



**ERZURUM İLİ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE
KULLANILAN EZGİ KALIPLARI-ÂŞIK
MAKAMLARI**

Elif MÖNGÜ

**Yüksek Lisans Tezi
Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ
2019
Her Hakkı Saklıdır**

II

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

Elif MÖNGÜ

ERZURUM İLİ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE KULLANILAN
EZGİ KALIPLARI-ÂŞIK MAKAMLARI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

ERZURUM – 2019



Atatürk Üniversitesi
Güzel Sanatlar Enstitüsü

TEZ BEYAN FORMU
GÜZEL SANATLAR ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜ'NE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "**Erzurum İli Âşıklık Geleneğinde Kullanılan Ezgi Kalıpları-Âşık Makamları**" 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.

13.09.2019

Elif MÖNGÜ

* 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 imkânı 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 iş birliği 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. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ danışmanlığında, Elif MÖNGÜ tarafından hazırlanan bu çalışma 13/09/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Müzik Bilimleri Anabilim/Anasanat Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Sıtkı AKARSU
Jüri Üyesi : Doç. Dr. H. Tahsin SÜMBÜLLÜ
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Ü. Koray ÇELENK

İmza :
İmza :
İmza :

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. 13/09 / 2019

Doç. Dr. Ahmet Selim Doğan
Güzel Sanatlar Enstitüsü Müdürü

İÇİNDEKİLER

TEZ BEYAN FORMU	III
TEZ KABUL TUTANAĞI	IV
İÇİNDEKİLER	V
ÖZET	VII
ABSTRACT	VIII
ÖNSÖZ	IX
KISALTMALAR DİZİNİ	X
ŞEKİLLER DİZİNİ	XI
TABLolar DİZİNİ	XII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM PROBLEM DURUMU

1.1. ÂŞIKLIK GELENEĞİ	3
1.1.1. Âşık, Saz Şairi, Ozan.....	3
1.1.2. Âşıklık Geleneği.....	5
1.1.3. Mahlas Alma, Rüya Motifi ve Bade İçme.....	7
1.1.4. Âşık Edebiyatı Ürünleri	8
1.1.4.1. Anonim Türk Halk Edebiyatı Ürünleri	8
1.1.5. Erzurum İli Âşıklık Geleneği	10
1.2. TÜRK MÜZİĞİNDE VE ÂŞIK MÜZİĞİNDE MAKAMLAR.....	11
1.2.1. Türk Müziğinde Makam	11
1.2.2. Âşık Makamları.....	13
1.2.3. Türk Müziği ve Âşık Müziğinde Kullanılan Makam Kavramına Yönelik Terminolojik Problemler.....	22
1.3. PROBLEM CÜMLESİ.....	24
1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI.....	24
1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ.....	24
1.6. VARSAYIMLAR	25
1.7. SINIRLILIKLAR.....	25
1.8. TANIMLAR	25
1.9. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	26

İKİNCİ BÖLÜM YÖNTEM

2.1. ARAŞTIRMA MODELİ	29
2.2. EVREN ÖRNEKLEM.....	30
2.3. VERİLERİN TOPLANMASI	31
2.4. VERİLERİN ANALİZİ.....	33

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM BULGULAR VE YORUMLAR

3.1 BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	34
3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR.....	37
3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR ...	46
3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR	
.....	112

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1.SONUÇLAR	119
4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	119
4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	120
4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar.....	124
4.1.4. Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar	124
4.2. ÖNERİLER	126
KAYNAKÇA	127
ÖZGEÇMİŞ.....	131

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ERZURUM İLİ ÂŞIKLIK GELENEĞİNDE KULLANILAN

EZGİ KALIPLARI-ÂŞIK MAKAMLARI

Elif MÖNGÜ

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2019, 143 sayfa

Jüri: Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Doç. Dr. Sıtkı AKARSU

Dr. Öğr. Ü. Koray ÇELENK

Araştırmada, Erzurum ilinde bulunan Âşıkların kullandıkları Âşık Havalarının/Makamlarının tespitini yaparak ezgi kalıplarını ortaya çıkarmak amaçlanmıştır.

Araştırmanın örnekleme Erzurum ilinde yaşayan 8 (sekiz) Âşık ve bu âşıklardan elde edilen Âşık Havaları/Makamları olarak adlandırılan ezgi kalıplarından oluşturmaktadır. Betimsel araştırma özelliği taşıyan araştırma tarama modeli kullanılmıştır. Ayrıca araştırmada sözlü görüşme (mülakat) tekniği kullanılmıştır. Erzurum ilinde 8 Âşık ile görüşmeler yapılarak âşık makamlarına yönelik veriler elde edilmiştir.

Araştırmada elde edilen veriler sonucunda, Âşıkların tamamı Sümmani ve Yıldızeli havası/makamında icra örneği göstermiştir. Erzurum ili âşıklık geleneğinde hava/makam olarak isimlendirilen 28 ezgi kalıbı tespit edilmiştir. Bu ezgi kalıplarına yönelik yapılan makamsal değerlendirmelerde en fazla kullanılan makamın Uşşak ve Hüseyini makamları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Âşık, Hava, Makam, Ezgi Kalıbı

ABSTRACT
MASTER THESIS

**ERZURUM PROVINCE USED IN THE TRADITION OF MINSTRELSY
MELODY PATTERNS-MINSTREL MAQAMS**

Elif MÖNGÜ

Thesis Advisor: Assoc. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

2019, 143 pages

Jury: Assoc. Prof. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ

Assoc. Prof. Dr. Sıtkı AKSU

Dr. Lecturer. Koray ÇELENK

In the research, it was aimed to determine the minstrel works /Maqam used by Minstrels in Erzurum province and to reveal the melody patterns.

The sample of the study consists of 8 (eight) Minstrels living in Erzurum and the melody patterns obtained from these minstrels called Minstrels/Maqams. Research screening model with descriptive research feature was used. In addition, oral interview technique was used in the research. In Erzurum province, 8 minstrels were interviewed and data were obtained for the minstrel authorities.

As a result of the data obtained in the research, all of The Minstrels showed examples of execution in Sümmani and Yıldızeli songs /Maqam. 28 melody patterns named as song /Maqam have been identified in the tradition of Minstrelsy in Erzurum province. It was concluded that Uşşak and Huseyni maqams were the most used maqams in the maqamical evaluations made for these melody patterns.

Key Words: Minstrel, Minstrelly songs, Maqam, Melody Pattern

ÖNSÖZ

Erzurum’ da âşıklık, bir gelenek olmanın ötesinde bir anlayış, yaşam ve düşünce tarzının uzun yıllar sürdürülmesinin bir örneğidir. Erzurum ilinde âşıklık öyle kutsal ve temiz duygularla işlenmiştir ki, beyaz bir örtü gibidir ve üzerindeki en ufak bir lekeyi halk kabul etmemektedir. İnsana ait olan ses, söz ve sazın Allah’a yakarış için birleşmesidir. Bu birleşimden meydana çıkan eserlerin güzelliği de hislerin en naif ve sade şekliyle ifadesindedir.

Bu araştırma Erzurum’un kültürel değerlerini, sosyal yapısını kuşaktan kuşağa usta-çırak ilişkisiyle bugüne kadar temiz ve saf duygularla olduğu gibi günümüze taşıyan âşıkların, eserlerinin unutulmaması adına önem arz etmektedir. Son yıllarda teknolojinin ve kentleşmenin getirmiş olduğu değişimler âşıklık geleneğini büyük ölçüde etkilemektedir ve geleneğin devamlılığına engel olmaktadır.

Araştırmanın amacı Erzurum ilinde bulunan âşıkların kullandıkları ezgi kalıpları Âşık Havaları/Makamları’ nın tespitini yaparak geleneğin devamlılığına yazılı olarak katkı sağlamaktır.

Bu tez çalışmasının hazırlanması sürecinde bilgi ve tecrübeleriyle değerli katkılarda bulunan danışman hocam Doç. Dr. Hasan Tahsin SÜMBÜLLÜ’ ye ayrıca ders dönemi süresince bilgi birikimlerinden ve tecrübelerinden yararlandığım diğer bölüm hocalarıma, çalışmanın temelini oluşturan Erzurum ili Âşıkları (Âşık Fuat Çerkezoğlu, Âşık Yaşar Nuri Çırağı, Âşık İsrail Daştan, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Selami Yağar, Âşık Mevlüt Mertoğlu)’na teşekkürlerimi arz ederim.

Son olarak yaşamım boyunca benden maddi ve manevi desteklerini esirgemeyen aileme ve eşim Âdem MÖNGÜ’ ye, çalışmamda emeği geçen ve yardım aldığım değerli hocam Rahmi KARADABAĞ’ a abilerim İlyas ATASEVER’ e ve Mahmut KIVANÇ’ a sonsuz teşekkürler ediyorum.

KISALTMALAR DİZİNİ

Thm : Türk Halk Müziği

yy. : Yüzyıl



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 3.3.1. Ağıt Ezgi Kalıbı	46
Şekil 3.3.2. Ak Divan Ezgi Kalıbı	48
Şekil 3.3.3. Alevi Tekke Ezgi Kalıbı	51
Şekil 3.3.4. Aşırma Havası Ezgi Kalıbı	54
Şekil 3.3.5. Bey Usulü Ezgi Kalıbı	56
Şekil 3.3.6. Derbeder Ezgi Kalıbı	58
Şekil 3.3.7. Dürbeyit Ezgi Kalıbı	61
Şekil 3.3.8. Erzurum Sallaması Ezgi Kalıbı.....	63
Şekil 3.3.9. Erzurum Yanığı Ezgi Kalıbı	66
Şekil 3.3.10. Garip Ezgi Kalıbı	69
Şekil 3.3.11. Gazel Divanı-1 Ezgi Kalıbı.....	72
Şekil 3.3.12. Gazel Divanı-2 Ezgi Kalıbı.....	74
Şekil 3.3.13. Güzelleme-1 Ezgi Kalıbı.....	76
Şekil 3.3.14. Güzelleme-2 Ezgi Kalıbı	78
Şekil 3.3.15. Halep Divanı Ezgi Kalıbı.....	80
Şekil 3.3.16. İlahi-1 Ezgi Kalıbı.....	83
Şekil 3.3.17. İlahi-2 Ezgi Kalıbı.....	85
Şekil 3.3.18. Keşişoğlu Ezgi Kalıbı	87
Şekil 3.3.19. Murabba Ezgi Kalıbı.....	90
Şekil 3.3.20. Müstezat Ezgi Kalıbı.....	92
Şekil 3.3.21. Nasihat Ezgi Kalıbı	95
Şekil 3.3.22. Nigahi Ezgi Kalıbı	97
Şekil 3.3.23. Osmanlı Divanı Ezgi Kalıbı.....	100
Şekil 3.3.24. Sümmani Havası-1 Ezgi Kalıbı	102
Şekil 3.3.25. Sümmani Havası-2 Ezgi Kalıbı	104
Şekil 3.3.26. Tekke Gazeli Ezgi Kalıbı.....	106
Şekil 3.3.27. Yanık Kerem Ezgi Kalıbı.....	108
Şekil 3.3.28. Yıldızeli Ezgi Kalıbı	110

TABLolar DİZİNİ

Tablo 3.2.1. Erzurum İli Âşıklık Geleneğinde Kullanılan Ezgi Kalıpları	42
Tablo 3.2.2. Âşıklara göre Âşık Havaları/Makamları Sayısı	43
Tablo 3.2.3. Havaların/Makamların Âşıklara Göre Bilinirliği.....	43
Tablo 3.2.4. Âşıklara Göre En Fazla Bilinen Havalar/Makamlar	45
Tablo 3.4.1. Âşık Havaları/Makamlarının Makam Analizi Genel Tablosu	112
Tablo 3.4.2. Âşık Havaları/makamlarının Hava Türlerine Göre f/% Oranları	113
Tablo 3.4.3. Âşık Havaları/Makamlarının Makam Türlerine Göre f/% Oranları	113
Tablo 3.4.4. Âşık Havaları/Makamlarının Karar Perdelerine Göre f/% Oranları.....	114
Tablo 3.4.5. Âşık Havaları/Makamlarının Güçlü Perdesine Göre f/% Oranları	115
Tablo 3.4.6. Âşık Havaları/Makamlarının Seyir Karakterlerine Göre f/% Oranları.....	115
Tablo 3.4.7. Âşık Havaları/Makamlarının Ses Genişliğine Göre f/% Oranları	116
Tablo 3.4.8. Âşık Havaları/Makamları Genel Usul Tablosu	117
Tablo 3.4.9. Âşık Havaları/Makamlarının Usulüne Göre f/% Oranları.....	117

GİRİŞ

Âşıklık geleneği; Orta Asya' dan Anadolu' ya gelirken beraberinde birçok kültüründe etkisinde kalarak, özünü koruyup zenginleşerek günümüze kadar gelmeyi başarmış, yaşayan kültürlerimizdendir. Bu kültürün günümüze kadar ulaşmasını sağlayan âşıklarımız, halkın ortak duygu ve düşüncelerinden esinlenerek ürettikleri şiirleri ve bu şiirleri bezedikleri ezgileri, yaşadıkları ya da buldukları çevrenin, yörenin tarz ve tavırlarını kullanarak kendi üslupları ile şekillendirdikleri eserlerini, bireysel olarak toplumun beğenisine sunmaktadırlar. Yaşadıkları döneme göre kimi zaman büyücü ya da din adamı, kimi zaman da şifacı olarak anılmış olan âşıklar için ifade edilen ozanlık tabiri; büyücü, hekim, danışman anlamında değil de daha çok şiir söyleyen, söylediği şiirleri çalgısıyla ezgi eşliğinde okuyan, halkın dili ile seslendirme yapan saz şairi anlamında günümüzde kullanılmaktadır. Âşıkların ürünleri, müzikle şiirin ahengi ile oluşmuş doğaçlamalardır. Aslında âşığın müziği, sözlere verdiği tınıdır. Aynı zamanda geçmiş dönemlerde usta âşıklar tarafından seslendirilen ezgileri ve güfteleri gelecek kuşaklara aktaran kültür aktarıcıları olarak da önemli bir göreve sahiptirler.

Âşıklık geleneğinde ezgi, şiire eşlik etmek için kullanılmaktadır. Âşıklar belli melodik kalıpları yine usta-çırak ilişkisi içerisinde, kişiden kişiye, yöreden yöreye, değişik söyleyiş, tavır, süslemelerle birleştirerek kullanmışlardır.

Âşıklık geleneğinde ezgi, şiire eşlik etmek için kullanılmaktadır. Âşıklar belli melodik kalıpları yine usta-çırak ilişkisi içerisinde, kişiden kişiye, yöreden yöreye, değişik söyleyiş, tavır, süslemelerle birleştirerek kullanmışlardır. "...âşık musikisinde görülen prozodi bozukluklarını sadece söz ve melodi bakımından değil bununla beraber melodi kalıplarının söz yapıları üzerinde olan etkileri yönünden de incelemek gerekir. Ancak üslup, tavır ve süslemeler kişiden kişiye ve yöreden yöreye değişiklik ve çeşitlilik arz eder. Ayrıca değişik okuyuş şekilleri ve ağız özellikleri âşık musikisinde bir "tarz" olmuştur..." (Şenel, 1991, s. 553).

Âşıkların kullandıkları melodik kalıplardaki bu durum, âşık ezgilerinin zenginleşmesini ve çeşitliliğini artırmaktadır. Âşıkların eserleri müzikal bakımdan değil güftenin konusuna göre (Erdener, 1995, s. 80) adlandırma yoluna gitmişlerdir.

Kullanılan melodik kalıplar ise; âşıklık geleneği ve halk edebiyatçıları tarafından

âşık makamları olarak ifade edilmekte ve Türk müziği kuramında kullanılan makam kavramı ile terminolojik bir sorun oluşturmaktadır. Bu soruna yönelik halk edebiyatçıların ve müzik araştırmacılarının birlikte çalışmaları gerektiği (Sümbüllü, 2006, s. 120) ifade edilmiştir.

Buna benzer pek çok araştırma gösteriyor ki âşıkların ürünlerini ifade ederken kullandıkları söz ve ezgi birbirinden ayrı düşünülemez. Âşıkların ezgi kalıplarını tanımlarken kullandıkları makam isimleri Türk halk müziği (Thm) içerisinde çeşitli sorunlara yol açmaktadır. Terminolojik sıkıntılar oluşturan bu sorunlar araştırmacılar tarafından incelemeye alınmaktadır.

Literatür taramaları ve âşıklık geleneği araştırmaları incelendiğinde âşıkların ezgiden çok şiire önem vermeleri, şiiri hedef kitlenin çoğalmasında için kullanmaları, âşıklığın ezgileri çalınmadaki ya da enstrümanlarında ki icra düzeyini zayıf kılmasındaki sebepler olarak gösterilebilir. Bu durum müzik araştırmalarında notaya dair verilerin oluşturulmasında zorlayıcı niteliktedir.

Ayrıca gün geçtikçe usta âşıkların ve geleneği bilen âşıkların azalmasından dolayı âşıklık geleneğinin devamlılığı gitgide kaybolmaya başladığı söylenebilir.

Bu bağlamda Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarını belirlemeye yönelik yapılan bu araştırma, geleneğin devamlılığı ve kayıt altına alınabilmesi açısından gerekli olarak görülmüştür.

BİRİNCİ BÖLÜM

PROBLEM DURUMU

1.1. ÂŞIKLIK GELENEĞİ

1.1.1. Âşık- Saz Şairi-Ozan

Orta Asya’ da ki Türk kavimlerinin arasında çıkan Türk halk müziği (Thm)’ nin kökenini oluşturan ve o dönemin sosyal olaylarını kopuz eşliğinde anlatan kişiler ozan olarak adlandırılmaktadır. Ozanlar, çeşitli Türk kavimleri tarafından değişik adlarla anılmakta olsalar da görevleri her kavimde aynıdır.

Kökeni tam olarak bilinmemekte olan ozanlar için dönem dönem çeşitli isimler verilmektedir. “Ozan denilen şair çalgıcılarına XV. yy. sonlarına kadar bütün batı Türklerinde rastlamaktayız. Bu asırdan sonra ozan kelimesi unutulmuş yerini başka terimlere bırakmıştır” (Güleç, 2011, s. 463).

“Halk ozanlığının temeli toplumlara belirli dönemlerde damgasını vuran Şamanlıkta yatar. Müslümanlığın alt tabaka tarafından kabul görmesinden sonra şaman-ozanlar (dinsel) tasavvufi nitelikli türkülerle ozanlıklarını sürdürmüşlerdir. “Halk Ozanları” nın “tasavvuf ve tekke” anlayışından ayrılarak bugünkü anlamıyla ortaya çıkmaları XVI. yy.’ a rastlar” (Kaynar, 1996, s. 38-39).

“XVII. yy. âşık edebiyatı için altın çağdır. O dönemde âşık edebiyatı gelişimini tamamlayarak şekilde, türde, konuda mükemmelliği yakalamıştır. XVII. yy’ da Osmanlı ordusunun seferlerine katılan, şiirlerinde bunu işleyen âşıklara “ocak âşıkları” adı verilmektedir” (Artun, 2005, s. 15-16).

“Süreçte daha bağımsız ve laik sanat anlayışının gelişmesiyle beraber “tasavvuf-tekke ozanlığı” dışında yeni ozan tipleri doğmuştur. Yunus ile başlayan bu gelişim Kaygusuz Abdalla yerleşmiş, Pir Sultan ve Hatayi ile dinsellik ve dindışılık uç noktaya ulaşmıştır. Bu ozanlardan sonra halk sanatında tasavvuf giderek güçsüzleşmiştir. 19. yy.’ da tamamen silinmiştir” (Kaynar, 1996, s. 38-39).

Köprülü ve Günay XIX. yy.’ dan sonraki ozan geleneğinin gelişmesine yönelik şu ifadeler yer vermişlerdir. “Türklerin eski halk şairleri olan ozanlar ve onların özellikle kopuzlarla terennüm etmek üzere vücuda getirdikleri ozanlık geleneği XV. yy’ ın ortalarına dek sürmüş ve Anadolu Türklerini ilk zamanlarda başlıca müterennimlerini

teşkil eden bu saz şairleri XVI. ve XV. yy.' lar da bedii faaliyetlerine devam etmişlerdir. XV. yy. esnasında bile saraylarda ozanlara yer verilmiştir" (Köprülü, 1976, s. 353).

"Ozan-Baksı geleneği İslamiyet' ten sonra tasavvufi düşünce ve yeni yaşam biçimiyle yerini yeni sanatçı tipine bırakmıştır" (Günay, 1993, s. 20).

Bu sanatçı tipi, günümüzde kavram olarak Âşık kavramı ile ifade edilmektedir. Sözlü kültürün aktarıcısı olan âşıklar, çağlar süren deneyimlerinden yola çıkarak kendine özgü icra şekliyle geleneğin yapısını bozmadan âşıklık geleneğini sürdürmeye çalışan ve halkın ışığı konumunda olan kişiler olarak tanımlanabilirler.

Büyük Türk Sözlüğü' nde (1969) Âşık: "Saz ve tanbura çalan kahve şairi" (s. 74).

Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi' nde (1983): "Bir hazırlığı olmaksızın (irticalen) şiir söyleyen, ekseri saz eşliğinde şiirini okuyan veya halk hikâyeleri anlatan şahıslar" (s. 184) olarak tanımlanırlar.

Âşık edebiyatı temsilcilerini adlandırma da ilk betimsel araştırmalar Köprülü' ye (Köprülü, 1989, s. 165-193) aittir. Araştırmalarında âşık ve saz şairi terimlerini ayrı olarak ifade etmektedir. "Saz şairi" terimini gelenek temsilcilerinin her şeyden önce birer şair oldukları ve çoğunlukla sanatlarını saz eşliğinde icra ettikleri gerçeğinden yola çıkarak kullanmaktadır. Köprülü, "bunlar halkın telakkisine göre Hak âşıklarıdır ve İlham kaynakları daima ilahidir" diyerek "Hak âşığı" terimini dikkatlere sunmuş, ayrıca âşıkların kendi haklarında ki telakkilerden bahsederken onların kendilerini "meydan şairi" olarak adlandırdıklarına işaret etmiştir.

XV. yy.' a kadar varlığını devam ettiren ozanın yerine, XIII. yy.' dan başlayarak yavaş yavaş yerleşen ve XVI. yy.' da belirginleşen âşık terimi, bu yüzyıldan itibaren göçebe ve köylü halk çevrelerinde varlıklarını sürdürmekte olan ve eski bir geleneğin son temsilcileri sayılan kopuz eşliğinde kahramanlık türküleri ve destanları okuyan ozanlardan kendilerini ayırmak isteyen saz şairleri, âşık ünvanını almışlardır (Köprülü, 1989, s. 186).

Köprülü'nün araştırmalarına ek olarak pek çok araştırmacı âşıklar ve âşıklık geleneğine yönelik çalışmalar yapmıştır.

Artun (2005) âşığı, "kendisinin veya başkalarının şiirlerini saz eşliğinde çalıp söyleyen ve halk hikâyeleri anlatan saz şairi" (s. 220) olarak tanımlamaktadır.

Dizdaroglu (1969) âşıklar için, “Ozanların ortadan kalkmasıyla anlam kaymasına uğrayarak geveze saçma sapan söz söyleyen hatta çingene ve çalgılı çingene gibi küçültücü ve horlayıcı bir anlama bürünmüştür” (s. 193) ifadelerini kullanmaktadır.

Oğuz (1994) âşıklar için, “Hak âşığı, badeli âşık, meydan şairi, saz şairi, çöğür şairi gibi adlara sahip olan “âşık” ile “kalem şairi” ve “halk şairi” olarak adlandırılan saz çalmayan âşirler, halk şiirinde iki önemli grubu meydana getirmektedirler” (s. 24) ifadelerine yer vermektedir.

Düzgün (2004) âşığı, Köprülü’ ye dikkat çekerek tanımlamaktadır. Yakutlar’ da ki Oyun-şaman kelimesinin aynı gibi görünen ozan kelimesi, bizim bugün Âşık dediğimiz halk şair-musikişinaslarına verilen eski ismidir. Ozan kelimesinin Dede Korkut Kitabında da yer aldığına dikkat çeken Köprülü, Selçuklu ordularında bulunan ozanların Anadolu Türk Beyleri’ nin saraylarında XV. yy’ ın ortalarına kadar görüldüğünü, ondan sonra gerek Azerbaycan’ da gerek Anadolu’ da âşık kelimesinin eski ozanın yerini aldığını belirtir (s. 187).

Ozanoğlu (1940) âşığı, “muayyen bir musiki aletiyle teğanni ederek halk edebiyatı vasıflarını haiz olmak üzere muhtelif mevzularda şiir ibda ve inşad edebilen kimse” (s. 21) olarak tarif etmektedir.

1.1.2.Âşıklık Geleneği

Türk kavimlerinin arasında çıkmış olan bu gelenek, “Orta Asya’ dan günümüze sürekli değişkenliğe uğrayan gelişim gösteren bir edebiyata sahiptir” (Günay, 1992, s. 3-4). Âşık edebiyatı dönemler içerisinde birtakım nedenlerden dolayı bazen kesintiye uğramış olsa da şu an günümüzde hala varlığını koruması, temeli sağlam halk edebiyatı geleneklerinden biri olduğunun göstergesidir.

Köprülü (1914) başta olmak üzere Yağmurdereli (1938), Öztelli (1955), Başgöz (1952), gibi birçok araştırmacı, “Türk edebiyatının içinde varlıkları bilinen en eski temsilcileri olan ozan-baksı şair tipine bağlı bulunan gelenek tasavvuf ve tarikatın etkisi altında kalmasıyla, İslami akidelere uygun yeni bir terkiplerle âşık edebiyatı şeklinde geliştiğini kabul gören bir anlayıştır” Günay (1986), düşüncesini savunmuşlardır” (Akt. Özarslan, 1999, s. 65).

Âşıklık geleneği, yüzyıllar içerisinde sürekli değişim ve gelişime uğrayarak bugünkü şeklini almış köklü bir gelenektir. Âşık edebiyatının yy.' lar içerisinde günümüze geliş evresini ayrı ayrı ele almak, âşıklık geleneğinin şekillenmesini sağlayan faktörlerin etkisinin daha kolay anlaşılmasını sağlayacaktır.

İslamiyet öncesinde âşık edebiyatı geleneği, ozan-baksı geleneği ile yürütülmektedir. “Halk ozanlığının temeli toplumlara belirli dönemlerde damgasını vuran Şamanlıkta yatar. Müslümanlığın alt tabaka tarafından kabul görmesinden sonra şaman-ozanlar (dinsel) tasavvufi nitelikli türkülerle ozanlıklarını sürdürmüşlerdir. “Halk Ozanları” nın “tasavvuf ve tekke” anlayışından ayrılarak bugünkü anlamıyla ortaya çıkmaları XVI. yy.' a rastlar” (Kaynar, 1996, s. 38).

XVI. yy.' dan başlayan ozan-baksı geleneği ile devam eden âşık edebiyatı, yüzyıllar içerisinde halkın ortak dili olmayı başarmıştır. XV. yy.' dan başlayıp XX. yy.' a kadar olan zaman diliminde ortak değerlerle şekillenmiş, süreç içerisinde gelişim ve değişimlere uğrayarak bugünkü halini almış bir gelenektir.

XVII. yy.' in ise âşık edebiyatı için altın çağ olduğunu ifade eden Artun; o dönemde âşık edebiyatı gelişimini tamamlayarak şekilde, türde, konuda mükemmelliği yakaladığını ve bu yy' da Osmanlı ordusunu şiirlerine konu alan âşıklara, “ocak âşıkları” adı verildiğini ifade etmiştir (Artun, 2005, s. 15-16).

Âşıklık, XVIII. yy.' da yaygın hale gelmiştir. Aruz ölçüsü şiirlerde işlenmiş hatta aruz ölçüsünü şiirlerinde kullanan âşıklara fazlaca rastlanmaktadır ifadelerine yer veren Köprülü; Nedim' in hece vezniyle bir türkü yazmasının bu söylediğini destekler nitelikte olduğunu dile getirmiştir. Bu yy' da âşıklığın önem kazanması önemli âşıkların yetişmesini beraberinde getirememiştir (Köprülü, 1962, s. 391).

XIX. yy.' da âşık edebiyatının gelişiminde İstanbul ve çevresinin ayrı bir yere sahip olduğunu vurgulayan fakat büyük yerleşim yerlerinde geleneğin kendisini semai kahvelerine bıraktığını söyleyen Artun; âşık edebiyatının önem kazanarak canlanmasında ve âşıkların korunmasında II. Mahmut'un öncülük görevi üstlendiğini dile getirmiştir. Semai ve kalenderi gibi şiirler söyleyen âşıkların semai kahvelerinde gezgin âşık gibi değil daha çok klarnet, darbuka ve zilli maşa çalgılarıyla mızıka faslı yapan konumunda kişiler olduğunu, bu fasılları marşlarla devam ettirerek türkülere geçip âşık şiirleri okuduklarını ifade etmiştir (Artun, 2010, s. 17).

XIX. yy.' da en dikkat çeken âşık geleneği anlayışından biri de âşık kolu adı verilen usta-çırak anlayışıdır. Âşık Kolları “1) Emrah Kolu 2) Ruhsati Kolu 3) Derviş Muhammed Kolu 4) Sümmani Kolu 5) Dertli Kolu 6) Huzuri Kolu 7) Şenlik Kolu” dur (Kaya, 2000, s. 13-24).

Âşık edebiyatı, XX. yy.' da eski canlılığını yitirmiş ve modernleşme çerçevesinde büyükşehirlere göçlerin yaşanması ile yeni boyutlar kazanmıştır.

Cumhuriyetin ilanından sonra âşık tarzı şiir geleneği, bugün köy ortamı gibi dar çevrelerde kalmamış, şehir ortamına girerek halkın eğlence ve çeşitli müzik ortamlarında hak ettiği yeri almıştır. Halk şairleri artık belirli bir zümrenin değil, halkın sanatçısı olmuştur (Güleç, 2011, s. 298).

Artun, XX. yy.' da âşıklığın, yeni boyutlar kazanarak farklı bir âşık tarzı yarattığını ve bunun sebebinin ise; yaşam tarzını göçlerle şekillendiren köy halkının kent ortamına ayak uydurmaya çalışması ile yaşadıkları sıkıntıların âşıklar tarafından farklı boyutlarla şiirlerine konu edilmesi gibi nedenlerin âşıkları gelenekten uzaklaştırdığı düşüncesini savunmuştur (Artun, 1998, s. 20).

Bu yy.' da Türkiye sahasında yetişen kadın âşıkları da unutmamak gerekir. Âşık Nurşah, Sarıca Kız, Nevcivan Özmerih, Döne Sultan, Şah Turna, (Sakaoğlu, 1996, s. 121-128) geleneğin önemli kadın temsilcilerinden kabul edilir.

1.1.3. Mahlas Alma, Rüya Görme ve Bade İçme

Mahlas, kısaca âşıkların şiirlerinde kullandığı takma isimleridir. Mahlas adı verilen bu takma adlar birkaç yolla elde edilmektedir. Âşığa ustası tarafından verilen mahlas en çok duyulan mahlas şeklidir. Bazı âşıklar ise mahlasını kendisi seçer. Rüyada gördüğü pir kişinin ona mahlas verdiğini iddia eden âşıklarımız da mevcuttur.

Mahlas kelimesi yerine “tapşırma” da kullanılmaktadır.” Kendini tanıtmak, bildirme” anlamına gelen tapşırma şiirin son dördlüğünde yer alır. Âşık karşılaşmalarında hangi âşık ayak açıysa veya önden gittiyse, karşılaşmaya tapşırma suretiyle son vermek de onun hakkıdır. İkinci âşık daha önce tapşırılmaz. Aksi takdirde mat olmuş sayılır” (Kaya, 1994, s. 83-84).

Âşıklar için rüya motifi bir hareket ve başlangıç noktasıdır. Bu motifini sade kişilikten sanatçı kişiliğe geçiş olarak değerlendiren Günay (2005), âşıklık geleneğinin günümüzde hala yaşıyor olması ve buna bağlı olarak rüya olaylarının varlığının bilinmesi âşıklık geleneğinin hala canlı olarak muhafaza edildiğini göstermektedir (s. 134) ifadelerine de yer vermektedir.

Rüya motifi âşıklık geleneğinin beslendiği ozan-baksı geleneği ile tasavvuf düşüncesi, değişen ve gelişen şartlar altında daha da somutlaştırılarak “rüya, bade, pir” üçlüsü halinde karşımıza çıkmaktadır. Rüya motifi ile âşıklığa geçenler veya rüya motifi ile sanatlarını daha gelişmiş seviyeye ulaştırdıklarını belirten âşıklar çoğunluktadır. XVI. yy.’ dan bu yana yazıya geçirilen âşık hikâyelerinde tespit edilen rüya motifi bugün yaşayan âşıklar arasında hala varlığını korumaktadır. XVII. yy.’ da teşekkül ettiğine inanılan Ercişli Emrah ile Selvi Han hikâyesinden Emrah’a ait sözlü kaynaklardan ifade edilen rüya motifini ilk örneğe en yakın tipler olarak görmekteyiz” (Günay, 2005, s. 134-138-141).

Günay (2005),’ te mahlas almakla ilgili yaşayan âşıkların, bu mesleğe kompleks rüya motifi ile başlamakla beraber, bundan sonraki hayatlarının birbirinden farklı şekillerde gelişmekte olduğunu ifadelendirerek Asıl Tip kompleks rüya motifinin dört planını şöyle sıralamaktadır. Hazırlık Devresi, rüya, uyanış ve ilk deyiştir. Hazırlık devresinde aşığı rüyaya teşvik eden olayları geçmişte yaşadığı maddi ve manevi sıkıntılar olarak değerlendirmiştir. Issız ve uzak, korkuya kapılacağı bir yerde uyku evresi başlar. Rüya aşamasında yarı uykulu görülen rüyalar canlı gibi görünen rüyalardır. Âşık kutsal mekânlarda kutsal kişilerle tanışır. Rüyada bade içer pir elinden ve sevgili ya da kendisi ile karşılaşır. Bu karşılaşmada bilmesi gerek bilgileri pirlere öğretirler. Mahlas verilip adayın deyiş söylenmesi istenir. Uyanış evresi olan üçüncü aşamada uyanış söz konusudur. Âşık kendiliğinden uyanır, saz eşliğinde rüyasını anlatır. Âşık 40 gün baygın gibi olur ve kendinden geçer. Gönül ehli bir kişinin saza vurmasıyla kendinden geçiş sona erer. Aşamanın sonunda ise “ilk deyiş” âşık adayı, başından geçenleri anlatarak ilk mahlasını alır (s. 140).

1.1.4. Âşık Edebiyatı Ürünleri

Âşık edebiyatı anlam yönünden zengin olduğu kadar tür bakımından da oldukça zengindir.

Artun (2010), âşıklık geleneğinde türler için şu ifadelerle yer vermektedir. “Kafiyenin öne çıkması, benzeşen seslerin artması, kafiyenin başa ve ortaya taşınması hüner göstermek için kullanılan yoldur. Âşık şiiri hece ölçüsüyle söylenmesine ve aruz ölçüsünün belli kalıplarıyla yazılmasına, dörtlük ve beyit düzeninde kurulmalarına, kafiye örgüsüne ve konularına göre çeşitli adlar almıştır” (s. 26)

Âşıklar aynı zamanda anonim halk edebiyatı ürünlerini de ortak unsur olarak gelenek içerisinde kullanmaktadırlar. Ortak unsur olarak kullanılan anonim halk edebiyatı türleri aşağıdaki gibidir.

1.1.4.1. Anonim Türk Halk Edebiyatı Türleri

A) Nazım Nesir Şeklinde Olanlar

Halk Hikayeleri: Dede Korkut hikayelerinden başlayarak, Köroğlu, Kerem ile Aslı, Âşık Garip, Tahir ile Zühre vb. anlatıların tümü halk hikayesi kapsamında yer alır. XVI. yy.’ dan bu yana, eski ozanların anlatma geleneğinin ürünü olan destanın

yerini almıştır. Anlatıya sazın-ezginin koşulması, mimik ve ses taklitlerinin önemli bir yer tutması, anlatımın büyük boyutlu olması, dinleyici-anlatıcı ilişkilerinin destan geleneğindeki benzeşimi gibi özelliklere sahiptir. Bununla beraber, halk hikayelerinin, biçim ve üslupları destanlardan farklıdır. Destanda bir toplumu tüm olarak temsil eden kahramanların toplum adına dış düşmanlarla ya da insan dışı varlıklarla savaş ya da barış halindeki ilişkilerinin, tabiat üstü güçlerle uğraşlarının dile getirilmesine karşılık, halk hikayesinde anlatılan ilişkiler toplum içi bireyler ya da tabakalar arasındakilerdir. Çatışmalar da aynı çerçevede içinde kalır. Hikayelerde, gerçekçiliğe doğru bir eğilimin belirdiği görülür.

Halk hikayeleri boyutları yönünden ikiye ayrılırlar. 1. Efsaneden, masaldan ya da gerçek yaşamdan alınmış bir tek olay çevresinde örülmüş, yapısı basit kısa hikayeler. Bunlar Doğu Anadolu’da “Şerküste” ya da “Kaside” olarak adlandırılırlar. 2. daha kalabalık kişileri birbiri ardından gelen beklenmedik durumları ve bunun sonucu olarak da az çok çarpıklaşan olayları birbirine ekleyerek anlatıya uzun bir süre sağlayan hikayeler. Köroğlu gibi (Emnalar, 1998, s. 205).

B) Nazım Şeklinde Olanlar

1. Destan: On birli hece vezniyle söylenir. Bu da koşma nazım şeklinin bir çeşididir. Destan’ın özelliği savaş, göç gibi halk hafızasında iz bırakmış ve az çok efsaneye karışmış bir vakayı terennüm etmesidir (Kabaklı, 2016, s. 193).

2. Koşma: Halk şiirlerinin çoğu dörtlük birimlerle kurulan bir nazım şeklidir. Divan edebiyatında gazel neyse, koşma da halk edebiyatında odur. Yani saz şairlerinin en çok kullandıkları ve sevdikleri şekildir. Asıl koşmalar on birli hece vezni ile söylenir. Koşma üç bentten altı bende kadar olabilir. Koşmada ana kafiyeyi (ilk bentte 2 ve 4., sonraki bentlerde 4.) mısralara bağlama adı verilir. Bağlama mısraının nakarat halinde aynen tekrar edildiği de çok görülür. Koşma ile tabiat, aşk, hasret, yiğitlik ve başka temalar işlenebilir. Aşk ve tabiat şiirlerinde şairlerin daima tercih ettikleri şekil koşmadır. Koşma nazım şekli ile Semai, Varsağı, Destan, İlahi ve Nefes gibi tema ve söyleyiş bakımından özellik taşıyan şiirlerle de söylenir (Kabaklı, 2016, s. 191).

Koşmalar ezgilerine ve yapılarına göre ikiye ayrılırlar.

Ezgilerine göre koşma çeşitleri özel bir ezgiyle okunuşlarına göre adlandırılırlar. Ankara koşması, Elpük koşması, Yelpük koşması, Bayındır koşması, Sümmani, Cem koşması, Bülbül koşması, Topal kerem, Kesik kerem, Gevheri, Acem koşması gibi (Güleç, 2011, s. 489).

Yapılarına göre koşma çeşitleri; Düz koşma, Yedekli koşma, Musammat koşma, Ayaklı koşma, Zincirbent ayaklı koşma, Zincirleme koşma, Koşma şarkı, Tecnis gibi isimlerle adlandırılırlar (Güleç, 2011, s. 494).

3. Varsağı: Sekizli hece vezniyle söylenen bir koşma çeşididir. Tarihten şikâyet ve meydan okuma edası taşıyan yiğitçe söyleyişler varsağının özelliğidir (Kabaklı, 2016, s. 192).

4. Semai: Halk edebiyatında çok görülen bir koşma çeşididir. Sekizli hece vezni ile söylenir. Aşk, tabiat, hasret temalarını işler (Kabaklı, 2016, s. 192).

5. Muamma: Halk şairlerinin Tanrı, din, tasavvuf ve benzerleri ile ilgili bilmece halindeki şiirlerdir. Muammalarda menkıbevi İslam tarihine, İslam mitolojisine telmihler taşıyan ve onlar bilinmedikçe çözülmesine imkân olmayan şiirlerdir. Muammaları anonim halk bilmecelerinden ayıran en önemli özellik, şiirin altında bir sanatçının adının söylenmesidir. Muammaların yazılı örnekleri azdır. Sözlü geleneğe daha fazla dayalıdır (Güleç, 2011, s. 478).

1.1.5. Erzurum İli Âşıklık Geleneği

Erzurum ili, Kuzey Doğu Anadolu Bölgesi âşıklık geleneğinde, Kars ve Artvin gibi önemli merkezlerden biridir. Günümüzde hala bu gelenek bu bölgelerde canlılığını sürdürmektedir.

“XVI. yy.’ da teşekkül ettiği bilinen büyük halk hikâyelerinde Erzurum mekân olarak kendini göstermektedir. Mesela Âşık Garip, Kerem ile Aslı, Emrah ile Selvihan gibi büyük halk hikâyelerinde kahramanlar, Erzurum’ da ya bir kahvehanede ya da çevre ilçe ya da köylerde bir bey odasında bir başka âşıkla karşılaşır ve imtihan vererek bir bakıma âşıklıklarını ispat ederler. Kahramanlarının yaşadıkları meçhul olsa da bu hikâyeler Erzurum’daki geleneğin tarihi derinliklerini göstermek bakımından önem arz eder” (Özarlan, 1999, s. 75).

Doğu Anadolu’da âşıklık geleneğinin okulu olarak nitelendirilen ve bugünkü Doğu Anadolu Âşıklık geleneğinin vücut bulmasını sağlayan gelenek temsilcilerinden Âşık Şenlik ve Âşık Sümmani’ yi ayrı ele almak gerekmektedir. Erzurum ilinde şu an çalınıp söylenen çoğu havanın Sümmani ezgilerine dayandığını görmekteyiz. Erzurum ili âşık fasıllarının icra ve seyrinde Âşık Şenlik ve Âşık Sümmani karşılaşmalarının etkileri hissedilmektedir (Özarlan, 1999, s. 86). Ayrıca Günümüz Erzurum’ unda yaşayan âşıklardan Mevlüt İhsanî, Yaşar Reyhanî ve Mustafa Ruhanî, sayıları 55-60 civarında bulunan âşıkların tamamına doğrudan veya dolaylı olarak ustalık eder (Özarlan, 1999, s. 101).

Şehrin döneminde ticaret yolları üzerinde olması hem âşıkların ezgilerinin çeşitlenmesini sağlamıştır hem de Erzurum ili âşıklık geleneğinin diğer âşıklık gelenekleri ile etkileşimini olumlu yönde etkilemiştir. Bu etkileşimin yaşanmasına olanak sağlayan icra mekânlarından biri olan âşık kahvehanelerinin varoluşudur ifadelerinde bulunan Düzgün, âşıklar kahvesi ile ilgili halkın ortak dili kullandıkları, bazı kurallar çerçevesinde işleyişini sürdürdüğünü, yeni âşıkların yetiştiği, halkın istekleri doğrultusunda zamanlamanın yapıldığı, sürekli gelişen ve devamlılığı olan bir ortam olduğu düşüncelerine yer vermektedir (Düzgün, 1998, s. 209).

Ayrıca Erzurum’da âşıklık geleneğinin icra edildiği hanlar, tekkeler ve medreseler de geleneğin gelişmesine katkı sağlayan mekânlardandır.

1.2. TÜRK MÜZİĞİNDE VE ÂŞIK MÜZİĞİNDE MAKAMLAR

1.2.1. Türk Müziğinde Makamlar

Türk müziğinde ezgisel yapıyı ifade etmede kullanılan temel kavram makam kavramıdır. Makamsal müziğin icra edildiği ve ülkemizin de içinde bulunduğu önemli ve geniş bir coğrafya söz konusudur. Türk müziğinde makamlar üzerine yapılmış tarifler şu şekildedir.

Türk müziğinde makamlar seyir ve dizilerin birlikte icrası ile hissedilebilir. Bu açıdan dizi ve seyir kavramları makam müziğinde önemli unsurlar olarak kabul edilmektedir. “Makamın meydana gelebilmesi için dizinin seyir ile hareket kazanması gerekmektedir. Çeşnilerin sistem içinde farklı yapılar gösterip dizilerin ortak ilişkileri ile birleşmesi, makamı ve makamın kişiliğini oluşturan kalıpları yönlendirmektedir” (Yavuzoğlu, 2009, s. 35). “Makamı yansıtan en önemli unsurun seyir olduğu yapılan tariflerden anlaşılmaktadır. Seyir tanımlarında ahenk, kalıp ezgi, nağme meydana getirme, gezinme, örgü kalıbı gibi ifadeleri araştırmacılar tarafından kullanılmıştır. Bu farklı kullanıma rağmen nitelik bakımından bir makamı tanımlamadaki işlevselliğinin ortak olduğu görülmektedir” (Sümbüllü, 2015, s. 830).

Türk müziğinde günümüzde kullanılan ve 24 perdeli eşit olmayan Arel ses sistemine göre 3 makam türü mevcuttur.

a) Basit Makam

“Bir tam dörtlü ya da bir tam beşli veya tersine bir tam beşli ile bir tam dörtlünün birleşmesinden hâsıl olup da güçlüsü ek yerinde görünen ve birinci- dördüncü dereceleri arasında tam dörtlü nispeti bulunmakla beraber kalışı da tam bir istirahat duygusu veren dizilerin makamları basit sayılır” (Arel, 1993, s. 14).

b) şedd Makamlar (Gçrlmş Makamlar)

“Rauf Yektâ Bey, gçrlmş (şed) makam hakkında ilk tespitleri yapan müzikolog olarak msıkî tarihimizde yerini almıştır.

şed makamlar, her ne kadar bir makam dizisinin bir başka perde üzerine göçürülmesi demek ise de bunlar çok zaman kendilerini meydana getiren ana dizinin özelliklerine sadık kalmayıp, bazen çeşni bazen de seyir bakımından değişiklikler gösterip, ayrı birer hususiyet kazanmışlardır. Bu bakımdan şed kelimesi “transposition” kelimesinin tam karşılığı değildir. Hatta belki bu açıdan şed makamlar diye bir ayırım yapmak bile doğru olmayabilir” (zkan, 1994, s. 191).

Arel’e göre ise isim sahibi olarak kullanılmış bulunan şedd makamlar şunlardır: 1.Acemaşiran, 2.Mâhur, 3.Sultaniyegâh, 4.Ruhnvaz, 5.Nihavend, 6.Ferahnma, 7.Aşkefza 8.Krdlihizkâr 9.şedaraban 10.Szidil 11.Evcârâ 12.Hicazkâr 13.Zirgüleli Suznâk.

c) Mürekkeb (Bileşik) Makamlar

Değişik eşni ve dizilerin birbirine gekisinden ve bu geçkilerin özel kalıplar halinde tesbitinden, yani bir kişilik kazanıp makam olarak kabul edilmesinden mürekkeb (bileşik) makamlar doğmuştur. Mürekkeb makamların esası gekidir. Mürekkeb makamlar çok çeşni ve dizilerden meydana geldiği için, bir kısmı hariç, çoğu 8 sesli dizi ile gösterilemez. Daha doğrusu 8 sesli bir dizi, bu çeşit makamların bütün özelliklerini göstermeye yetmez (zkan, 1994, s. 271).

1.2.2. Âşık Makamları

Âşıklık geleneğinde makam ifadesi, 1946 yılında yapılmış Pertev Naili Boratav' ın Halk Hikâyeleri ve Halk Hikâyeciliği adlı kitabında ilk olarak rastlanan bir terimdir (Şenel, 1997, s. 376).

Araştırmanın ana konusunu oluşturan Erzurum âşıklık geleneğinde kullanılan havalar için Özarlan (1999), şu ifadelerle yer vermektedir;

“Günümüz Erzurum âşıklık geleneğinde de özellikle sistemli deyişlerde âşıkların kullandıkları tür veya şekillerde bir daralma söz konusudur. Bunların başında hece ölçüsünün 7’li kalıbıyla mâni türünde atışmalar, 8’li kalıbıyla söylenen semaî şekli ile koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt veya destanlar ve atışmalar 11’li kalıbıyla söylenen koşma şekli ile koçaklama, güzelleme, taşlama, ağıt veya destanlar ve atışmalar ve 15’ li kalıbıyla söylenen dîvânlar yer almaktadır” (Özarlan, 1999, s. 135).

Erzurum âşıkları nadiren de olsa değişik tür ve şekillerde de örnekler vermeye çalışmaktadır. Bunlardan bazıları isimnâme (akrostiş) ve mühürname gibi yeni türlerin yanında, hece ölçüsüyle yazılan geleneksel türlerden müstezat, satranç, murabba, elifnâme ve dudakdeğmez gibi formlarda edebî eserler verilmektedir.

Bu verimlere, Yaşar Reyhanî’ nin “yedekli murabba”, Ali Rahmanî’ nin “satranç” ile yeni bir tür olarak denediği “mühürnâmes”, Mustafa Ruhanî’ nin çift ziyadeli “müstezat” “sicilleme” ile “serpme”, Hüseyin Sümmânîoğlu’ nun söylediği “dudakdeğmez” ve Temel Turabî’ nin “isimnâme” (akrostiş) örnek olarak verilebilir. (Özarlan, 1999, s. 135).

Doğu illerinde kullanılan makam diye adlandırılan farklı terimlerin çoğu nazım biçimidir. Koşmanın, satır sayısına ve hece sayısına göre türlerine ayrılmış halidir. Bazen konularına göre bazen de kafiye düzenine göre de isimlendirilebilen koşmalar çoğu âşık tarafından hava diye isimlendirilmektedir. Ayrıca bazı âşıkların Kars ilinde çok uzun süre bulunması, Erzurum âşıklık geleneğinde kullanılan bazı havaların isimlerinin Kars ili âşıklık geleneğinde de ortak olarak kullanılmasının sebeplerindedir.

Geçmişte ve günümüzde Kars ve Erzurum çevresi, âşıklık geleneği icra töresi bakımından örtüşmektedir. Başka bir ifade ile Erzurum âşıklık geleneği Kars âşıklık

geleneği ile kullanılan bazı âşık havalarına ilişkin küçük farklılıklar dışında aynı özelliktedir (Özarslan, 2001, s. 67).

Bu açıklamalar doğrultusunda Doğu Anadolu Bölgesinde kullanılan âşık makamları ve bu makamlara yönelik yapılan tanımlar aşağıdaki gibidir.

Aşırma Havası: Daha çok ritmik bir havadır. Hiciv ve yergi konulu şiirlerle kullanılır. (Özbek, 1998, s. 16).

Aşıroğlu: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı İlleri çevresinde yaygın olan bir âşık havasıdır. Özel ezgisiyle yanık bir biçimde seslendirilen havadır (Özbek, 1998, s. 16).

At Üstü: Kars, Erzurum ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava: “At üstü göç ve ayrılık konularının işlendiği 11 heceli düz ya da yedekli koşmalarla seslendirilir” (Özbek, 1998, s. 16).

Avaran Keşişoğlu: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 16).

Bademi Şikeste: Azeri sahası âşık makamlarından biri. Segâh makamının bir dalı: “Bademi şikeste, yedekli koşmalarla uzun hava biçiminde seslendirilir (Özbek, 1998, s. 26).

Başka bir âşığa ait dizeyi, haneyi, hatta bütün bir şiirin tapşırmasını değiştirerek kendi adına söyleme veya değişik biçimde anlatma (Artun, 2005, s. 221).

Bayatı Makamı: Kars yöresinde cinanslı manilere verilen addır. Âşıklar, aynı kelimeleri farklı anlamda kullanarak konularına göre bir türkünün, bir deyişin arkasına ekleyerek cinanslı mâni söylemiş olurlar (Akt. Artun, 2005, s. 131).

Beher bayatı: Azeri sahası âşık makamlarından biri (Özbek, 1998, s. 27).

Behmani: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen bir hava: “Behmani makamı hece ölçüsünün 11’li kalıbıyla söylenmiş şiirlerle seslendirilir. Bir beşli içinde dolaşan, kulakta uşşak makamı tadı bırakan, serbest saz girişinden sonra 5\8’lik ölçüyle sözlerin okunduğu bir makamdır (Özbek, 1998, s. 27).

Bektaşî Divanı: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle ağır bir hızla söylenen bir havadır (Özbek, 1998, s. 27).

Bey Usulü: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel ezgisiyle seslendirilen bir hava: “Bey usulü, edep ve terbiyenin erdeminden söz eden 11 heceli koşmalarla seslendirilir” (Özbek, 1998, s. 29).

Cengi Köroğlu: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 36).

Cıgahlı tecnis: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde bu biçimdeki şiirlerle söylenen ve özel ezgili bir âşık makamı. (Özbek, 1998, s. 37).

Cırıtlama Köroğlu: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illerinde yaygın olan bir âşık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava. “Âşık Murat Çobanoğlu’nun okuduğu “Kızıroğlu Mustafa Bey’ türküsü cırıtlama Köroğlu için güzel bir örnektir” (Özbek, 1998, s. 37).

Civan öldüren: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı ilçeleri çevresinde yaygın olan bir âşık makamıdır. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 38).

Çıldır Divanisi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Ağır biçimde seslendirilen bir divan türü: “Hikâyelerde çokça söylenen bu divani türüne Şenlik Divanisi’ de denilmektedir (Özbek, 1998, s. 47).

Çıldır Güzellemesi: Koşma biçimindeki şiirle ve kendine özgü ezgisiyle Kars yöresinde okunan bir âşık makamı: “Çıldır Güzellemesi’ nin 10 süreli ezgiden oluşan bir de ayağı vardır (Özbek, 1998, s. 47).

Çukurova Makamı: Daha çok Çukurova bölgesi Yörüklerinin söylediği türküler, Türkmen bozlaşına verilen 2. bir ad. Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 52).

Derbeder: Özel ezgisiyle yanık bir biçimde seslendirilen havadır (Özbek, 1998, s. 58).

Destan: Âşıkların, kimi olaylar üzerine hikâye kimliği taşıyan koşmalarıdır. Temel özelliği olay anlatmadır. Bir olaya dayanması koşmadan uzun olmasıyla diğer koşmalardan ayrılır (Artun, 2005, s. 214).

Destani: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen hava (Özbek, 1998, s. 59).

Diva şairlerinden etkilenmiş âşıkların aruzun (4) mefailün kalıbıyla yazdıkları şiirler. Gazel, murabba, muhammes, müseddes şekillerinde yazılır. Bunların yanı sıra musammat ve ayaklı şekilleri de vardır. Özel bir ezgiyle okunur (Artun, 2005, s. 233).

Divan: Âşıklar arasında "divani" adı ile bilinen divan, âşık edebiyatı nazım şekillerinden olup, aruzun Failatün/Failatün/failatün/Failün kalıbı ile yazılmış şiirlerdir. Bu tür, âşıkların divan şairlerine şairlerine özenmelerinden doğmuştur. Divan'ın gazel, murabba, muhammes, müseddes, musammat şekilleri olduğu gibi ayaklı divan denilen şekilleri de vardır (Dilçin, 1983'den akt. Artun, 2005, s. 139).

Divanı Semai: Âşıkların 8'li hece ölçüsüyle ve koşma nazım biçimiyle söyledikleri şiirlerdir. Semaillerde sevgi, doğa güzelliği gibi konular işlenir, canlı bir üslup kullanılır. Aruz ölçüsüyle semai adıyla söylenen şiirler de vardır (Artun, 2005, s. 233).

Doğulu âşıklar, fasılları divanla açar. Divan, mâni tipi kafiyeli 15 heceli özel makam ve ezgisi olan bir türdür. Ancak 16 heceli örnekleri de vardır (Artun, 2005, s. 226).

Döşkaya: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık havası. Özel ezgisiyle yanık bir biçimde seslendirilen bir yaprak. (Özbek, 1998, s. 59).

Dudak Değmez_ Leb Değmez: (b, m, p, f, v) gibi dudak ünsüzleri kullanılmadan söylenen şiirlere verilen addır. 8'li-11' li koşmalardır. Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da yaygındır. Âşık fasıllarında, iki dudağın arasında iğne konularak yapılma esasına dayanır (Artun, 2005, s. 230).

Dürbeyit: Bu şekil, özellikle Erzurum âşıkları arasında yaygın olarak görülür. Özel bir makamı vardır. 7+7=14' lü heceyle yazılır (Tanrıkulu, 2000'den akt. Artun, 2005, s. 138)

Erdiş makamı: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Yüksek sesle okunan bir koşma türüdür (Özbek, 1998, s. 74).

Erzurum Ağzı: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Yüksek sesle okunan bir dal (Özbek, 1998, s. 75).

Erzurum Divanisi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Ağır bir biçimde söylenen divan türü (Özbek, 1998, s. 75).

Esme Sultan Divanisi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Ağır bir biçimde söylenen divan türü (Özbek, 1998, s. 75).

Garibi: Âşık garip havalarının genel adı. Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava. Kerkük İlinde de okunan bir hoyratın adı (Özbek, 1998, s. 78).

Gevheri: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel bir ezgiyle yüksek sesle okunan yaprak (Özbek, 1998, s. 81).

Guba Kerem: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık havası. Yedekli koşma ile söylenen yanık sesli bir hava (Özbek, 1998, s. 84).

Güle beyi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık havası. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen bir hava “Güle beyi makamı koşma biçimindeki şiirlerle söylenir, 6\8’lik ölçüde kendine özgü bir ayağı vardır” (Özbek, 1998, s. 85).

Gülgezi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık havası. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen bir hava (Özbek, 1998, s. 85).

Gürcistan Gazeli: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık havası. Segâh makamının bir dalı (Özbek, 1998, s. 85).

Güzelleme: Tabiat, Kadın, Yiğit, At gibi sevilen değeri olan varlıkları övmek amacı güden ezgisel şiir (Özbek, 1998, s. 86).

Hicrani Kerem: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık havası. Âşık Kerem türkülerinin yanık bir biçimle seslendirildiği bir yaprak (Özbek, 1998, s. 92).

Hicrani: Yedekli koşma ile söylenen yüksek sesli bir hava (Özbek, 1998, s. 92).

Horavetleme: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel bir ezgiyle yüksek sesle okunan yaprak (Özbek, 1998, s. 93).

Hoş demah (hoş demek): Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Yanık bir biçimle seslendirilen yaprak. 11’li hece ölçüsü kalıbıyla söylenmiş koşmalarla seslendirilir. Bir tür güzelleme, övgü havasıdır. Güzelleri tanımlamada; düğün, şölen gibi toplantılara gelen davetlileri halka tanıtmada okunan bir havadır (Özbek, 1998, s. 93).

Hüseyini: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık havası (Özbek, 1998, s. 94).

Kaçak nebi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel bir ezgiyle yüksek sesle okunan yaprak (Özbek, 1998, s. 102).

Kağızman Bozuğu: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı, ağır bir biçimde seslendirilen divan türüdür (Özbek, 1998, s. 102).

Kağızman Divanisi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı, ağır bir biçimde seslendirilen divan türüdür (Özbek, 1998, s. 102).

Kalenderi: Kalenderiler, aruzun Mefulü/Mefailü/Mefailü/Feulün kalıbıyla söylenir. Gazel, murabba, muhammes, müseddes şeklinde yazılırlar. Kafiye şeması divan ve Sami gibidir. Özel bir ezgiyle söylenir (Artun, 2005, s. 142).

Karabaği: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel bir ezgiyle yüksek sesle okunan yaprak (Özbek, 1998, s. 104).

Karaçi havası: Âşık fasıllarında, Doğulu âşıklar divani ve tecnisten sonra karaçi havasında usta malı türküler söylereler. Buna karaçi havası da denir (Artun, 2005, s. 229).

Kars Divanisi: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türüdür (Özbek, 1998, s. 106).

Keçecioğlu: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı illeri çevresinde de yaygın olan bir âşık makamı. Özel bir ezgiyle yüksek sesle okunan yaprak (Özbek, 1998, s. 109).

Kerem'i: Kars, Erzurum, Artvin ve Ağrı yöresi âşıklarının 11 heceli (Özbek, 1998, s. 93).

Kesik Kerem: Ezgiyle okunan koşmalardan birinin adı (Artun, 2005, s. 229).

Keşişoğlu: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 114).

Koçaklama Köroğlu: Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen hava (Özbek, 1998, s. 118)

Koçaklama: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Âşıklar tarafında yiğitçe bir edayla seslendirilen kahramanlık ezgileri (Özbek, 1998, s. 117).

Kuba Kerem: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Âşık Kerem türkülerinin yanık bir biçimle söylenmesidir (Özbek, 1998, s. 124).

Mereke Divanisi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen bir divan türüdür (Özbek, 1998, s. 132).

Meşti Rüstem (Meşhedi Rüstem): Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen hava (Özbek, 1998, s. 133).

Muhammes: Orta ve yürük biçimde seslendirilen ezgiler (Özbek, 1998, s. 137).

Muhayyer: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen hava (Özbek, 1998, s. 132).

Murabba: Genellikle 14'lü hece ile söylenir. Kendine özgü bir makamı vardır (Tanrıku, 2000'den akt. Artun, 2005, s. 134).

Müstezat: Divan edebiyatının “ayaklı kalenderi” birimine uymaktadır. Âşıklar “yedekli kalenderi” diye de adlandırdıkları bu türe “müstezat” da denilmektedir. Biri uzun, biri kısa mısralardan meydana gelir. Kısa mısra, kafiyesini uzun mısranın son kelimesinden alırken anlam yönüyle de onu tamamlar. Uzun mısralar 13-14 heceli, kısalar ise 5 veya 6 heceli olur (Tanrıku, 2000'den akt. Artun, 2005, s. 136).

Narman Sallaması: Narman iline ait özel ezgiler Bayburt ve Erzurum yörelerinde erkeklerin oynadığı 9 süreli (ölçülü) bir oyun (Özbek, 1998, s. 158).

Osmanlı Bozuğu: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen hava (Özbek, 1998, s. 146).

Osmanlı Divanisi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türüdür (Özbek, 1998, s. 146).

Reisoğlu Divanisi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü (Özbek, 1998, s. 154).

Revan Çukuru: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen hava (Özbek, 1998, s. 154).

Saat Çukuru: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yanık bir biçimde söylenen hava (Özbek, 1998, s. 156).

Salatınlar: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen hava (Özbek, 1998, s. 157).

Semai: Doğulu âşıklar, 16'lı heceyle atışrlar. 5'li dizelere 2 dizelik nakarat eklenerek yedi dizeli olur. Kendine özgü, makamı ezgisi vardır (Artun, 2005, s. 233).

Seyyahi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen hava (Özbek, 1998, s. 165).

Sezayı: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü (Özbek, 1998, s. 165).

Sümmani Ağzı: Narmanlı Âşık Sümmani' nin kendine ait özel ezgileridir (Özbek, 1998, s. 169).

Süsenberi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Orta ve yürük bir ezgiyle seslendirilen yaprak (Özbek, 1998, s. 169).

Şehnazi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü (Özbek, 1998, s. 171).

Şikeste: Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yanık bir biçimde söylenen hava (Özbek, 1998, s. 172).

Taşlama: Âşıklar, âşık fasıllarında ve toplantılarda koşma dörtlüklerinin paylaşılması esasına dayanan karşılıklı deyişlerle birbirlerine takılırlar. Bu şiirler fasıllarda çok beğenilen mizahi bölümlerdir. Takılmalar kırıcı olmadan yapılan şakalaşmalardır. Âşıklar, taşlamayla takılmayı birbirinden ayırırlar. Takılma, karşılıklı gönül almayla biter (Artun, 2005, s. 233).

Tecnis: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı (Özbek, 1998, s. 180).

Terekeme divanisi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü (Özbek, 1998, s. 185).

Türkmen Divanisi: Türkülü hikâyelerde, türkünün her dörtlüğünden sonra ezgi ile söylenen maniye verilen addır. Ayrıca Doğu Anadolu'da maniye "bayati" de denir (Artun, 2005, s. 223).

Üç Kollu: Mâni ve koşma ile söylenen uzun hava ezgileri (Özbek, 1998, s. 195).

Yanık Kerem: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık makamı. Âşık Kerem, türkülerinin yanık bir biçimle seslendirildiği hava. Yanık Kerem kendine özgü düzümlü bir ayağı olmayan 4+4+3 ölçüsünde yedekli koşma ile uzun hava biçiminde okunan bir makamdır (Özbek, 1998, s. 202).

Yayla Yanığı (Erzurum Güzellemesi) Yerli Yanığı: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 206).

Yedekli Kerem: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşık makamı. Yedekli koşma biçimindeki şiir ve özel ezgisi ile yanık bir hava (Özbek, 1998, s. 204).

Yedekli Şikeste: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yanık sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 204).

Yerli Divan: Erzurum, Kars, Artvin, Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türüdür. Düğün ve şölen gibi büyük toplantılarda değerli kişileri karşılarken çalınan bir havadır. 5 süreli ezgiden oluşan kendine özgü bir ayağı vardır (Özbek, 1998, s. 146).

Yerli Yanığı: Erzurum, Kars, Artvin, Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 206).

Yetimi Şikeste: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yanık bir biçimde seslendirilen yaprak (Özbek, 1998, s. 206).

Yöğrük divanisi: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Ağır bir biçimde seslendirilen divan türü (Özbek, 1998, s. 207).

Yürük Köroğlu: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yüksek sesle okunan bir yaprak (Özbek, 1998, s. 208).

Yürük Türkmeni: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Orta ve yürük bir hızla seslendirilen hava (Özbek, 1998, s. 208).

Zarınca: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Yanık ve içli biçimde seslendirilen bir yaprak (Özbek, 1998, s. 210).

Zincirli Kerem: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Özel ezgisiyle yanık sesle söylenen bir hava (Özbek, 1998, s. 213).

Züverek: Erzurum, Kars Artvin Ağrı illerinde yaygın bir âşıklık makamı. Segâh Makamının bir yaprağı (Özbek, 1998, s. 215).

1.2.3. Türk Müziği ve Âşık Müziğinde Kullanılan Makam Kavramına Yönelik Terminolojik Problemler

Âşık makamları, geleneği devam ettiren âşıklarımız tarafından usta-çırak ilişkisiyle yöresel ağız, okuyuş tarzı, şiir söyleyiş biçimi ve türleriyle bir araya gelerek çeşitlenen ve zenginleşen ezgi kalıpları olarak karşımıza çıkmaktadırlar.

Âşıklar, kendilerine özgü olan eserleri adlandırmada âşık makamı ifadesini değil de daha çok âşık havası ifadesini kullanmışlardır. “Makam” teriminin “özel ezgi dokusu” terimi olarak kullanılmasının âşık ezgilerinin makamsal özelliklerinin ortaya çıkarılması bakımından daha doğru olacağı düşüncesine sahip olan Tutu, bu konuyla ilgili çalışma yapan bilimsel araştırmacıların iş birliği yapmasının daha yararlı olacağı ifadelerine yer vermiştir (Tutu, 2012, s. 99).

Âşıklık geleneğinde ezgi isimlerinin makam olarak ifade edilmesi, âşıklık geleneği ürünlerinin anlatım tarzını güçlendirmeye çalışırken ortaya çıkan unsurlardır (Çalmaşur, 2013, s. 104) ifadelerine yer vermektedir.

Karabulut ise çalışmasında; âşıkların aynı makam adını farklı ezgilerde kullandıklarından bahsetmiştir.

“Âşık Şeref Taşlıova 157 âşık makamının/havasının varlığından ve sınıflandırmasından bahsetmiştir. Âşık makamları; Ağır Sesli Divani Makamlar (Kars Divanisi, Mereke Divanisi, Osmanlı Divanisi, Yerli Divani, Müstezat, Semai...) 21, Tecnis Havaları (Tecnis, Edalı Tecnis, Yedekli Tecnis, Cıgalı Tecnis) 4, Güzellemeler (Çıldır Güzellemesi, Yüyrük, Gökçe, Ahıska, Ardahan, İğdir, Kerem...) 12, Orta ve Yürük Sesli Havalar (Yüce Dağlar, Sarı Telli, Gülebeyi, Muhannes, Ceyran, Lalam, Gülperi...) 33, Yanık Sesli Havalar (Zarıncı, Yanık Kerem, Kesik Kerem, Şikeste, İran Şikestesı, Emrah Havası, Kalenderi, İbrahimi...) 47, Yüksek Sesle Söylenen Havalar (Gevheri, Köroğlu, Koçaklama, At Üstü, Tatyani, Bayati, Turnalar, Maya...) 40 olmak üzere toplamda 157 adettir. Nida Tüfekçi, Şeref Taşlıova’dan tespit ettiği 120 makam incelemesi yaptıktan sonra âşık makamları içerisinde aynı dizi içerisinde farklı isimle anılan makamların olduğundan bahsetmektedir”. “Âşığın makam olarak adlandırdığı ezgiler, Türk Sanat Müziği’ndeki makam tarifleri ile izah edilemiyor. Aynı ezgi yapısı ve dizisi içinde olduğu halde değişik makam olarak söylenen ezgiler tespit ettik. Sözgelimi

bir usul değişikliği aynı ezginin başka bir ad almasına neden oluyor. Gülebeyi denen bir makamı, Şeref Taşlıova'dan ve İslâm Erdener'den ayrı ayrı tespit edildiğini ancak bunların aynı ritmik ve ezgi yapısı içinde olmadığını belirtiyor” (Karabulut, 1995, s. 56).

Özarlan, halk müziğinde dizi adlandırılmada kullanılan ayak kavramına ve âşık müziğinde kullanılan makam kavramlarının yanlış kullanımına dikkat çekmektedir. “Klasik Türk müziğinde makamlar basit ve bileşik olmak üzere ikiye ayrılırlar. Halk müziğinde makama karşılık müzikal anlamda yanlış olarak “ayak” terimi, âşık müziğinde ise makamı karşılamadığı halde makam terimi kullanılmaktadır. Bu ayak veya makam olarak adlandırılan kalıp ezgi niteliğindeki bu melodik yapıların çok az bir kısmı tam ve düzenli bir seyir gösteren bir dizi olma hususiyeti taşırlar. Bu bakımdan âşık makamı olarak adlandırılan melodik yapıları klasik Türk müziğindeki makamlar gibi algılamamak gerekir” (Özarlan, 2001, s. 163).

Âşık makamları hakkında edinilen bu bilgiler doğrultusunda, âşık makamlarının Türk müziğinde kullanılan makam kavramı ile örtüşmediği görülmektedir. Âşık müziğinde ezgileri adlandırmada makam kavramı yerine terminolojik problemleri ortadan kaldıracak genel görüşün âşık havaları kavramı olduğu son dönemlerde araştırmacılar tarafından ifade edilmektedir. Âşık makamları ifadesi çoğunlukla halk edebiyatı araştırmacıları tarafından kullanılan bir kavram olarak ortaya çıkmış ve hala geçerliliğini de korumaktadır. Bu açıdan makam kavramı yerine hava kavramının tercih edilmesi müzik araştırmacıları tarafından da önerilmiştir.

Erdener (1995) ve Şenel (1991), âşık makamlarındaki terminolojik sıkıntıyı melodi kalıpları çerçevesinde ele almaktadırlar. Usta-çırak ilişkisi ile günümüze taşınan havaların, şiir kalıbını etkilediğini, melodik kalıpların şiirlerde kalıba uydurma endişesiyle daralma veya genişleme yaptığını ve hava isimlerinin bu melodik kalıplarının şiirle bütünleşme gayesinden ortaya çıktığını savunmuşlardır. Bu durum yine gelenekte terminolojik sıkıntılar meydana getirmekte ve ayrı ele alınıp incelenmesi gerektiğini savunan araştırmacılarıdır.

1.3. PROBLEM DURUMU

Araştırmanın problem cümlesi; Erzurum İli Âşıklık Geleneğinde Kullanılan âşık havaları/makamları (ezgi kalıpları) nasıldır? sorusu ile ifade edilmektedir.

Araştırmada bu problem cümlesi çerçevesinde alt problemler oluşturulmuştur.

Erzurum ili âşıklık geleneğinde;

I- Âşıkların geleneğe yönelik görüşleri nasıldır?

II- Ezgi kalıplarının âşıklık geleneğindeki isimleri nasıldır?

III- Hangi ezgi kalıpları kullanılmaktadır?

IV- Ezgi kalıplarının Türk müziği makamları doğrultusunda analizleri nasıldır?

1.4. ARAŞTIRMANIN AMACI

Bu araştırma kapsamında Erzurum ilinde Âşıkların kullandıkları âşık havaları/makamları (ezgi kalıpları) nasıldır? tespitinin yapılması ana amaç olarak düşünülmüştür.

Bu amaç doğrultusunda geleneğin devamlılığına da yazılı olarak katkı sağlamak alt amaç olarak görülebilir.

Araştırmada, Erzurum Âşıklık Geleneğinde ezgileri isimlendirmeye yönelik kullanılan makam isimleri de belirlenmeye çalışılmıştır.

Elde edilen veriler ışığında âşık ezgilerinin adlandırılmasında yaşanan terminolojik problemlere de araştırmanın çözüm önerileri getirmesi amaçlanmıştır.

1.5. ARAŞTIRMANIN ÖNEMİ

Âşık edebiyatında her tür, ezgiler ile ifade edilir. İcra edilen türün ezgisel özelliklerine göre âşıklar, hangi konu ve türde şiir söylendiğini tahmin etmektedirler. Fakat çalınan ezgiler, âşık makamı olarak adlandırıldığında Türk müziği ile terminolojik sorunlara da yol açmaktadır.

Bu araştırma hem bu sorunları gidermek için hem de âşıklık geleneğinde kullanılan makamların adlandırılması bakımından önem arz etmektedir.

Araştırma aynı zamanda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan âşık makamlarının/havalarının (ezgi kalıpları)'nın tespit edilmesi ve notaya alınması bakımından da önem arz etmektedir.

1.6. VARSAYIMLAR

Bu araştırmada;

- 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 doküman analizi yoluyla elde edilen verilerin gerçeği yansıtacak nitelikte ve amaca uygun olduğu,
- Araştırma için seçilen örneklemin evreni temsil edecek nitelikte olduğu varsayılmaktadır.

1.7. SINIRLILIKLAR

Bu araştırma;

- Erzurum ili âşıklık geleneği ve âşıkları ile,
- Erzurum ili âşık havaları/makamları ile,
- Âşık Nuri Çırağı, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Fuat Çerkezoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Mevlüt Mertoğlu ve Âşık Selami Yağar ile sınırlıdır.

1.8. TANIMLAR

Âşık: Sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. (Artun, 2016, s. 1).

Âşıklık Geleneği: Sazlı (telden), sazsız (dilden), doğaçlama yoluyla, kalemle (yazarak) veya bu özelliklerin birkaçını birden taşıyan ve âşıklık geleneğine bağlı olarak şiir söyleyen halk sanatçısıdır. Bu söyleme biçimine (âşıklık-âşıklama), âşıkları yönlendiren kurallar bütününe de “âşıklık geleneği” adı verilmektedir (Artun, 2016, s. 1).

Âşık Makamı-Ezgi kalıbı: “Klasik Türk müziğinde makamlar basit ve bileşik olmak üzere ikiye ayrılırlar. Halk müziğinde makama karşılık müzikal anlamda yanlış olarak “ayak” terimi, âşık müziğinde ise makamı karşılamadığı halde makam terimi kullanılmaktadır. Bu ayak veya makam olarak adlandırılan kalıp ezgi niteliğindeki bu melodik yapıların çok az bir kısmı tam ve düzenli bir seyir gösteren bir dizi olma hususiyeti taşırlar. Bu bakımdan âşık makamı olarak adlandırılan melodik yapıları Klasik Türk müziğindeki makamlar gibi algılamamak gerekir” (Özarslan, 2001, s. 399).

1.9. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Artun (2014)’ un “Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı, Edebiyat Tarihi Metinleri” adlı çalışmasında; Âşıklık Geleneği’ nin Türk kültürü içerisindeki yeri, Âşıklık Geleneğini oluşturan Sosyo-Kültürel şartları, Âşıklık Geleneğini besleyen ve oluşmasını sağlayan ana kollarını, Âşıkların yaşadıkları yöre ve yöre özellikleri, Âşıklık Geleneğinin kültürel değişim ve gelişimi ele alınarak Anadolu’ da oluşum ve gelişim süreleri anlatılmıştır. Ayrıca Âşıkların yetiştirme aşamaları ile âşık toplantıları ve fasıllarına da yer verilmiştir.

Özarslan (2001)’ in “Erzurum Âşıklık Geleneği” adlı çalışmasında; Erzurum’ da Âşıklık Geleneğinin geçmişten başlayıp bugünkü durumuna kadar ki sürecinden, Âşıklık Geleneğini oluşturan Sosyo-Kültürel şartlardan, Âşık adayının eğitim sürecinden, icra ortamlarından, Âşıkların usta-çırak ilişkisinden, âşık fasılları ve genel özellikleri ele alınmıştır. Âşıkların eserlerini icra ettikleri Âşık kahveleri, köy evlerinden de bahsedilerek dinleyici kitlesine değinilmiştir. Âşıkların bugünkü durumlarını ve Âşıklık Geleneğinin son durumundan bahsedilmiştir. Ayrıca Elektronik Kültür Ortamı sayesinde âşıkların önce bölgesel sonrada yurt çapında tanınmalarından bahsedilerek Âşıklık Geleneği temsilcileri hakkında bilgi verilip çalışma sonlandırılmıştır.

Sümbüllü (2015)’ nün “Âşıklık Geleneğinde Kullanılan “Makam” Kavramı Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme” adlı çalışmasında girişte makam kavramı ele alınmıştır. Türk Müziğinde Makam ve Âşık Müziğinde Makam kavramı ele alınarak iki kavram arasındaki farklılıklara değinilmiştir. Âşık Makamları verilerine yönelik sözlü görüşmeler ve görsel-işitsel verilerden elde edilen bulgulara yönelik Karaçi Ezgi Kalıbı, Sümmani ezgi kalıbı, Osmanlı Divanisi Ezgi Kalıbı notaya alınmıştır. Türk Müziği Makam kavramı ile Âşık Müziğinde kullanılan makam kavramının farklılık gösterdiği,

âşık müziğinde ezgi kalıplarını isimlendirirken kullanılan makam kavramının çeşitli terminolojik sıkıntılara mal olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Çalmaşur (2013)' un "Erzurum ili Âşıklarının Kullandığı Makam İsimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği Makam İsimlerinin Karşılaştırılması" isimli yüksek lisans tezinde Erzurum ili âşıklarının kullandığı makam isimleriyle Geleneksel Türk Halk Müziği makam isimlerinin karşılaştırılması amaçlanmıştır. Makam terimine yönelik kullanılan değişik terimlerin gelenek içerisindeki kullanılış şekillerinin nasıl olduğu ve gelenekte kullanılan makam terimlerinin Türk Müziğindeki makam terimi ile benzerlikleri farklılıkları ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Araştırmanın sonucunda Erzurum ilinde yaşamış olan 7 âşığın, toplamda 68 tane farklı makam ismi dile getirirken 4 âşık ise makam ismi belirtmemiştir. Görüşme yapılan 11 âşığın seslendirmeleri dikkate alınarak incelenen eserlerin uşşak, segâh ve hüseyini makamının dizileri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada yalnız Erzurum ili âşıklarının kullandıkları makam isimleri verilmiş herhangi bir ezgi kalıbı ortaya konmamıştır.

Kaya (1997)' nin "Türk Âşık ve Ozanlık Geleneğindeki Makamlar ile Türk Tasavvuf Musikisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullandıkları Alanlar" adlı yüksek lisans tezinde Türk Tasavvuf Musikisi ile âşıklık ozanlık geleneği musikisinde ortak olan makamların tespit edilmesini sağlayarak iki gelenek arasındaki ortak ve karşılıklı etkileşimlerinin gösterilmesi önemini taşımaktadır. Araştırmanın birinci bölümünde âşıklık ozanlık kavramları ele alınarak Tasavvuf Müziğinin tarihçesi ve İslam'da ki yeri ele alınmaktadır. İkinci bölümde ayak makam kavramlarının ne demek olduğu, farklılıkları ile ortaya koyularak bu kavramlar hakkında görüşlere yer verilmiştir. Tezin ikinci bölümünde âşık müziğinde ve tasavvuf müziğinde makam kavramlarının açıklaması verilerek üçüncü bölümde araştırmanın konusunu oluşturan âşık müziği ve tasavvuf müziği ortak makamları ortaya konulmaktadır. Ortak kullanıldıkları alanların tespiti yapılarak araştırma sonuca ulaşmaktadır.

Coşkun (2012)' un "Âşık Davut Sulari' nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi" adlı yüksek lisans tezinde unutulmaya yüz tutmuş Âşıklık Geleneğinin yeniden canlandırılması unutulmaması adına kalıcı bir eser bırakmak hedeflenmiştir. Âşık hakkında bilgi verilerek âşığın yaşadığı Erzincan ilinin Sosyo_kültürel özelliklerine değinilmiştir. Âşığın şiirleri edebi sanatlar yönünden

incelenmiş, şiirlerinde yer alan mahalli söyleyişler, Erzincan ağız özellikleri şiirlerinin şekil özellikleri, biçim ve türleri hakkında bilgi verilmiştir. Âşığın 11 eseri notaya alınıp müzikal açıdan analizleri ayrıntılı bir biçimde incelenmiştir. TRT repertuarında bulunan eserlerine yer verilip, albüm ve plaklarında okuduğu eserler yazılmıştır. Çalışmanın içerisinde yer alan bütün veriler değerlendirilip buradan çıkarımlar bir bütünlükle sunulmuş ve sonuca ulaşılmıştır.

Sümbüllü (2015) “Âşıklık Geleneğinde Kullanılan “Makam” Kavramı Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme” adlı makalesinde ezgi kalıpları belirlenerek notaya alınmıştır. Notaya alınan ezgi kalıplarının makamsal analizi yapılmış ve makam kavramının Türk Müziği ve Âşık Müziğindeki farklılıkları ve benzerlikleri ortaya koyularak araştırma sonuçları önerilerle desteklenmiştir.

İKİNCİ BÖLÜM

YÖNTEM

Bu bölümde, araştırmanın yöntem ve modeli, evren ve örnekleme, araştırma verilerinin toplanması, işlenmesi ve çözümlenmesinde kullanılmış olan yöntem ve tekniklere yer verilmiştir.

2.1. ARAŞTIRMANIN MODELİ

Bu araştırma, âşıklık geleneğinde kullanılan âşık makamlarının ezgi özelliklerinin saptanması amacıyla yönelik betimsel bir araştırma olup, tarama modeli yöntemi ile yapılan bir çalışmadır. “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilemez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun biçimde “gözleyip” belirleyebilmektir (Karasar, 2005, s. 77).

Araştırmanın yürütülmesinde genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada, âşık makamlarının ezgisel özellikleri konusunda veriler elde edebilmek amacıyla ile literatür taraması yapılarak ezgi kalıplarına yönelik 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 yapılmaya bile aynı şekilde devam edecektir (Kaptan, 1998, s. 59–60).

Tarama modeline göre âşık makamları taranmış, özellikleri betimlenmeye çalışılmıştır. Âşık makamlarının ezgi kalıpları ve bu ezgi özellikleri doğrultusunda belirlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın alt problemlerinin çözümü için yapılan kaynak taraması ve ön alan araştırması, veri toplama araçları olarak kullanılması planlanan araçlarda yer alabilecek temel duruma ve âşık makamlarına yönelik ezgi kalıpları ve özellikleri bakımından

önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir. Tüm bu süreç, âşık makamları ezgi kalıpları nota incelemesi konusunda bir durum saptama olgusu olarak tanımlanabilir.

Âşık makamlarının tespitine yönelik bulgular elde etme amacı ile örneklem doğrultusunda 8 âşık (Âşık Nuri Çırağı, Âşık Selami Yağar, Âşık Mevlüt Mertoğlu, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık Fuat Çerkezoğlu) ile yüz yüze görüşmeler yapılmıştır ve âşık makamlarına yönelik görüşme tekniği kullanılmıştır.

“Görüşme, sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme, çoğunlukla yüz yüze yapılmakta ise de telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve resim iletilicileriyle de olabilir. Görüşme ile veri toplamanın geniş uygulama alanı vardır. Görüşmenin üç temel amacı vardır.

- a. İş birliği sağlamak ya da sürdürmek,
- b. Sağaltım (tedavi kendine güveni artırmak) ile
- c. Araştırma verisi toplamaktır” (Karasar, 1991, s. 166).

Görüşmelerden elde edilen âşık makamlarına yönelik bulgulardan sonra araştırma kapsamında yapılan ezgi değerlendirmesi ile âşık makamları ile ilgili elde edilen veriler doküman analizi modeli ile incelenerek ezgiler notaya alınmaya çalışılmıştır.

Doküman inceleme, araştırmanın konusu ile ilgili bilgi içeren materyallerin analizidir. “Yazılı, görsel malzemenin toplanıp incelenmesi olarak tanımlanabilir. Hem nicel hem de nitel araştırmalarda kullanılabilir. Burada önemli olan araştırmacının neyi, neden, niçin, nasıl ve nerede arayacağını bilmesi gerekmektedir. Nitel araştırmada, dokümanların o kültürün yapısına, onlara yüklenen anlamlara göre değerlendirilmesi önemlidir. Bunu yapabilmek için, araştırmacının o kültürü ve o dili çok iyi bilmesi gerekmektedir. Her türlü dokümana değil, o problem için gerekli ve birinci el belgelere öncelik verilmelidir” (Sönmez & Alacapınar, 2011, s. 83).

2.2. EVREN ÖRNEKLEM

Araştırmanın evrenini, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıpları (âşık makamları) oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise; Erzurumlu Âşıklıklardan Âşık Nuri Çırağı, Âşık Selami Yağar, Âşık Mevlüt Mertoğlu, Âşık İhsan

Yavuzer, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık Fuat Çerkezoğlu'ndan elde edilen ezgi kalıplarından (âşık makamları) oluşmaktadır.

2.3. VERİLERİN TOPLANMASI

Araştırmada, problemi belirlemek ve problemle dolaylı ya da dolaysız şekilde ilişkili kaynaklara ulaşım, problemin çözümüne nitel olarak katkı sağlayacak bilgileri toplamak için literatür taraması yapılmıştır. Literatür taraması ile konuyla ilgili yerli ve yabancı kaynaklara ulaşılmaya çalışılmış ve çalışmanın kavramsal çerçevesinde ve ilgili araştırmalar bölümünde yer alabilecek kaynaklar toplanmıştır. Kaynaklar kitap, dergi, makale, tez gibi yayınlardan oluşmaktadır.

Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıpları (âşık makamları)'nın belirlenmesine yönelik, Erzurum ilinde yaşayan 8 âşıkla yüz yüze görüşmeler yapılmıştır. Âşıkların çalıp söyleyerek örnekler verdiği ezgiler incelenmiş ve Erzurum ili âşık havaları/makamlarına yönelik ezgi kalıpları oluşturulmuştur.

Araştırmada Adı Geçen Erzurum İli Âşıklarına Yönelik Bilgiler

Âşık Nuri Çırağı (Çırağı): Âşık Nuri Çırağı 1948 yılında Erzurum'un Şenkaya İlçesinin Kaynak köyünde doğmuştur. Asıl ismi Nuri Cihan Karataş'tır.

Erzurum Yavuz Sultan Selim Öğretmen Okulunu kazanmış fakat ailevi nedenlerden dolayı kayıt yaptıramamıştır. 17 yaşındayken halasının kızı Zennure Hanım ile evlenir. 6 çocuğu 16 torunu vardır.

1976 yılında Âşık Reyhani ile Kars'ın kahve kültüründen de etkilenerek Erzurum'da "Âşıklar Kahvesi" ni açar ve bu kültürün gelişmesine hizmet ederler. Reyhani ile olan birlikteliği 1978 yılına kadar devam eder. Bu kahve 1993 yılına kadar kültüre hizmet eder. 1993 yılında Kocaeli'nin Darıca İlçesi'ne taşınır. Halen Darıca'da yaşamaktadır.

1994 yılında İstanbul'da Gülhane Parkı Âşıklar Kahvesi adı altında âşık kahvesinin açılmasına vesile olmuştur. Ardından Gebze Âşıklar Kahvesi, İzmit Çene Suyu Parkı Âşıklar Otağı ve Ümraniye Çakmak Mahallesi Âşıklar Divanı adında âşık kahvelerinin kurulmasında ve geleneğin devam etmesine yönelik katkılarda bulunmuştur.

Âşık Nihani, Müdami, Deryami, Efgari, Gülistan, Ruhani, Reyhani ve hocası Âşık Mevlüt İhsani gibi âşıkların saz meclisinde bulunmuştur. İlk sazını Mevlüt İhsani'den

almıştır. Ustası İhsani' den aldığı dersler sayesinde saz çalmayı öğrenen âşık, yıllarca beraber olduğu Reyhani' nin de kendisi üzerinde etkisi olduğunu kabul etmektedir. Ancak asıl ustası Mevlüt İhsani' dir.

Âşık Selami Yağar: 1965 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesinde doğmuştur. Erzurum yöresi âşıklarından Âşık Sümmani, Âşık Reyhani, Âşık Ruhani ve Âşık Mevlüt İhsani gibi ustaların türkülerini dinleyerek âşıklık geleneğine adım atmıştır. Evli ve yedi çocuk babasıdır.

Aktif olarak 2004 yılında Erzurum'da "Halk Edebiyatı ve Âşıklar Derneği" ni kurup başkanlığını üstlenmiştir. 2010 yılında Kültür Bakanlığı'nın düzenlemiş olduğu "Halk Şairliği" sınavını başarıyla tamamlayıp "Halk Şairi" kimliğini almaya hak kazanmıştır.

Âşık Mevlüt Culfa (Mertoğlu): 1964 yılında Erzurum'un Aşkale ilçesi Güldere köyünde doğmuştur. Âşıklar Kahvesine olan ilgisi nedeni ile Âşık Reyhani kendi sazını vererek âşıklığa başlamasına vesile olmuştur.

Erzurum Büyükşehir Belediyesi'nin Kültürel Bölümü'nde çalışmaktadır. Usta-Çıracak ilişkisini devam ettirerek âşık yetiştirmektedir. Kendi yetiştirdiği üç âşık vardır.

Âşık İhsan Yavuzer: Erzurum ili, Oltu ilçesine bağlı Aşağı Çamlı Köyü'nde 1960'da dünyaya gelmiştir. 5 yıl boyunca burada Mevlüt İhsani' ye çıracaklık etmiştir.

Âşık İhsan Yavuzer halen, Anadolu Halk Ozanları Kültür ve Yaşatma Derneği Başkanı olarak görev yapmaktadır. Çobanoğlu, Reyhanî, Erol Erganî, Rahim Sağlam, Kul Nuri, Nuri Çırağı gibi birçok önemli âşıkla atışmalar yapmıştır. Bu atışmaların çoğunun bugüne kadar doldurduğu yirmi sekiz albümü mevcuttur.

Âşık Rahim Sağlam: 1961 yılında Erzurum Aşkale ilçesinin dere köyünde dünyaya gelmiştir. Âşık Yaşar Reyhani' nin çalıştırdığı Âşıklar Gazinosu' nda yanında çıracıklığa başlamıştır.

Âşıklık geleneğini halk arasında devam ettiren âşık otuza yakın kaset ve cd çıkarmıştır.

Âşık Sıtkı Eminoğlu (Eminoğlu): 1950 yılında Erzurum'un Pasinler ilçesinin Yayladağ köyünde dünyaya gelmiştir. Asıl adı Sıtkı Emen olan âşık, geleneğe olan merakı sebebiyle Erzurum'da âşık kahvesi işletmiştir. 1994 yılında Fuat Çerkezoğlu, Erol

Ergani, İhsan Yavuzer, Rahim Sağlam, İsrail Daştan ve Vahdettin Işıldak ile Halk Ozanları Âşıklar Derneğini kurmuştur. Âşık birçok programa ve yarışmalara katılmış ödüller almıştır. Mevlüt Mertoğlu ve Celal Akdağ, Eminoğlu'nun çırağı olan âşıklardır.

Âşık İsrail Daştan: 1958 yılında Tortum'un Esendurak köyünde doğmuştur. Âşıklık geleneğine küçük yaşlarda ilgi duymaya başlamıştır. Köyelerine gidip gelen âşıklar aracılığıyla kendini geliştirmiş ve daha sonraki yıllarda Âşık Toruni' ye çıraklık ederek âşıklık bilgisini pekiştirmiştir.

Âşık Fuat Çerkezoğlu: 1943 yılında Narman'ın Koşa köyünde doğmuştur. Âşıklık geleneğine çevre âşıklar etkilenecek yönelmiştir. 14 yaşından beri şiir söyleyen âşık, sazı ve irticali kuvvetli olarak tanınmaktadır. Atışması güçlü olan Ozan hem yurt genelinde hem de yurt dışında geleneği temsil etmiştir ve hala temsil etmeye devam etmektedir.

2.4. VERİLERİN ANALİZİ

Verilerin araştırma amaçları doğrultusunda, temel öğelerini ve karakterini belirleme ve ayırt etme işine verilerin çözümü ya da çözümlenmesi (Karasar, 2016, s. 256) olarak tanımlanır.

Toplanan veriler, düzenlenen alt problemler kapsamında ele alınmış, analiz edilmiş ve yorumlanmıştır. Elde edilen veriler çalışmanın bulgular kısmında sunulmuştur.

Verilerin çözümlenmesinde ve yorumlanmasında; Pentium III işlemcili, IBM uyumlu bir bilgisayardan yararlanılmıştır. Ölçme araçları ile toplanan verilerin yorumlanmasını daha sağlıklı yapabilmek için 2010 versiyon Microsoft Office ve Microsoft Excel programları kullanılmıştır.

Ayrıca âşık makamlarından elde edilen verilerin müzikal verilere dönüştürülmesine yönelik Finale 2014 nota yazım programı kullanılmıştır.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu bölümünde alt problemler doğrultusunda bulgulara yer verilmiştir ve elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

3.1. BİRİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın Birinci Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıklarının geleneğe yönelik görüşleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Ozan-Âşık-Kalem Şairi terimleri hakkında görüşleriniz nelerdir? sorusuna âşıklar; Ozan, Âşık, Kalem şairi üçü de aynı şeyi düşünüp düşündüklerini farklı şekillerde kullanan kişilerdir açıklamalarında bulunmuşlardır. Aşığa ozan denmesinin hiçbir mahsuru yoktur. Fakat İslamiyet’ in geleneğin içerisine girmesi, ozanların hasta bakan, büyü yapan ve şamanlık misyonu üstlenmesi gibi etkenlerin âşıklık ve ozanlık kavramlarını birbirinden iyice ayırttığını ifade etmişlerdir.

Kalem şairleri için ise; daha çok üst tabaka denilen aydın kesime hitap eden eserler yazdıklarını ve yazılan eserlerin âşıklık geleneği eserlerindeki gibi irticalen ve atışma tarzında değil daha çok düşünülerek ortaya çıktığını ifade etmişlerdir. Âşıklık geleneği ürünlerine bakılınca halkın ortak dilini, yörenin ağzını görmek mümkündür. Fakat kalem şairlerinin eserlerinde devlet dilinin kullanılmış olması, kalem şairlerini ozan ve âşıktan ayırtmıştır ifadelerini dile getirmişlerdir.

Erzurum âşıklık geleneği ve Kars âşıklık geleneğinde bazı havaların ortak kullanılmasına yönelik görüşleriniz nelerdir? sorusuna âşıklar; “Âşık Sümmani ve Âşık Şenlik arasındaki birlikteliğin, şu an yapılan âşık şenliklerine iki ilin âşıklarının beraber katılmasına öncü olmuştur. Batıda gerçekleşen âşık toplantılarına, doğuda âşıklık geleneği adına Kars ve Erzurum âşıklarının beraber katılmaları, söyledikleri türkülerle aynı hece ölçülerini kullanmaları havaların birbirinden etkileşimini güçlendirmektedir “ifadelerini dile getirmişlerdir. Bunun yanı sıra “bölgenin uzun yıllar Rus işgalinde olması sebebiyle ortak sıkıntılar ezgilere de yansımıştır. Dolayısıyla iki il arasında kültürel etkileşimler oldukça fazladır. Bu etkileşim iki il arasındaki âşık ezgilerinde, yöredeki nameler ve nazım türleri olarak kendini göstermektedir” açıklamalarında bulunmuşlardır.

Âşıklık Geleneğinde Ritüeller var mıdır? sorusuna âşıklar; “aslında bu olayı genelde Bektaşî Alevilerinin yaptığını, gelenekte misafir âşıkları imtihan etme olgusunun yaygın olduğunu dile getirmişlerdir. Hatta gelenekte bir misafir âşık geldiyse sazı alıp diğer âşıkların sazının üzerine asar ise ben imtihana gelmişim demek ister. Sazı alta asıyor ise ben geçiciyim imtihana gelmedim demek ister” açıklamalarında bulunmuşlardır. “Erzurumlu Emrah’ın Trabzon’da Âşık Mücrimi’ nin işlettiği Mücrimi diye âşık kahvesine gittiğini ve Emrah’ın sazını bilinçli olarak onun sazının üzerine astığını Mücrimi’ nin ise hiddetlenip hemen bir dörtlük yazarak Emrah’ ı imtihan ettiğini” örnek olarak dile getirmişlerdir.

Âşıklar da birbirini görmeden mektuplaşma olayının da oldukça yaygınlığından bahsetmişlerdir. Ruhsati Baba’ nın, Sümmani’ nin ismini duyunca onu imtihan etmek istediğini ve Sümmani’ ye “sizin hayvancılık daha öndedir. Bana bir çift öküz hazırla gelip alayım” der. Fakat laf cambazlığı yaparak bütün renkleri sayar ve öküzler bu renklerde olmasın satırlarıyla Sümmani’ ye bir mektup gönderdiğini, Sümmani’ nin ise Ruhsati’ ye yazdığı “Öküzlerin hazır gel al. Fakat haftanın bütün günlerini sayarak bu günler de gelme” diyerek düşünce zenginliğini, aklının üstünlüğünü gösterdiği bu satırlarla gelenekte mektuplaşma olgusunu açıklamışlardır.

Erzurum ili âşıklık geleneği bugünkü şeklini nasıl kazanmıştır? sorusuna âşıklar; “Erzurum’ da âşıklık geleneğinin köylerde başlamış olup birbirine yakın köyler arasında etkileşip, şehirlerarası etkileşimle devam ederek göçlerle şekil bulmuş bir gelenek” olduğunu ifade etmişlerdir.

“Erzurum’ da âşıklar halkın şairi, toplumun her konudaki seslenişinin dil olarak düz, yalın ve sade olarak şiir ve müzik eşliğinde ifade eden kişiler konumunda olduğunu dile getirmiş ve ürünlerinde insanlara öğretinin amaçlandığını” ifade etmişlerdir. Ayrıca “Cumhuriyet tarihinin yarısına kadar âşıklar, sözlü kültürün aktarıcısı konumunda yani sözlü kitap ve medya işini yapan kişiler olarak ta farklı bir misyon üstlenmişlerdir” ifadelerinde bulunmuşlardır.

“Erzurum ili âşıklık geleneğinde yazılan ürünlerin tamamına yakını koşmadır. Daha sonra (satır-mısra sayısına göre, kafiye düzenine göre, konularına göre, hece sayısına göre, hece yapısına göre, kafiyenin kendi içerisindeki cinanslı durumuna göre, lebdeğmez) gibi sınıflara ayrılır” açıklamalarında bulunmuşlardır. Erzurum ili âşıklık

geleneği ürünlerinde “yörenin ağzı ve lehçesi kullanılmaktadır ve söz unsurunun ön plana çıktığını açıklamışlardır. Ayrıca ürünleri söylerken kelimeleri belli (redif, kafiye, hece ölçüsü) gibi kurallara göre söylemeleri gerekmektedir. Aslında halkın anlayacağı, akılda kalıcı, insanların kulağına hoş gelecek biçimde dikkatlerini çekmek hedeflenmelidir” ifadelerinde bulunmuşlardır.

Erzurum âşıklık geleneğini farklı açıdan ele alacak olursak Kars âşıklık geleneği ile sürekli etkileşim içerisinde. “İki ilin aynı bölgede yer almaları ve ortak sıkıntıların yaşanması gibi sebepler iki ilin etkileşimini kuvvetlendirmektedir” ifadelerinde bulunmuşlardır.

“Erzurum’ da âşıklığın okulu, salonu, konser yeri âşık kahvelerdir. Özellikle, halk ile âşık arasında herhangi bir teknolojik cihaz olmaması, âşık ile halkın göz göze iletişimi ve birlikte aynı havayı soluması âşık ile halkın birlikte dem bulmasını sağlamaktadır ifadelerinde bulunarak, Erzurum ili âşıklık geleneğinde halk ozanlarının, bir dönem divan edebiyatının ağırlığı ile diğer illerden farklı olarak “müstezat ve divan” a ağırlık vermiş ve ürünlerine yerleştirmiş olmaları gelenekteki eserlere derinlik kazandırmıştır açıklamalarında bulunmuşlardır. Erzurum ili âşıklık geleneğinde âşık fasıllarının divan ile başladığını, divanların ise genellikle Sümmani makamı ve Bey usulü makamıyla başladığını söylemişlerdir. Ayrıca gelenekte halk hikayeciliği de ön plandadır. Bu hikayeler genellikle Sersühane (Allah-u Teâlâ’yı zikreden dualar) şeklindedir ifadelerinde bulunmuşlardır. Gelenekte ezgiler Kars âşıklarından farklı olarak masanın üzerinde söylenir Kars ilinde ise; sazı boyunlarına asarak halk arasında gezinerek ezgiler söylenmektedir” ifadelerini dile getirmişlerdir.

“Erzurum’ da âşıklık geleneği Erzurum’ lu Emrah, Erbabı ile canlanmakta ve Seyrani, Şenlik, Ruhsati ve Sümmani ile vücut bulduğunu ve Âşık Bardız’ ılı Nihani, Hicrani, Kağızmanlı Cemal Hoca, Müdami gibi isimlerin köprü oluşturması ile Reyhani, Mevlüt İhsani, Hüseyin Sümmanioğlu, Mustafa Ruhani gibi âşıklarımıza ulaşarak bugün ki Cumhuriyet Dönemi XX. yy.’ da âşıklık geleneğini Erzurum ilinde bu şekilde şekillendirdiklerini dile getirmişlerdir. Ayrıca Artvin-Yusufeli ilçesinden Ali Huzuri, Hizni Baba, Mahiri, Deryami ve Narman’da bulunan Sümmani Baba’ dan daha sonra Yaşar Reyhani, Mevlüdi İhsani, Mustafa Ruhani, Sümmani’ nin oğulları Şevki Çavuş ile Fahri Çavuş âşıklık geleneğinin bugüne gelmesine öncülük etmiş kişiler olduklarını

söylemişlerdir. Günümüzde var olan Âşık Nuri Çırağı ve Âşık Fuat Çerkezoğlu devamında Âşık Selami Yağar, Âşık İsrail Daştan, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Mevlüt Mertoğlu gibi âşıkların Erzurum ili âşıklık geleneğini hala yaşatan âşıklar olduğunu” ifade etmişlerdir.

3.2. İKİNCİ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın İkinci Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıklık geleneğinde ezgi kalıplarının isimleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Görüşme yapılan bütün âşıklar, ezgi bakımından kullanılan kavramın hava olduğunu ve makam kavramının da bilindiğini ifade etmişlerdir. Bu kavramların ustalarından veya daha önceki âşıklar tarafından ifade edildiğini söylemişlerdir.

Âşık Selami Yağar’ a göre; “Aslında Erzurum ilinde kullanılan âşık makamı adıyla anılan terimlerin çoğu nazım biçimidir. Koşmanın, satır sayısına ve hece sayısına göre türlerine ayrılmış halidir. Bazen konularına göre bazen de kafiye düzenine göre de isimlendirilebilen koşmalar bazı âşıklarımız tarafından hava diye isimlendirilmektedir. Ayrıca bazı âşıklarımızın Kars ilinde çok uzun süre bulunması Erzurum âşıklık geleneğinde kullanılan bazı havaların isimlerinin Kars ili âşıklık geleneğine ait olmasının sebeplerindedir” şeklinde ifade kullanmıştır.

Âşık Çerkezoğlu ve Âşık Çırağı ise “Âşıklar da makam yoktur. Âşık ağzı, yörenin kendi bünyesinde çıkarmış olduğu yöre ağzı vardır. Yörede kullanılan ezgiler âşıklara göre değişiklik göstermektedir. Aslında her çırak ustasından aldığı havaları yaşatmaya çalışmaktadır. Bazı havalar bu duruma göre, kendi çırağında daha fazla kullanılmaktadır. Erzurum ilinde ki ezgilerin çoğu Âşık Sümmani, Erzurumlu Âşık Emrah, Âşık Mevlüt İhsani, Âşık Yaşar Reyhani başta olmak üzere yolu Erzurum’dan geçmiş değerli âşıkların bırakmış oldukları eserlerdir. Bu isimlerin en az 30-40 tane eser bıraktığını yazılı kaynak olmadığı için bugün sayılı ezgilerin kullanıldığını” ortak görüş beyan etmişlerdir.

Görüşme yapılan âşıklara göre; Erzurum ilinde yaygın olarak kullanılan hava isimleri ve tanımlarına yönelik görüşler sorulmuştur. Erzurum ili âşıklarının bildikleri hava isimleri ve tanımları şu şekildedir:

Aşırma Havası: Ritmik olarak okunan bir havadır. Her sözde okunabilir.

Bey Usulü: 11’li hece ölçüsü ile söylenen daha çok serzeniş, intizar ve ikaz içeren konulu eserlerin icrasında kullanılır.

Derbeder: Yanık biçimde söylenen bir ezgisi vardır. 8’li hece ölçüsü ile yazılan şiirlerle okunur.

Destan Divanı: Kendine has bir havası yoktur. 5 ve 7 kıtayı geçtiği için destan divanı adını alır. Bu havayı yerli divan, tekke divanı ve Osmanlı divanı havaları ile beraber söylenebilir. Geçmişte yaşanan sosyal, siyasi, içtimai, konuları epik bir üslup ile anlatılması bakımından diğer divan türlerinden ayrılmaktadır.

Divan: 15’li hece ölçüsüyle yazılmış olan eserlerdir. Kendine has makamsal ezgisi vardır. Divan genelde açış demektir. Toplantılarda âşıklar divan ile açılış yaparlar.

Dürbeyit: 11’li hece ile okunan Erzurum’a has bir havadır. Daha çok hiciv ve öğüt içerikli koşmaların okunduğu melodi türüdür.

Garibi: Âşık garip havalarının genel adıdır.

Güzelleme: Güzellemeler çeşitlendirilebilir. Erzurum’ da âşıklar tarafından Tahir’i Güzellemesi, Sümmani Güzellemesi, Kerem Güzellemesi ezgi kalıpları bağlama ile çalınmıştır.

Halep Divanı: Bu divan türüne Türkmen’i Divanı ve Garibi Divanı da denir. Üçü de hava olarak aynıdır. Bu üç havayı birbirinden ayıran özellikler içeriği ve söylendiği yöre kişiden kişiye değişiklik adlandırılmıştır. Yani Halep Divanı Halep’te söylendiği için Garibi Divanı’nı Âşık Garip söylediği için, Türkmen’i Divanı’nı Türkmen elleri söylediği için bu isimle hava olarak adlandırılmışlardır. 15’li hece ölçüsü ile söylenirler.

Hicran: Ezgi olarak yerli yanık ile aynı ezgi kalıbına sahiptir. Bayburt’ lu Hicran’ nin dramatik içerikli söylediği hüznün havaları onun adını alarak Hicran havası diye adlandırılmıştır. Erzurum’ lu âşıklar hicranı ezgi olarak 2’ye ayırmışlardır. 1. Ezgi daha kesik kesik bir ezgidir. Diğer ezgi daha yayarak okunan bir Hicran’ dır.

Kesik Divan: Kendine has bir havası vardır. 15’li hece ölçüsü kullanılır. Fakat bentlerin sonu uzatılmadan kesilerek okunur. Bu kesilerek okuma işlemi hem melodide hem de sözde olur.

Keşişoğlu: Sitem, sevgi, hasret içerikli 11’li hece ölçüsü ile okunan koşmalardır.

Lavek Havası: Kürtler ezgilerini daha çok Lavek havası ile seslendirdikleri için Kürtçe havalarını çağrıştıran bir melodiye sahiptir. Gönül, hasret, sevgi, ıstırap içeren 11’li hece ile yazılan bütün eserlerle de okunur.

Müstezat: Tekke havası ile aynı ezgidir. En çok Erzurum’da kullanılır. Yesevi Bektaşî kültürüne dayanır. Ayrı bir havası vardır. Müstezat’ ın nazım biçimi yedekli koşma olduğundan farklıdır. Nazım şekli 14+6 hece ölçüsü ile yazılır ve okunur.

Nigahi: 11’li hece ile okunan daha çok güzelleme ve tabiat tasviri içeren koşmaların icrasında kullanılan bir hava türüdür.

Semai Divanı: Erzurum’da semai 8+8 hece şekliyle okunan bir havadır. Bu durum semainin divana yakınlığını artırmıştır. Semai Divanı adını buradan almaktadır.

Semai: Kendine has bir havadır. Buna divan demek doğru değildir. 8 heceli koşmalardır. Başka yörelerde sadece 8 heceyle okunur.

Sultani Divan: Bu hava Osmanlı Divanı ve Yerli Divan ile aynı havadır. Fakat nazım türü olarak farklılık gösterir. Bütün kıtalarda her iki beyitte bir kafiye kullanılır.

Sümmani Ağzı: Erzurum’a ait bir hava türüdür. Sümmani Ağzının 8’li ve 11’li hece sayısına göre iki ayrı ezgi kalıbı vardır. Bu farklılık hece sayısı ve ezgi kalıbı olarak kendini hissettirir.

Tekke Divanı: Gazel Divanı ile aynı havadır. Tekke âşıklarının biraz daha kaside melodisini andırarak okudukları divan türüdür. 14-15-16’lı hece olmakla birlikte kahir ekseriyet 15’li olanlar okunur.

Yanık Kerem: Erzurum ‘da yaygın bir âşık makamıdır. Âşık Kerem’e ait olan türkülerin yanık olarak seslendirilen havalardır.

Yayla Yanığı (Erzurum Güzellemesi) Yerli Yanığı: Erzurum’da yaygın bir âşıklık makamıdır.

Yerli Divan: Osmanlı Divanı ile aynı havadır. Osmanlı Divanı’nda daha fazla Farsça terimler kullanılır. Erzurum âşıklarının fasıl açışında en çok okudukları divan türüdür. 15’li hece ile söylenir. Konusu itibari ile daha çok manevi değerler, öğütler (didaktik) özdeyiş, atasözü, hadis, ayetlerden de yararlanılarak (iktibas) dediğimiz ayetin

edebiyatta manasının şiir içinde kullanılmasıdır. Buda en çok yerli divanda ve genellikle Sümmani' de görülür.

Yıldızeli: 11'li hece ölçüsüyle yazılan koşma türlerinin icrasında kullanılır. Sosyal içerikli eserlerde daha çok kullanılır.

Âşık Nuri Çırağı âşık makamlarına yönelik; “İki köy arasında bile kültür farkı olduğunu ve bu durumun havalara da yansıdığını” söylemektedir. Âşıқта “makam değil ağız vardır” ifadesini kullanmaktadır. “Bizim çaldığımız havaları ezgi literatürüne sokarsanız havalar bozular”. “Sefil Baykuş Kağızman Ağzıdır ve o yöreye aittir. Aynı zamanda yerli ağzıdır. Her yöre de söylenebilir. Fakat Kağızman Ağzı' nı o yerliler kadar iyi söyleyemezler” ifadelerini kullanmaktadır.

Âşık Çırağı âşık havalara yönelik; Gazel Divanı (Sultani Divanı), Murabba, Sultani Divanı, Osmanlı Divanı (Yerli Divan, Erzurum Divanı), Tekke Gazeli, Garibi Havası, Alevi Tekke, Sümmani Havası, Derbeder, Halep Divanı, Dürbeyit, Bey Usulü, Güzelleme, İlahi, Kağızman Ağzı, Ağıt, Derbeder, Yıldızeli, Lavek, Hicrani, Emrahi havalarının isimlerinden bahsetmiştir.

Âşık Selami Yağar; “Âşıklarda hava vardır makam yoktur. Sümmani Havası, Lavek havası, Keşişoğlu, Yıldızeli, Derbeder, Bey usulü, Yanık kerem” havalarının Erzurum' da bilindiğini ifade etmiştir.

Âşık Mevlüt Mertoğlu; Sümmani Havası, Derbeder, Yıldızeli, Keşişoğlu isimlerinden bahsetmiştir.

Âşık İhsan Yavuzer; Nasihat Havası, Ak Divan, Yıldızeli, Bey Usulü, Güzelleme, Garip Havası, Erzurum Sallaması, Emrahi Havası, Garip Divanı, Hicrani, Hicran, Ağıt, Tekke Gazeli, Derbeder, Sümmani ezgisi, diğer Sümmani ezgisinin Bey Usulü ile aynı ezgi olduğunu ifade etmiştir. Sultani divanı, İlahi havası, Lavek Havası, Erzurum Yanığı havalarının mevcut olduğundan bahsetmiştir.

Âşık Rahim Sağlam ise; Derbeder, Bey usulü, Hicrani, Ağıt, Yıldızeli, Emrahi havası, Sümmani Havası, İlahi havası ve Hicrani, Hicran havalarından bahsetmiştir.

Âşık Sıtkı Eminoğlu âşık makamlarına yönelik, “Hava olarak çalınan “Taşlama ve Hiciv” in özellikle Erzurum' a ait değil her ildeki ezgilerde, birini eleştirmek için bu türleri kullanabileceğini dile getirerek, aynı şekilde dudak değmez' in de bir söyleyiş

biçimi olduğunu, Yedekleme' nin her ezginin sonuna gelebileceğini" söylemesi hava olarak bilinen bazı kavramların aslında hava ismi olmadığını kanıtı olduğunu vurgulamıştır. Sümmani Havası, Tekke Gazeli, Halep Divanı, Sultani Divanı, örnek havalar olarak bahsetmiştir. "Murabba, Müstezat, Hicran, Nigahi, Keşişoğlu, Güzelleme, Garip, Dürbeyit, Bey Usulü, Derbeder, Yıldızeli, Ağıt, Emrah Havalalarının varlığından bahsetmiştir.

Âşık İsrail Daştan Erzurum ili ezgi kalıpları (âşık makamları)' na yönelik görüşlerinde; "Aşırma havası, Yıldızeli, Hicran Havası, Hicrani, Lavek Havası, Dürbeyit, Derbeder, Bey Usulü, Erzurum Güzellemesi, Sümmani Havası, Sultani divanı, Gazel Divanı, Keşişoğlu, Nigahi havalarının Erzurum âşıklık geleneğine ait olduğunu dile getirmiştir. Bunun dışında 3 ezgi kalıbının "Gıygaç, Murabba ve Derdoy' un" Erzurum iline ait havalardan olduğunu fakat çalamayacağını ifade etmektedir. Âşığın "Murabba ve Kalenderi Havası' nın Erzurum' a ait şiir türlerinden olduklarını aslında Lirik Makamı' nın 2' ye ayrılmış halidir" ifadesi ile diğer âşıklardan farklı bir ezgi kalıbı ismi ortaya koymaktadır. Diğer âşıklardan farklı olarak "Aşırma Havası, Lirik Makam, Tekke Makamı, Saba Makamı, Segâh Makamı, Livane Makamı" 6 farklı makam ismi dile getirerek bazılarını bağlaması ile çalmıştır. Ağgöl, Gence, Tahiri Havası, Civan Öldüren, Kalenderi, Çukurova, Alevi Tekke ve Gazel Divanı ezgi kalıplarının Erzurum' a ait olmadığını fakat bazı âşıklar tarafından kullanıldığını belirtmektedir. Âşık "Gıygaç Havası" nın Kars ili ile ortak hava olduğunu, "Alevi Tekke" havasını çalamayıp bize ait değil de Kars iline ait olduğunu, "Gazel Divanı" nın bir destan türü, "Bardız Güzellemesi" nin ise aslında "Narman Güzellemesi=Narman Sallaması=Narman Ağzı=Narman yanığı" olduğunu dile getirmektedir.

Âşık Fuat Çerkezoğlu, Erzurum' a ait 15 hava isminin (Dürbeyit, Sultani divanı, Osmanlı divanı, Tekke Gazeli, Lavek havası, Keşişoğlu, Murabba, Müstezat, Halep Divanı, Garibi divanı, Yıldızeli, Bey usulü, Derbeder, Sümmani Havası 2 ezgi, Emrahi havası 2 ezgi) olduğunu ve bu havaların Erzurum iline ait olduğunu savunmaktadır.

Âşıklardan elde edilen veriler doğrultusunda Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan hava ve makam isimleri Tablo 3.2.1.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.1.

Âşıklar ve Âşık Havaları/Makamları

Havalar/ Makamlar	ÂŞIKLAR							
	Âşık Nuri Çırağı	Âşık Selami Yağar	Âşık Mevlüt Mertoğlu	Âşık İhsan Yavuzer	Âşık Rahim Sağlam	Âşık Sıtkı Eminoğlu	Âşık İsrafil Daştan	Âşık Fuat Çerkezoğlu
Ağıt	*			*	*	*		
Ak Divan				*				
Alevi Tekke	*							
Aşırma							*	
Havası							*	
Bey Usulü	*			*			*	*
Derbeder	*	*	*	*	*	*		*
Dürbeyit	*					*	*	*
Emrah				*	*	*		*
Havası				*	*	*		*
Erzurum				*				
Sallaması				*				
Erzurum				*				
Yanığı				*				
Garip Havası	*			*		*		*
Gazel Divanı								
(Gazel	*						*	
Sultani								
Divanı)							*	
Güzelleme	*			*		*	*	
Halep Divanı	*					*		*
Hicran				*	*	*	*	
Hicrani	*			*	*	*	*	
İlahi	*			*	*	*	*	
Kağızman								
Yanığı	*							
Keşişoğlu		*	*			*	*	*
Lavek Havası	*	*		*			*	*
Murabba	*					*	*	*
Müstezat						*		*
Nasihahat				*				
Nigahi						*	*	
Osmanlı								
Divanı (Yerli								
Divan,	*						*	*
Erzurum								
Divanı)								
Sultani	*							*
Divanı								
Sümmani								
Ağzı	*	*	*	*	*	*	*	*
(Sümmani								
Havaları)								
Tekke Gazeli	*			*		*		*
Yanık Kerem		*						
Yıldızeli	*	*	*	*	*	*	*	*

Tablo 3.2.1.'e göre, Erzurum ili âşıklarının melodik olarak bildikleri Âşık Havaları/Makamlarının genel durumu görülmektedir.

Örnekleme doğrultusunda 8 âşık ile yapılan görüşmelerden, Erzurum ili âşıklık geleneğinde toplam 30 Âşık Havası/Makamının kullanıldığı tespit edilmiştir.

Âşıklardan elde edilen veriler doğrultusunda; âşıklara göre Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan hava ve makam sayıları Tablo 3.2.2.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.2.

Âşıklara göre Âşık Havaları/Makamları Sayısı

Âşıklar	Hava-Makam Sayısı
Âşık Nuri Çırağı	19
Âşık Selami Yağar	6
Âşık Mevlüt Mertoğlu	4
Âşık İhsan Yavuzer	17
Âşık Rahim Sağlam	8
Âşık Sıtkı Eminoğlu	15
Âşık İsrail Daştan	14
Âşık Fuat Çerkezoğlu	15

Tablo 3.2.2.'de, âşıklara göre Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan hava ve makam sayıları görülmektedir.

Hava/Makam sayısı bakımından 19 Hava/Makam ile Nuri Çırağı' yı, 17 Hava/Makam ile Âşık İhsan Yavuzer, 15 Hava/Makam ile Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Fuat Çerkezoğlu, 14 Hava/Makam ile Âşık İsrail Daştan, 8 Hava/Makam ile Âşık Rahim Sağlam ve 6 Hava/Makam ile Âşık Selami Yağar katkılarıyla takip etmektedir.

Araştırmaya Hava/Makam sayısı bakımından en fazla katkı sağlayan Âşık Nuri Çırağı ve en az katkı sağlayan Âşık ise Mevlüt Mertoğlu olmuştur.

Âşıklardan elde edilen veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan havaların/makamların âşıklara göre bilinirliğine yönelik tablo, Tablo 3.2.3.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.3.

Havaların/Makamların Âşıklara Göre Bilinirliği

Havalar-Makamlar	f	%
Ağıt	4	50
Ak Divan	1	12,5
Alevi Tekke	1	12,5
Aşırma Havası	1	12,5
Bey Usulü	4	50
Derbeder	7	87,5
Dürbeyit	4	50
Emrah Havası	4	50
Erzurum Sallaması	1	12,5
Erzurum Yanığı	1	12,5

Tablo 3.2.3.' ün devamı

Garip Havası	4	50
Gazel Divanı (Gazel Sultani Divanı)	2	25
Güzelleme	4	50
Halep Divanı	3	37,5
Hicran	4	50
Hicrani	4	50
İlahi	3	37,5
Kağızman Yanığı	1	12,5
Keşişoğlu	5	62,5
Lavek Havası	5	62,5
Murabba	4	50
Müstezat	2	25
Nasihah	1	12,5
Nigahi	2	25
Osmanlı Divanı (Yerli Divan, Erzurum Divanı)	3	37,5
Sultani Divanı	2	25
Sümmani Ağzı (Sümmani Havaları)	8	100
Tekke Gazeli	4	50
Yanık Kerem	1	12,5
Yıldızeli	8	100

Tablo 3.2.3.'de, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan hava ve makamların âşıklar tarafından bilinirliği ve tanınırlığı oranları görülmektedir.

Âşık sayısı bakımından 8 âşık ve %100 oran ile Sümmani Ağzı ve Yıldızeli, 7 âşık ve %87,5 oran ile Derbeder, 5 âşık ve %62,5 oran ile Keşişoğlu ve Lavek Havası, 4 âşık ve %50 oran ile Ağıt, Bey Usulü, Dürbeyit, Emrah Havası, Garip Havası, Güzelleme, Hicran, Hicrani, Murabba, Tekke Gazeli, 3 âşık ve %37,5 oran ile Halep Divanı, İlahi ve Osmanlı Divanı, 2 âşık ve %25 oran ile Gazel Divanı, Müstezat, Nigahi ve Sultani Divanı, 1 âşık ve %12,5 oran ile Ak Divan, Alevi Tekke, Aşırma Havası, Erzurum Sallaması, Erzurum Yanığı, Kağızman Yanığı, Nasihat ve Yanık Kerem Havaları/Makamları olduğu tespit edilmiştir.

Âşıklara göre Erzurum ili âşıklık geleneğinde en fazla bilinen Hava/Makam, 8 âşık ve % 100 oran ile Sümmani Ağzı ve Yıldızeli olduğu tespit edilmiştir.

Âşıklardan elde edilen veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan havaların/makamların âşıklar tarafından bilinirlik oranı en yüksek Havalar/Makamlar, Tablo 3.2.4.'de gösterilmiştir.

Tablo 3.2.4.

Âşıklara Göre En Fazla Bilinen Havalar/Makamlar

Havalar-Makamlar	f	%
Ağıt	4	50
Bey Usulü	4	50
Derbeder	7	87,5
Dürbeyit	4	50
Emrah Havası	4	50
Garip Havası	4	50
Güzelleme	4	50
Hicran	4	50
Hicrani	4	50
Keşişoğlu	5	62,5
Lavek Havası	5	62,5
Murabba	4	50
Sümmani Ağzı (Sümmani Havaları)	8	100
Tekke Gazeli	4	50
Yıldızeli	8	100

Tablo 3.2.4.'de, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan hava ve makamların âşıklar tarafından bilinirliği ve tanınırlığı oranları görülmektedir.

Âşık tarafından en fazla bilinen Hava/Makam sayısı 15 olduğu tespit edilmiştir.

Âşık tarafından en fazla bilinen Havalar/Makamlar sırası ile Sümmani Ağzı, Yıldızeli, Derbeder, Keşişoğlu, Lavek Havası, Ağıt, Bey Usulü, Dürbeyit, Emrah Havası, Garip Havası, Güzelleme, Hicran, Hicrani, Murabba ve Tekke Gazeli Havaları/Makamları olduğu tespit edilmiştir.

3.3. ÜÇÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıkları hangi ezgi kalıpları kullanılmaktadır?” sorusuna karşılık elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Ağıt

Ağıt havasına/makamına yönelik Âşık Nuri Çırağı, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Rahim Sağlam ezgiler okumuş ve kalıp oluşturulmuştur. Aslında ağıt türü bir ölünlün arkasından söylenen şiir türü olmasına rağmen ağıt havasının/makamının da olduğu bu âşıklar tarafından ifade edilmiştir. Âşıklar bu havaya aynı zamanda Lavek Havası-Kağızman Yanığı ve Hicran demişlerdir.

Âşıklar Hicran havası/makamına yönelik ezgi olarak aslında Ağıt olduğunu ve Erzurum’ lu âşıkların bu havayı daha yayarak okuduklarını dile getirmişlerdir.

Ağıt havası/makamına yönelik 3 âşıkla ayrı zamanlarda görüşme yapılmasına rağmen 3 âşık tarafından da örnek ezgi olarak “Sefil Baykuş Sen Ne Gezersin Bu Yerde” adlı uzun hava türündeki ezgi okunmuştur. Ayrıca Âşık Sıtkı Eminoğlu, eniştesi Âşık Gülhani’ nin hastanede geçirdiği günlere yönelik “Ne Bacım Uyudu Ne Ben Uyudum” adlı eseri yine aynı ezgi kalıbı ile okumuştur. Ağıt havasına yönelik icra edilen eserlerden ortalama bir ezgi kalıbı oluşturulmuştur.

Ağıt havası olarak seslendirilen uzun hava türündeki ezgi kalıbı Şekil 3.3.1.’ de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
REPERTUVAR SIRA NO: 1

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2017

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

AĞIT



Şekil 3.3.1. Ağıt Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Si için Bemol 2 kullanılır.
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses alanı	: 4 ses aralığından oluşur.

Dizisi:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Ağıt havası ezgi kalıbının Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak makamı ile paralellik gösterdiği tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundandır.

A Cümlesi



A cümlesinde, seyir karakteri itibari ile uşşak 4lü içerisinde ezgi oluşturulmuş ve segâh perdesinde segâhlı asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesi, A cümlesinin cevabı niteliğinde olup benzer ezgi yürüyüşünün ardından la-dügâh perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Ak Divan

Ak Divan havasına/makamına yönelik ezgi Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilmiştir. Ak Divan havası/makamı diğer âşıklar tarafından da bilindiği ifade edilmesine rağmen icra örneği gösterilmemiştir. Ak Divan Havası, edebi olarak Divan türleri içerisinde ele alınan bir türdür. Ezgisine göre Ak Divan, serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmektedir.

Âşık İhsan Yavuzer'den kayıt altına alınan Ak Divan Havası/Makamı ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.2.' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:2

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

AK DİVAN

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.2. Ak Divan Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Ak Divan Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-çıkıcı
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği ezgi kalıbı, Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezgi kalıbına yönelik makamsal özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu söylenebilir.

Makam Analizi

Ezgi kalıbı A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgede hüseyini makamının güçlüsünde ısrarlı yarım kalışlar görülmele beraber nevada rastlı ve buselikli ve çargahta pençgahlı, çargahlı asma kalışlar yapılmıştır.

B Cümlesi

B cümlesi A cümlesinin cevap cümlesi niteliğinde olup ezgi karar perdesine kadar basamak basamak iniş göstermiştir. Segâhta segahlı, ferahnaklı ve eksik segahlı asma kalış yapılmış ve düğah perdesinde ise hüseyinli tam karar yapılmıştır.

Alevi Tekke

Ezgisine göre Alevi Tekke, 7/8'lik ölçülü ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmektedir.

Âşık Nuri Çırağı' dan kayıt altına alınan Alevi Tekke Havası/Makamı ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.3.' te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:3

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

ALEVİ TEKKE

The image displays eight staves of musical notation for the Alevi Tekke piece. The notation is written in a single melodic line on a grand staff (treble clef). The time signature is 7/8. The key signature is one flat (B-flat). The music consists of a series of eighth and quarter notes, with some measures containing rests. The notation is presented in a clean, black-and-white format.

Aşırma Havası

Aşırma havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar bu ezgi kalıbının, bütün koşma ve şiir türleriyle okunabileceği ifadelerini dile getirmişlerdir. Aşırma Havası, ezgisine göre 6/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmektedir.

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilmiş olan Aşırma havası/makamı ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.4.' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:4

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAİL DAŞTAN

AŞIRMA HAVASI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.4. Aşırma Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Aşırma Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden (Sol) kullanılmıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 5 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Bey Usulü

Bey Usulü havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık İsrail Daştan ve Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirmiştir. Âşıklar, bu havanın 11’li hece ölçüsü ile söylenen ve daha çok serzeniş, intizar ve ikaz konulu eserlerin icrasında kullanıldığını ifade etmişlerdir.

Bey Usulü havasına/makamına yönelik 4 âşıkla ayrı zamanlarda görüşme yapılmıştır. 3 âşık aynı ezgi kalıbı ile bu makamı seslendirirken Âşık İhsan Yavuzer Bey usulü ezgi kalıbını diğer 3 âşıktan farklı bir ezgi kalıbı ile seslendirmiştir.

Âşık İhsan Yavuzer’ e göre notaya alınan Bey Usulü havası/makamı ezgisel olarak 2/4’lük ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık Hava türündeki Bey Usulü ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.5.’ de gösterilmektedir.

ERZURUM İLİ AŞIKLIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO: 5

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

BEY USULÜ

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.5. Bey Usulü Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

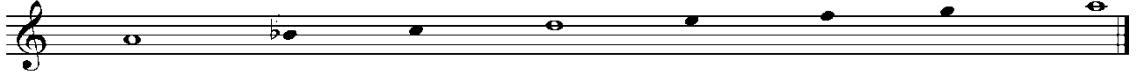
Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Bey Usulü Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 5 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Uşşak Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, çargahta çargahlı ve segâhta eksik segahlı asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesi, A cümlesinin cevabı niteliğinde olup benzer ezgi yürüyüşünden sonra la-düğah perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Derbeder

Derbeder havasına/makamına yönelik ezgi Âşık İsrail Daştan dışında diğer 7 âşık Âşık Nuri Çırağı, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Fuat Çerkezoğlu, Âşık Selami Yağar ve Âşık Mevlit Mertoğlu tarafından seslendirilmiştir. Derbeder havası/makamı âşıklar tarafından, yanık biçimde söylenen ve 8’li hece ölçüsü ile yazılan bütün şiirlerle okunabilen ezgisinin olduğu ifade edilmiştir. Derbeder havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve ritimsiz okunan uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Derbeder havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.6’da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:6

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

DERBEDER

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

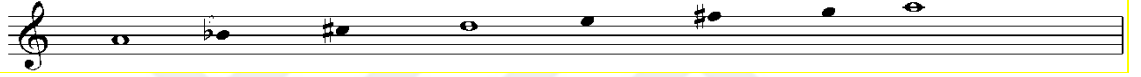
NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.6. Derbeder Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Derbeder Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanımı	: Sib, Do# ve Fa#
Yedeni	: Yeden Kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 6 ses içerisindedir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Eserin Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hicaz makamı ile paralellik gösterdiği ve okunan uzun havanın Hicaz makamı dizisinde olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi inici-çıkıcı özelliğinden dolayı do diyez nim hicaz perdesinden başlamaktadır ve çeşnisiz asma kalış yapılmıştır. Hüseyini perdesinde uşşaklı, dik kürdi perdesinde

çeşnisiz ve neva perdesinde buselikli yarım kalışlar yapılarak, hicazlı asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi



B cümlesinde Nim hicaz perdesinde çeşnisiz asma kalışla beraber nevada buselikli devam eden ezgi yürüyüşünden sonra la-düğah perdesinde hicazlı tam karar yapılmıştır.

Dürbeyit

Dürbeyit havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar Dürbeyit havası/makamının 11'li hece ile okunan Erzurum'a has bir hava olduğunu daha çok hiciv ve öğüt içerikli koşmaların okunduğu bir melodi türü olduğunu ifade etmişlerdir. Dürbeyit havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmektedir.

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Dürbeyit havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.7.' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:7

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAİL DAŞTAN

DÜRBEYİT

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.7. Dürbeyit Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Dürbeyit Havası/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

- Karar Perdesi : La
Güçlüsü : Sol
Seyir Karakteri : İnicidir.

- Donanım : Sib2 ve Fa#
- Yeden : Yeden kullanılmamıştır.
- Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.
- Ses Alanı : 8 ses içerisinde seslendirilmiştir.
- Dizisi :

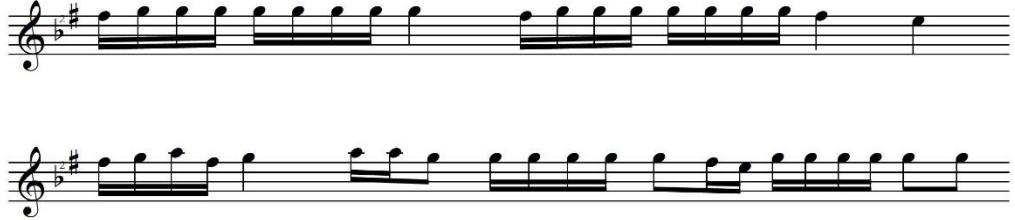


Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İsrail Daştan' ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Gerdaniye Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Gerdaniye Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

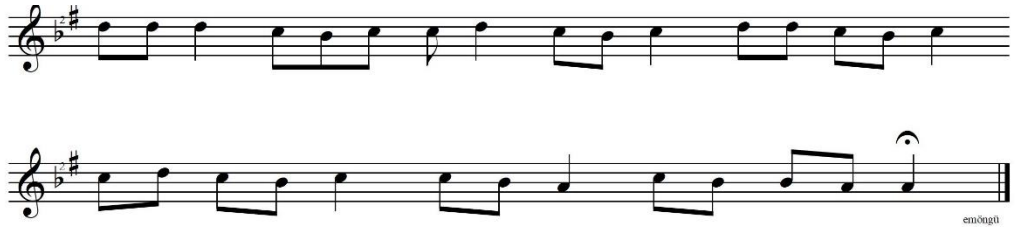
Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, Gerdaniyede yarım karar yapıldıktan sonra hüseyinde uşşaklı ve neva perdesinde rastlı asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde ise çargahta çargahlı ve pençgahlı asma kalış yapılarak yerinde hicazlı tam karar yapılmıştır.

Erzurum Sallaması

Âşıklar Erzurum Sallaması havasına/makamına “Emrah Havası” adı da verilmektedir. Emrah havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Rahim Sağlam, Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar Emrah havalarının daha çok Erzurum’ lu Emrah’a mal olmuş, onun şiirleriyle okunan Erzurum’a has hava/makam türü olduğunu ifade etmişlerdir. Ayrıca Âşıklar, Erzurum Sallaması havasını güzelleme olarak da seslendirmektedirler. Erzurum Sallaması havası/makamına yönelik ezgi, diğer âşıklar tarafından da bilindiği ifade edilmesine rağmen icra örneği gösterilmemiştir. Âşıklar bu havanın Erzurum’a has ritmik söylenen bir hava olduğunu dile getirmişlerdir. Fakat ezgi kalıbının oluşturulması için sadece Âşık İhsan Yavuzer havayı seslendirmiştir. Âşık İhsan Yavuzer’in seslendirmesi ile notaya alınan Erzurum Sallaması havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmektedir.

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Erzurum Sallaması havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.8’de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:8

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

ERZURUM SALLAMASI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.8. Erzurum Sallaması Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Erzurum Sallaması Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Bayati Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Bayati Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi, seyir karakterinden dolayı güçlü civarından başlayıp ısrarlı güçlü re neva perdesinde yarım kalış ve çargâh perdesinde çargâhlı asma kalış yapılmaktadır.

Erzurum Yanığı

Erzurum Yanığı havasına/makamına yönelik ezgi, diğer âşıklar tarafından da bilindiği ifade edilmesine rağmen icra örneği gösterilmemiştir. Âşıklar bu havanın yanık sesle okunan uzun hava türüne benzerlik gösteren bir makam olduğunu ifade etmişlerdir. Bu havaya Erzurum Âşıkları Hicrani havası adı da vermektedirler. Ezgi olarak Yerli Yanık ile aynı ezgi kalıbına sahip olduğunu ve Bayburt' lu Hicrani' nin dramatik içerikli söylediği hüznün havalalarının onun adını alarak Hicrani havası/makamı diye adlandırıldığını ifade etmişlerdir. Erzurum Yanığı havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden olan Uzun hava türünde icra edilmektedir.

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Erzurum Yanığı havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.9'da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:9

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

ERZURUM YANIĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.9. Erzurum Yanığı Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Erzurum Yanığı Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden sol-rast perdesi kullanılmıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 8 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi, güçlü civarından seyre başlamaktadır. Güçlü hüseyini perdesinde yarım karar yapılarak segâhta segahlı, çargahta pençgahlı ve si segâhta ferahnaklı asma kalıplar yapmaktadır.

B Cümlesi

B cümlesinde, çargâhta pençgahlı, segâh perdesinde segahlı ve ferahnaklı asma kalışlar yapılmaktadır. Son olarak yerinde hüseynili tam karar yapılmaktadır.

Garip

Garip havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar bu havanın Âşık Garibinin havalarına verilen genel hava adı olduğunu ifade etmişlerdir. Garip havası/makamı ezgisel olarak 2/4'lük ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık Hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Garip havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.10' da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:10

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK SITKI EMİNOĞLU

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

GARİP

The musical notation is presented on seven staves. The first staff begins with a treble clef, a key signature of one flat (B-flat), and a 2/4 time signature. The melody is composed of eighth and quarter notes, with some slurs and accents. The piece concludes with a double bar line. A small signature 'cuoğlu' is visible at the bottom right of the seventh staff.

Şekil 3.3.10. Garip Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Garip Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, çargâhta çargahlı ve pençgahlı ve dügahta hüseyinili asma kalış yapılmaktadır. Ezgideki dügah perdesine iniş bu bölümden itibaren başlamaktadır.

B Cümlesi

B cümlesinde, çargâhta çargahlı, segâhta segahlı ve eksik segahlı asma kalış yapıldıktan sonra düğah perdesinde hüseyinili tam karar yapılmıştır.

Gazel Divanı

Garibi Divanı havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı ve Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilmiştir. Gazel Divanı havası/makamı için âşıklar, her satırında ayağın gizli olduğu Sümmani' ye ait olan Gazel Sultani Divanı olarak ta adlandırıldığını ifade etmişlerdir. Farklı zamanlarda kayda alınmış olan Gazel Divanı havası/makamı iki âşık tarafından da farklı ezgilerle seslendirilmiştir. Gazel Divanı-1 ezgi kalıbı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli tür olan Uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Gazel Divanı-1 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.11' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:11

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

GAZEL DİVANı-1



Şekil 3.3.11. Gazel Divanı-1 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Gazel Divanı-1 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Do
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2, Reb
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 4 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Saba Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Saba Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi uzun hava türü özelliği taşıyan bir ezgi kalıbıdır. Çargâh perdesinde hicazlı yarım karar yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde, çargâhta hicazlı ve saba dörtlüsü içerisinde ezgi yürüyüşünden sonra dügahta sabalı tam karar yapılmıştır.

Gazel Divanı-2 ezgi kalıbı havası/makamı ezgisel olarak 8/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden olan Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık İsrâfil Daştan tarafından seslendirilen Gazel Divanı-2 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.12' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:12

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAFİL DAŞTAN

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

GAZEL DİVANİ-2



Şekil 3.3.12. Gazel Divanı-2 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrâfil Daştan tarafından seslendirilen Gazel Divanı-2 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici- Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :

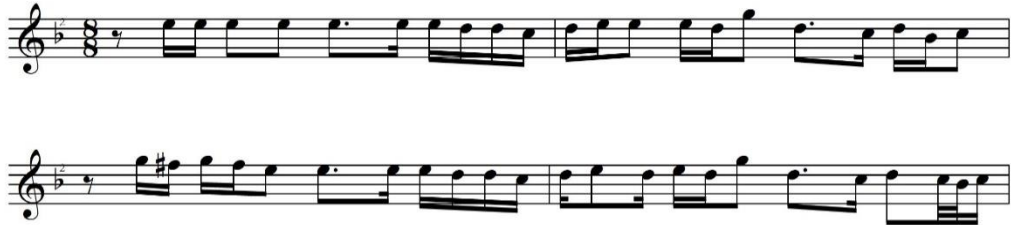


Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İsrail Daştan' ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezginin A cümlesinde çargahta çargahlı ve pençgahlı asma kalışlar yapılmıştır.

B Cümlesi



Ezginin B cümlesinde, hüseyinide yarım kalışla beraber nevada buselikli asma kalıştan sonra dügahta hüseyinili tam karar yapılmıştır.

Güzelleme

Erzurum’ da âşıklar tarafından Tahir’i Güzellemesi, Sümmani Güzellemesi, Kerem Güzellemesi ezgi kalıplarının varlığını dile getiren âşıklar 5 ayrı güzelleme seslendirmişlerdir. Seslendirilen güzellemeler ağıt- Emrah havası ile benzerlik gösterdiği için 2 farklı ezgi kalıbı oluşturulmuştur. Âşıklar Güzelleme havasını/makamını sevilen değeri olan varlıkları övmek, methetmek amacı ile yazılan şiirler olarak ifade etmişlerdir. Güzelleme-1 ezgisel olarak 6/8’lik ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Güzelleme-1 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.13’ te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:13

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

Güzelleme-1

The image displays the musical notation for 'Güzelleme-1'. It consists of seven staves of music, each starting with a treble clef and a 6/8 time signature. The notation is written in a single melodic line. The first staff begins with a repeat sign and a fermata. The second staff ends with a repeat sign and a fermata. The third staff ends with a repeat sign and a fermata. The fourth staff ends with a repeat sign and a fermata. The fifth staff begins with a repeat sign and a fermata. The sixth staff ends with a repeat sign and a fermata. The seventh staff ends with a repeat sign and a fermata. The notation is in a key signature of one flat (B-flat).

Şekil 3.3.13. Güzelleme-1 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Güzelleme-1 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 8 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Uşşak Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgede segâhta segahlı, çargahta çargahlı ve dügahta uşşaklı asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi



B cümlesinde segâhta segahlı, çargahta çargahlı asma kalıştan sonra dügahta uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Güzelleme-2 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.14' te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:14

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK SITKI EMİNOĞLU

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

GÜZELLEME-2



Şekil 3.3.14. Güzelleme-2 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Kırık Hava türündeki Güzelleme-2 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde çargahta çargahlı ve nevada buselikli asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde, çargahta çargahlı, segâhta segahlı ve eksik segahlı, dügahta hüseyinili tam karar yapılmıştır.

Halep Divanı

Halep Divanı havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar 15’li hece ölçüsü ile söylen bu divan türüne yönelik Halep Divanı havasına/makamına “Türkmen’i Divanı ve Garibi Divanı” da denildiğini, üç havanın da ezgisel olarak aynı olduğunu, üç havayı birbirinden ayıran özelliklerin içeriği ve söylendiği yörelerin kişiden kişiye değişik adlandırılmasından kaynaklandığını ifade etmişlerdir. Halep Divanı havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Halep Divanı havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.15’ te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:15

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

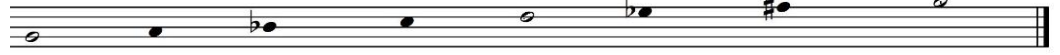
HALEP DİVANI



Şekil 3.3.15. Halep Divanı Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Halep Divanı Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici-çıkıcıdır.
Donanım	: Sib, Mib ve Fa#
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alan	: 8 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Karacığar Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Karacığar Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B+C cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.



A cümlesinde, gerdaniyede rastlı, çargahta nikrizli ve neva perdesinde hicazlı yarım karar yapılmaktadır.

İlahi

Erzurum âşıklık geleneğinde Tekke havaları/makamları gibi İlahi havalarının/makamlarının da yaygın olduğunu ve severek dinlendiğini dile getiren âşıklar, farklı zamanlarda kayda alınan İlahi havasını/makamını 2 ayrı ezgi ile seslendirmişlerdir. Fakat bu ezgilerden ikisi TRT repertuarına kayıtlı eserlerden olduğu için İlahi havası/makamı Âşık Nuri Çırağı, Âşık Rahim Sağlam ve Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilmiş ezgilerden ortak ezgi kalıbı olarak oluşturulmuştur. İlahi havası/makamı ezgisel olarak 10/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden olan Kırık hava türü ile icra edilmiştir.

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen İlahi havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.16' da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:16

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

İLÂHİ

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.16. İlahi Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen İlahi Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Gerdaniye Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Gerdaniye Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, gerdaniyede yarım karar yapılarak nevada rastlı asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde, nevada rastlı, çargahta çargahlı asma kalıştan sonra dügahta hicazlı tam karar yapılmıştır.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen İlahi-2 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.17' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO: 17

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

İLÂHİ-2

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen İlahi-2 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

- | | |
|-----------------|---------------------------------------|
| Karar Perdesi | : La |
| Güçlüsü | : Re |
| Seyir Karakteri | : İnici-Çıkıcıdır. |
| Donanım | : Sib2 |
| Yeden | : Yeden kullanılmamıştır. |
| Genişlemesi | : Genişleme yapılmamıştır. |
| Ses Alanı | : 6 ses içerisinde seslendirilmiştir. |
| Dizisi | : |

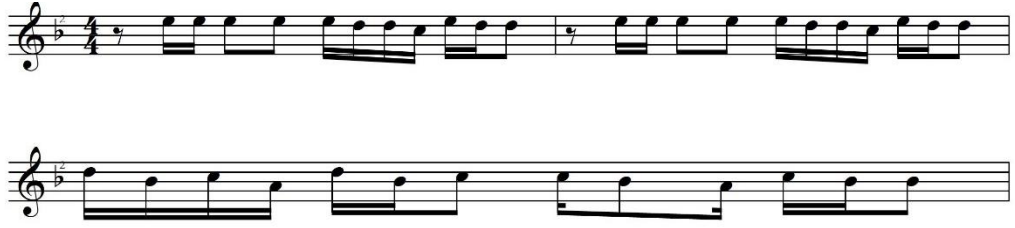


Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Bayati Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Bayati Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Eser A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, neva perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra çargahta çargahlı ve segâhta segahlı asma kalış yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde, çargahta çargahlı, segâhta segahlı asma kalış yapıldıktan sonra yeden rast perdesi kullanılarak dügahta uşaklı tam karar yapılmıştır.

Elde edilen bulgular doğrultusunda, kavramsal açıdan ilahi türü diğer aşık havalarından/makamlarından farklı olarak daha genel bir ifadeyi kapsadığı düşünüldüğünden farklı ezgi kalıplarının da mevcut olabileceği ön görülmektedir. Çünkü İlahi türü ezgisel bakımdan değil de güftesinde dini temaları içermesi bakımından ele alındığından dolayı farklı ezgilerle de karşılaşılabileceği düşünülmelidir.

Keşişoğlu

Keşişoğlu havasına/makamına yönelik ezgi Âşık Selami Yağar, Âşık Mevlüt Mertoğlu, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar, Keşişoğlu havası/makamı için sitem, sevgi, hasret içerikli 11’li hece ölçüsü ile okunan koşmalardır ifadelerine yer vermişlerdir. Keşişoğlu havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen İlahi havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.18’ de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:18

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAİL DAŞTAN

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

KEŞİŞOĞLU



Şekil 3.3.18. Keşişoğlu Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Keşişoğlu Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 7 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İsrail Daştan'ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde, güçlü hüseyini perdesinde yarım karar yapılarak çargahta çargahlı, dügahta hüseyinili asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi

B cümlesinde, çargahta çargahlı, dügahta hüseynili, güçlü hüseyni perdesinde yarım karar yapılmaktadır. Ezgisel inişte tekrar çargahta çargahlı ve pençgahlı, segâhta segahlı ve eksik segahlı, segâhta ferahnaklı asma kalışlar yapılarak dügahta hüseynili tam karar yapılmıştır.

Murabba

Murabba havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık İsrail Daştan, Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar Murabba havası/makamının aslında bir şiir türü olduğunu ifade etmişlerdir. Fakat Erzurum âşıklık geleneğinde Murabba havası/makamının bir şiir türü olarak değil kendine has ezgi kalıbının olduğunu ve Murabba havası/makamının, çoğu Erzurum' lu âşık tarafından bilindiğini dile getirmişlerdir. Murabba havası/makamı ezgisel olarak 4/4'lük ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Murabba havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.19' da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:19

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

MURABBA

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.19. Murabba Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Murabba Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2

- Yeden : Yeden kullanılmamıştır.
 Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.
 Ses Alanı : 5 ses içerisinde seslendirilmiştir.
 Dizisi :

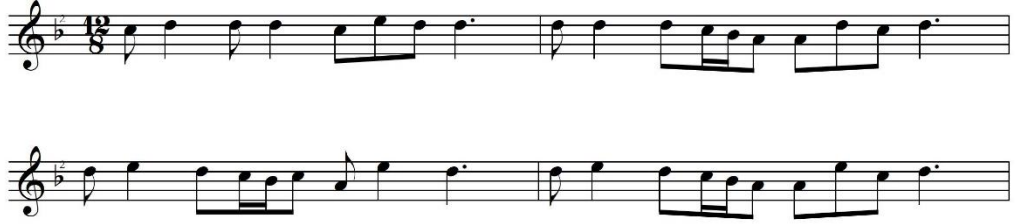


Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Uşşak Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B şeklinde oluşmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi:



A cümlesinde, seyir karakteri itibari ile uşşak 4lü ve hüseyini 5li içerisinde ezgi oluşturulmuş ve güçlü re neva perdesinde yarım karar yapılmıştır.

B Cümlesi:



B cümlesi A cümlesine cevap niteliğinde karara doğru ezgisel iniş yapmaktadır. La düğah perdesinde uşşaklı tam karar yapılmaktadır.

Müstezat

Müstezat havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Fuat Çerkezoğlu ve Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar, Tekke havası ile aynı ezgi olduğunu ve Müstezat havası/makamının en çok Erzurum'da kullanıldığını ifade etmişlerdir. Kökeninin Yesevi Bektaşî kültürüne dayandığını ve kendine has bir havası olduğunu dile getiren âşıklar, Müstezat' ın nazım biçiminin yedekli koşma olmasından dolayı farklı olduğunu, nazım şeklinin 14+6 hece ölçüsü ile yazılarak okunduğunu dile getirmişlerdir. Müstezat havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden olan Uzun hava türü ile seslendirilmiştir.

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Müstezat havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.20' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:20

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK SITKI EMİNOĞLU

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

MÜSTEZAT

Şekil 3.3.20. Müstezat Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Müstezat Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi : Sol
Güçlüsü : Sol
Seyir Karakteri : İnicidir.

- Donanım : Sib2 ve Fa#
- Yeden : Yeden kullanılmamıştır.
- Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.
- Ses Alanı : 9 ses içerisinde seslendirilmiştir.
- Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Sıtkı Eminoğlu'nun seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Mahur Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Mahur Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezginin A cümlesinde 1. derece güçlü olan gerdaniye perdesinde ve 2. derece güçlü neva perdesinde yarım karar yapıldıktan sonra rastta çargahlı asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi



Rastta çargahlı tam karar yapılarak ezgi sonlanmaktadır.

Nasihat

Nasihat havasına/makamına yönelik ezgi, çoğu âşık tarafından bilinmesine rağmen sadece Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar, Nasihat havasının/makamının Erzurum âşıklık geleneğinde dinleyici tarafından çok sevilip âşık kahvelerinde sürekli icra edilmesi için istekte bulunulan bir hava olduğunu dile getirmişlerdir. Nasihat havası/makamı ezgisel olarak 7/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Sıtkı Eminoğlu tarafından seslendirilen Müstezat havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.21' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:20

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İHSAN YAVUZER

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

NASİHAT



Şekil 3.3.21. Nasihat Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İhsan Yavuzer tarafından seslendirilen Nasihat Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden sol-rast perdesi kullanılmıştır.

Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 6 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :

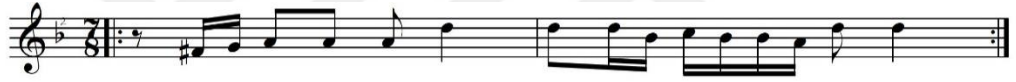


Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İhsan Yavuzer'in seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Uşşak Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi, seyir karakteri itibari ile uşşak 4lü içerisinde ezgi oluşturulmuş ve neva güçlü perdesinde yarım karar yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde, A cümlesindeki benzer ezgi yürüyüşünün ardından düğah perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Nigahi

Nigahi havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Sıtkı Emnoğlu ve Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilmiştir. Nigahi havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Nigahi havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.22' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:22

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

YÖRESİ
ERZURUM

DERLEME TARİHİ
2019

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAFİL DAŞTAN

NİGAHİ

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.22. Nigahi Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Nigahi Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi : La

Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici
Donanım	: Sib2 ve Fa#
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 6 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İsrâfil Daştan' ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Gerdaniye Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Gerdaniye Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesinde nevada buselikli, çargahta çargahlı segâhta segahlı ve eksik segahlı asma kalıplar yapılmaktadır.

B Cümlesi

B cümlesi A cümlesine cevap niteliğindedir. Çargahta çargahlı segâhta segahlı asma kalışla beraber düğah perdesinde tam karar yapılmaktadır.



Osmanlı Divanı

Osmanlı Divanı havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık Nuri Çırağı, Âşık İsrail Daştan ve Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar, Osmanlı Divanı havası/makamı için bütün kıtalarda her iki beyitte bir kafiye kullanılarak seslendirilir ifadelerini de dile getirmişlerdir. Osmanlı Divanı havası/makamı ezgisel olarak 8/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Osmanlı Divanı havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.23' te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:23

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

OSMANLI DİVANI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.23. Osmanlı Divanı Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Osmanlı Divanı Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcı
Donanım	: Sib2

Yeden : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 9 ses içerisinde seslendirilmiştir

Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Bayati Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Bayati Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümleleri şeklinde oluşturulmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezginin seyri inici-çıkıcı özellik göstermektedir. Neva perdesinde rastlı kalış yapılarak güçlü re neva perdesine vurgu yapılmıştır. La düğah perdesinde uşşaklı asma kalış yapmaktadır.

B Cümlesi



B cümlesi A cümlesine benzer ezgi olup si segâh perdesinde segahlı kalışla beraber yerinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Sümmani Havası

Âşıklar, bu havanın/makamın Erzurum'a ait bir hava türü olduğunu ve Sümmani'ye ait ezgilerin genel adı olarak ifade edildiğini dile getirmişlerdir. Sümmani Ağzı, Sümmani Havası da denilen bu havaya, 8'li ve 11'li hece sayısına göre iki ayrı ezgi kalıbının olduğunu ve bu farklılığın hece sayısı ve ezgi kalıbı olarak kendini hissettirdiğini dile getirmişlerdir. Âşıkların 8'i tarafından da bilinen ve seslendirilen Sümmani Havası 5 ayrı ezgi ile seslendirilmektedir. Fakat bu 5 ezgiden üçü TRT repertuarında var olduğundan 2 ayrı ezgi kalıbı oluşturulmuştur. Sümmani-1 havası/makamı ezgisel olarak 5/8'lik ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türü ile icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Sümmani-1 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.24' te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME SIRA NO:24

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEME
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

SÜMMANİ HAVASI-1



Şekil 3.3.24. Sümmani-1 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Sümmani-1 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 5 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Bayati Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Bayati Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümlelerinden oluşan tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Ezgi güçlü neva perdesi civarında gezinilerek, nevada ısrarlı yarım karar yapılmaktadır.

Makamın seyrini oluşturan uşşak 4lü ile asma kalışlar yapılmaktadır. Çargahta çargahlı, dügahta ve küçük mücenneb perdesinde uşşaklı asma kalışlar yapılmaktadır.

B Cümlesi



Ezginin son bölümünde nevada yarım karar yapılarak segâhta segahlı, çargâhta çargahlı asma kalışlarla, dügah perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Sümmani Havasına yönelik serbest ölçü ile ölçülendirilmiş ikinci farklı bir ezgide mevcuttur.

Sümmani-2 havası/makamı ezgisel olarak serbest ölçülü ve serbest ritimli türlerden Uzun hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Sümmani-2 havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.25' te gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:25

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

SÜMMANİ HAVASI-2



Şekil 3.3.25. Sümmani-2 Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Sümmani-2 Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi : La

Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 4 ses içerisinde seslendirilmiştir.
Dizisi	:



Tekke Gazeli

Tekke Gazeli havasına/makamına yönelik ezgi, Âşık İhsan Yavuzer, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Nuri Çırağı ve Âşık Fuat Çerkezoğlu tarafından seslendirilmiştir. Tekke Gazeli havası/makamı ezgisel olarak 4/4'lük ölçü ile ve ritimli türlerden Kırık hava türünde icra edilmiştir.

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Tekke Gazeli havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.26' da gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:26

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

YÖRESİ
ERZURUM

TEKKE GAZELİ

DERLEME TARİHİ
2019

KAYNAK KİŞİ
AŞIK NURİ ÇIRAĞI

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.26. Tekke Gazeli Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Nuri Çırağı tarafından seslendirilen Tekke Gazeli Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi : La

Güçlüsü : Mi

Seyir Karakteri : İnici- Çıkıcıdır.

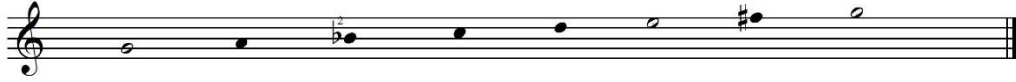
Donanım : Sib2

Yeden : Yeden kullanılmamıştır.

Genişlemesi : Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 7 ses içerisinde seslendirilmiştir

Dizisi:



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Nuri Çırağı' nın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyini Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyini Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezgi A+B cümleleri ile oluşmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



A cümlesi uşşak makamı seyri ile oluşmaktadır. Güçlü hüseyini perdesinde yarım karar ve çargâhta çargahlı ve pençgahlı asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi



B cümlesi A cümlesine cevap niteliği taşımaktadır. Segâhta segahlı asma kalış yapılarak çargâhta çargahlı asma kalış yapılmaktadır. Yerinde uşşaklı asma kalışla beraber yeden rast perdesi kullanılarak nevada buselikli asma kalış yapılmaktadır.



Karara giden ezgisel bölümde B cümlesinin tekrarı niteliğinde olup yerinde hüseyinili tam karar yapılmaktadır.

Yanık Kerem

Yanık Kerem havasına/makamına yönelik ezgi, yalnızca Âşık Selami Yağar tarafından seslendirilmiştir. Âşıklar, Âşık Kerem'e ait olan havaların isimlerinden biri olduğunu ve Kesik Kerem havasının/makamının da olduğunu ifade etmişlerdir. Yanık Kerem havası/makamı ezgisel olarak 4/4'lük ölçü ile ve ritimli türlerden olan Kırık hava türü ile seslendirilmektedir.

Âşık Selami Yağar tarafından seslendirilen Yanık Kerem havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.27' de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUAR SIRA NO:27

YÖRESİ
ERZURUM

KAYNAK KİŞİ
AŞIK SELAMİ YAĞAR

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

DERLEME TARİHİ
2019

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ

YANIK KEREM



Şekil 3.3.27. Yanık Kerem Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık Selami Yağar tarafından seslendirilen Yanık Kerem Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Re
Seyir Karakteri	: Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2
Yeden	: Yeden kullanılmamıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.

Ses Alanı : 5 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık Selami Yağar' ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Uşşak Makamı ile paralellik göstermektedir. Eserin makam özelliklerinden Uşşak Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Eser A+B cümlelerinden oluşmuş tek bölümlü şarkı formundadır.

A Cümlesi



Güçlü civarından seyre başlanıp si segâhta segahlı asma kalış yapılarak çargahta çargahlı asma kalışla beraber neva güçlü perdesinde yarım yapılmıştır.

B Cümlesi



B cümlesinde A cümlesindeki asma kalışlara tekrar rastlanmaktadır. Segâh perdesinde segahlı asma kalıştan sonra düğah perdesinde uşşaklı tam karar yapılmıştır.

Yıldızeli

Âşıklar, Yıldızeli havasının/makamının 11’li hece ölçüsüyle yazılan koşma türlerinin icrasında kullandığını ve genellikle sosyal içerikli eserlerde çok fazla kullandığını ifade etmişlerdir. Yıldızeli havası/makamı ezgisel olarak 5/4’lük ölçü ile ve ritimli türlerden olan Kırık hava türünde seslendirilmiştir.

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Yıldızeli havasının/makamının ezgi kalıbı örneği Şekil 3.3.28’ de gösterilmiştir.

ERZURUM İLİ AŞIK MAKAMLARI
DERLEME ÇALIŞMASI
DERLEME REPERTUVAR SIRA NO:28

DERLEYEN
ELİF MÖNGÜ

YÖRESİ
ERZURUM

YILDIZELİ

DERLEME TARİHİ
2019

KAYNAK KİŞİ
AŞIK İSRAFİL DAŞTAN

NOTAYA ALAN
ELİF MÖNGÜ



Şekil 3.3.28.Yıldızeli Havası/Makamı Ezgi Kalıbı

Âşık İsrail Daştan tarafından seslendirilen Yıldızeli Havasının/Makamının makamsal özellikleri aşağıdaki gibidir.

Karar Perdesi	: La
Güçlüsü	: Mi
Seyir Karakteri	: İnici-Çıkıcıdır.
Donanım	: Sib2 ve Fa#
Yeden	: Yeden sol-rast perdesi kullanılmıştır.
Genişlemesi	: Genişleme yapılmamıştır.
Ses Alanı	: 8 ses içerisinde seslendirilmiştir.

Dizisi :



Elde edilen bulgular doğrultusunda, Âşık İsrâfîl Daştan' ın seslendirdiği eser Geleneksel Türk Sanat Müziği makamları içerisinde Hüseyni Makamı ile paralellik göstermektedir. Ezginin makam özelliklerinden Hüseyni Makamında olduğu tespit edilmiştir.

Makam Analizi

Ezginin A+B şeklinde oluşan şarkı formundadır. Ezgide ayrıca usul değişikliği de yapılmaktadır. Bir ölçü 5/4'lük diğer ölçü 4/4'lük devam etmektedir.

A Cümlesi



A cümlesinde çargahta çargahlı ve pençgahlı asma kalış yapıldıktan sonra güçlü mi hüseyni perdesiyle başlayan 4/4'lük ezgisel inişte düğah perdesinde hüseynili asma kalış yapılmaktadır.

B Cümlesi



B cümlesinde segâh perdesinden başlayan bölümde uşşaklı asma karar yapılmıştır. 4/4'lük devam eden ezgisel iniş kısmında sol rast perdesi yeden kullanılarak düğah perdesinde hüseynili tam karar yapılmaktadır.

3.4. DÖRDÜNCÜ ALT PROBLEME YÖNELİK BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın Dördüncü Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıkları ezgi kalıplarının Türk müziği makamları doğrultusunda analizleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen bulgular ve yorumlara yer verilmiştir.

Âşıklardan elde edilen veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan 28 havanın/makamın Makam Analizi Tablo 3.4.1.’de gösterilmiştir.

Tablo 3.4.1. Makam Analizi Genel Tablosu

Sıra No	Ezgi Kalıbı Adı	MAKAMSAL ANALİZ						Ses Genişliği	Usul
		Hava Türü	Makam	Karar	Güçlü	Seyir			
1	Âğıt-Kağızman Yanığı-Lavek Havası-Hicran	Uzun Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	4 ses	Serbest	
2	Ak Divan	Uzun Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	Serbest	
3	Alevi Tekke	Kırk Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	7/8'lik	
4	Aşırma Havası	Kırk Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	5 ses	6/8'lik	
5	Bey Usulü	Kırk Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	5 ses	2/4'lük	
6	Derbeder	Uzun Hava	Hicaz	La	Re	İnici-Çıkıcı	6 ses	Serbest	
7	Dürbeyit	Uzun Hava	Gerdaniye	La	Sol	İnici	8 ses	Serbest	
8	Erzurum Sallaması-Emrah Havası-Güzelleme	Kırk Hava	Bayati	La	Re	İnici-Çıkıcı	7 ses	6/8'lik	
9	Erzurum Yanığı	Uzun Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	8 ses	Serbest	
10	Garip	Kırk Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	2/4'lük	
11	Gazel Divanı-1 Sultani-Yerli Divanı	Uzun Hava	Saba	La	Do	Çıkıcı	4 ses	Serbest	
12	Gazel Divanı-2	Kırk Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	8/8'lik	
13	Güzelleme-1	Kırk Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	8 ses	6/8'lik	
14	Güzelleme-2	Kırk Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	4/4'lük	
15	Halep Divanı-Garip	Uzun Hava	Karcığar	La	Re	İnici-Çıkıcı	8 ses	Serbest	
16	İlahi-1	Kırk Hava	Gerdaniye	La	Re	İnici	7 ses	10/8'lik	
17	İlahi-2	Kırk Hava	Bayati	La	Re	İnici-Çıkıcı	6 ses	4/4'lük	
18	Keşişoğlu	Uzun Hava	Hüseyni	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	Serbest	
19	Murabba	Kırk Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	5 ses	12/8'lik	
20	Müstezat	Uzun Hava	Mahur	Sol	Sol	İnici	9 ses	Serbest	
21	Nasihahat	Kırk Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	6 ses	7/8'lik	
22	Nigahi	Uzun Hava	Gerdaniye	La	Sol	İnici	6 ses	Serbest	
23	Osmanlı Divanı	Kırk Hava	Bayati	La	Re	İnici-Çıkıcı	9 ses	8/8'lik	
24	Sümmani Havası-1	Kırk Hava	Bayati	La	Re	İnici-Çıkıcı	5 ses	5/8'lik	
25	Sümmani Havası-2	Uzun Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	4 ses	Serbest	

Tablo 3.4.1.' in devamı

26	Tekke Gazeli	Kırık Hava	Hüseyini	La	Mi	İnici-Çıkıcı	7 ses	4/4'lük
27	Yanık Kerem	Kırık Hava	Uşşak	La	Re	Çıkıcı	5 ses	4/4'lük
28	Yıldızeli	Kırık Hava	Hüseyini	La	Mi	İnici-Çıkıcı	8 ses	5/4'lük ve 4/4'lük

Tablo 3.4.1.' e göre, Erzurum ili âşıklarının melodik olarak icra ettikleri Âşık Havaları/Makamlarının makam analizi genel durumu görülmektedir.

Örnekleme doğrultusunda Erzurum ili âşıklık geleneğinde toplam 28 Âşık Havası/Makamının kullanıldığı tespit edilmiştir. Tespit edilen 28 Âşık Havası/Makamının Hava Türü, Makamı, Karar Perdesi, Güçlü Perdesi, Seyir Karakteri, Ses Genişliği ve Usulü oranları bakımından ele alınmıştır.

28 Âşık Havasının/Makamının hava türüne göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.2.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.4.2. Âşık Havaları/Makamlarının Hava Türüne Göre f/% Oranı

Hava Türü	f	%
Kırık Hava	17	60,71
Uzun Hava	11	39,29
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.2.' den elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havalarının/Makamlarının Thm kuramında kullanılan ezgisel türlere göre nicel verileri görülmektedir. Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri ve %60,71 oran ile 17 ezgi kalıbının Kırık Hava, %39,29 oran ile 11 ezgi kalıbının ise Uzun Hava türünde olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarının çoğunlukla Kırık Hava türünde olduğu söylenebilir. Ayrıca Uzun Hava türünde icra edilen ezgi kalıpları da mevcuttur.

28 Âşık Havasının/Makamının makam verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.3.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.4.3. Âşık Havaları/Makamlarının Makam Verilerine Göre f/% Oranı

Makam	f	%
Bayati	4	14,29
Gerdaniye	3	10,71

Tablo 3.4.3.' ün devamı

Hicaz	1	3,57
Hüseyni	9	32,14
Karcığar	1	3,57
Mahur	1	3,57
Saba	1	3,57
Uşşak	8	28,57
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.3.' ten elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havalarının/Makamlarının %32,14 oran ile 9 havanın Hüseyni, %28,57 oran ile 8 havanın Uşşak, %14,29 oran ile 4 havanın Bayati, %10,71 oran ile 3 havanın Gerdaniye, %3,57 oran ile 1 havanın Hicaz, Karcığar, Mahur ve Saba Makamlarında olduğu tespit edilmiştir.

Elde edilen veriler doğrultusunda, en fazla %32,14 oran ile 9 havanın Hüseyni ve %28,57 oran ile 8 havanın Uşşak makamlarında icra edildiği tespit edilmiştir. Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarının çoğunlukla Hüseyni ve Uşşak olduğu söylenebilir.

28 Âşık Havasının/Makamının karar sesi verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.4.' te gösterilmiştir.

Tablo 3.4.4. Âşık Havaları/Makamlarının Karar Sesi Verilerine Göre f/% Oranları

Karar Sesi	f	%
La	27	96,43
Sol	1	3,57
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.4.'ten elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havalarının/Makamlarının Thm kuramında kullanılan makamlara göre karar perdelerine göre nicel verileri görülmektedir.

28 Havanın/Makamın %96,43 oran ile 27 âşık havasının/makamının La kararlı ve %3,57 oran ile 1 âşık havasının/makamının Sol kararlı oldukları görülmektedir.

28 Havanın/Makamın %96,43 oran ile 27 havanın/makamın en fazla La perdesinde karar vermeleri âşıkların, icra ettikleri havalarda/makamlarda Hüseyni ve Uşşak

Makamlarını kullanmalarından kaynaklanmaktadır. Sol karar perdesinin kullanımı ise Mahur makamından icra edilen müstezat türünden kaynaklanmaktadır.

28 Âşık Havasının/Makamının güçlü sesi verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.5.' te gösterilmiştir.

Tablo 3.4.5. Âşık Havaları/Makamları Güçlü Sesleri

Güçlü	f	%
Do	1	3,57
Mi	9	32,14
Re	15	53,57
Sol	3	10,71
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.5.' ten elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havalarda/Makamlarında %53,57 oran ile 15 havanın/makamın Re perdesi, %32,14 oran ile 9 havanın/makamın Mi perdesi, %10,71 oran ile 3 havanın/makamın Sol perdesi, %3,57 oran ile 1 havanın/makamın Do perdesinin güçlü olarak kullandığı görülmektedir.

28 Âşık Havasında/Makamında en fazla %53,57 oran ile 15 havada/makamda Re perdesi güçlü olarak kullanılmıştır. En az ise; %3,57 oran ile 1 havada/makamda Do perdesinin güçlü olarak kullandığı tespit edilmiştir. Bu sonucun âşıkların havaları/makamları Hüseyini ve Uşşak Makamlarında icra etmelerinden kaynaklandığı söylenebilir.

28 Âşık Havasının/Makamının seyir karakteri verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.6.' da gösterilmiştir.

Tablo 3.4.6. Âşık Havaları/Makamlarının Seyir Karakteri

Seyir Karakteri	f	%
Çıkıcı	9	41,14
İnici	4	18,29
İnici-Çıkıcı	15	68,57
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.6.' dan elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havasında/Makamında %68,57 oran ile 15 havanın/makamın İnici-Çıkıcı, %41,14 oran ile 9 havanın/makamın Çıkıcı, %18,29 oran ile 4 havanın/makamın İnici

seyir karakterinde olduğu görülmektedir.

28 Âşık Havanın/Makamın en fazla %60 oran ile 17 havanın/makamın İnici-Çıkıcı, en az %7 oran ile 2 havanın/makamın İnici seyirde olduğu tespit edilmiştir.

Bu doğrultuda Erzurum yöresi âşıklık geleneğinde çoğunlukla inici-çıkıcı ve çıkıcı seyir karakteri gösteren makamsal ezgilerin kullanıldığı ve inici seyir karakteri gösteren makamsal ezgilerin kullanım sıklığının az olduğu söylenebilir.

28 Âşık Havanın/Makamının ses alanı verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.7.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.4.7. Âşık Havaları/Makamları Ses Alanı

Ses Alanı	f	%
4 ses	3	10,71
5 ses	5	17,86
6 ses	4	14,29
7 ses	9	32,14
8 ses	5	17,86
9 ses	2	7,14
TOPLAM	28	100

Tablo 3.4.7.' den elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık Havalarının/Makamlarının Thm kuramında kullanılan makamlara göre ses alanı nicel verileri görülmektedir.

Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri havalarda/makamlarda %32,14 oran ile 9 hava/makam 7 ses alanına, %17,86 oran ile 5 hava/makam 5 ses ve 8 ses alanına, %14,29 oran ile 4 hava/makam 6 ses alanına, %10,71 oran ile 3 hava/makam 4 ses alanına, %7,14 oran ile 2 hava/makam 9 ses alanına sahip olduğu görülmektedir.

Örnekleme doğrultusunda 28 Âşık Havanın/Makamının en fazla %32,14 oran ile 9 havanın/makamın 7 ses alanına sahip olduğu, %7,14 oran ile 2 havanın/makamın 9 ses içerisinde eserlerde genişleme yapılarak oluştuğu tespit edilmiştir.

Bu veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgilerde çoğunlukla bir makam dizisi oluşumu söz konusu değildir. Toplam 21 eserde sekiz sesten oluşan bir dizi görülmemiş ve 4-5-6-7 ses alanına sahip olan ezgilerin mevcut olduğu görülmüştür. Toplam 7 ezgide ise makam dizisinin varlığı tespit edilmiştir.

28 Âşık Havasının/Makamının usul verilerine göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.8.' de gösterilmiştir.

Tablo 3.4.8. Âşık Havaları/Makamları Genel Usul Tablosu

Hava Türü	Usul	f	%
	2/4	2	7,14
	4/4	4	14,29
	5/4-4/4	1	3,57
	5/8	1	3,57
Kırık Havalar	6/8	3	10,71
	7/8	2	7,14
	8/8	2	7,14
	10/8	1	3,57
	12/8	1	3,57
	Toplam	17	60,71
Uzun Havalar	Serbest	11	39,29
	Toplam	11	39,29
TOPLAM		28	100

Tablo 3.4.8.' den elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri Âşık havasında/makamında %60,71 oran ile 17 havanın/makamın usullü, %39,29 oran ile 9 havanın/makamın ise serbest usullü olduğu görülmektedir.

Bu doğrultuda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde usullü ve serbest usullü ezgilerden oluşan her iki usul türünün de kullanıldığı tespit edilmiştir. Çoğunlukla usullü ezgilerin tercih edildiği söylenebilir.

Tespit edilen 17 Âşık Havasında/Makamında bulunan usullü ezgilerin verilere göre değerlendirilmesi Tablo 3.4.9.' da gösterilmiştir.

Tablo 3.4.9. Âşık Havaları/Makamları Usulleri

Usul	f	%
2/4	2	11,76
4/4	4	23,53
5/8	1	5,88
6/8	3	17,65
7/8	2	11,76
8/8	2	11,76
10/8	1	5,88

Tablo 3.4.9.'un devamı

12/8	1	5,88
Çok Usullü (5/4-4/4)	1	5,88
TOPLAM	17	100

Tablo 3.4.9.' dan elde edilen veriler doğrultusunda; Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri 17 Âşık Havasında/Makamında %23,53 oran ile 4 havanın/makamın 4/4'lük, %17,65 oran ile 9 havanın/makamın 6/8'lik, %11,76 oran ile 2 havanın/makamın 2/4'lük, 2 havanın/makamın 7/8'lik, 2 havanın 8/8'lik ve %5,88 oran ile 1 havanın/makamın ise 5/8'lik, 10/8'lik, 12/8'lik, çok usullü (5/4-4/4) usullerle ölçülendirildiği görülmektedir.

Elde edilen veriler doğrultusunda âşıkların icra ettikleri 17 havanın/makamın en fazla 4 zamanlı usullerle ölçülendirildiği söylenebilir. Ayrıca 6 ezginin ana usulde, 4 eserin ana usullerin üçerli şekillerinde olmak üzere toplam 10 eserde ana usullerin ve üçerli şekillerinin kullanıldığı görülmüştür. 6 eserde birleşik usuller ve 1 eserde de karma usuller kullanılmıştır. Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarında en fazla ana usullerin tercih edildiği tespit edilmiştir. 1 ezgide ise usul değişikliği söz konusudur.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SONUÇLAR VE ÖNERİLER

4.1. SONUÇLAR

Bu bölümde, Araştırmaya yönelik 8 âşık ile yapılan görüşmelerin sonuçlarına yer verilmiştir.

4.1.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın Birinci Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıklarının geleneğe yönelik görüşleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

Âşık Edebiyatında ezgi adlandırmada kullanılan kavram hava ya da makam kavramıdır. Son dönemlerde müzik alanında yapılan çeşitli araştırmalarda, âşıkların ezgi kalıplarını adlandırmada makam kavramının kullanılmasından kaynaklanan kuramsal problemler mevcuttur. Makam kavramı, âşıklar tarafından da kullanılmaktadır. Türk müziğinde ortak kavram olarak kullanılan makam terimi ile âşıkların kullandıkları makam terimi arasında farklılık söz konusudur. Bundan dolayı âşık makamları ifadesi yerine âşık havaları ya da ezgi kalıpları ifadesi kullanılması gerektiği görülmüştür.

Erzurum ili âşıkları tarafından;

- Ozan, Âşık, Kalem şairi üçü de aynı şeyi düşünen, düşündüklerini farklı şekillerde kullanan kişiler olduğu,
- Erzurum ili âşıklık geleneği ile Kars ili âşıklık geleneğinde At Üstü, Bey Usulü, Cıgalı Tecnis, Civan Öldüren, Osmanlı Divanisi, Karaçi Havası, Yerli Divan havalarının ortak kullanıldığı,
- Gelenekte ritüellerin var olduğuna dair örnekler tespit edilmiş, ayrıca âşıkların mektuplaşmasının gelenekte önemli bir yere sahip olduğu,
- Erzurum’ da âşıklık geleneğinin köylerde başlamış olup birbirine yakın köyler arasında etkileşip, şehirlerarası etkileşimle devam ederek göçlerle şekil bulmuş bir gelenek olduğu,
- Erzurum ili âşıklık geleneğinde yazılan ürünlerin tamamına yakınının koşma olduğu, gelenek ürünlerinde yörenin ağzı ve lehçesinin kullanıldığı ve söz unsurunun ön plana çıktığı, ayrıca ürünleri söylerken kelimeleri belli redif, kafiye, hece ölçüsü gibi

kurallara göre söylemeleri gerektiği, halkın anlayacağı, akılda kalıcı, insanların kulağına hoş gelecek biçimde dikkatlerini çekmenin amaçlandığı,

- Erzurum' da âşıklığın okulunun, salonunun, konser yerinin âşık kahveleri olduğu, ürünlerde “müstezat ve divan” türüne ağırlık verdikleri, kahvelerde divanların genellikle Sümmani makamı ve Bey usulü makamıyla başladığı ve gelenekte halk hikayeciliğinin ön planda olduğu,

- Erzurum' da âşıklık geleneğinin Erzurum' lu Emrah, Erbabı ile canlanmakta olduğu ve Seyrani, Şenlik, Ruhsati ve Sümmani ile vücut bulduğu, Âşık Bardız' lı Nihani, Hicrani, Kağızmanlı Cemal Hoca, Müdami gibi isimlerin köprü oluşturması ile Reyhani, Mevlüt İhsani, Hüseyin Sümmanioğlu, Mustafa Ruhani gibi âşıklara ulaşarak bugün ki Cumhuriyet Dönemi XX. yy. âşıklık geleneğinin Erzurum ilinde bu kişiler tarafından şekillendiği,

- Ayrıca Artvin-Yusufeli ilçesinden Ali Huzuri, Hizni Baba, Mahiri, Deryami ve Narman'da bulunan Sümmani Baba'dan daha sonra Yaşar Reyhani, Mevlüdi İhsani, Mustafa Ruhani, Sümmani' nin oğulları Şevki Çavuş ile Fahri Çavuş âşıklık geleneğinin bugüne gelmesine öncülük etmiş kişiler olduklarını, günümüzde var olan Âşık Nuri Çırağı ve Âşık Fuat Çerkezoğlu devamında Âşık Selami Yağar, Âşık İsrail Daştan, Âşık Sıtkı Eminoğlu, Âşık Mevlüt Mertoğlu gibi âşıkların Erzurum ili âşıklık geleneğini hala yaşatan âşıklarımız olduğu,

- Âşıkların ezgileri ifade etmede kullandıkları kavramların çoğunlukla hava kavramı olduğu, makam kavramının da bilindiği ve genel olmasa da kullanıldığı tespit edilmiştir. Ayrıca bu kavramların ustalarından veya daha önceki âşıklar tarafından ifade edildiği,

- Her âşık 30' dan fazla hava/makam ismi ifade etmesine rağmen enstrümanları ile örnek verilmesi istendiğinde hepsine örnek veremedikleri görülmüştür. Ezgiler incelendiğinde ve ortak görüşlere bakıldığında bazı ezgilerin ise üç dört isimle farklı anıldıkları da tespit edilmiştir. Âşık edebiyatında kullanılan biçim, tür ile ifade edilen terimlerinde hava/makam olarak ifade edildiği de görülmektedir. Ayrıca araştırmada Erzurum ili âşıklarının, âşıklık geleneğinde ifade ettikleri Erzurum iline ait olmasa da kullandıkları hava isimleri, ezgilerin şiir türleri, biçimleri ve ağız-söyleyiş teknikleri olan havaların da varlığı tespit edilmiştir.

- Türk müziğinde ezgiler, dizi ve seyir özelliklerine göre uşşak, rast, hüseyini, saba, segâh, hicaz gibi makam isimleri ile ifade edilirken; âşıklık geleneğinde ise makam isimleri önemli âşıkların isimlerinden çaldıkları havalara, usta-çırak ilişkisinden gelen isimlerden âşık edebiyatındaki hece şekillerinden, nazım biçimlerinden, aruzlu şekillerinden ve ezgilerde işledikleri konulardan esinlenerek Yol üstü, At üstü, Kerem, Nigahi, Hiciv, Divan, Kalenderi gibi adlarla adlandırdıkları,

- Erzurum ili âşıklarının bildikleri hava isimleri ve tanımlarına yönelik;

- ✓ **Aşırma Havası:** Ritmik olarak okunan bir havadır. Her sözde okunabilir.

- ✓ **Bey Usulü:** 11’li hece ölçüsü ile söylenen daha çok serzeniş, intizar ve ikaz içeren konulu eserlerin icrasında kullanılır.

- ✓ **Derbeder:** Yanık biçimde söylenen bir ezgisi vardır. 8’li hece ölçüsü ile yazılan şiirlerle okunur.

- ✓ **Destan Divanı:** Kendine has bir havası yoktur. 5 ve 7 kıtayı geçtiği için destan divanı adını alır. Bu havayı yerli divan, tekke divanı ve Osmanlı divanı havaları ile beraber söylenebilir. Geçmişte yaşanan sosyal, siyasi, içtimai, konuları epik bir üslup ile anlatılması bakımından diğer divan türlerinden ayrılmaktadır.

- ✓ **Divan:** 15’li hece ölçüsüyle yazılmış olan eserlerdir. Kendine has makamsal ezgisi vardır. Divan genelde açış demektir. Toplantılarda âşıklar divan ile açılış yaparlar.

- ✓ **Dürbeyit:** 11’li hece ile okunan Erzurum’a has bir havadır. Daha çok hiciv ve öğüt içerikli koşmaların okunduğu melodi türüdür.

- ✓ **Garibi:** Âşık garip havalarının genel adıdır.

- ✓ **Güzelleme:** Güzellemeler çeşitlendirilebilir. Erzurum’ da âşıklar tarafından Tahir’i Güzellemesi, Sümmani Güzellemesi, Kerem Güzellemesi ezgi kalıpları bağlama ile çalınmıştır.

- ✓ **Halep Divanı:** Bu divan türüne Türkmen’i Divanı ve Garibi Divanı da denir. Üçü de hava olarak aynıdır. Bu üç havayı birbirinden ayıran özellikler içeriği ve söylendiği yöre kişiden kişiye değişiklik adlandırılmıştır. Yani Halep Divanı Halep’te söylendiği için Garibi Divanı’nı Âşık Garip söylediği için, Türkmen’i Divanı’nı Türkmen elleri söylediği için bu isimle hava olarak adlandırılmışlardır. 15’li hece ölçüsü ile söylenirler.

- ✓ **Hicran:** Ezgi olarak yerli yanık ile aynı ezgi kalıbına sahiptir. Bayburt' lu Hicrani' nin dramatik içerikli söylediği hüzün havaları onun adını alarak Hicran havası diye adlandırılmıştır. Erzurum' lu âşıklar hicranı ezgi olarak 2'ye ayırmışlardır. 1. Ezgi daha kesik kesik bir ezgidir. Diğer ezgi daha yayarak okunan bir Hicran' dır.
- ✓ **Kesik Divan:** Kendine has bir havası vardır. 15'li hece ölçüsü kullanılır. Fakat bentlerin sonu uzatılmadan kesilerek okunur. Bu kesilerek okuma işlemi hem melodide hem de sözde olur.
- ✓ **Keşişoğlu:** Sitem, sevgi, hasret içerikli 11'li hece ölçüsü ile okunan koşmalardır.
- ✓ **Lavek Havası:** Kürtler ezgilerini daha çok Lavek havası ile seslendirdikleri için Kürtçe havalarını çağrıştıran bir melodiye sahiptir. Gönül, hasret, sevgi, ıstırap içeren 11'li hece ile yazılan bütün eserlerle de okunur.
- ✓ **Müstezat:** Tekke havası ile aynı ezgidir. En çok Erzurum'da kullanılır. Yesevi Bektaşî kültürüne dayanır. Ayrı bir havası vardır. Müstezat' ın nazım biçimi yedekli koşma olduğundan farklıdır. Nazım şekli 14+6 hece ölçüsü ile yazılır ve okunur.
- ✓ **Nigahi:** 11'li hece ile okunan daha çok güzelleme ve tabiat tasviri içeren koşmaların icrasında kullanılan bir hava türüdür.
- ✓ **Semai Divanı:** Erzurum'da semai 8+8 hece şekliyle okunan bir havadır. Bu durum semainin divana yakınlığını artırmıştır. Semai Divanı adını buradan almaktadır.
- ✓ **Semai:** Kendine has bir havadır. Buna divan demek doğru değildir. 8 heceli koşmalardır. Başka yörelerde sadece 8 heceyle okunur.
- ✓ **Sultani Divan:** Bu hava Osmanlı Divanı ve Yerli Divan ile aynı havadır. Fakat nazım türü olarak farklılık gösterir. Bütün kıtalarda her iki beyitte bir kafiye kullanılır.
- ✓ **Sümmani Ağzı:** Erzurum'a ait bir hava türüdür. Sümmani Ağzının 8'li ve 11'li hece sayısına göre iki ayrı ezgi kalıbı vardır. Bu farklılık hece sayısı ve ezgi kalıbı olarak kendini hissettirir.

- ✓ **Tekke Divanı:** Gazel Divanı ile aynı havadır. Tekke âşıklarının biraz daha kaside melodisini andırarak okudukları divan türüdür. 14-15-16'lı hece olmakla birlikte kahir ekseriyet 15'li olanlar okunur.
- ✓ **Yanık Kerem:** Erzurum 'da yaygın bir âşık makamıdır. Âşık Kerem'e ait olan türkülerin yanık olarak seslendirilen havalardır.
- ✓ **Yayla Yanığı (Erzurum Güzellemesi) Yerli Yanığı:** Erzurum'da yaygın bir âşıklık makamıdır.
- ✓ **Yerli Divan:** Osmanlı Divanı ile aynı havadır. Osmanlı Divanı'nda daha fazla Farsça terimler kullanılır. Erzurum âşıklarının fasıl açışında en çok okudukları divan türüdür. 15'li hece ile söylenir. Konusu itibari ile daha çok manevi değerler, öğütler(didaktik), özdeyiş, atasözü, hadis, ayetlerden de yararlanılarak (iktibas) dediğimiz ayetin edebiyatta manasının şiir içinde kullanılmasıdır. Buda en çok yerli divanda ve genellikle Sümmani' de görülür.
- ✓ **Yıldızeli:** 11'li hece ölçüsüyle yazılan koşma türlerinin icrasında kullanılır. Sosyal içerikli eserlerde daha çok kullanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.1.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın İkinci Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıklık geleneğinde ezgi kalıplarının isimleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen sonuçlara yer verilmiştir.

8 âşık ile yapılan görüşmelerden, Erzurum ili âşıklık geleneğinde toplam 30 Âşık Havası/Makamının adlandırıldığı tespit edilmiştir.

30 Âşık Havası/Makamı içerisinde;

- 19 Hava/Makam ile Nuri Çırağı, 17 Hava/Makam ile Âşık İhsan Yavuzer, 15 Hava/Makam ile Âşık Sıtkı Eminoğlu ve Âşık Fuat Çerkezoğlu, 14 Hava/Makam ile Âşık İsrail Daştan, 8 Hava/Makam ile Âşık Rahim Sağlam ve 6 Hava/Makam ile Âşık Selami Yağar' ın katkı sağladığı tespit edilmiştir.

- Bu sonuca göre; araştırmaya Hava/Makam sayısı bakımından en fazla katkı sağlayan âşığın Nuri Çırağı ve en az katkı sağlayan âşığın ise Mevlüt Mertoğlu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

- Âşık sayısı bakımından 8 âşık ve %100 oran ile Sümmani Ağzı ve Yıldızeli, 7 âşık ve %87,5 oran ile Derbeder, 5 âşık ve %62,5 oran ile Keşişoğlu ve Lavek Havası, 4

âşık ve %50 oran ile Ağıt, Bey Usulü, Dürbeyit, Emrah Havası, Garip Havası, Güzelleme, Hicran, Hicrani, Murabba, Tekke Gazeli, 3 âşık ve %37,5 oran ile Halep Divanı, İlahi ve Osmanlı Divanı, 2 âşık ve %25 oran ile Gazel Divanı, Müstezat, Nigahi ve Sultani Divanı, 1 âşık ve %12,5 oran ile Ak Divan, Alevi Tekke, Aşırma Havası, Erzurum Sallaması, Erzurum Yanığı, Kağızman Yanığı, Nasihat ve Yanık Kerem Havalalarının/Makamlarının âşıklar tarafından bilinirliği görülmüştür.

- Erzurum ili âşıklık geleneğinde en fazla bilinen Hava/Makam, Sümmani Ağzı ve Yıldızeli havalalarının/makamlarının olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Âşıklar tarafından havalaların/makamların bilinirliği nicel olarak çoktan aza doğru sıralandığında toplam Hava/Makam sayısının 15 olduğu tespit edilmiştir.
- Erzurum ilinde âşıklar tarafından yaygın bilinen havalar/makamlar sırası ile Sümmani Ağzı, Yıldızeli, Derbeder, Keşişoğlu, Lavek Havası, Ağıt, Bey Usulü, Dürbeyit, Emrah Havası, Garip Havası, Güzelleme, Hicran, Hicrani, Murabba ve Tekke Gazeli Havalaları/Makamları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4.1.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın Üçüncü Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıklarının kullandıkları ezgi kalıpları nelerdir?” sorusuna karşılık elde edilen bulgulardan çıkan sonuçlara yer verilmiştir.

Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan;

- Ağıt-Kağızman Yanığı-Lavek Havası-Hicran havalalarının aynı ezgi kalıbı ile çalındığı ve bu ezginin 4 hava ismi ile tanımlandığı,
- Erzurum Sallaması-Emrah Havası-Güzelleme havalalarının aynı ezgi kalıbı ile çalındığı ve bu ezginin 3 hava ismi ile tanımlandığı,
- Gazel Divanı ezgi kalıbının âşıklar tarafından 2 farklı ezgi kalıbı ile çalındığı ve bu ezgi kalıbına Gazel Divanı-Sultani Divanı ve Yerli Divan adı verilerek aynı ezgi kalıbı ile çalındığı, 3 hava ismi ile tanımlandığı,
- Âşıkların güzelleme ezgi kalıbını 2 farklı ezgi olarak icra ettikleri,
- Halep Divanı ezgi kalıbına Garip havası adının da verildiği, âşıklar tarafından aynı ezgi ile icra edilerek, aynı ezgi kalıbına sahip bu havanın 2 farklı isimle tanımlandığı,
- Âşıkların İlahi ezgi kalıbını 2 farklı ezgi olarak icra ettikleri,

- Âşıkların Sümmani ezgi kalıbını 2 farklı ezgi olarak icra ettikleri Hicrani havasını da Sümmani ezgileri ile aynı ezgi kalıbı ile icra ettikleri,
- Erzurum ili âşıklık geleneğinde Türk müziği makamları doğrultusunda; Ağıt, Ak Divan, Aşırma Havası, Bey Usulü, Derbeder, Erzurum Sallaması, Erzurum Yanığı, Garip, Gazel Divanı-1, Gazel Divanı-2, Güzelleme-1, Güzelleme-2, Halep Divanı, İlahi-1, İlahi-2, Keşişoğlu, Murabba, Müstezat, Nasihat, Nigahi, Osmanlı Divanı, Sümmani Havası-1, Sümmani Havası-2, Tekke Gazeli, Yanık Kerem, Yıldızeli havası/makamı olmak üzere toplamda 28 ezgi kalıbının var olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.1.4.Dördüncü Alt Probleme Yönelik Sonuçlar

Araştırmanın Dördüncü Alt Problemi olan “Erzurum ili âşıkları ezgi kalıplarının Türk müziği makamları doğrultusunda analizleri nasıldır?” sorusuna karşılık elde edilen bulgulardan çıkan sonuçlara yer verilmiştir.

Erzurum ili âşıklık geleneğinde 30 hava/makam adı ifade edilmesine rağmen ezgi benzerlikleri göz önünde bulundurulduğunda toplam 28 Âşık Havası/Makamının kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarının;

- 17 ezgi ile çoğunlukla Kırık Hava türünde olduğu, 11 ezgi ile Uzun Hava türünde icra edilen ezgi kalıplarının da mevcut olduğu,
- En fazla %32,14 oran ile 9 havanın Hüseyini ve %28,57 oran ile 8 havanın Uşşak makamlarında icra edildiği tespit edilerek Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarının çoğunlukla Hüseyini ve Uşşak olduğu,
- 28 Havanın/Makamın %96,43 oran ile 27 havanın/makamın en fazla La perdesinde karar vermeleri âşıkların, icra ettikleri havalarda/makamlarda Hüseyini ve Uşşak Makamlarını kullanmalarından kaynaklandığı, Sol karar perdesinin kullanımı ise Mahur makamından icra edilen müstezat türünden kaynaklandığı,
- 28 Âşık Havasında/Makamında en fazla %53,57 oran ile 15 havada/makamda Re perdesi güçlü olarak kullanılmıştır. En az ise; %3,57 oran ile 1 havada/makamda Do perdesinin güçlü olarak kullandığı,
- 28 Âşık Hava/Makamın en fazla %60 oran ile 15 havanın/makamın İnici-Çıkıcı, en az %7 oran ile 4 havanın/makamın İnici seyirde olduğu tespit edilmiştir. Bu doğrultuda Erzurum yöresi âşıklık geleneğinde çoğunlukla inici-çıkıcı ve çıkıcı seyir karakteri

gösteren makamsal ezgilerin kullanıldığı ve inici seyir karakteri gösteren makamsal ezgilerin kullanım sıklığının az olduğu,

- 28 Âşık Havaşının/Makamının en fazla %32,14 oran ile 9 havanın/makamın 7 ses alanına sahip olduğu, %7,14 oran ile 2 havanın/makamın 9 ses içerisinde eserlerde genişleme yapılarak oluşturduğu tespit edilmiştir. Bu veriler doğrultusunda, Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgilerde çoğunlukla bir makam dizisi oluşumu söz konusu değildir. Toplam 21 eserde sekiz sestem oluşan bir dizi görülmemiş ve 4-5-6-7 ses alanına sahip olan ezgilerin mevcut olduğu görülmüştür. Toplam 7 ezgide ise sekiz sesli makam dizisi içerisinde ezgilerin oluşturulduğu,

- Erzurum ili âşıklık geleneğinde usullü ve serbest usullü ezgilerden oluşan her iki usul türünün de kullanıldığı ve çoğunlukla usullü ezgilerin tercih edildiği,

- Erzurum ili âşıklarının icra ettikleri 17 havanın/makamın en fazla 4 zamanlı usullerle ölçülendirildiği, 6 ezginin ana usulde, 4 eserin ana usullerin üçerli şekillerinde olmak üzere toplam 10 eserde ana usullerin ve üçerli şekillerinin kullanıldığı, 6 eserde birleşik usuller ve 1 eserde de karma usullerin kullanıldığı tespit edilmiştir. Erzurum ili âşıklık geleneğinde kullanılan ezgi kalıplarında en fazla ana usullerin tercih edildiği ve 1 ezgide ise usul değişikliğinin yapıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

4.2. ÖNERİLER

Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda;

- Yaşayan âşıkların hayattayken söylemiş oldukları ezgilere yönelik derleme çalışmalarının yapılması,

- Farklı yörelerdeki âşıkların ezgileri adlandırmada kullandıkları hava isimlerinin tespit edilmesi ve ezgi kalıplarının ortaya çıkarılması,

- Âşıklara yönelik ses arşivlerinin oluşturulması ve gelecek kuşaklara aktarılması,

- Âşıklık geleneği ile ilgili yapılan bilimsel çalışmalardan ezgi kalıplarına yönelik kullanılan ifadeler içerisinde makam kavramının tercih edilmesi durumunda terminolojik problem ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla makam kavramının kullanımının tercih edilmemesi önerilmektedir.

KAYNAKLAR

- Arel, H. S. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Onur Akdoğu (Haz). Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Artun, E. (1999). “Günümüzde yeniden yapılanan Âşıklık Geleneğinin Sosyo-Kültürel Boyutu” [Bildiri]. *1. Emlek Yöresi ve Çevresi Halk Ozanları Sempozyumu Bildirileri, 1999*, (ss. 43-44), Ankara: Kuloğlu Matbaacılık.
- Artun, E. (2005). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı*, (İkinci baskı). İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2010). *Âşık Edebiyatı Metin Tahlilleri*. İstanbul: Kitabevi.
- Artun, E. (2014). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı Edebiyat Tarihi Metinleri*. Adana: Karahan Kitabevi.
- Artun, E. (2016). *Âşıklık Geleneği ve Âşık Edebiyatı* (Sekizinci baskı). Adana: Karahan Kitabevi.
- Coşkun, T. (2012). *Âşık Davut Sulari' nin Âşıklık Geleneğindeki Önemi ve TRT Repertuarındaki 11 Eserinin Müzikal Analizi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çalmaşur, T. (2013). *Erzurum İli Âşıklarının Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Erzurum: Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü.
- Dizdaroğlu, H. (1969). *Halk Şiirinde Türler*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Düzgün, D. (1998). *Erzurum'da Âşık Kahvesi Geleneği*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Matbaası.
- Düzgün, D. (2004). “Aşık Fasılları”. Öcal Oğuz (Ed.), *Âşık edebiyatı* (Türk halk edebiyatı el kitabı) (ss. 169-212) içinde. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Emnalar, A. (1998). *Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*. İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Erdener, Y. (1995). *The Song Contests of Turkish Minstrels Improvised Poetry Sung to Traditional Music-*, New York and London: Garland Publishing, Ing.
- Güleç, H. (2011). *Türk Halk Edebiyatı*. İstanbul: Kriter Yayınları
- Günay, U. (1992). *Türkiye'de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Günay, U. (1993). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Günay, U. (2005). *Türkiye’de Âşık Tarzı Şiir Geleneği ve Rüya Motifi* (Dördüncü baskı). Ankara: Akçağ yayınları.
- Hayat Büyük Türk Sözlüğü*. (1969). İstanbul: Hayat Yayınları.
- Kabaklı, A. (2016). *Edebiyat Türleri. Roman, Hikâye, Nazım* (Birinci baskı). İstanbul: Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları.
- Karabulut, M. (1995). *Âşıklık Geleneğinde Söz ve Ezgi*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Karasar, N. (1991). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Kavramlar, İlkeler, Teknikler* (Dördüncü Baskı). Ankara: Bahçelievler P. K.
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel Araştırma Yöntemi*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri. Kavramlar, İlkeler, Teknikler*. Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.
- Kaya, D. (1994). *Sivas’ta Âşıklık Geleneği ve Âşık Ruhsâtı*. Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Kaya, D. (2000). *Âşık Edebiyatı Araştırmaları*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Kaya, K. (1997). *Türk Âşık ve Ozanlık Geleneğindeki Makamlar ile Türk Tasavvuf Musikisindeki Makamların Ortak Olanları ve Kullandıkları Alanlar*. (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Ankara Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı (Türk Din Musikisi).
- Kaynar, Ü. (1996). *Türk Halk Kültürü ve Halk Müziği*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1962). *Türk Saz Şairleri*. Ankara: Güven Basımevi.
- Köprülü, M. F. (1976). *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Köprülü, M. F. (1989). *Edebiyat Araştırmaları I*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Oğuz, M. Ö. (1994). *Yozgat’ta Halk Şairliğinin Dünü ve Bugünü*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

- Ozanoğlu, İ. (1940). *Âşık Edebiyatı*. Şenkıral Matbaası.
- Özarslan, M. (1999). *Erzurum ve Çevresinde Âşık Geleneğinin Bugünkü Durumu*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Ankara: Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Halkbilimi Bilim Dalı.
- Özarslan, M. (2001). “Âşıklık Geleneği İçinde Âşık Müziği ve Kimi Problemler”, *Erdem Dergisi*, (3), 2, 38.
- Özbek, M. (1998). *Türk Halk Müziği El Kitabı 1, Terimler Sözlüğü*, Ankara: AKM Başkanlığı Yayınları.
- Özkan, İ. H. (1994). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usulleri-Kudüm Velveleleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Sakaoğlu, S. (1996). “Saz Şiiri Tarihimize Genel Bir Bakış”, “*Milli Kültür Araştırmaları*, 50. Kültür ve Sanat Yılında Dr. M. Önder Armağamı, Ankara.
- Sönmez, V., & Alacapınar, F. G. (2011). *Örneklendirilmiş Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Sümbüllü, H. T. (2006). *Türkiye’de Ayak Kavramının Geleneksel Türk Halk Müziği Kaynağında Ne Ölçüde Kullanıldığının İncelenmesi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimler Enstitüsü.
- Sümbüllü, H. T. (2015). *Âşıkların Telinden Sümmani Türküleri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Sümbüllü, H. T. (2015). “Âşıklık Geleneğinde Kullanılan “Makam” Kavramı Üzerine Müzikal Bir Değerlendirme”, *Rast Müzikolojisi Dergisi*, (3), 2.
- Şenel, S. (1991). “Âşık Musikisi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, (3), 553-556.
- Şenel, S. (1997). “Türk Halk Müziğinde ‘Beste’, ‘Makam’ ve ‘Ayak’ Terimleri Hakkında” [Bildiri] *V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyonu Bildirileri*, 1997, (ss.372), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Tutu, S. B. (2012). “Türkiye Sahası Âşıklık Geleneğinde Bir Terim Tartışması Makam”, *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*. (163), 93-100.

Yavuzoğlu, N. (2009). *Türk Müziğinde Makamlar ve Seyir Özellikleri*. İstanbul: Pan Yayıncılık.



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Elif MÖNGÜ
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum-1990
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Bilimleri Anasanat Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Halitpaşa Ortaokulu-Erzurum
İletişim	
E-Posta Adresi	elifmongu25@hotmail.com
Tarih	13 Ekim 2019