü hüseyni perdesindeki uşşak 4'lüsüne, muhayyer perdesinde rast 5'lisinin eklenmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Kalem" isimli eser ile GTSM makamlarından hüseyni makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Kalem" isimli eserin hüseyni makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM’de yaygın olarak kullanılan 10/8’lik (2+3+2+3) karma onlu usulden oluşmaktadır.

Karma onlu usuller; ritmleri ayrı olan beş vuruşlu iki birleşik usulün bir araya gelmesinden oluşan onlular, karma usullerin en zengin kolunu teşkil ederler (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8’li hece vezni kullanılmıştır.

Dün-ya-ya ün sal-mış a-dı

1 2 3 4 5 6 7 8

Hü-küm-ran hün-kâr-dır ka-lem

1 2 3 4 5 6 7 8

Her ka-pı-yı her ki-li-di

1 2 3 4 5 6 7 8

A-çan a-nah-tar-dır ka-lem

1 2 3 4 5 6 7 8

9. “Umudunan Hayalınan” İsimli âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

UMUDUNAN HAYALINAN

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANİ
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANİ

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 26. 01. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

... ..) SA BİR KÖ ŞE SİN DE YAT TIM (SAZ...)

U MU DU NAN HA YA LI NAN (SAZ...) YA Nİ KEN Dİ Mİ A VUT TUM (SAZ...)

U MU DU NAN HA YA LI NAN (SAZ...) YA Nİ KEN Dİ Mİ A VUT TUM (SAZ...)

U MU DU NAN HA YA LI NAN (SAZ... ..)

Sabır köşesinde yattım
Umudunan hayalınan
Yani kendimi avuttum
Umudunan hayalınan

Gözlerim yaş ile doldu
Gülstanda gülüm soldu
Aylar seneler devroldu
Umudunan hayalınan

Ruhani'yim Türkü derdim
Günden güne arttı derdim
Koca bir ömür bitirdim
Umudunan hayalınan

Eserinin Kimliği;

Adı : Umudunan Hayalınan

Sıra No : 09

Yöresi : Erzurum

Teması : Sevda Türküsü

Söz-Müzik : Âşık Ruhani

Kimden Alındığı : Âşık Ruhani

Derleyen ve Notaya Alan : Kubilay BÜYÜKARSLAN

Derleme Tarihi : 26. 01. 2019

Sevda Türküsü; Gönül ilişkilerinin sergilendiği bu türkülerde; sevgiliyi metheden sözler, sevgiliyi özleyiş, sevgilinin güzelliği, büyük bir aşkla sevme haberleşme, kavuşma isteği, kavuşma mutluluğu, gibi sözlerle terennüm edilmektedir (Tuna, 2001:41).

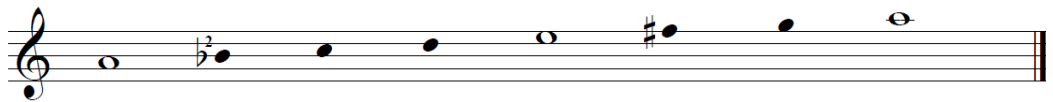
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Mi (Hüseyni)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri inici-çıkıcı olup GTSM kuramında Hüseyni Makamı seyir karakteri ile örtüştüğu söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ve fa diyez ses değiştirici işaretleri eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ve fa diyez ses değiştirici işaretleri yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Sol olarak 7 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



Seyre güçlü civarından başlayan cümlede güçlü ve civarında gezinilerek neva perdesinde asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesinde seyre güçlü sestem başlanmıştır. Güçlü ses vurgulanarak civarında gezinilmiş ve düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Hüseyni Makamı Dizisi:

Hüseyni makamı dizisi, yerinde hüseyni 5'lisine hüseynide uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise hüseyni perdesidir. İnci-çıkıcı seyir karakterine sahip olan hüseyni makamının donanımına ise; si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise güçlü hüseyni perdesindeki uşşak 4'lüsüne, muhayyer perdesinde rast 5'lisinin eklenmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Umudunan Hayalınan" isimli eser ile GTSM makamlarından hüseyni makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Umudunan Hayalınan" isimli eserin hüseyni makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan 8/8'lik (3+2+3) birleşik sekizli ve 11/8'lik (3+2+2+2+2) karma onlu usullerinden oluşmaktadır.

Birleşik sekizli usuller; beşli ve yedili usullerde olduğu gibi iki ve üçlü ana usullerden teşekkül eder (Emnalar, 1998:132).

On bir vuruşlu karma usuller, yedili birleşik usuller ile dörtlü ana usullerin veya beş vuruşlu ve altı vuruşlu birleşik usullerin bir araya gelmesiyle teşekkül eden, ilgi çekici bir usuldür (Emnalar, 1998:142).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8'li hece vezni kullanılmıştır.

Sa-bır kö-şe-sin-de yat-tım

1 2 3 4 5 6 7 8

U-mu-du-nan ha-ya-lı-nan

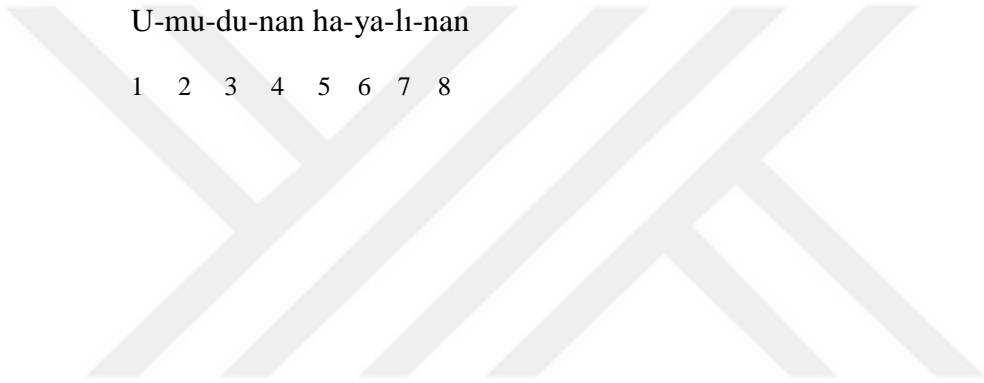
1 2 3 4 5 6 7 8

Ya-ni ken-di-mi a-vut-tum

1 2 3 4 5 6 7 8

U-mu-du-nan ha-ya-lı-nan

1 2 3 4 5 6 7 8



10. “Unutamadım” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

UNUTAMADIM

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANI

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 29. 03. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

... ..)

Nİ CE AY LAR YIL LAR GEÇ Tİ A RA DAN

ME LÛL BA KIŞ LA RIN U NU TA MA DIM

YÜ ZÜN GÜL DEN GÜ ZEL SE SİN DUR NA DAN

NA ME O KUŞ LA RIN U NU TA MA DIM

Nice aylar yıllar geçti aradan
Melûl bakışların unutamadım
Yüzün gülden güzel sesin turnadan
Name okuşların unutamadım

Kaşların hilâldir kirpiğin meşe
Yüzün aya benzer göğsün güneşe
Bir yanağın lale biri menekşe
Katmer kokuşların unutamadım

Ruhani'yi destan ettin dillerde
Sevgin bende yaşar kendin ellerde
Düğünde bayraoda ince yollarda
Keklik sekişlerin unutamadım

Eserinin Kimliği;

Adı : Unutamadım

Sıra No : 10

Yöresi : Erzurum

Teması : Seveda Türküsü

Söz-Müzik : Âşık Ruhani

Kimden Alındığı : Âşık Ruhani

Derleyen ve Notaya Alan : Kubilay BÜYÜKARSLAN

Derleme Tarihi : 29. 03. 2019

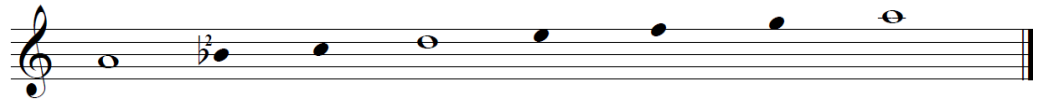
Seveda Türküsü; Gönül ilişkilerinin sergilendiği bu türkülerde; sevgiliyi metheden sözler, sevgiliyi özleyiş, sevgilinin güzelliği, büyük bir aşkla sevme haberleşme, kavuşma isteği, kavuşma mutluluğu, gibi sözlerle terennüm edilmektedir (Tuna, 2001:41).

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğu söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değiştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi La ve en tiz sesi Re olarak 4 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



Elde edilen veriler sonucu, “Unutamadım” isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise “Unutamadım” isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM’de yaygın olarak kullanılan 8/8’lik (3+2+3) birleşik sekizli usulüne sahiptir.

Birleşik sekizli usuller; beşli ve yedili usullerde olduğu gibi iki ve üçlü ana usullerden teşekkül eder (Emnalar, 1998:132).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 11’li hece vezni kullanılmıştır.

Ni-ce ay-lar yıl-lar geç-ti a-ra-dan

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Me-lül ba-kış-la-rın u-nu-ta-ma-dım

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Yü-zün gül-den gü-zel se-sin tur-na-dan

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

Na-me o-kuş-la-rın u-nu-ta-ma-dım

1 2 3 4 5 6 7 8 9 10 11

11. “Vay Le Vay Le” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eserin Notası

VAY LE VAY LE

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK SITKI EMİNOĞLU

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 18. 03. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN



(SAZ... ..)

BA KI RA Dİ YOR LAR ŞİM Dİ BA KI RA Dİ YOR LAR ŞİM Dİ

GÜ MÜŞ VAY LE VAR LE VAY LE (SAZ... ..)

ŞAŞ MIŞ KAL MIŞ SAR RAF HAM Dİ DE MİŞ VAY LE VAY LE VAY LE

VAY LE HA VAY LE (SAZ... ..)

ŞAŞ MIŞ KAL MIŞ SAR RAF HAM Dİ DE MİŞ VAY LE VAY LE VAY LE

LE VAY LE (SAZ...) HA VAY LE (SAZ... ..)

Bakıra diyorlar şimdi

Koyun aslanı korkutmuş

Ruhani'yim çalar sazım

Gümüş vay le vay le vay le

Kurt ulumuş çığlık atmış

Mizah Türküm rumuz sözüm

Şaşmış kalmış sarraf Hamdi

Karınca deveyi tutmuş

Acep anlar mı ki bizim

Demiş vay le vay le vay le

Yemiş vay le vay le vay le

Memiş vay le vay le vay le

Eserinin Kimliği;

Adı : Vay Le Vay Le

Sıra No : 11

Yöresi : Erzurum

Teması : Taşlama

Söz-Müzik : Âşık Ruhani

Kimden Alındığı : Âşık Sıtkı EMİNOĞLU

Derleyen ve Notaya Alan : Kubilay BÜYÜKARSLAN

Derleme Tarihi : 18. 03. 2019

Taşlama; Halk şiir ve musikisinde konusu hiciv, mizah ve hezel olan ekseriya koşma şeklinde form (Öztuna, 2000:473).

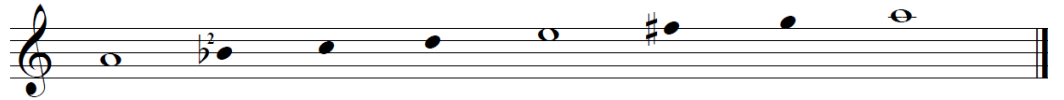
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Mi (Hüseyni)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri inici-çıkıcı olup GTSM kuramında Hüseyni Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ve fa diyez ses değiştirici işaretleri eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

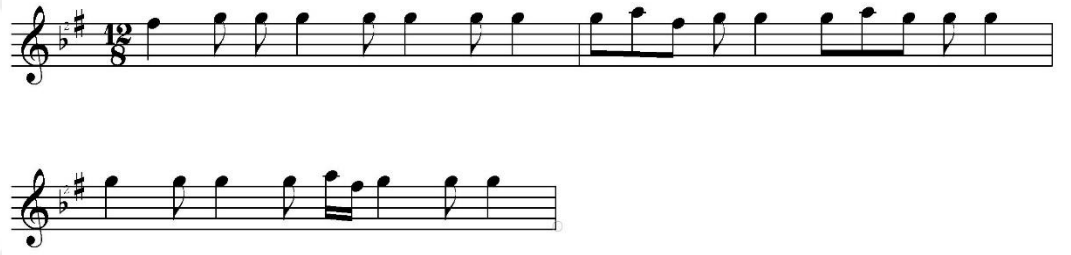
Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ve fa diyez ses değiştirici işaretleri yer almaktadır.

Yedeni : Yeden sesi sol (rast) perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi Sol ve en tiz sesi La olarak 9 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



A cümlesinde seyir ikinci güçlü ses civarından başlayarak ikinci güçlü ve civarında gezintiler yapılmıştır.

B Cümlesi:



Be cümlesinde ise seyir güçlü ses ve civarında devam ederek düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Hüseyni Makamı Dizisi:

Hüseyni makamı dizisi, yerinde hüseyni 5'lisine hüseynde uşşak 4'lüsünün eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise hüseyni perdesidir. İnci-çıkıcı seyir karakterine sahip olan hüseyni makamının donanımına ise; si için koma bemolü, fa için bakiye diyezi yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise güçlü hüseyni perdesindeki uşşak 4'lüsüne, muhayyer perdesinde rast 5'lisinin eklenmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Vay Le Vay Le" isimli eser ile GTSM makamlarından hüseyni makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Vay Le Vay Le" isimli eserin hüseyni makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan 12/8'lik (3+3+3+3) dört vuruşlu ana usullerin üçerli şeklidir.

Dört vuruşlu ana usullerin, her vuruşunun üç zamana bölünmüş şeklidir. On ikili usuller, güney ve kuzey doğuda daha çok görülmektedir (Emnalar, 1998:122).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 8'li hece vezni kullanılmıştır.

Ba-kı-ra di-yor-lar şim-di

1 2 3 4 5 6 7 8

Gü-müş vay le vay le vay le

1 2 3 4 5 6 7 8

Şaş-mış kal-mış sar-raf Ham-di

1 2 3 4 5 6 7 8

De-miş vay le vay le vay le

1 2 3 4 5 6 7 8

12. “Verem Olur” İsimli Âşık Ruhani’ye Ait Eser

VEREM OLUR

YÖRE: ERZURUM
BESTECİ: ÂŞIK RUHANI
KİMDEN ALINDIĞI: ÂŞIK RUHANI

DERLEYEN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN
DERLEME TARİHİ: 17. 01. 2019
NOTAYA ALAN: KUBİLAY BÜYÜKARSLAN

(SAZ... ..)

... ..)

Çİ LEM KAR LI DAĞ LAR Gİ Bİ (SAZ... ..)

NE ŞE Gİ RAM Gİ RAM O LUR

MES KE NİM GUR BET TİR TA Bİ (SAZ... ..)

DA HA BAŞ KA NE REM O LUR

Çilem karlı dağlar gibi
Neşe gram gram olur
Meskenim gurbettir tabi
Daha başka nerem olur

Şaşı hekim şaşı Lokman
Hiçbirinde yoktur derman
Çeşit çeşit elvan elvan
Hergün başka yaram olur

Âşık Ruhani'yim hezer
Gönül bağı döktü gazel
Dengini bulmayan güzel
Ölmez amma verem olur

Eserinin Kimliği;

Adı	: Verem Olur
Sıra No	: 12
Yöresi	: Erzurum
Teması	: Gurbet Türküsü
Söz-Müzik	: Âşık Ruhani
Kimden Alındığı	: Âşık Ruhani
Derleyen ve Notaya Alan	: Kubilay BÜYÜKARSLAN
Derleme Tarihi	: 17. 01. 2019

Gurbet Türküsü; Ayrılık, sıla ve sevgi özlemi, gurbette kalanın derdi ve gurbet yolu gözleyenin hasreti, özlemi dile getirilir (Emnalar, 1998:353).

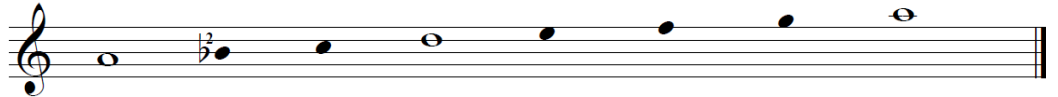
Eserin Makamsal Analizi

Karar Sesi (Durağı) : La (Dügâh)

Güçlü Sesi : Re (Neva)

Seyir Karakteri : İncelenen eserin seyir karakteri çıkıcı olup GTSM kuramında Uşşak Makamı seyir karakteri ile örtüştüğü söylenebilir.

Dizisi : Si bemol 2 ses değiştirici işareti eser içerisinde kullanılmıştır.



Yukarıda gösterilen dizi GTSM kuramında Uşşak dizisi olarak tanımlanmaktadır.

Donanımı : Eserin donanımında Si bemol 2 ses değıştirici işareti yer almaktadır.

Yedeni : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Eser, en pes sesi Sol ve en tiz sesi Re olarak 5 sestem oluşmaktadır. Dolayısı ile herhangi bir genişleme söz konusu değildir.

Asma Karar Perdeleri: Eser, A ve B cümleleri olmak üzere iki cümleden oluşmaktadır. Eserin makamsal analizi söz bölümünün başlangıcından itibaren yapılmıştır.

A Cümlesi:



Cümlede seyre karar sesinden başlayarak güçlü ses belirtilerek civarında gezinilmiş ve tekrar düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

B Cümlesi:



A cümlesinde de olduğu gibi b cümlesinde seyre karar perdesinden başlanmış, güçlü ses ve civarında seyir devam edip düğâh perdesinde karar kılınmıştır.

Uşşak Makamı Dizisi:

Uşşak makamı dizisi, yerinde uşşak 4'lüsüne neva perdesinde buselik 5'lisinin eklenmesiyle oluşmaktadır. Durağı düğâh perdesi olan makamın güçlüsü ise neva perdesidir. Çıkıcı seyir karakterine sahip olan uşşak makamının donanımına ise; si için koma bemolü yazılır. Yedeni rast perdesi olan uşşak makamının genişlemesi ise rast 5'lisinin durak altındaki yegâh perdesine göçürülmesi ile gerçekleşir (Gerçek, 2009:24).

Elde edilen veriler sonucu, "Verem Olur" isimli eser ile GTSM makamlarından uşşak makamı incelendiğinde neredeyse aynı makamsal özellikler gösterdiği gözlemlenmektedir. Bu durum ise "Verem Olur" isimli eserin uşşak makamı özelliklerinin varlığı mevcuttur diyebiliriz.

Usul Analizi

Eserin usulü, GTHM'de yaygın olarak kullanılan dört vuruşlu ana usulden oluşmaktadır.

Dört vuruşlu ana usullere Anadolu'nun her tarafında ve çok yaygın olarak rastlanmaktadır (Emnalar, 1998:121).

Hece Vezin Analizi

Eserde, 7'li hece vezni olmasına rağmen bir mısradaki 5'li ve bir mısradaki da 8'li hece vezni kullanılmıştır.

Çi-lem kar-lı dağ-lar gi-bi

1 2 3 4 5 6 7 8

Ne-şe gı-ram gı-ram o-lur

1 2 3 4 5 6 7 8

Mes-ke-nim gur-bet-tir ta-bi

1 2 3 4 5 6 7 8

Da-ha baş-ka ne-rem o-lur

1 2 3 4 5 6 7 8

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

Bu bölümde, araştırma sonucu elde edilen bulgulara dayalı olarak ulaşılan sonuçlar ve önerilere yer verilmektedir.

4.1. SONUÇLAR

Âşık Ruhani'nin bu araştırmaya konu olan 12 eserinin incelenmesi sonucu belirli müzikal kalıpların olduğu tespit edilmiştir. Belirli makamsal dizilere, usullere sahip olan âşık müziği, GTHM ile iç içe olduğu söylenebilir. Dolayısı ile âşıklık geleneği ve âşıklar, Geleneksel Türk Halk Müziği repertuarı adına göz ardı edilemeyecek kadar önem taşımaktadır.

Birinci alt probleme ilişkin elde edilen bulgular ve yorumlardan yola çıkarak elde edilen sonuçlar aşağıdadır;

Makamsal bakımdan, “Kalem”, “Umudunan Hayalınan” ve “Vay Le Vay Le” isimli eserler hüseyini makamına uygun olduğu saptanmıştır. “Akla” ve “Benim Niyetim” isimli eserler karcığar makamına uygun olduğu saptanmıştır. “Alma Dedim”, “Esen Yeller”, “Geldim”, “Güzeldir”, “Hop Bala”, “Unutamadım”, “Verem Olur” isimli eserler ise uşşak makamına uygun olduğu saptanmıştır. Bu çerçevede Âşık Ruhani'ye ait 12 adet eser makamsal olarak tasnif edildiğinde, 3 adet hüseyini, 2 adet karcığar, 7 adet uşşak dizisinde eserler olduğu sonucuna varılmıştır.

Usûl bakımından, “Esen Yeller”, “Geldim”, “Hop Bala” ve “Verem Olur” isimli eserler 4/4 ana usûle, Unutamadım isimli eser 8/8 birleşik usûle, “Alma Dedim”, “Benim Niyetim”, “Güzeldir” ve “Kalem” isimli eserler 10/8 karma usûle, “Akla” isimli eser hem 8/8 birleşik usûle hem de 10/8 karma usûle, “Umudunan Hayalınan” isimli eser hem 8/8 birleşik usûle hem de 11/8 karma usûle, “Vay Le Vay Le” isimli eser ise 12/8 ana usûle sahip olduğu saptanmıştır.

Tema bakımından, “Geldim” isimli eser Deyiş, “Verem Olur” isimli eser “Gurbet”, “Akla”, “Esen Yellere”, “Kalem” isimli eserler Güzelleme, “Alma Dedim”, “Benim Niyetim” ve “Güzeldir” isimli eserler Öğüt Verici, “Umudunan Hayalınan” ve “Unutamadım” isimli eserler Sevda Türküsü, “Hop Bala” ve “Vay Le Vay Le” isimli eserler Taşlama temalarına sahip olduğu saptanmıştır.

Hece bakımından, “Hop Bala” isimli eser 7’li hece yapısına uygun olmasına rağmen, eserin bir mısrasında 5’li ve bir mısrasında da 8’li hece veznine rastlanmıştır. “Akla”, “Alma Dedim”, “Benim Niyetim”, “Esen Yeller”, “Güzeldir”, “Kalem”, “Umudunan Hayalınan”, “Vay Le Vay Le” ve “Verem Olur” isimli eserler 8’li hece yapısına, “Geldim” ve “Unutamadım” isimli eserler ise 11’li hece yapısına sahip olduğu saptanmıştır.

İncelenen eser sayısının 12 gibi azımsanacak bir rakam olması ise teknoloji ile ilgili sorunlardan kaynaklanmaktadır. Zira 7 kaset, 2 plak, 1 teker bant ile eserlerinin topluma bilhassa yeni nesillere ulaşmasını sağlamak isteyen Âşık Ruhani’nin elbette ki çokça eseri mevcuttur. Eski teknolojiler ile kayıt altına alınan bu eserler, günümüz teknolojisi ile uyumsuz olduğundan dolayı unutulmaya ve yok olmaya terk edilmiş durumdadır.

4.2. ÖNERİLER

Türk Halk Kültürü’nün geleceğe aktarılması adına ilgili kurum ve kuruluşlar, toplum bireyleri, âşıklar bir takım görevler üstlenmek zorundadır. Bu nedenle âşıklık geleneği içerisinde üretilmiş olan, üretilen ve üretilecek eserlerin, GTHM repertuarına aktarılması adına çalışmalar düzenlenmesi ve buna benzer bir takım projeler kapsamında çalışmaların organize edilmesi,

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda, âşıklık geleneği ve âşık müziği adına, ilgili çalışmaların yapılarak ders içeriklerine dâhil edilmesi,

Âşıkların ve eserlerinin kayıt altına alınarak ve gelişen teknolojiye yönelik arşivler düzenlenmesi ve bu arşivlerden faydalanarak âşık müziği içeren müzikal organizasyonların düzenlenmesi önerilmektedir.

Eski kayıt cihazları ile yapılan ses kayıtlarının yeni teknoloji ortamına aktarılarak, bu çalışma kapsamı dışında kalan, Âşık Ruhani'ye ait diğer uzun hava ve kırık hava eserlerinin kayıt altına alınıp analiz sürecinin hızlandırılması önerilmektedir.

Âşıklık geleneği adına geçmişte yaşamış ve şu an yaşayan, âşıklık sıfatını taşıyan kişiler kayıt altına alınarak eserlerinin tespiti ve analiz çalışmalarının yapılması önerilmektedir.



KAYNAKÇA

- Açar, Y. (2011). *TRT Repertuarında Bulunan Âşık Sümmani Eserlerinin Söz, Makam ve Usul Analizi*, (Yayımlanmamış Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü
- Alptekin, A. B. Sakaoğlu, S. (2006). *Türk Saz Şiiri Antolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları
- Artun, E. (1996). *Günümüzde Adana Âşıklık Geleneği (1966-1996) ve Âşık Feymani*, Adana: Adana Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yay. Hakan Ofset.
- Artun, E. (2005). *Âşıklık Geleneği Ve Âşık Edebiyatı*, İstanbul: Kitabevi Yayınevi
- Artun, E. (2011). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*, Adana: Kahraman Kitabevi
- Artun, E. (2013). *Türkü Söyleme Geleneği ile Türkülerde Tür, Şekil ve Tasnif Üzerine Düşünceler*, Adana: Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi Yayınları
- Artun, E. (2016). *Âşıklık geleneği ve Âşık Edebiyatı*, Adana: Karahan Kitabevi
- Balcı, A. (1997). *Sosyal Bilimlerde Araştırma: Yöntem, Teknik Ve İlkeler*, Ankara: TDFO Yayıncılık.
- Başgöz, İ. (1968). *İzahlı Türk Halk Edebiyatı Antolojisi*, İstanbul: Ararat Yayınevi
- Başgöz, İ. (1977). *Halk Edebiyatı ve Folklor*, İstanbul: Milliyet Sanat Dergisi
- Başgöz, İ. (1986). *Türk Halk Hikâyelerinde Düş Motifi Zinciri*, İstanbul: Folklor Yazıları
- Çalmaşur, T. (2013). *Erzurum İli Âşıklarının Kullandığı Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çobanoğlu, Ö. (1999). *Elektronik Kültür Ortamında Âşık Tarzı Şiir Geleneği Bölgemizde Çukurovalı Âşıklar Üzerine Tesbitler* Adana: 3. Çukurova, Uluslar Arası Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana Ofset

Dizdaroglu, H. (1980). *Türk Saz Şiirinin Sorunları*, Erzurum, Köz Dergisi Atatürk Üniversitesi Mediko Sosyal Hizmetler Daire Başkanlığı Folklor Haber Dergisi, Cilt 1, Sayı 3, Atatürk Üniversitesi Basımevi

Durbilmez, B. (2008). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları Taşpınarlı Halk Şairleri (3. Baskı)*, Ankara: Ürün Yayınları

Düzgün, D. (1997). *Âşık Mustafa Ruhani Hayatı Sanatı Ve Şiirlerinden Seçmeler*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Basımevi

Düzgün, D. (2004). *Âşık Edebiyatı, Türk Halk Edebiyatı El Kitabı*, Ankara: Grafiker Yayıncılık

Elçin, Ş. (1976). *Türkiye’de Halk Edebiyatı, Türk Dünyası El Kitabı*, Ankara: Akçağ Yayınları

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

Erkal, M. (1995). *Sosyoloji Dergisi*. İstanbul: Sosyoloji Dergisi Yayınları.

Erkuş, A. (2005). *Bilimsel Araştırma Sarmalı*, Ankara: Seçkin Yayıncılık San. Tic. Şti.

Günay, U. (1992). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*, Ankara: Akçağ Yayınları

Halıcı, F. (1992). *Âşıklık Geleneği ve Günümüz Halk şairleri Güldeste*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları

Hoşsu, M. (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı*, İzmir: Kombassan A.Ş.

Kaptan, S. (1998). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*, Ankara: Tekışık Web Ofset Tesisleri

Karadeniz, B. Bahçıvan, O. (2010). *Doğulu Halk Şairleri Cilt 2*, İstanbul: Kara Mavi Yayınları

Karakaş, G. (2016). *Geleneksel Türk Sanat Müziği’nin Türk Halk Müziği’yle Karşılaştırarak İncelenmesi* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Adıyaman: Adıyaman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Karataş, H. (2009), *Erzurum İli Halk Ozanlarının T. R. T. Repertuarındaki Eserlerinin İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: Kitapevi Yayınları.

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

Kızılkaya, Ö. F. (2011). *Âşık Mustafa Ruhani'nin Şiirlerinde Yer Alan Eğitsel Temalar*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Köprülü, M. F. (1962). *Türk Saz Şairleri*, Ankara: Güven Basımevi

Köprülü, M. F. (1989). *Türk Edebiyatının Menşei, Edebiyat Araştırmaları I*, İstanbul, Ötüken Yayınları

Küçükçelebi, E. A. (2002). *Uzun Havalalar*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı yayınları

Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı I -Terimler Sözlüğü*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları

Özdemir, E. (2013). *Akademik Bakış Dergisi*, İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız – Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü, Celalabat – KIRGIZİSTAN.

Öztuna, Y. (2000). *Türk Musiki Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay.

Pelikoğlu, M. C. (2007). *Mesleki Müzik Eğitiminde Geleneksel Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*, (Doktora Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Pelikoğlu, M. C. (2012). *Geleneksel Türk Halk Müziği Eserlerinin Makamsal Açıdan Adlandırılması*, Akkaş S. (Ed.), Ankara: Erzurum Atatürk Üniversitesi Yayınları

Say, A. (2002). *Müziğin Kitabı*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları

Sezen, L. (1994). *Erzurum Şehir Folkloru*, Erzurum: Er-Vak Yayınları

Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye 'de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığıının İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Şenel, S. (1991). *Âşık Musikisi*, İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi, Cilt. 3, Güzel Sanatlar Matbaası

Tatyüz, H. (2001). *Niğde Yöresi Halk Türkülerinin Melodik Yönden İncelenmesi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Niğde: Niğde Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Tanrıkorur, C. (2003). *Osmanlı Dönemi Türk Musikisi*, İstanbul: Dergâh Yayınları

Tanrıkulu, N. İ. (1997). *Âşıklar Divânı Günümüz Âşıkları*, İstanbul: İstanbul Yayınevi

TDK, *Türkçe Sözlük* (1998). Ankara: TDK Yay. 9. Baskı

Temel, H. Y. (2007). *Bir Ses Var*, Erzurum: Zafer Form Ofset Matbaacılık Ltd. Şti.

Tuna, K. (2001), *Erzurum Türküleri ve Nazariyatı*. Erzurum: Semih Ofset

Turhan, S. (2000). *Türk Halk Müziğinde Çeşitli Görüşler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Türkmen, E. F. (2010). *Halk Müziğindeki Değişimler Ve Halk Müziği Eğitime Etkileri*, Kuramsal Eğitim Bilim Dergisi, Afyon: Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları

Uçan, A. (2000). *Türk Müzik Kültürü*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara

Yakıcı, A. (2007). *Dede Korkut Kitabı'nda Görülen Ozan Tiplerinin Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinin Oluşumuna Etkisi*, Ankara: Millî Folklor, Yıl: 19, Say: 73

Yardımcı, İ. (2007). *Yaşayan Âşıklarımız* Konya: Dizgi Ofset Matbaacılık

Yardımcı, M. (2008). *Türk Halk Edebiyatında Anlatmaya Dayalı Türler ve Halk Bilimi*. Ankara: Ürün Yayınları

Yarman, H. (1997). *Âşık Sümmâni Hayatı Edebi Şahsiyeti Şiirleri ve Şiirlerinin Tahlili*, Ankara: Kariyer Matbaacılık

Yılmaz, K. (2013). *Âşık Yaşar Reyhani'nin TRT Repertuvarında Bulunmayan Kırık Havalara Yönelik Notaya Alma Çalışması*, (Lisans Tezi), Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Bölümü

Yücel, H. (2011). *Türk Halk Müziği Üzerine Bir İnceleme*, Akademik Bakış Dergisi, Celalabat-Kırgızistan: İktisat ve Girişimcilik Üniversitesi, Türk Dünyası Kırgız-Türk Sosyal Bilimler Enstitüsü



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Kubilay BÜYÜKARSLAN
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum - 1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Özel Sektör Halk Eğitimi Merkezleri
İletişim	
E-Posta Adresi	kubilaybuyukarslan@gmail.com
Tarih	27 Temmuz 2019