

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI

TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE İKİ TELLİ KOZAĞAÇ
CURASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
ERDAL ULUDAĞ

Tez Danışmanları
Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI

Haziran 2009
İSTANBUL

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	i
ÖZET.....	ii
SUMMARY	iv
KISALTMALAR	vi
GİRİŞ	1

1. BÖLÜM: TEKE YÖRESİ'NİN TARİHİ VE YÖREDE YAŞAYAN YÖRÜKLER..... 2

1.1. “Teke” Adının Kökeni.....	2
1.2. “Türkmen ve Yörük” Adlarının Kökenleri	3
1.3. Teke Yöresi’nde Türkmen ve Yörük Yerleşim Tarihi	4
1.4. Teke Yöresi’nin Coğrafi Özellikleri	6
1.5. Günümüzde Teke Yöresi’nde Yaşayan Yörükler	7
1.5.1. Teke Yöresi Yörüklerinin Sosyal Yaşamı	7
1.5.2. Teke Yöresi Yörüklerinin Ekonomileri	10

2. BÖLÜM: TEKE YÖRESİ'NİN MÜZİK KÜLTÜRÜ 11

2.1. Ezgi Çeşitleri	11
2.2. Teke Yöresi’nde Kullanılan Yerel Çalgılar	13
2.3. İki Telli Kozağaç Curası	15

3. BÖLÜM: USTALAR VE SAZLARININ ÖZELLİKLERİ 20

3.1. Ustaların Hayatları	20
3.1.1. Habip Özyurt	20
3.1.2. Emir Kanyıldıran	20
3.1.3. Kerim Erdem	21
3.2. Ustaların Sazları	21
3.2.1. Yapısal Özellikleri	21
3.2.2. Teknik Özellikleri	23
3.2.2.1. Habip Özyurt’un Balta Tipteki Curasının Teknik Özellikleri	23
3.2.2.2. Emir Kanyıldıran’ın Balta Tipteki Curasının Teknik Özellikleri ...	24
3.2.2.3. Kerim Erdem’in Armudi Tipteki Curasının Teknik Özellikleri	25
3.2.3. Çalım Tekniği	25

4. BÖLÜM: İKİ TELLİ KOZAĞAÇ CURASI İLE İCRA EDİLEN EZGİLER 27

4.1. Gurbet Havası.....	27
4.2. Göç Havası	55
4.3. Gurbet Havası	60
4.4. Ağır Zeybek (Al Yazmam Dalda Kaldı)	64
4.5. Teke Zeybeği (Aman Ayva Dibi).....	67
4.6. Teke Zortlatması (Menevşeli)	71
4.7. Teke Zortlatması (Menevşeli)	73
SONUÇ	75
KAYNAKLAR	77
EKLER	78
Fotoğraflar.....	78
Haritalar.....	81
ÖZGEÇMİŞ	82

ÖNSÖZ

Bu çalışma, Haliç Üniv. Sosyal Bil. Enst. Türk Musikisi Anasanat Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak hazırlanmıştır.

Çalışmanın amacı; Teke Yöresi müzik kültüründe yaşatılan ve derin bir geçmişe sahip olan İki Telli Kozağaç Curasının tüm yönleriyle ele alınarak incelenmesi ve ustaların repertuarında olan ezgilerin notalarının yazılarak kayıt altına alınmasına yöneliktir. Konuyla ilgili olarak bilinen çalışmalar; “Müzik Kültürümüzde İki Telli Dirmil-Kozağaç Curası” (Abdurrahman Ekinci), “İki Telli Kozağaç Curası” (Çetin Koruk) iki makale bulunmaktadır. Çalışma, konu hakkında kapsamlı olarak yapılan ilk çalışma olması nedeniyle kültürel öğelerin kayıt altına alınması ve gelecek nesillere yazılı bir şekilde aktarılması bağlamında önem arz etmektedir.

Bu çalışma döneminde değerli yardımlarına başvurduğum danışman hocalarım Sayın Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ ve Sayın Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI'ya, desteklerini benden esirgemeyen Sayın Prof. Dr. Deniz TAŞÇI, Sayın Yrd. Doç. Dr. Çiğdem KARA, Sayın Yrd. Doç. Dr. Yağmur SAY, Sayın Öğr. Gör. Pelin ALTINTAŞ'a, özel arşivini esirgemedi açan araştırmacı Sayın Abdurrahman EKİNCİ'ye, bilgilerine başvurduğum bağlama yapımcısı Sayın Tahsin YARAR'a, İngilizce çeviride yardımına başvurduğum Sayın Öğr. Gör. İsmail İRTEN'e, nota yazım programı konusunda yardımcı olan müzik öğretmeni Sayın Ahmet BALCI'ya ve en önemlisi bu kültürün aktarılmasına yardımcı olan İki Telli Kozağaç Curası ustaları Sayın Habib ÖZYURT, Sayın Emir KANYILDIRAN'a candan teşekkür ederim. Kısa bir süre önce aramızdan ayrılan usta Kerim ERDEM' i, saygıyla anıyorum.

Erdal ULUDAĞ

Haziran, 2009

T.C.

**HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MUSİKİSİ ANASANAT DALI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**TEKE YÖRESİ MÜZİK KÜLTÜRÜNDE İKİ TELLİ KOZAĞAÇ
CURASI**

**Hazırlayan
ERDAL ULUDAĞ**

**Tez Danışmanları
Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ
Öğr. Gör. Yücel PAŞMAKÇI**

**Haziran 2009
İSTANBUL**

ÖZET

Teke Yöresi müzik kültürü içinde yaşatılan ve Yörüklerin yaşamlarının bir parçası olan İki Telli Kozağaç Curası tezin konusunu oluşturmaktadır.

İki telli; Orta Asya Türk kültüründe telli sazların atası olarak kabul edilen Kolca Kopuzdan çeşitlenerek Anadolu'ya kadar uzanan bir coğrafyada kullanılmakta olan telli sazlardan birisi olarak bilinmektedir. Teke Yöresinde yoğun olarak Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabası ve çevresinde yaşatıldığı, özel bir çalım tekniği ile icra edildiği için bu çalışma İki Telli Kozağaç Curası olarak adlandırılmaktadır.

Bu çalışmada; İki Telli Kozağaç Curasını çalan üç halk ozanının hayat hikâyesinden yola çıkarak bu sazın yapısal özellikleri ve çalım tekniğinin saptanması, ustaların repertuarındaki ezgilerin özel bir yazım tekniği ile notaya alınarak kayıt altına alınması amaçlanmaktadır.

“Teke Yöresi Müzik Kültüründe İki Telli Kozağaç Curası” başlıklı bu çalışma üç bölümden oluşmaktadır. Tezin girişinde çalışmanın amacı, önemi ve sahada yapılan derleme teknikleri hakkında bilgiler verilmiştir.

Birinci bölümde, yörenin daha iyi anlaşılabilmesi için Teke, Türkmen ve Yörük adlarının anlamlarının etimolojik açıdan incelenmesi, yörenin coğrafi özellikleri, yöreye yapılan Yörük yerleşimi ve bu coğrafyada yaşatılan müzik kültürünün gerçek sahibi olan Yörüklerin sosyal yaşamları ve ekonomileri üzerinde durulmuştur.

İkinci bölümde, yörenin müzik kültürünü oluşturan ezgi çeşitleri ve yörede kullanılan çalgılar hakkındaki bilgiler kısaca verildikten sonra asıl çalışma konusu olan İki Telli Kozağaç Curasının kökeni ve Türk kültür çevrelerinde çalınan iki telli sazlar hakkındaki bilgiler yer almaktadır.

Üçüncü bölümde, yörede İki Telli Kozağaç Curası çalan ustaların hayat hikâyeleri, sazlarının yapısal ve teknik özellikleri, çalım tekniğine ait bilgiler detaylı bir şekilde açıklanmaktadır.

Dördüncü bölümde, İki Telli Kozağaç Curası ile icra edilen ezgilerin notaları ve bu ezgilere ilişkin notlar detaylı bir şekilde ortaya koyulmaktadır.

Teke Yöresi müzik kültüründe var olan İki Telli Kozağaç Curasının Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabası ve çevresinde yaşayan Yörükler tarafından çalındığı ve dolayısıyla varlığının da bu topluluğun varlığı ile doğrudan ilişkili olduğu saptanmıştır. İki Telli Kozağaç Curasının herhangi telli bir sazın küçültülmüş hali olmadığı gibi kendine ait yapım ve çalım tekniğinin olduğu, Teke Yöresi müzik kültürünün yaşatılması ve aktarılmasına önemli katkılar sağlayan çok sesli bir halk sazi olduğu görüşüne varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Teke, Yörük, Cura

T.R.

**HALIÇ UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF TURKISH MUSIC
POST GRADUATE THESIS**

**THE TWO-STRINGED KOZAĞAÇ CURA IN THE MUSICAL CULTURE
OF THE TEKE REGION**

**Prepared by
ERDAL ULUDAĞ**

**Supervisors
Assist. Prof. ÇETİN KÖRÜKÇÜ
Lect. Yücel PAŞMAKÇI**

**June 2009
İSTANBUL**

SUMMARY

The two-stringed Kozağaç Cura, which is an element maintained in the musical culture of the Teke Region of Turkey and the lives of the Yörüks living in the area, is the subject of this thesis.

The two-stringed cura is known as one of the stringed instruments - originating from the kolca kopuz, which is assumed to be the ancestor of the Turkish stringed instruments- played within an area stretching from the Central Asia to Asia Minor. Due to the fact that it is mostly possessed and played with a special technique in the vicinity of the Kozağaç Town of Çavdır District of the Province of Burdur, it is named “The two-stringed Kozağaç Cura” in this study.

This study aims to outline the structural characteristics and playing technique of the two-stringed Kozağaç Cura in the light of the lives of three local performers of

the instrument, and to record with a special transcription technique the melodies in the repertoire of these musicians.

This study titled “The Two-Stringed Kozağaç Cura in the Musical Culture of the Teke Region” consists of three parts. The introduction covers information related to the aim and importance of the study as well as the compilation techniques used on site.

With a view to a better perception of the region’s characteristics, the first part includes an etymological examination of the meanings of the words Yörük and Turcoman; information on the geographical characteristics of the region and the Yörük settlement; and the current social and economic life of the Yörüks, who are the genuine possessors of the musical culture still kept alive in the region today.

The second part, after briefly studying the melodic forms and types of instruments played throughout the region that constitute local musical culture, provides information related to the two-stringed instruments played throughout the area of Turkish cultural influence and the origin of the two-stringed Kozağaç Cura, which is the main focus of the study.

The third part covers in detail the biographies of the local performers of the instrument and the structural characteristics, technical specifications, and playing techniques peculiar to the instrument.

The fourth part demonstrates the transcriptions of the melodies performed with the two-stringed Kozağaç Cura, and the notes related to these melodies.

It is concluded that the two-stringed Kozağaç Cura of the local musical culture of the Teke region is a part of the Yörüks living in and around the Town of Kozağaç of the District of Çavdır of the Province of Burdur, Turkey, its existence therefore bearing a direct relation to that of the community in the area mentioned. The two-stringed Kozağaç Cura is by no means the miniature form of any other instrument but has peculiar building and playing techniques, and therefore a distinct polytonal instrument which has made great contributions to the survival and conveyance of the musical culture of the Teke Region.

Key Words: Teke, Yörük, Cura

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.d.	: Adı geçen dergi
Bkz.	: Bakınız
cm	: Santimetre
Doç.	: Doçent
Gör.	: Görevlisi
mm	: Milimetre
Öğr.	: Öğretim
s.	: Sayfa
T.D.K.	: Türk Dil Kurumu
T.T.K.	: Türk Tarih Kurumu
Yay.	: Yayınları
Yrd.	: Yardımcı

GİRİŞ

Teke Yöresi, Orta Asya Türk kültürünün Anadolu'da en yoğun biçimde yaşatıldığı bir saha olarak bilinmektedir.

Orta Asya'dan göç dalgaları ile Teke Yöresine gelerek burada konar-göçer halde yaşayan Yörük-Türkmenlerin müzik kültürlerinde var olan ve günümüzde de yaşatılan İki Telli Kozağaç Curası yörenin özellikli sazlarından birisi olarak göze çarpmaktadır.

Orta Asya Türk kültürünün devamı sayılan Teke Yöresi müzik kültüründe Yörük sazlarından biri olan İki Telli Kozağaç Curasının derin bir geçmişe sahip olması, Türk halk müziğinde kullanılan diğer curalardan yapısal ve çalım özelliği açısından farklılar göstermesi bu araştırmanın yapılması için önemli nedenlerden oluşturmaktadır.

Geleneksel Halk Müziğinde yer alan ezgiler, sözlü kaynaklar vasıtası ile aktararak anonimleşmektedir. Bu sözlü kaynakların en bilineni olan ozan, halk kültürünün önemli bir köşe taşıdır.

Bu çalışmada; İki Telli Kozağaç Curasını çalan üç halk ozanının hayat hikâyesinden yola çıkılarak bu sazın; yapısal özellikleri ve çalım tekniğinin saptanması, ustaların repertuarındaki ezgilerin özel bir yazım tekniği ile notaya alınarak kayıt altına alınması amaçlanmaktadır.

Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabası ve civarında çalınan İki Telli Kozağaç Curasının yapısal ve çalımsal özelliklerinin incelenerek; yöreye ait kültürel ürünlerin kayıt altına alınması ve bellek oluşturulması (geçmiş, şimdi ve gelecek arasında bağlantı kurulması) açısından önem arz etmektedir.

Yöresel nitelikte bir çalım tekniğine sahip İki Telli Kozağaç Curasının her yönüyle incelenebilmesi ve doğru sonuçlara varılabilmesi için bizzat kaynağa inilmiş, yörede bu sazı çalan iki cura ustası ile görüşme sağlanmıştır. Hayatta olmayan bir ustanın ses ve görüntü kaydı incelenmiştir.

Yapılan alan araştırmalarında, derinlemesine görüşme ve derleme tekniklerinden yararlanılarak, İki Telli Kozağaç Curasının yapısal, teknik ve çalım özellikleri tespit edilerek, ustaların repertuarlarında olan ezgiler notaya alınmıştır.

1. TEKE YÖRESİ'NİN TARİHİ VE YÖREDE YAŞAYAN YÖRÜKLER

1.1. “Teke” Adının Kökeni

“Teke” adı hakkında bugüne kadar değişik görüş ve rivayetler ortaya atılmıştır. Faruk Sümer, Teke veya Tekke sözünün Hazar ötesindeki Türkmenleri teşkil eden başlıca oymaklardan biri olduğunu ve bu adın erkek keçi anlamında “teke”den geldiğini ifade etmekte, bu adın şahıs adı olarak kullanıldığını belirtmektedir. Diğer yandan Selçuklular zamanında, Teke boyundan oldukları ve bugün Merv ve Tican’da yaşadıkları bilinen toplulukların bulunması da Teke adının bir şahıs ve boy isminden kaynaklandığını teyit etmektedir.¹

“Süleyman Fikri Erten’in Karaman Tarihi’nden naklettiğine göre; 1261/659 senesi vukaatı esnasında Keykubad b. Keyhüsrev’in Teke Paşa’yı Antalya ve havalisine bey olarak tayin ettiğini ve Teke Bey’in Germiyanogulları’ndan olduğunu belirtmektedir. Yine o, bazı müverrihlerin Türkmenleri on büyük ulusa(aşirete) tefrik ettiklerini ve bunların birinin Teke aşireti olduğunu Merv, Teçin, Kızıl, Arvad vahalarında bulduklarını ve nüfuslarının 300.000 civarında olduğunu bildirmektedir. Antalya ve civarında hüküm süren Teke Beylerinin de bunlara mensup olduğunu belirtiyor. Ebülğazi Bahadır Han 1659’da yazdığı Şecere-i Terakime adlı eserinde Teke Türkmenlerinin Oğuzların Salur boyundan geldiğine işaret eder. Yine Lehçe-i Osmanî’de Teke Aşireti’nin bir Türkmen aşireti olduğu, Harezim ve Serhas civarında meskûn bulunduğu, bir boyunun da Anadolu’da Rodos karşısında Teke ili denilen yerde yerleşmiş bulunduğu belirtilmektedir.”²

XI. yüzyıldan sonra Orta Asya’dan birçok aşiret ve oymak göç dalgasına katılarak Anadolu’ya gelmişler ve kendilerine uygun görülen yerlere yerleştirilmişlerdir. Türkistan’da Hive ile Merv arasında yaşayan ve bu göç dalgasıyla Antalya ve çevresine gelen Teke Türkmenlerinin yerleştiği bu sahaya Teke ili adının verildiği ve yöneticilerine de Teke Beyi denildiği vurgulanmaktadır.

Antalya Körfezi ile Batı da Fethiye Körfezi arasında kalan yarımada günümüzde Teke Yarımadası denilmektedir.

Teke Oymağının yerleştiği bu yerlerde aynı kültürün izlerini bugün bile görmek mümkündür. Bu kültürün yayıldığı sahaya da Teke Yöresi denilmektedir.

¹ Behset Karaca, *XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı*, Fakülte Yay., Isparta, 2002, s: 25

² Behset Karaca, a.g.e., s: 25

1.2. “Türkmen ve Yörük” Adlarının Kökenleri

Bugüne kadar araştırmacılar “Yörük” ve “Türkmen” sözcükleri üzerinde farklı görüşler ileri sürmüşlerdir. Araştırmacıların büyük bir kısmının bu kavramlar hakkında paylaştığı görüş şudur: Batı Anadolu ve Rumeli’de konar-göçer hayat yaşayan ve hayvancılıkla geçimlerini sağlayan göçebe Türk boylarına “Yörük,” Doğuda yaşayan aşiretlere ise “Türkmen” denilmektedir.

Prof. Dr. Faruk Sümer, *“Türk, Türkmen, Manav, Yörük, Çepni, Tahtacı, Alevi, Kızıl-baş adları ile anılan topluluklar arasında kavmî hiçbir fark olmayıp, hepsi Oğuz elinden gelmişlerdir.”*³ demektedir.

Tarihçi Hammer, *“Salurlar Seyhun ve Ceyhun dolaylarında otururlarken M.S. 982 İslamı kabul ettiler. Reisleri, Müslüman olan kabilesini Şamanist Oğuzlardan ayırt etmek için (Türkmen) adını verdi. Şemseddin Sami Bey’de Kamusî Türkî’ de “Türkmenler, Türk boylarından büyük bir kavimdir ki göçebe halinde yaşıyorlardı. Bugünkü Türk dili, Türkmenlerin lehçesidir.”* demektedir.⁴

*“Dilimizde göçebelik, göçerlik, konar-göçerlik ve göçer-konarlık kavramları eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Türkiye’de yapılan çalışmalarda da bu terimlerin fark gözetilmeden kullanıldıkları görülmektedir. İngilizcede, bu terimlerin hepsini karşılamak üzere “nomad” sözcüğü kullanılmaktadır. Bir gruba “nomad” denilebilmesi için gerekli görülen özelliklerden biri, yayılması gereken sürülerinin olması ve periyodik olarak hareket halinde olmalarıdır. Bu harekete, grubun tamamının ya da hemen hemen tamamının katılması gerektiği belirtilmektedir. Bir diğer özellik olarak ise, ekonomilerine değinilmekte ve ekonomilerinin pastoralizme dayandığının, öncelikli olarak da kendi geçimlerine yönelik yapıldığının üzerinde durulmaktadır.”*⁵ Bu bağlamda pastoralizm, ağırlıklı olarak yayılan hayvancılığa dayanan bir üretim ve ekonomi biçimi olup, bunun bir sonucu olarak da doğayla iç içe bir yaşam sürdürülmektedir. Bu konuda daha açık tanımlar yapan Erhan Ersoy bu konuyu şöyle özetlemektedir: *“Mevsimlik göç örüntüsü daimi yerleşim birimlerine dayanmamaktadır. Konar-göçer tarzda büyük ölçüde hayvansal kaynaklara dayalı yaşam süren Yörük gruplarında görülen pastoralizm, göçebe-hayvancılık ya da*

³ Faruk Sümer, **Oğuzlar (Türkmenler)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul, 1999, s:194

⁴ Burdur Valiliği, **Burdur 1973 İl Yıllığı**, Burdur, 1974, s:8

⁵ Gizem Koçak; **Kitle İletişim Yöntemleri**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006, s:5

pastoral-nomadizmdir. Kısmen tarımsal üretiminde söz konusu olması durumunda, tarımcı-göçebelik ya da agro-pastoralizm' den söz edilir."⁶

Yörüklerin yaşamını incelediğimizde; sahil-yayla, yayla-güzle olarak göç durumu belirtmiş oluruz. Yörüklerin dağı, otu, suyu, misafir çadırı ortak ama o dağdan, o ottan; beş koyunlu beş koyunluk, bin koyunlu bin koyunluk yararlanır. Bu ekonomik yapı; Yörüklerin yaşamının ana ilkesini anlatmaktadır.

Faruk Sümer, Yörüklerin kültürlerini korumaları konusunda şunları söylemiştir: *"Oğuzların Anadolu'ya getirdikleri harsları yani kültürleri ve bu arada her türlü gelenekleri bütün hususiyetleri ile zamanımıza kadar kuvvetle yaşayıp gelmiştir. Oğuz tipini en fazla Batı ve Güney Anadolu da Yörük adı verilen topluluklar temsil etmektedir. Çünkü onların komşu köylüler ve şehirliler ile sadece ticari münasebetleri olmuştur. Oğuz Türklerinin asıl ve mümessillerini görmek için Türkistan'ı değil Anadolu'yu dolaşmak lazımdır."*⁷

1.3. Teke Yöresi'nde Türkmen ve Yörük Yerleşim Tarihi

Coğrafi konumu, verimli ve zengin topraklarından dolayı Anadolu, ilk çağlardan beri insanlığın yerleşim yerlerinden birisi olmuştur.

1071 Malazgirt Savaşından sonra Oğuzların, kitleler halinde Anadolu'ya geldikleri görülmektedir. 1221–1260 yılları arasındaki Moğol istilaları sırasında bu göç dalgasının daha büyük boyutlara ulaştığı bilinmektedir. Moğol istilasından kaçan kalabalık Türkmen kümelerinin mühim bir kısmı da yine batı uçlarına gelmiştir.

Faruk Sümer, Anadolu'nun büyük bir kısmının, XI. yüzyıldan XV. Yüzyıla kadar süren yoğun Türkmen göçleri ile Oğuz (Türkmen) ülkesi vasfını aldığını söylemektedir.⁸

Anadolu'da yaşayan Türkmenlerin yerleştikleri köy ve kasabalara ataları olan Oğuzların boy isimlerini verdikleri görülmektedir. *"Anadolu'ya yerleşen Türk boyları sahip oldukları değişmeyen an'anelerini devam ettirmişlerdir. Çünkü iskân edildikleri yerlere kendi isimlerini veriyorlar ve bunu yaşatıyorlardı. Her Türk zümresi, bağlı olduğu kabilenin ismini veya ileri gelen oymak beylerinin, kabilelerince kutluluk ifade eden bir hayvanın veya evvelce yaşadıkları yerlerdeki bir takım köy, dağ, nehir, göl v.b. gibi adları geldikleri bu sahalara da isim olarak*

⁶ Gizem Koçak, a.g.e., s:6

⁷ Faruk Sümer, a.g.e., s:6

⁸ Faruk Sümer, a.g.e., s:5,6

vermişler ve böylece Türkler Anadolu'ya yerleşirken, yer isimlerini de Türkçeleştirmişlerdir”⁹

Hayati Kuzucu, Avşarların M.S. 1100'lü yıllardan başlayarak Burdur'un Gölhisar, Kozağaç, Dirmil'i yurt ettiklerini bildirmektedir. O yıllarda aşiret aşiret, oba oba ayrılmışlardır. Hayta Yörükleri Kozağacı'na, Deremilli aşireti Dirmil'e yerleşmiştir.¹⁰ *“Nitekim Kozağacı, Anbarcık, Dengere, Çukurca, Karaköy, Dirmil ve çevre köyleri ile daha sonra bir sebeple ortadan kalkan köyler de böyle oluşmuştur. Adı geçen yerleşim sahalarının, hepsinin ilk kuruluşlarıyla alakalı sözlü geleneklerinde oralara ilk gelip yerleşenlerin Yörükler olduğundan bahsedilir.”¹¹*

“Karaağaç ve Gölhisar ovalarına gelen Türkmen boyları, buralarda konar-göçer tarzda yaşamaya başlamışlardır. Kışları dağ yamaçlarındaki kuytulara inerken, yazları da yaylalara çıkmışlardır. Zamanla ova kenarlarında yerleşmeye, köyler kurmaya başlamışlar, bu köylere; Avşar, Bayat, Yazır, Yuva, Yüreğir, Dodurga, Çavdır, Bayındır, Kayı, Eymür, Salur, Kızık, Kargın, Çepni gibi boy adlarını vermişlerdir. Bu sahada, ilk Oğuz Türkmen yerleşmesi bu suretle olmuştur. Yakın tarihlere kadar, Gölhisar çukurun da Oğuz boylarının adını taşıyan köylerin; Dirmil Yaylası ile Anbarcık Yaylası arasında yaylaların olduğu tespit edilmiştir. Kozağaç yaylasına komşu Çavdır, Bayındır, Kayıcık Yaylaları ve Yazır alanında Yörük yerleşimi olduğu yakın tarihlerde bulunmuştur. Dirmil ile Kozağaç yaylaları arasında yer alan Er Beleni isimli yerin, Fethiye'ye doğru fethe devam eden Oğuz Boyu Yiğitlerinden Er kişiler tarafından savaş üssü, ileri karakol olarak kullanıldığı bilinmektedir.¹² 1475 yılına tarihlenen TT 30 no'lu Tapu Tahrir Defterine göre Kozağaç ve Dirmil Hamit Livası Gölhisar kazasının köyleri olarak isimleri geçmektedir.”¹³

“Selçuklu Devleti gibi Osmanlı İmparatorluğu da Anadolu'yu iskân ederken, büyük ve kuvvetli aşiretleri muhtelif parçalara ayırarak, birbirinden uzak sahalara sevk etmek suretiyle, irsî reislerinin idaresi altındaki herhangi kuvvetli etnik bir birliğin isyan ihtimalini ortadan kaldırmak ve aşiret dayanışmasını kırarak, milli bir

⁹ Kemal Göde, **Tarih içinde Oğuz Boyları ve Göller Bölgesindeki İzleri**, SDÜ Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi, 2003, Sayı:8, s:26

¹⁰ Abdurrahman Ekinci, **Müzik Kültürümüzde Teke Yöresi Burdur İki Telli Dirmil Kozağaç Curası**, 1. Burdur Sempozyumu (Bildiriler), 1. Baskı, 2. Cilt, Burdur, 2007, s:1210

¹¹ Hayati Kuzucu, **Kozağaç Tarihi Üzerine Bir Araştırma**, Burdur Araştırmaları Dergisi, Burdur, 2002, Sayı 3, s:13

¹² Hayati Kuzucu, a.g.d., s:3

¹³ Hayati Kuzucu, a.g.d., s:4

teşekküle yol açmak ve böylece menfaatlerini korumak istemişlerdir. Bugün Anadolu'nun birçok yerinde Oğuz Türklerinin Kınık, Avşar(Afşar), Çavundur, Bayındır, Salur, Bayat, Çepni gibi büyük Türkmen kümelerinin isimlerinden her hangi birini taşıyan birçok köy mevcuttur."¹⁴

1.4. Teke Yöresi'nin Coğrafi Özellikleri

Akdeniz Bölgesi, yüzey şekilleri ve bunun kontrol ettiği tarım ve yerleşme ile ekonomik duruma bağlı olarak; Antalya Bölümü ve Adana Bölümü olmak üzere iki bölüme ayrılmıştır. Antalya Bölümü, çok engebeli bir yapı göstererek, Batı Toroslar'ı kapsamaktadır. Batıda Ege Bölgesi'nden Ege ve Akdeniz'e dökülen akarsuların su bölümü çizgisi, doğuda ise Manavgat-Akseki-Bozkır arasından geçen sınırla Adana bölümünden ayrılır. Bölüm, bir bütün olarak, Toros Dağlarının büklüm yaptığı bir alan üzerindedir. Bu büklümün eksenini ise Antalya-Eğirdir arasında geçer. Toros Dağları, bu eksenin batısında kuzeydoğu-güneybatı; doğusunda ise kuzeybatı-güneydoğu yönünde uzanır. Geniş bir alanı kaplayan Antalya bölümü, üç yöreye ayrılır: Teke Yöresi, Göller Yöresi ve Taşeli Platosu.

Anadolu'nun güney-batısında yer alan 37° ile 35°enlem, 28 °46' ile 30°48' boylam çizgileri arasında doğuda Antalya Körfezi, batıda Fethiye Körfezi arasında kalan; Burdur Gölü Havzası ve Dalaman Çayı'nın yukarı havzasına ve güney yönünde Akdeniz'e doğru uzanmış bulunan yarımada Antik Çağda Likya, günümüzde ise Teke Yarımadası adı verilmiştir.

Teke Yarımadası, Teke Yöresi olarak da adlandırılmaktadır. Coğrafi yapısı itibariyle Batı Anadolu'nun en dağlık yöresidir. Yöreyi kuşatan dağlar, sahil boyunca birden yükselir. Böylece kıyı ovaları dışında kalan alanlarda yüksekliklerin denize dik bir şekilde inmesi sonucu kıyı çok girintili ve çıkıntılı olmuş, tepelerin denizle birleştiği yerler yüksek kıyıları oluştururken akarsu vadilerinin denize ulaştığı yerlerde, boğulmalar sonucu, küçük, dar ve derin koylar oluşmuştur. Alçak kıyılara ve kumsallara ise geniş vadi ağızlarında ya da kıyı ovalarının kenarlarında rastlanır.

Coğrafi yapının dağlık oluşu ve bu dağların iç bölgelerle sahil kesimi arasında doğal bir set oluşturması Akdeniz'in ılık ve yağışlı etkisinin iç kesimlere sokulmasını engellemiştir. Kıyı kesimlerde Akdeniz İklimi özellikleri gözlenirken iç kesimlerde Karasal İklim hâkimdir.

¹⁴ Fuat Köprülü, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, Akçağ Yay., 3. Baskı, Ankara, 2003, s:86

Teke Yöresinde doğal bitki örtüsü beş grupta incelenir. Kıyıda 500–600 metre yüksekliğe kadar olan yerlerde şiddetli yaz kuraklığına uyan, kışın da yeşil kalan makilerdir. Boyları 3–5 metreyi geçmeyen bu bitkiler delice, kocayemiş, sandal ve zakkum en yaygın olanlarıdır. 600–1200 metre arasında kızılçam ve meşelerin egemen olduğu karışık ormanlar ya da yamaç ormanları ortaya çıkar. Kızılçamların aralarında yer yer meşelikler, daha yükseklere doğru ise Halep çamı ile karaçamlar görülür. 1200–2100 metre arasında ise yüksek ormanlar diye adlandırılan ve sedir, köknar ile kayınlardan oluşan orman kuşağı yer alır. 2000 metrenin üstünde iğne yapraklı ağaçlar seyrekleşir ve bodurlaşır. Bu alan 2100–2300 metre sonra erer ve Alp çayırları denen, renkli çiçeklerle bezenmiş yazları da kurumayan yüksek otluklara geçilir. Bu katta kestane renkli çayır toprakları yaygındır. Göller Yöresi ve Teke Yarımadasındaki yüksek ovalarda step bitkileri yetiştirilir. Buradaki stepler gerçekte ot stepleri değil, meşe ormanının tahribi sonucu oluşmuş ağaç stepleridir. Ova kenarlarında, tahripten kurtulmuş ardıç ve karaçam topluluklarına da rastlanır. Yörede dağların kıyıya paralel uzanması sonucu eski çağlardan beri çevreyle olan iletişimlerde gecikme ve kopmalara neden olmuştur. Yörenin akarsuları Alakırçayı, Akçay, Gavurçayı, Karaçay ve Göksu'dur.

Teke Yöresi veya yarımadasının kıyı ve iç kesimler arasındaki doğal şartlardaki değişiklik, yörenin farklı sosyoekonomik özelliklere sahip olmasını getirmiştir. Yörenin kıyı kesimlerindeki ovalarda turfanda meyve ve sebzeçilik gelişirken, ormanların yer aldığı Toros Dağlarının dik olduğu yamaçlarda hayvancılık hâkim olmuştur.

Antalya bölümünün kuzey kesiminde ülkemizin en çok gölü olan alan bulunmaktadır. Göller Yöresi olarak da bilinen bu alanda; Acıgöl, Burdur, Yarıslı, Kovada, Salda, Suğla, Eğirdir ve Beyşehir Gölleri bulunmaktadır.

Teke Yarımadası ve Göller Yöresinde ova ve yayla sayılarının fazla oluşu hayvancılıkla geçimlerini sağlayan Türkmen-Yörüklerin bu coğrafyayı yurt edinmelerinde önemli bir rol oynamıştır.

1.5. Günümüzde Teke Yöresi'nde Yaşayan Yörükler

1.5.1. Teke Yöresi Yörüklerinin Sosyal Yaşamı

Teke Yöresinde yaşayan Yörükler, hayvancılığa dayalı bir yaşam sürdürmektedir. Bu yüzden yaz-kış hayvanlarını otlatabilecekleri meralar onlar için hayati önem

taşımaktadır. Kış aylarında iklimin daha ılıman olduğu düşük rakımlı yerlerde, yaz aylarında ise daha yüksek, serin yerlere çıkmak hayatlarının bir parçasıdır. Bu bağlamda Yörükler, yılın yarısında kışlaklarda diğer yarısında da yaylalarda yaşamlarına devam etmektedirler.

Yaylaya çıkış günü obanın en yaşlı kadınına danışılarak tespit edilerek hazırlıklara başlanır. Mayıs ayının ilk haftalarında yayla yolu tutulur. Yaylaya çıkış tam bir bayram havasında ve düzenli bir şekilde gerçekleşir. Genç kızlar develeri rengârenk süsleyerek onların önünde yani obanın en önünde yürürler. Göç esnasında yerleşim yerlerine pek yaklaşmazlar. Köylülerin ekili alanlarına zarar vermek istemezler. Yayla göçü mesafe oranında yaklaşık olarak bir ile iki hafta kadar sürer. Yaylaya çıkılınca çadırlar kurulur, eşyalar yerleştirilir. Yalaya gelen misafirler için misafir çadırı kurulur. Yaylada geçirilecek zaman Yörükler için çok önemlidir. Kadınlar halı, kilim dokurlar. Hayvanlar taze otlaklarda yayılır. Serin hava hayvanlara ayrı bir canlılık kazandırır. Koyunlar, keçiler yavrular sürüdeki hayvan sayısı artar. Yayla verimli geçerse Yörük'ün keyfine diyecek yoktur. Yazın sonunda havalar serinlemeye başlayınca dönüş hazırlıklarına başlanır ve eylül ayının başında yola çıkılır. Kışlaktan önce yol üzerinde güzlek adı verilen yerde konaklanır. Güzle de kalış süresi bir ay kadardır. Burada kışa hazırlık yapılır. Kışın yenilecek peynir, tereyağı burada yapılır. Bir ay sonunda kışlığa dönüş için hazırlıkları yapılır ve yola çıkılır. Kışlığa dönüş Yörük için yaylaya çıkıştan daha kolay ve kısadır.

“Yörük kışlığa indiğinde genellikle çocuklarını yakınlarındaki köylerin okullarına gönderirler. Oturdıkları yer sürekli değişken olduğu için seçimlerde oy kullanmaları ve okula gitmeleri düzenli değildir. Belirli bir ikametgâhları yoktur. Ancak, vatan borcu askerlik mutlaka yapılır çünkü askerlik her erkeğin boynuna borçtur. Kutsal görevdir. Yine, askerliğini yapmayan er kişi adamdan sayılmamaktadır. Dinsel görevleri olan bayramı, cuma namazlarını, yakınlardaki köy camisine giderek yerine getirmektedirler. Veya yaylakta, kışlakta taşlarla çevirdikleri bir açık alana halılar, kilimler geçici olarak yayılarak bu alanda, imamlık görevini yerine getirecek bir er kişinin yönetiminde namazlarını kılmaktadırlar. Yörükler erkek çocuklarını mutlaka sünnet ettirmektedirler. Yaylalara, kışlaklara gezici olarak gelen sünnetçilere, yağ yün kıl karşılığı çocuklarını sünnet ettirmektedirler. Temizliği paklığı seven Yörükler, düğünlerini genellikle kışlakta veya yaz sonu yapmaktadırlar. Son derece konukseverdirler. Gelen konuğa mutlaka kuzu veya oğlak keserek, taze kuzu veya

oğlak eti sunulur. Askere giden genç kişi için, hayırlısıyla gidip gelmesi için kurban kesilerek konu komşuya dağıtılmaktadır. Askerden sağlıklı dönen kişi içinde adak kesilmekte, adak konu komşuya dağıtılmaktadır.”¹⁵

İçinde barındıkları keçe evlerini koyunun yününden, yaygın bir barınak olan kara çadırlarını keçi kılından Yörük kadınları kendileri yaparlar. Yiyecekleri genellikle hayvansal gıdalara dayanır. Et, bulgur, ot yemekleri ve süte dayalı yemekler, koyun ve keçilerden elde ettikleri yağ, peynir, yoğurt gibi hayvansal gıdalar yiyeceklerin temelini oluşturur.

Yörüklerin sosyal hayatında pazar önemli bir yere sahiptir. Pazarda Yörükler diğer Yörük obalarından gelen yakınlarıyla görüşüp uzaktakilerden alırlar.

“Yörüklerin yaşamında kadınların önemli bir yeri vardır. Çadırı yönetimi evin en yaşlı kadınınındır. Kadın evin direğidir. Çocuğu kadın doğurmakta; konuğu kadın ağırlamakta; kilimi, çadırı, heybeyi, kolanı kadın dokumaktadır. Keçeyi kadın pişirmektedir (dokumaları genellikle küçük boyutlu, bol renkli ve motifleri özgündür). Hayvandan sütü kadın sağmaktadır. Üzerlerine giyilen giysiyi kadın dikmektedir. Keçiden, koyundan kırkılan yünü, kılı o temizlemekte; eğirip boyamakta; bin bir renkli motife dönüştürmektedir. Çadırda dumanı tütürmekte, ekmek, aş yapmaktadır. Sözüün özü, Yörük kadını beş parmağında beş hüner, üretkenliği, sevginin, vefanın eşsiz bir örneğini yaşatmaktadır.”¹⁶

Günümüzde ise evin ve hayvanların güvenliğini sağlamaktan, çarşıya ve pazara gitmekten sorumludur.

Yörükler tutucu insanlar değildir. Kadın, erkek dağda, bayırda rahatça konuşabilmektedirler. Genç kız, genç delikanlı ile birlikte koyun, keçi otlatmaya gidebilmektedir. Kaçma göçme olayına pek sık rastlanmamaktadır.

“Yörüklerde ortak bir soy ağacı ve köy duygusu yoktur ancak, Yörükçülük duygusu konar-göçer yaşamda da köy yaşamında da güçlüdür. Yörükler yerleşik düzene geçince çabuk asimilasyona uğramakla birlikte, toplu olarak bir köye yerleşmişlerse kolay kolay kimliklerini yitirmezler.”¹⁷

¹⁵ Musa Seyirci, **Batı Akdeniz’de Yörükler**, Birinci Akdeniz Yöresi Türk Topulukları Sosyal-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri, Ankara, 1996, s:198, 199, 200

¹⁶ Musa Seyirci, a.g.e., s:198, 199, 200

¹⁷ Musa Seyirci, a.g.e., s:198, 199, 200

1.5.2. Teke Yöresi Yörüklerinin Ekonomileri

*“Yörüklerin dünyasında hava ortak, su ortak, dağ ortak, çayır ortaktır. Bu imkânlardan beş koyunu olan beş koyunluk, beş yüz koyunu olan beş yüz koyunluk yararlanır. Bu Asyatik ekonomik yapı dünyanın en eski ekonomik yapılarından birisidir.”*¹⁸

Yaşamları genellikle yaylak ve kışlaklarda hayvancılıkla uğraşarak geçiren Yörüklerin geçim kaynaklarının temeli hayvancılıktır. Hayvanlardan elde edilen et, süt, yoğurt, peynir, tereyağı hem kendi yiyeceklerinin temelini oluşturur hem de satılarak ekonomik bir getiri sağlanır. Yün, kıl gibi hayvanlardan elde ettikleri ham maddeleri, yine satışa gelen koyun ve keçileri çevrelerinde kurulan pazarlardaki tüccarlara ve köylülere satarak sağladıkları paralarla kışlık yiyeceklerini, pazarlardan ve çevrelerindeki köylerden alırlar. Yörükler mallarını satarken tüccarlar gibi uzun boylu pazarlık etmezler. Onların gözleri gönülleri toktur.

Geçmişte Osmanlı Askeri birliklerinin taşınmasında Yörükler büyük hizmetlerde bulunmuşlardır. Osmanlıya ödenmesi gereken vergilerin bir kısmı, bu hizmet karşılığında devlete ödenmemiştir. Yine develerle tuz taşınarak para kazanılmıştır. Erkekler, develeriyle yakın köylerden, köylülerin yükünü para karşılığı taşıyarak ailenin ekonomisine katkıda bulunmuşlardır.¹⁹

Ahlaklı, gözü gönlü tok olan Yörükler hayvandan sağlanan her şey değerlendirmektedirler. Örneğin, yaylada kestiği keçinin boynuzunu atılmayarak saklanır, yayla dönüşünde yol kenarında rastladığı çingeneye satılarak, karşılığında gümüş bilezik, bıçak, yüzük alınır.

¹⁸ Abdurrahman Ekinci, Bkz: Sözlü kaynaklar

¹⁹ Abdurrahman Ekinci, Bkz: Sözlü Kaynaklar

2.TEKE YÖRESİ'NİN MÜZİK KÜLTÜRÜ

Yüzyıllar önce bu topraklara gelerek yurt edinen Türkmen ve Yörüklerin Orta Asya'dan belleklerinde getirdikleri kültürleri, Teke Yöresi müzik kültürünün temelini oluşturmuştur. Belleklerinde getirdikleri ezgiler ve bu ezgileri icra ettikleri sazlar, nesilden-nesile aktararak günümüz Teke Yöresi Müzik kültürünün ana hatlarını meydana getirmiştir. Yörenin müzik kültüründe var olan ezgi çeşitleri ve yörede kullanılan sazlar aşağıda detaya inilmeden kısaca verildikten sonra asıl çalışma konumuz olan İki Telli Kozağaç Curasına ait bilgiler detaylı bir şekilde anlatılmaktadır.

2.1. Ezgi Çeşitleri

Teke Yöresi müzik kültüründe yer alan ezgilere genel olarak Teke havaları denilmektedir. Teke Yöresi Türkülerinde; efelik, sevda, ölüm, kız kaçırma ve gurbet gibi konuların işlendiği görülmektedir. Türk Halk Müziği repertuarında yer alan yöre ezgileri, halkbilim araştırmaları ve yazıları bu yöre halk müziğiyle ilgili olarak bize birçok konuda ışık tutmaktadır.

Yapılarına göre diğer bir tür olan oyun havaları, sözlü veya sözsüz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Sözlü oyun havalarının yörede erkekler ve kadınlar için zeybek oyun havaları ve Teke Yöresi oyun havalarından oluştuğu görülmektedir. Sözsüz oyun havaları ise; ağır zeybek havaları, güreş havaları (peşrevler), boğaz havaları, Teke zortlatmaları, Teke zeybekleri, kırık havalar, gelin alayı (düğün alayı) havalarından oluşmaktadır.

Teke Yöresi türkü ve oyun havaları Hamit Çine'ye göre şöyle sıralanmaktadır:

“1.Gurbet havaları

2.Teke zortlatmaları (zortlatma)

3.Teke zeybekleri (kıvrak zeybek, tek zeybek, cepken oyunu, sarı zeybek)

4.Kabardıç

5.Kırık havalar (kırık oyun, düz oyun, sürtme, sürüddek)

6.Dımdan

7.Boğaz havaları”²⁰

²⁰ Hamit Çine, **Burdur'dan Damlalar**, Uyan Matbaacılık, İzmir, 1989, s: 94,95

Aşağıda Çine'nin sınıflamasından da yararlanılarak yörede benim tespit ettiğim müzik biçimlerini de içeren daha geniş bir sınıflama sunulmaktadır.

Gurbet havaları, Teke Yöresi kültüründe okunan uzun havalara denilmektedir. Serbest ölçülü olan ve saz eşliğinde okunan gurbet havalarının; saz bölümlerinin genellikle 7/8, 5/8 ölçülü, söz bölümlerinin ise serbest ölçülü olduğu görülmektedir. Gurbet havaları, göçebe yaşayan Yörüklerin vatanlarına duydukları hasreti konu almaktadır.

Göç havaları, Yörüklerin yaylaya çıkarken veya kışlağa dönerken göç esnasında, genellikle iki telli cura ile çalınan, 4/4 ölçü yapısında olan ezgilidir. Bu ezgilerin; devenin göç esnasında yürüyüş ritmi ile çanın çıkardığı sestem esinlenilerek meydana geldiği belirtilmektedir.²¹

Avşar beyleri, uzun hava olmakla birlikte, gurbet havalarından farklı bir yapıya sahip olup beyleri övücü, savaşçılıklarını yüceltici bir karaktere sahiptir.

Ağır zeybek havaları, Teke Yöresinin en düşük metronomlu olan ezgileri 9/2 ve 9/4 ölçü yapılarına sahiptir.

Kesinti zeybek havaları, ağır zeybek havalarının başında veya orta kısmında söz bölümünün bulunması durumunda aldıkları isimdir.

Teke zeybekleri, Teke zorlatmalarından daha ağır çalınan ve ölçü sayıları 9/8 olan ezgilere denilmektedir. Yörenin bazı yerlerinde “Kıvrak zeybek,” “Tek zeybek,” “Cepken oyunu” adları da kullanılmaktadır.

Gabardıç, yörenin bilinen en eski oyun havası olarak bilinmekte ve Türklerin Şamanizm'e inandıkları dönemlerdeki ateş dansı olarak nitelendirilmektedir.

Kırık hava formundaki oyun havaları, Teke Yöresinde “düz,” “kırık” gibi isimlerle anılırlar. Tefenni ve Yeşilova'da bu ezgilere “Sürtme,” Bucak'ta ise “Sürüdek” adı verilmektedir. Kırık havaların 2/4 ve 4/4 ölçü yapılarında olduğu görülmektedir.

Dımdan, yöredeki yaşlı kişilerden edinilen bilgilere göre, köy kadınlarının Teke oyun havalarını (genellikle 9/8 ölçü yapısında olan ezgileri) tepsi, tencere kapağı, leğen ile çalıp oynamalarına verilen isimdir.²²

Teke zorlatması, yörenin en belirgin müzikal biçimlerinden biri olan ve 9/16 ölçü yapısında olan ezgi çeşididir. Derlemeci Halil Bedi Yönetken, Teke Yöresinde

²¹ Abdurrahman Ekinci, Bkz: Sözlü kaynaklar.

²² Abdurrahman Ekinci, Bkz: Sözlü kaynaklar.

yapılan bir derleme gezisinde bol bol Teke zortlatması'nı dinlediklerini dile getirmiştir. Teke'nin ne olduğunu sorduğunda “sıcak ve engin yerlere teke denir” cevabını almıştır. Teke zortlatması'nın Teke Yörükleri ve o havalide yaşayan halkın oyun havaları olduğunu belirttikten sonra bu ezgilerle en iyi Yörüklerin oynadığı bilgilerini vermektedir.²³

Bir başka bakış açısına göre Teke zorlatması adının, yörede bol yetiştirilen keçinin erkeği olan tekenin çiftleşme zamanlarındaki hareketlerine benzemesinden dolayı söylendiği dile getirilmektedir. Teke zortlatmaları'na yöre halkı arasında Menevşeler de denilmektedir.

Boğaz havaları, yörenin en özel türlerinden birisi olarak görülmektedir. Boğazı yapan kişi başparmağıyla gırtlak üzerine değişik tonlarda ses baskıları yaparak, yani bir nevi perde görevini yerine getirerek, boğazdan çıkan sesleri değiştirip kaval sesine benzer bir müzik meydana getirmektedir. Yörede boğaz havasını yapabilen kişilerin çok az sayıda oluşu, bu ezgilerin artık üç telli bağlama ve sipsi gibi yöre sazları tarafından çalınarak yaşamını sürdürdüğü görülmektedir.

Düğün türküleri, Yörede düğün geleneğinde yeri olan, gelini ve gelinin akrabalarını duygulandıran nitelikte türkülerdir.

Maniler, Diğer yörelerde olduğu gibi ramazan ayında davulcular tarafından söylenen ezgilerdir.

Ninniler, çeşitli sözleriyle belli bir ezgi yapısında söylenen ve sözlü eserler arasında gelenekte önemli bir yeri olan ezgilerdir.

Pehlivan havaları, Yörede yapılan yağlı güreşlerde pehlivanları güreşe adapte etmek için genellikle davul-zurna ile çalınan ve genellikle 5/4 ölçü yapılarında olan ezgilerdir.

2.2. Teke Yöresi'nde Kullanılan Yerel Çalgılar

Sipsi: Teke Yöresinde özellikle Burdur ve çevresinde çok yaygın olarak kullanılan çalgılardan biri olan sipsi, dünyanın en küçük (15–20 cm.) nefesli halk çalgılarından birisi olarak tanınmaktadır. Sipsi'nin çıkış yerinin Burdur'un Altınyayla (Dirmil) olduğu bilinmektedir. Genellikle sazlıklarda yetişen “su kamışı” da denilen kargıdan yapılan sipsinin, gövde ve ağızlık olmak üzere iki parçadan oluştuğu görülmektedir.

²³ Halil Bedi Yönetken, **Derleme Notları 1**, Orkestra Yay., İstanbul, 1966, s:123

Yörenin en önemli sazlarından biri olan sipsi, bir buçuk oktavlık ses genişliği ile yörenin en özellikli sazlarından birisi olarak kabul görmektedir.

Kaval: Türk halk çalgılarımızdan olan ve nefesli çalgılar gurubuna giren kavalın yörede yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir. Genellikle erik ağacı ve benzeri sert, lifsiz ağaçlardan yapılan kavalın, önde yedi, arkada bir delik olmak üzere toplam sekiz delikten (perdeden) oluştuğu kabul görmektedir. Yörede dilli ve dilsiz olmak üzere iki tip kaval kullanılmaktadır. Dilsiz kaval (çoban kavalı) iki buçuk oktavlık ses genişliğine sahiptir.

Zurna: Diğer yörelerde olduğu gibi nefesli halk çalgılarından olan zurna, Teke Yöresinde özellikle zeybek ve gelin alma havalarında meydan sazı olarak yaygın bir biçimde kullanılmaktadır. Genellikle yörede çift zurna çalınmaktadır. Zurnalardan birisi melodiyi çalarken diğer zurnanın da karar sesinde dem tutar.

Yörede kullanılan yaylı sazlar: Yörük kemanesi, kabak kemane, eğit. Yaylı sazlarımızın başında gelen kabak kemane, yörenin halk müziği kültüründe önemli bir yere sahiptir. Geçmişten günümüze kadar otantik görünüşünü korumuş olan kemanenin atası “ıklığ” olarak bilinmektedir. Kabak kemanenin üç kısımdan (ses kutusu, klavye, yay) oluştuğu görülmektedir. Ses kutusunun su kabağında yapılıyor olması, bu çalgıya kabak kemane adının verilmesini sağlamıştır.²⁴

Yörede kullanılan vurmali sazlar: Yörede davul, darbuka, def, zilli maşa, kaşık gibi vurmali halk çalgılarının da kullanıldığı görülmektedir. Davul açık havada zurnaya eşlik etmekte, çift zurna olduğu zaman da çift davul kullanılmaktadır. Kapalı alanlarda ise diğer vurmali çalgılar kullanılır.

Yörede mızrap ve parmakla çalınan telli sazlar: Bağlama ailesinden Tambura, İrızva, Çöğür, Cura yörede kullanılan halk çalgılarından. Burdur ilinin Dirmil (Altınyayla) ilçesi ve Kozağaç kasabasında üç tellinin bağlamanın yaygın olarak kullanıldığı görülmektedir.

Yöre müziğinde önemli bir yeri olan diğer bir saz da araştırmamızın asıl konusu olan İki Telli Kozağaç Curasıdır.

²⁴ Tahsin Yarar, Bkz: Sözlü Kaynaklar

2.3. İki Telli Kozağaç Curası

Teke Yöresi müzik kültüründe var olan İki Telli Kozağaç Curasına geçmeden önce; bu sazın kökeni ve Türkî Cumhuriyetlerinde görülen benzer telli sazlar hakkındaki bilgiler konunun anlaşılmasına yardımcı olacaktır.

Türk çevrelerinde yayla ve yaysız çalınan sazların hepsinin temelini kopuz dayandığı bilinmektedir. Kopuz, Türklerde yaygın ve genel bir deyim olarak kullanılmaktadır. Aslında Kopuz daha çok yayla çalınan bir saz olmasına rağmen, parmakla veya mızrap kullanılarak çalınmıştır ve günümüzde hala çalınmaktadır. Türklerde yayla, parmakla ve mızrapla çalınan sazların hepsinin atasının kopuz olduğu görüşü hâkimdir.

Kopuz, Türkmenlerin, Kazak-Kırgızların inanışlarında en büyük velilerden sayılan Dede Korkut'un icat ettiği saz olarak kabul görmektedir. Bahaeddin Ögel kopuz hakkında; *“Uluların ruhlarını çağıran, kötü ruhları kovan, gaipten haber alan, övme ile yiğitlere güç veren, yerme ile yiğitleri bir yığıntı haline getiren ve cesaretlerini kıran, kutlu bir çalgıdır.”*²⁵ Kopuz Orta Asya'da ve Anadolu'da günümüze kadar kutsal bir saz olarak gelmiştir. Bunun kaynağında kopuzun, Korkut atanın veliliğinin sembolü olması yatmaktadır. Kopuzu çalan ve ortamda bulunan herkesin kopuzla karşı hürmette olması, öpülüp başa konarak çalınmaya başlanması, düşmanın ona el sürememesi, yere konulmasının günah sayılması kopuzla olan saygının göstergelerindedir.

İslamiyet'ten önce Türklerin inanç sistemi olarak karşımıza çıkan Şamanizm'de, şamanlar, günlük hayatta kopuz eşliğinde çeşitli törenleri yönetmişlerdir.

*“Şamanizm'in temelinde kopuz kültürü yatmaktadır. Bu, Asya'nın kuzey tundralarından Anadolu'ya kadar uzanan geniş bir sahaya yayılmış, göçebe kır yaşantısıyla şekillenmiş atlı kültürdür. Şamanist törenlerin önemli bir parçası olan kopuz, tedavi eden, ruhları dinlendiren, iradelere güç veren, toplulukta birlik duygusu yaratan sosyal bir olgudur.”*²⁶

Vambery, Türk Soyu adlı eserinin Orta Asya Türklerinin ahlâk ve âdetleri bahsinde, *“musiki ve çalgılar daha fazla Türk aslından olup göçebelerin eğlencelerinde önemli bir rol oynar”* demektedir. Bu yolda da başta gelen önemli

²⁵ Bahaeddin Ögel, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Başbakanlık Basımevi, Ankara, 1987, s:23

²⁶ Erol Parlak, **Türkiyede El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000, s:6

aletin kopuz olduğunu, aletin iki telli, ya elle ya da at kılından yapılma ok ile çalınmakta olduğunu belirtmektedir.²⁷

Kopuzun ismi hikâyeler de ve destanlarda; “kolça kopuz,” “kolca kopuz,” “kurulıca kopuz,” “alca kopuz” olarak geçmektedir.

“Kol kelimesinin Asya diyalektlerinde kimi zaman “el” ile anlam değiştirdiği olagelmıştır... Dede Korkut hikâyelerinde Kolca Kopuz’a bazen Elce Kopuz da denilebilmesinin sebebi bir bakıma aynı değişim olabilirdi... Türk diyalektlerinde çoğunlukla kol, bizlerin daima kullandığımız anlamındadır... Kolca sıfatı ise açıkça sol kolun sapta açılabilmesine, yani buna elverişli sap uzunluğuna atıftır... Hikâyelerde en fazla geçen birleşim bu Kolça Kopuz olup, Türkçe başka her hangi bir dış metinde geçmişiği şimdilik bilinmiyor. Bununla beraber tarih bakımından pek önemli düşmüş bir birleşimdir: çünkü kopuz bağlamasının on yedinci yüzyılda Güney Avrupa’ya Kolça sıfatıyla geçmiştir. Şu halde Batı Anadolu’da da aynı birleşim vardı demek olur... Anadolu sazlarının atası kopuzdur. Uzunca kollu kopuzun en fazla bağlama boyutlarında olmuşluğunu da bir hikâyedeki şu ifadelerden istintaç edebiliyoruz: “Belinde kopuzu var” deniliyor. Bele asılı kopuz pek uzun bir şey olamazdı. Yiğitlerin silahlığı yanında, belki de okluk yanında torbası kaytanından omzundan aşağı sarkık taşınırdı.”²⁸

Kopuzda ilk olarak bağırsak, kırıştan, ipekten yapılan teller kullanılmıştır. Sonraki zaman dilimleri içerisindeki eski Türk sazlarında at kılından yapılan tellerin kullanılmış olması, Türklerdeki at kültürünün izlerini yansıtmaktadır.

Bahaeddin Ögel, Türk sazlarının sadece kopuz adı ile anılmadığını, Türk telli sazlarının ilk Türk yazılı kaynaklarından günümüze kadar, çok geniş bir adlandırma ve terminoloji zenginliği içinde görüldüğünü bildirmektedir.²⁹

Eski Türk sazının ana tellerinin iki tane olduğu görülmektedir. Bunlar zamanla Orta Asya’da da çoğalmıştır.³⁰ İki telli sazlara genel olarak Farsça kökenli bir ad olan Dutar denilmektedir. Tel sayıları arttıkça Türkler bu sazlara; Tanbur, Tanbura, Dombra, Şeştar vb. isimler verilmiştir. Bu sazların Dutarlar’a göre daha büyük ebatlarda yapıldıkları görülmektedir.

²⁷ Mahmut Ragıp Gazimihâl, **Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız**, Kültür Bakanlığı MİFAD Yay. 15, Üniversite Basımevi, Ankara, 1975, s:29

²⁸ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:43,44

²⁹ Prof.Dr. Bahaeddin Ögel, a.g.d., s:68

³⁰ Prof.Dr. Bahaeddin Ögel, a.g.d., s:89

Türkî Cumhuriyetlerinde varlığını bildiğimiz iki telli sazlar kullanım gereğine göre çeşitlenerek, geniş bir coğrafyada varlığını sürdürmektedir.

Bahaeddin Ögel geçmiş ve günümüzde Türkî Cumhuriyetlerinde çalınan iki telli sazlar hakkında şu bilgileri vermektedir:

“İlk çağlardan günümüze kadar Altay dağlarının Teleüt Türkleri tarafından “Tabşugur” adı verilen iki telli bir sazın çalındığı görülmektedir. Teleüt Türkleri arasında yaygın olan bu sazlara Batı ve Güneydeki Türklerde Dutâr adı verilmektedir. Dutâr; bu coğrafyada çok yaygın olarak kullanılan ve âşık repertuarı en geniş olan Türk sazlarından birisi olarak bilinmektedir. Moğollar (Kalmuklar)’da da “Tobşigur” veya “Tob-şi-gur” adını taşıyan bir saz görülmektedir. Tobşulurum adı verilen şekil, biçim ve yapı bakımından bizim Anadolu sazlarımıza benzeyen telleri at kılından yapılan iki telli bir çalgı da Altayların kuzeyinde Sovyet Türkleri arasında görülmektedir. Altay “Tobşur” ları, Altayların Kuzey-batularındaki Hakas Türk komus, yani kopuzları ve yine kuzey-doğudaki Tuva Türk Toşulur’ları ile aynı aileden oldukları bilinmektedir. Boyu yaklaşık olarak 70 cm. olan bu iki telli sazlar çam ve sedir gibi ağaçlardan tek parça olarak yapılmaktadır.”³¹

Altayların çok Kuzey-doğularında karlı Sayan dağlarının eteklerinde Tuva adında bir bölgede tekne ve sap tek kütükten çıkarılarak yapılan iki telli “tobşulur” adlı sazlarının varlığı bilinmektedir. Çerçe-komis dedikleri ikinci bir tip saz daha görülmektedir. Boyu 50 cm büyüklüğünde ve üç köşeli olan bu saz; tek kütükten bütün olarak yapılmakta, iki adet madeni tel barındırmaktadır.³²

“Dağıstan’ın kimi yerinde gumuz, bazı yerlerinde de tamur dedikleri iki telli bir saz çeşidi görülmektedir. İki ayrı telli olan gumuz bu haliyle yaysız Asya kopuzunun en eski tipini yaşattığı bilinmektedir. Bu yaysız kopuza Altaylar da Dombra adının verildiği görülmektedir. Dombra, iki telli Kazak-Kırgız balalaykası olarak nitelendirilmektedir.³³

Gazimihâl, *“Ud tipli ve tambur tipli mızrap sazları, Orta Çağın Orta Asya Uygarlığında ve ilk İslamiyet çağında Horasan’dan Anadolu’ya doğru tek asıldan çıkarak çeşitlenmişler”* demektedir.³⁴

³¹ Prof.Dr. Bahaeddin Ögel, a.g.d., s:63,64,65

³² Bahaeddin Ögel, a.g.d., s:66

³³ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:121,122

³⁴ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:61

Gazimihâl; Türk tamburasının, Dede Korkut'un Kolca kopuzu ile bir tutulması gerektiğini söylemektedir. Anadolu halkının dilinde iki telli, bulgarı, cura gibi adların yer yer ve asırdan asıra verilmiş isimler olduğunu vurgulamaktadır.³⁵

Yukarıdaki görüşlerden anlaşıldığı gibi, Türk kültür çevrelerinde ve yaşadığımız Anadolu coğrafyasında kullanılan sazlarımızın kökenlerinin, Dede Korkut'un Kolca Kopuzuna dayandığı görülmektedir. Zaman içerisinde çeşitli değişimlere uğrayarak ait oldukları kültürlerde yerlerini koruyabilmişler ve günümüze kadar ulaşabilmişlerdir. Form yapılarında kullanıma bağlı olarak değişmeler olmuş fakat özünden hiçbir şey kaybetmeden günümüze kadar aktarılabilmektedir. Yapımı için bulunulan iklimlere göre uygun ağaçlar seçilmiştir. İlk zamanlar bağırsak ve kirişlerden daha sonraları at kılından, metal telin icadı ile eski alışkanlıklar terk edilerek metal tellere geçilmiştir. Başlangıçta iki telli iken zaman ve kullanım koşullarına bağlı olarak tel sayıları artmış ve eskiden elle çalınırken, metal tele geçilmesiyle birlikte mızrap(tezene)'ta kullanılmaya başlamıştır.

Geçmişten günümüze kadar Kopuzdan türeyerek çeşitlenen sazlara, form yapılarına veya tel sayılarına bağlı olarak isimler verilmiştir. Anadolu'da bu isimlendirme genellikle form yapısına bağlı olarak yapılmıştır. Anadolu'nun farklı yerlerinde iki telli veya üç telli adıyla sazlar var olmuştur. Bunun yanında form yapılarına göre; Meydan bağlama, Divan bağlama, Tambura bağlama, Çöğür bağlama, Irızva, Cura gibi isimler verilmiştir.

İki telli sazlar, Türkî Cumhuriyetlerinde ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde var olup yaşatılmaya devam etmektedir.

XVI. Yüzyılın başlarında Rum elinin ünlü halk şairi Kaygusuz Abdal, saz ve ahenklere ayırdığı müessir manzumesinde "iki telli" yi şöyle anmıştır:

*"Otuz kopuz, kırk çeşte, elli ikliği rebab
Hup çalınsun odada "iki telli saz" ile."*³⁶

İki telli ismi, İstanbul'da yer ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde oyunlara verilerek yaşatılmıştır. İstanbul'da İki telli bazen "Çiftetelli" oyun adıyla anlamda eş olarak kullanılmıştır. İstanbul'da Bakırköy'e bağlı bir semtin adı İkitelli Köyü olarak bilinmektedir.³⁷

³⁵ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:64,65

³⁶ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:120

³⁷ Mahmut Ragıp Gazimihâl, a.g.e., s:123

Anadolu da iki telli adıyla anılan bu halk sazı, yörede Kozağaç curası olarak bilinmektedir.

Cura adı, sözlükte aşağıdaki anlamlara gelmektedir.

“Cura: (isim) 1. Tezene ile çalınan iki veya üç telli halk sazı

(Halk dili) 2. Bir çeşit küçük atmaca

(Halk dili) 3. Ufak tefek gelişmemiş. **Zurna** bir çeşit küçük zurna”³⁸

Bu tanımlardan yola çıkılarak “cura” sözcüğü; küçük anlamını taşımaktadır. Yörük sazlarından birisi olarak bilinen cura; kepenek içerisinde, ekmek heybesinde, at-eşek sırtında taşınabilen hatta çalınabilen bir halk sazı olarak anlaşılmaktadır.

Teke Yöresi müzik kültüründe de önemli bir yeri olan cura geçmişte, iki sıra tel yapısıyla yoğun olarak Burdur ilinin Kozağaç kasabası ve çevresinde yaşayan Saçı Karalı (Hayta) Yörükleri tarafından çalındığı dile getirilmiştir. Derin bir geçmişi olan bu saz Saçı karalı (Hayta) Yörüklerinin müzik kültüründe yer almış, sahip çıkılmış ve günümüze aktarılmıştır. Yörede Kozağaç curası olarak bilinen bu saz, iki sıra tel (altta iki, üstte iki) ve akort yapısının iki sestem oluşması, yoğun olarak Kozağaç ve civarında çalınıyor olmasından dolayı İki Telli Kozağaç Curası olarak adlandırılmaktadır. Bu adlandırmada sazın tel sayısı, yoğun olarak çalındığı yer ve form özelliğinin bir arada belirtilmektedir.

Teke Yöresinin belli ekolleri olan bölümleri bilinmektedir. Kozağaç, Dirmil, Tefenni, Yeşilova bu ekollerin başında gelmektedir. Kozağaç ekolünde var olan, yaygın olarak çalınan iki telli cura başka bir yardımcı saza gerek duyulmadan, tek başına çalınan çok sesli bir çalgı olarak görülmektedir. Yörede bilinen ezgi çeşitleri neredeyse hepsinin iki telli cura ile çalınabilmektedir.

Yörede iki telli cura çalan ve tespit edebildiğimiz ustalar şunlardır:

Şakir Özyurt (Kozağaç-vefat), Nuri Özyurt (Kozağaç-vefat), Kadir Türen (Dirmil-vefat), Emin Demirayak (Dirmil-vefat), Kerim Erdem (Kozağaç-vefat), Habip Özyurt (Kozağaç), Hanefi Özyurt (Kozağaç), Sabri Özdemir (Kozağaç), Faik İnce (Kozağaç), Emir Kanyıldiran (Dirmil), Yusuf Gök (Kozağaç), Manavların Habip (Kozağaç), Selami Akyürek (Kozağaç), Durmuş Erbil (Kozağaç), Hasan Turgut (Dengere).

³⁸ T.D.K., **Türkçe Sözlük**, T.D.K. Yay., T.T.K. Basımevi, Ankara, 1988, s:264

3. USTALAR VE SAZLARININ ÖZELLİKLERİ

Yörede İki Telli Kozağaç Curası çalan ustalar tespit edilerek, görüşme günleri kararlaştırılmıştır. 12 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin Altınyayla (Dirmil) ilçesine bağlı Kızılyaka köyünde Emir Kanyıldiran ve 13 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin, Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabasında Habip Özyurt ile görüşmeler gerçekleştirilmiştir. Artık hayatta olmayan usta Kerim Erdem ile ilgili bilgiler ve video kayıtları elde edilmiştir. Bu görüşmeler ve araştırmalarda derleme teknikleri kullanılarak ustaların hayat hikâyeleri, sazlarının yapısal-tekniik özellikleri ve çalım tekniği ile ilgili bilgiler toplanmıştır. Yapılan alan çalışmasında, ustaların hayat hikâyelerinden yola çıkılarak İki Telli Kozağaç Curası tüm yönleri ile incelenmiştir.

3.1. Ustaların Hayatları

3.1.1. Habip Özyurt

Yörede iki telli cura çalan son temsilcilerinden Habip Özyurt 1937 (nüfus cüzdanında 1941) yılında Burdur İli Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç köyünde doğdu. İlkokulu bitirdiğinde amcası Şakir Özyurt ve Ağabeyi Nuri Özyurt'tan cura çalmayı öğrenmeye başladı. Kendi yeteneği ve çalışma gayreti ile cura çalma konusunda hızlı bir ilerleme kaydetti. Asıl mesleği hayvancılık olan geçimini bu yolla sağlayan usta, yaylaya giderken ve kışlağına geri dönerken sürünün önünde ve arkasında çok cura çaldığını dile getirmiştir. Oğlu Hanefi Özyurt'a iki telli cura çalmayı öğrettiğini ve başka her hangi bir çırağının olmadığını da vurgulamıştır. Şu anda hacı olduğu halde yine cura çalmaya devam eden ustanın en büyük arzusu, atalarının kendilerine aktardığı bu kültürü yeni nesillerinde devam ettirmesi yönündedir.

3.1.2. Emir Kanyıldiran

Burdur ili Altınyayla (Dirmil) ilçesi Kızılyaka köyünde 1926 yılında doğdu. Yörenin iki telli cura ustalarından olan Emir Kanyıldiran, küçük yaşlarda cura çalmaya başladı. Yörenin çalgıcılarından öğrendiği bu sazı hayatının tümünde çalmış ve kendine meslek olarak edinmiştir. Birçok düğün merasimine çalgıcı olarak katıldığını belirten usta bu sayede kısa süreli olarak birçok kez köyden ayrıldığını belirtmiştir. Karısının ölümü üzerine artık cura çalmayı bıraktığını ve nadir olarak çaldığını dile getirmektedir.

3.1.3. Kerim Erdem

Yörede Kozağaç iki telli cura ekolünün önemli temsilcilerinden birisi olarak bilinen Kerim Erdem 1946 yılında Burdur ili, Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç köyünde doğdu. İlkokul mezunu olan ve büyüklerinden öğrenerek cura çalmaya başlayan usta, çiftçilik ve uzun yıllar boyunca Kozağaç'ta muhtarlık yaptı. Yaptığı bu işlerin dışında usta hayatının tümünü, kendi müzik kültürünün en önemli unsuru olan iki telli cura çalarak geçirdi. 08.02.2004 tarihinde yakalandığı kanser hastalığına yenik düşerek hayatını kaybetti. Zengin bir çalma tavrına ve becerisine sahip ustanın ölümü Teke Yöresi müziği açısından büyük bir kayıp olmuştur. Yaşadığı süre içinde iki telli cura çalmayı öğrettiği çırakları olmuş ve yeni nesillere bu kültürü aktarmanın çabasını vermiştir.

3.2. Ustaların Sazları

3.2.1. Yapısal Özellikleri

İki telli Kozağaç curalarında tekne ve sap (burguluk dâhil) geçmişte tek kütükten bütün olarak yapılmış, şimdi ise; çoğunlukla tekne ile sap ayrı ağaçlardan yapılmaktadır. Tekne ve sap için genellikle yüksek yerlerde yetişen dut, kızıl ardıç, karaağaç (sıyırma), iğde gibi ağaçlar kullanılmaktadır. Bu ağaçlardan oyulmak sureti ile cura meydana getirilmektedir.

Yörede dört farklı tipte cura örneğine rastlanmaktadır:

1. Armudi tip,
2. Balta tip,
3. Yağmur damlası tip
4. Oval tip.³⁹

İki Telli Kozağaç Curası, yörede çalınan diğer curalardan tel sayısı ve form yapısı bakımından farklılıklar göstermektedir. İki Telli Kozağaç Curasında iki sıra tel ve her sırada iki tane olmak üzere toplam 4 adet tel bulunmaktadır. Anadolu'da yaygın olarak bilinen ve kullanılan diğer curalara 3 sıra, her sırada 2 tane olmak üzere toplam 6 adet tel takılmaktadır. Bu duruma göre, İki Telli Kozağaç Curalarında tel sayısı bir sıra yani iki tane eksik görülmektedir. İki Telli Kozağaç Curalarına 0,18 mm. veya 0,20 mm. kalınlıklarında teller takılmaktadır. Dört telin kalınlıklarının aynı olması gerekmektedir. İki Telli Kozağaç Curasında kullanılan tel; normal gerginliğe

³⁹Abdurrahman Ekinci, *Müzik Kültürümüzde Teke Yöresi Burdur İki Telli Dirmil Kozağaç Curası*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, 1. Burdur Sempozyumu (Bildiriler), 1. Baskı, 2. Cilt, , Burdur, 2007 s:1208

çekildiğinde curanın boyutlarıyla, söyleyenin sesiyle ve curanın bellekte olan tınısı ile uyum içinde olduğu görülmüştür. Akort alt telden yapılmaya başlanır, bu saydığımız durumların sonucunda alttan- üste doğru üç tel söyleyenin sesine akortlanır. Yörede bu ilk üç tel, diyapazon La, Sol, Fa ve Fa diyez seslerine çekilir. İkinci sıradaki en üst telin akordu ise; biraz kaba denilen alt tellere göre pese doğru tam beşli aralığa akortlanır. Birinci sıradaki ilk telin akordunun La sesine göre akortlandığı düşünülürse curanın tellerinin sesleri; La, La, La, Re şeklindedir. Curadaki en pes ses, en üst telden çıkmaktadır.

İki Telli Kozağaç Curasını çalan ustaların icrada mızrap kullandıkları görülmüştür. Çalınan ezgilerin tavrının daha iyi verilmesi ve curanın sesinin daha iyi duyulması için mızrap kullanıldığı ortak görüşünde bileşilmektedir. Hatta curanın sesinin yüksek çıkması için sert mızrap tercih edilmektedir. Geçmişte mızrabın, kiraz ağacının kabuğundan yapıldığı, günümüzde de plastikten yapılmış hazır mızrap kullanıldığı görülmektedir.

Üç sıra telli ve bağlamanın bir oktav tiz seslisi olarak yapılan curalarda teknenin arkasında ses deliği bulunmaktadır. İki Telli Kozağaç Curalarında ise; teknenin her iki yanında birer tane, kapak üzerinde kızdırılmış şişlerle açılan üç veya dört tane küçük ses delikleri bulunmaktadır. Sap kısmı genellikle balıksırtı formunda yapılmaktadır. Sapın arka tarafının alt ve üst kısmında perde bağlanması için sap ile teknenin birleştiği yerden üst eşişe kadar oluk bulunmaktadır. Bu oluk metal perdelerin bağlanması için gerekmektedir.

Yörede kullanılan Kozağaç curalarına bağlanan perdelerin sayısı genellikle 11 olarak görülmektedir. Çalan ustanın isteği veya gerek duyulmasına göre 13 perdeye kadar çoğaltılabilmektedir. Perdelerin birbirlerine olan ses uzaklıkları; yarım ve tam aralıklardan (küçük ikili ve büyük ikili) oluşmaktadır. Tanpare sisteminde olduğu gibi bu perde düzeni içerisinde koma sesler veya perdeler bulunmamaktadır. Türk kültür çevrelerinde çalınan diğer sazlar gibi orijinalliğini korumaktadır. Re-mi perdeleri arasında Re diyez (mi bemol) perdesi ve sol-la perdeleri arasında sol diyez (la bemol) perdesi, tizdeki la-si perdeleri arasında si bemol perdesi bulunmamaktadır. Çalınan ezgilerde bu seslerin olmayışı ya da geçiş sesi olmasından dolayı bu perdeler ihtiyacı duyulmamıştır. Alt boş tel la perdesidir. Birinci perde si bemol, ikinci perde si, üçüncü perde do, dördüncü perde do diyez, beşinci perde re, altıncı perde mi, yedinci perde fa, sekizinci perde fa diyez, dokuzuncu perde sol, onuncu

perde la, on birinci perde si'dir. İsteğe göre on ikinci perde do ve on üçüncü perde olarak da re bağlandığı görülmektedir. Kozagaç curasında koma perdeleri yoktur.

Burguların bulunduğu burguluk kısmı genellikle sığırkuyruğu biçiminde ve diğer curalara göre daha kısa olarak yapılmaktadır. Burguluğun ucuna genellikle munçak (koza) takılmaktadır. Kozagaç curalarında dört adet burgu bulunmaktadır. Burgular genellikle çalı, gürgen, meşe gibi, sert ağaçlardan yapılmaktadır. Tekne kapağı için oldukça yumuşak; çam, köknar, eşikler için de oldukça sert; çalı, şimşir gibi ağaçlar kullanılmaktadır.

Curada üç eşik bulunmaktadır. Tellerin teknenin arkasına takılan kısmı, alt eşik ismiyle adlandırılmaktadır. Alt eşik, kapağın eşik yerine çıkıntı yapılan bölümüne veya sonradan yapıştırılmak suretiyle ilave edilmemektedir. Orta eşik, orta sertlikte genellikle akça (kelebek) ağacından yapılmakta ve tellerin altında hareketli olan bu parça curanın ölçüsüne göre uygun bir yere yerleştirilmektedir. Üst eşik, burguların ön kısmına kanal açılarak yerleştirilen ve üzerinden teller geçen bir parçadır.

Burgulukta; üst eşik ile burgular arasında tel geçen adında bir parça bulunmaktadır. Tel geçen; bakır veya inşaat telinin, curanın telleri üzerinden sarılmak sureti ile tellerin üst eşikten istemsiz hareketini engellemesi için kullanılmaktadır.

İki Telli Kozagaç Curasını çalan ustalar çaldıkları curalarını şimdiye kadar genellikle kendileri yapmıştır. Günümüzde ise curalarının yapımı için çeşitli saz yapımcılarının yardımlarına başvurmaktadırlar.

3.2.2. Teknik Özellikleri

3.2.2.1.Habip Özyurt'un Balta Tipteki Curasının Teknik Özellikleri

Tam boy	: 67 cm	Üst eşikteki sap kalınlığı	: 23 mm
Tel boyu	: 50 cm	Sap derinliği	: 31 mm
Tekne boyu	: 20 cm	Re perdesindeki sap derinliği	: 26 mm
Tekne en genişliği	: 12,5 cm	Üst eşikteki sap derinliği	: 21 mm
Tekne derinliği	: 11,5 cm	Burguluğun uç derinliği	: 15 mm
Sap boyu	: 34 cm	Kapak kalınlığı	: 3 mm
Burguluk boyu	: 10 cm	Orta eşik yüksekliği	: 5 mm
Sap kalınlığı	: 3 cm	Üst eşik yüksekliği	: 2 mm
Re perdesindeki sap kalınlığı:	27 mm	Tel sayısı	: 4
Perde sayısı	: 13 (metal)		

Perdeler Ölçüleri:

La	: 50 cm
Si bemol	: 47,2 cm
Si	: 44,6 cm
Do	: 42,2 cm
Do diyez	: 39,7 cm
Re	: 37,6 cm
Mi	: 33,5 cm
Fa	: 31,6 cm
Fa diyez	: 29,8 cm
Sol	: 28 cm
La	: 25 cm
Si	: 22,8 cm
Do	: 21,5 cm
Re	: 20 cm

3.2.2.2. Emir Kanyıldiran'ın Balta Tipteki Curasının Teknik Özellikleri

Tam boy	: 72 cm	Burguluğun uç kalınlığı	: 17 mm
Tel boyu	: 54 cm	Tuşe derinliği	: 28 mm
Tekne boyu	: 25 cm	Re perdesindeki sap derinliği	: 24 mm
Tekne en genişliği	: 12,5 cm	Üst eşikteki sap derinliği	: 22 mm
Tekne derinliği	: 12,5 cm	Burguluğun uç derinliği	: 16 mm
Tuşe boyu	: 34 cm	Kapak kalınlığı	: 3 mm
Burguluk boyu	: 13 cm	Orta eşik yüksekliği	: 6 mm
Tuşe kalınlığı	: 2,6 cm	Üst eşik yüksekliği	: 2 mm
Re perdesindeki sap kalınlığı:	23 mm	Tel sayısı	: 4
Üst eşikteki sap kalınlığı	: 21 mm	Perde sayısı	:12

Perde Ölçüleri:

La	: 54 cm
Si bemol	: 50,7 cm
Si	: 48,2 cm
Do	: 45,6 cm
Do diyez	: 43 cm
Re	: 40,5 cm
Mi	: 36,1 cm
Fa	: 34,5 cm
Fa diyez	: 32,3 cm
Sol	: 30 cm

La	: 27 cm
Si	: 24, cm
Do	: 22,5 cm

3.2.2.3. Kerim Erdem'in Armudi Tipteki Curasının Teknik Özellikleri

Tam boy	: 65 cm	Tuşe en genişliği	: 26 mm
Tel boyu	: 46,5 cm	Tuşe derinliği	: 27 mm
Tekne boyu	: 20 cm	Kapak kalınlığı	: 3 mm
Tekne en genişliği	: 12,5 cm	Orta eşik yüksekliği	: 5 mm
Tekne derinliği	: 12,5 cm	Üst eşik yüksekliği	: 2 mm
Tuşe boyu	: 31 cm	Tel sayısı	: 4
Burguluk boyu	: 14 cm	Perde sayısı	:11(metal)

Perde Ölçüleri:

Si bemol	: 43,4 cm
Si	: 41,4 cm
Do	: 39,4 cm
Do diyez	: 37,4 cm
Re	: 35 cm
Mi	: 31,4 cm
Fa	: 29,3 cm
Fa diyez	: 28 cm
Sol	: 26 cm
La	: 24,6 cm
Si	: 22,5 cm

3.2.3. Çalım Tekniği

İki Telli Kozağaç Curası *mızrap* ya da *tezene* dediğimiz bir aparat ile çalınmaktadır. Mızrap'ın bağlama ve çeşitlerinde kullanılmaya başlanmasının çok eski olmadığı hatta son iki yüzyıl içinde olduğu görüşü benimsenmektedir. Kopuz ve daha sonra kopuzdan çeşitlenerek meydana gelen sazlar çoğunlukla parmakla çalındığı bilinmektedir. Yörede çalınan üç telli bağlama hala parmakla çalınmaktadır.

İki Telli Kozağaç Curası aynı zamanda üst sıra tel grubunun alttaki telin ortaya çekilmesi ile yörede çalınan üç telli bağlama özelliğine kavuşmaktadır. Üç telli bağlama özelliğine bürünen Kozağaç curası mızrapla yardımıyla değil, artık elle

çalınmaktadır. Ustalar, üç telli bağlama tekniği ile genellikle Boğaz havaları ve 9/16 tartımındaki Teke zorlatmaları çalmaktadırlar.

İki Telli Kozağaç Curası göğüs hizasında tutularak çalınmaktadır. Ustalar, sesin sert çıkmasını için mızrabı uzun tutarlar. Tekne ile sapın birleştiği yere yakın bir yerden mızrabın aşağı-yukarı hareketleriyle tellerin tümüne vurularak çalınmaktadır. Çalma esnasında mızrap, tellerin çoğunlukla tümüne vurularak tavır, ritim ve doğal çok seslilik sağlanmaktadır.

Sapın ince ve perdelerin birbirine yakın olmasından dolayı çalınan ezginin perde geçişlerini usta kolaylıkla yapabilmektedir. Fakat önemli olan ezginin alt telde çalınan kısma üst telinde belli bir düzen içerisinde eşlik edebilmesini sağlamaktır.

İki Telli Kozağaç Curası iki farklı yerden çalınmaktadır. Alt sıra tel gurubunun La sesine akort edilmesi halinde birinci çalma şekline göre ezgide karar sesi alt boş tele yani La perdesine, ikinci çalma şekline göre ise; üst sıra tel grubunda ikinci perdeye yani mi perdesine denk düşmektedir. Birinci çalım şekli Anadolu da çok yaygın olarak kullanılan uzun bağlama karar sesi ve genel düzendir. Diğeri de Kısa (Çöğür) bağlama düzenidir. Yalnız çöğür düzeninin üst teli İki Telli Kozağaç Curasında yoktur ve daha da önemlisi üst sıra tel grubunda aynı anda duyulan iki ses vardır. Ezginin çalınması sırasında üst tele geçilmesiyle birlikte her perde de ezgi iki sesli olarak sürmektedir.

Alt sıradaki tellere saptı olan elin 1, 2, 3, 4. parmakları basarak ses üretilmektedir. Ve basılan her perdeden çıkan ses aynıdır. Üst tel 5.(baş) parmak basılarak ses üretilmekte, boş telde veya parmakla basılan perdelerden 5'li aralıkta ses tınlatılmaktadır. Üst boş tele vurulduğunda Re-La sesi tınlamaktadır. Her hangi bir ezginin icrasında aynı anda tınlayan üç ses duyulmaktadır.

4. İKİ TELLİ KOZAĞAÇ CURASI İLE İCRA EDİLEN EZGİLER

4.1. Gurbet Havası

1 $\text{♩} = 40$

5

9

13

Musical score for measures 13-16. The score is written for piano in three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. Measure 13 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

17

Musical score for measures 17-20. The score is written for piano in three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. Measure 17 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

21

Musical score for measures 21-25. The score is written for piano in three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. Measure 21 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

26

Musical score for measures 26-29. The score is written for piano in three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff contains a bass line with chords and single notes. Measure 26 starts with a treble clef and a key signature of one flat. The piece concludes with a double bar line and repeat sign.

30

Musical score for measures 30-33. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line starting with a half note G4, followed by quarter notes A4, B4, C5, D5, E5, F5, G5, and a dotted quarter note G5. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with chords: G4-B3, A3-C4, B3-D4, C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, and G4-B3.

34

Musical score for measures 34-37. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, and G4-A4-B4-C5. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with chords: G4-B3, A3-C4, B3-D4, C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, and G4-B3.

38

Musical score for measures 38-41. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, and G4-A4-B4-C5. A sharp sign (#) is placed above the first measure. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with chords: G4-B3, A3-C4, B3-D4, C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, and G4-B3.

42

Musical score for measures 42-45. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns: G4-A4-B4-C5, A4-B4-C5-D5, B4-C5-D5-E5, and G4-A4-B4-C5. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with chords: G4-B3, A3-C4, B3-D4, C4-E4, D4-F4, E4-G4, F4-A4, and G4-B3.

46

Musical score for measures 46-48. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 46 shows a grand staff with a whole rest in the upper voice and a bass line of quarter notes. Measure 47 features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass line of quarter notes. Measure 48 continues the melodic line in the treble clef staff and the bass line.

51

Musical score for measures 51-53. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 51 shows a grand staff with a whole rest in the upper voice and a bass line of quarter notes. Measure 52 features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass line of quarter notes. Measure 53 continues the melodic line in the treble clef staff and the bass line.

55

Musical score for measures 55-57. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 55 shows a grand staff with a whole rest in the upper voice and a bass line of quarter notes. Measure 56 features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass line of quarter notes. Measure 57 continues the melodic line in the treble clef staff and the bass line.

59

Musical score for measures 59-61. The score is written for three staves: a grand staff (treble and bass clefs) and a separate treble clef staff. Measure 59 shows a grand staff with a whole rest in the upper voice and a bass line of quarter notes. Measure 60 features a treble clef staff with a melodic line of eighth notes and a bass line of quarter notes. Measure 61 continues the melodic line in the treble clef staff and the bass line.

63

Musical score for measures 63-66. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff is a treble clef staff with a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes and sixteenth notes, including a sharp sign. The bottom staff is a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

67

Musical score for measures 67-70. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff is a treble clef staff with a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes and sixteenth notes, including a sharp sign. The bottom staff is a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

71

Musical score for measures 71-74. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff is a treble clef staff with a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes and sixteenth notes, including a sharp sign. The bottom staff is a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes. A double bar line with a repeat sign is present at the end of measure 71.

75

Musical score for measures 75-78. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each of the four measures. The middle staff is a treble clef staff with a melodic line starting on a dotted quarter note, followed by eighth notes and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a rhythmic accompaniment of eighth notes.

78

Musical score for measures 78-82. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 78 is marked with a repeat sign. The music features a melodic line in the upper treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

83

Musical score for measures 83-86. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 83 is marked with a repeat sign. The music continues with a melodic line in the upper treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

87

Musical score for measures 87-90. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. The music continues with a melodic line in the upper treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

91

Musical score for measures 91-94. The score is written for three staves: a single treble clef staff at the top, and a grand staff (treble and bass clefs) below. Measure 91 is marked with a repeat sign. The music continues with a melodic line in the upper treble staff and a rhythmic accompaniment in the grand staff.

93

Musical score for measures 93-95. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest in each measure. The middle staff is a treble clef with a continuous eighth-note melody. The bottom staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment.

96

Musical score for measures 96-98. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with a whole rest in each measure. The middle staff is a treble clef with a continuous eighth-note melody. The bottom staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment.

99

Musical score for measures 99-103. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with whole rests in measures 99-101, a double bar line with repeat dots in measure 102, and a whole rest in measure 103. The middle staff is a treble clef with a continuous eighth-note melody. The bottom staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment.

104

Musical score for measures 104-106. The system consists of three staves. The top staff is a treble clef with whole rests in measures 104-105, a double bar line with repeat dots in measure 106. The middle staff is a treble clef with a continuous eighth-note melody. The bottom staff is a bass clef with a continuous eighth-note accompaniment.

108

Musical score for measures 108-110. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one flat and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

111

Musical score for measures 111-113. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one flat and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

114

Musical score for measures 114-116. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a sharp sign (#) in measure 115. The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one flat and contains a bass line with eighth and sixteenth notes. Measure 114 contains a repeat sign (double slash) in all three staves.

118

Musical score for measures 118-120. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a flat sign (b) and a sharp sign (#). The middle staff is a treble clef staff with a key signature of one flat and contains the lyrics "Ey len de tur nam da ey len de" with a long horizontal line following the word "de". The bottom staff is a bass clef staff with a key signature of one flat and contains a bass line with eighth and sixteenth notes.

120 *Gliss.*

120 ha ber _____

120

120

122

122 so ra _____ yım _____

122

122

125

125

125

125

129

129

129

129

133

133

133

137

137

137

141

141

Ka na di nal ti na da

141

142

142

a man da mek tup sa ra yim

142

Gliss.

144

Musical score for measures 144-146. The system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a long slur over measures 144, 145, and 146. The middle and bottom staves are piano accompaniment. Measure 144 shows a vocal line with a quarter note, followed by eighth notes in measures 145 and 146. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

147

Musical score for measures 147-149. The system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a long slur over measures 147 and 148, and a short slur over measure 149. The middle and bottom staves are piano accompaniment. Measure 147 shows a vocal line with a quarter note, followed by eighth notes in measure 148, and a quarter note in measure 149. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "sa ra" are written under the vocal line in measure 149.

151

Musical score for measures 151-154. The system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a long slur over measures 151, 152, 153, and 154. The middle and bottom staves are piano accompaniment. Measure 151 shows a vocal line with a quarter note, followed by eighth notes in measures 152, 153, and 154. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand. The lyrics "yim" are written under the vocal line in measure 151, and "of" is written under the vocal line in measure 154.

155

Musical score for measures 155-157. The system consists of three staves. The top staff is a vocal line with a long slur over measures 155, 156, and 157. The middle and bottom staves are piano accompaniment. Measure 155 shows a vocal line with a quarter note, followed by eighth notes in measures 156 and 157. The piano accompaniment features a steady eighth-note pattern in the right hand and a bass line in the left hand.

158

158

158

162

162 E ğil de dağ lar da e ğil

162

163

163 de

163

164

164 ben de sı la mı

164

165

165 nof

gö re

165

168

168 yim

168

172

172 öf

172

175

175

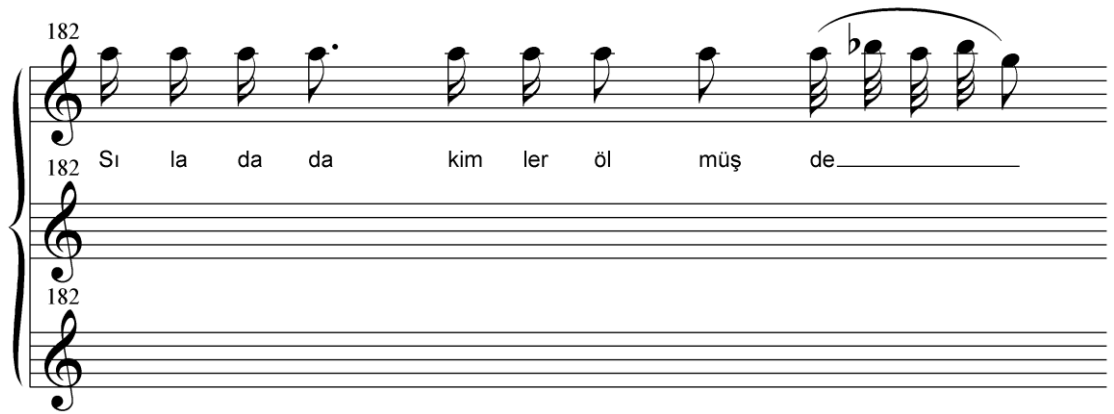
175

178



182

Sı la da da kim ler öl müş de_____



183

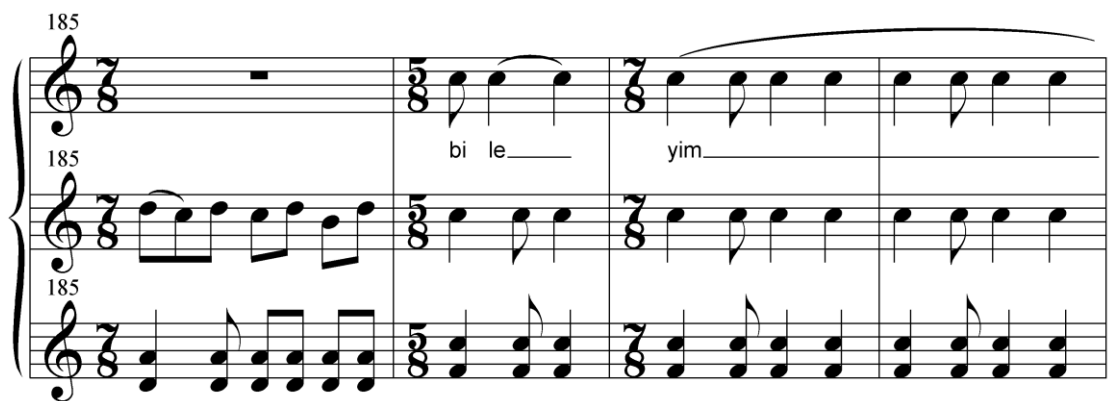
bey ler de kim ler gal mış_____ of____ of____ of____

Glissando *Gliss.*



185

bi le_____ yim_____



189

189

189

bi le

193

193

yim

197

197

öf

200

200

200

200

202

O se bep ten de arz e de rim de

202

203

bey ler öf

203

204

Sı la mi

204

208

öf

208

210

Musical score for measures 210-213. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with eighth-note chords.

214

Musical score for measures 214-217. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns, slurs, and a key signature change to one flat. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with eighth-note chords.

218

Musical score for measures 218-221. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns and slurs. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with eighth-note chords.

222

Musical score for measures 222-225. The system consists of three staves. The top staff is a grand staff with a treble clef and a whole rest in each measure. The middle staff has a treble clef and contains a melodic line with eighth-note patterns, slurs, and a key signature change to one sharp. The bottom staff has a treble clef and contains a bass line with eighth-note chords.

226

226

226

226

Musical score for measures 226-229. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth notes and a sharp sign. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords.

230

230

230

230

Musical score for measures 230-233. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords.

234

234

234

234

Musical score for measures 234-237. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth notes. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords.

238

238

238

238

Musical score for measures 238-241. The system consists of three staves. The top staff is empty. The middle staff contains a melodic line with eighth notes and slurs. The bottom staff contains a bass line with eighth notes and chords.

242

242

242

246

246

246

250

250

250

254

254 Sa bah la ri da kal kar kal kar da_____

254

255

255 a la göz lüm of

255

255

255

Gliss. *Glissando* *Glissando*

256

256 ağ la rım

256

256

256

10/8 7/8 10/8 7/8

260

260 öf

260

260

260

264

264

264

264

268

268

268

271

271 Ben de ya rim siz de şu ya lan dün ya yı da_____

271

272

272 a man_____ ney le_____ rim_____

272

274

274

274

274

278

278 ney le rim öf

Gliss. *Gliss.*

283

283

287

287

291

291

294

294 Bil mem de ya rim de kö tü de

294

295

295 bil mem of ben kö

295

298

298 tü of

298

302

302

302

306

306

306

310

310 Ben ya ri mi de se ve me dim de

310

311

311 gü len oy na yı dim der mo lan

311

313

313 der mo

313

317

317 lan öf

321

324

327

327 Doy ma ya sı da ga ra da top rak ta

328

Gliss. Gliss. Gliss.

328 ye di be nim_____ of_____

330

330 naz li_____ mi_____ of

335

335

339

339

Gurbet havası adındaki ezgi, 13 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabasında Habip Özyurt'tan derlenmiştir. Ezgiyi, İki Telli Kozağaç Curası ile icra etmiş, aynı zamanda da seslendirmiştir. Bu ezginin kendisine ait olduğunu dile getirmiştir. Söz bölümü bazı gurbet havalarında görülebilen ezginin bu haline repertuarda rastlanmamıştır.

Ezgi üç partiyon şeklinde notaya alınmıştır. Birinci partiyonda ezginin sözü, ikinci partiyonda curanın alt tel grubu ve üçüncü partiyonda da üst tel grubu gösterilmiştir.



Yukarıda ezginin ses sınırı gösterilmiştir. Ezgi notasının üçüncü partiyonunda curanın alt tel gurubunun oluşu ve genellikle birinci tel gurubuna eşlik etmesinden dolayı birinci oktav sol sesinin dışında kalan sesler, ses sınırı içinde ayrıca gösterilmemiştir. Ezgide karar sesi veya karar perdesi olarak la (alt boş tel) kullanılmıştır. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir.

Ezgide kullanılan değiştirici işaretler; si bemol, mi bemol ve fa diyez'dir.

Ezgi içerisinde kullanılan tartım kalıpları aşağıda verilmiştir.



Ezginin notalanmasında kullanılan özel işaretler aşağıda gösterilmiştir.

— Bağ işareti: Cura icrasının yazıldığı partiyonlarda kullanılan bağ işareti, bu işaret ile birbirine bağlanan notaların tek mızrap vuruşuyla çalınması gerektiğini ifade etmektedir. Sözün yazıldığı partiyonda hece bağı olarak kullanılan bağ işareti, birbirine bağlanan seslerin tek hecede okunduğunu göstermektedir.

Gliss. Glissando: Bir sestem diğere sese kaydırma yolu ile geçildiğini ifade etmektedir.

Ezginin içinde geçen bazı mızrap vuruşları aşağıda verilmiştir.



Ezginin saz bölümü, 7 zamanlı 7/8 (3+2+2) usulde icra edilmiştir. Söz bölümü ritim ve usul bakımından serbesttir. Usta, söz ile saz bölümlerinin birleştiği ve ritmik yapıya geri dönülen ölçülerde icrada uzatma veya kısaltmalar yapmıştır. Ezginin orijinalliğini korumak adına o haliyle notaya alınmıştır.

4.2. G c Havası

$\text{♩} = 105$

The musical score for "G c Havası" is presented in five systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The key signature is D major (two sharps). The tempo is marked as $\text{♩} = 105$. The time signature is 4/4 for the first three systems, 7/4 for the fourth system, and 4/4 for the fifth system. The piano accompaniment features a steady eighth-note bass line and a more complex treble line with eighth and sixteenth notes.

First system of musical notation. The right hand (treble clef) plays a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the left hand (treble clef) plays a steady eighth-note accompaniment. The key signature is two sharps (F# and C#).

Second system of musical notation. The right hand features a more active melodic line with sixteenth-note runs. The left hand continues with a steady eighth-note accompaniment. The key signature is two sharps.

Third system of musical notation. The right hand has a melodic line with some rests. The left hand accompaniment includes a section with a double bar line and a repeat sign, indicating a change in the accompaniment pattern.

Fourth system of musical notation. The right hand has a melodic line with rests. The left hand accompaniment features a more complex rhythmic pattern with sixteenth-note chords.

Fifth system of musical notation. The right hand has a melodic line with a fermata over the final note. The left hand accompaniment is a steady eighth-note pattern. The time signature is common time (C).

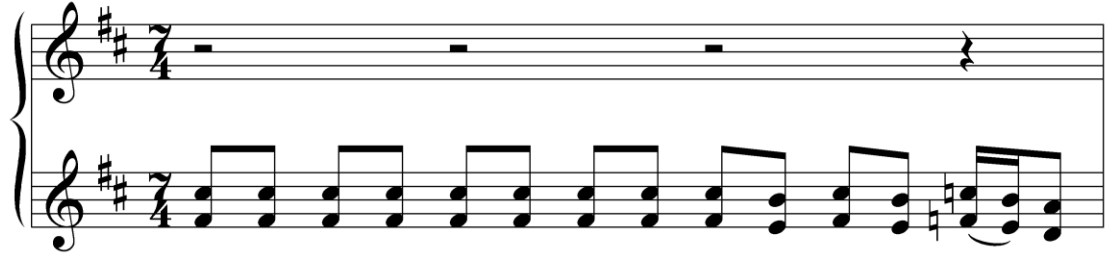
First system of musical notation, featuring a treble and bass staff with a key signature of two sharps (F# and C#). The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, while the bass staff provides a harmonic accompaniment of chords.

Second system of musical notation, continuing the piece in the same key signature and 4/4 time signature. The treble staff shows a more active melodic line with sixteenth-note patterns, and the bass staff continues with a steady accompaniment.

Third system of musical notation, showing a change in the treble staff's melodic direction. The bass staff continues with a consistent accompaniment. The system concludes with a whole note chord in both staves.

Fourth system of musical notation, featuring a return to a more active melodic line in the treble staff. The bass staff accompaniment remains consistent with the previous systems.

Fifth system of musical notation, concluding the piece. The treble staff features a melodic line that ends with a whole note chord. The bass staff accompaniment concludes with a final chord.



Göç havası adlı bu ezgi 2002 yılında Abdurrahman Ekinci'nin Kerim Erdem ile yaptığı bir görüşmede yapılan video kaydından yararlanılarak derlenmiştir.

Bu ezgi, Yörük yaylaya çıkarken veya kışlığa dönerken yolda göç esnasında çalınmaktadır. Bundan dolayı adına "Göç havası" denilmektedir.⁴⁰

Ezginin icrası iki partiyon şeklinde (alt ve üst tel gurupları iki porte üzerinde ayrı olarak) notaya alınmıştır.

⁴⁰ Abdurrahman Ekinci, Bkz: Sözlü Kaynaklar



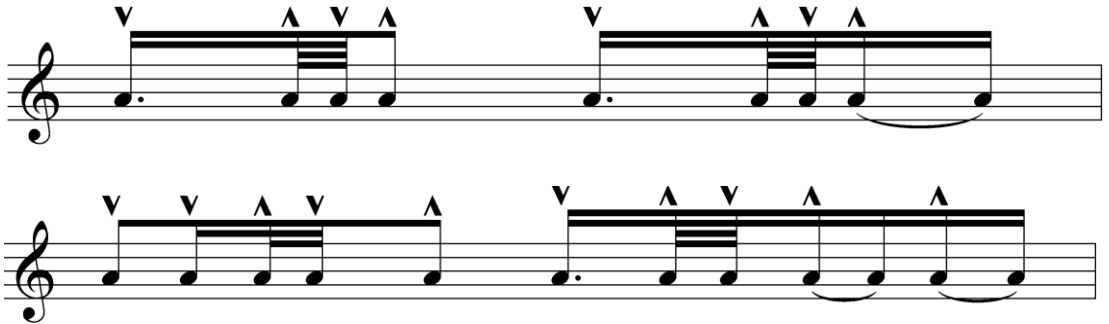
Yukarıda ezginin ses sınırı verilmiştir. Ezgide karar perdesi olarak, üst sıra tel grubunda ikinci perde kullanılmıştır. Bu perdede tınlayan sesler; mi ve si sesleridir. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide kullanılan değiştirici işaretler; fa diyez, si bemol ve do diyezdir.

Ezgi, 4/4, 5/8 (3+2), 6/4 (3+3), 7/4 (3+2+2) olmak üzere içinde dört farklı usul barındırmaktadır.

Ezgi içerisinde kullanılan tartım kalıpları aşağıda verilmiştir.



Ezginin içinde geçen bazı mızrap vuruşları aşağıda verilmiştir.



4.3. Gurbet Havası

$\text{♩} = 38$

The musical score for "Gurbet Havası" is presented in four systems. Each system consists of two staves: a right-hand staff in treble clef and a left-hand staff in alto clef. The time signature is 7/8. The tempo is indicated as $\text{♩} = 38$. The right-hand part features a melodic line with eighth and sixteenth notes, often with slurs and accents. The left-hand part provides a harmonic accompaniment with chords and moving bass lines.

The first system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, followed by a half note, and finally a quarter note. The lower staff is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment pattern.

The second system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, followed by a half note, and finally a quarter note. The lower staff is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment pattern.

The third system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, followed by a half note, and finally a quarter note. The lower staff is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment pattern.

The fourth system of music consists of two staves. The upper staff is in treble clef and contains a sequence of notes: a dotted quarter note followed by an eighth note, then a quarter note, followed by a half note, and finally a quarter note. The lower staff is in bass clef and features a steady eighth-note accompaniment pattern.



First system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff (treble clef) features a melodic line with eighth-note patterns and rests. The lower staff (treble clef) provides a harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.



Second system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.



Third system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.



Fourth system of musical notation, consisting of two staves. The upper staff continues the melodic line with eighth-note patterns. The lower staff continues the harmonic accompaniment with chords and eighth-note figures.



Gurbet havası adındaki bu ezgi, 12 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin Altınyayla (Dirmil) ilçesine bağlı Kızılyaka köyünde Emir Kanyıldırım'dan derlenmiştir.



Yukarıda ezginin ses sınırı verilmiştir. Ezginin notasının ikinci portesinde curanın ikinci tel gurubunun oluşu ve genellikle birinci tel gurubuna eşlik etmesinden dolayı birinci oktav sol sesinin dışında kalan sesler, ses sınırı içinde ayrıca gösterilmemiştir. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide kullanılan değiştirici işaretler; si bemol ve fa diyezdir.

Ezgi, 7 zamanlı 7/8 (3+2+2) usulde icra edilmiştir.

Ezgi içerisinde kullanılan tartım kalıpları aşağıda verilmiştir.



Ezginin içinde geçen bazı mızrap vuruşları aşağıda verilmiştir.



4.4. Ağır Zeybek (Al Yazmam Dalda Kaldı)

$\text{♩} = 48$

The musical score is presented in four systems, each consisting of two staves. The top staff of each system is in treble clef, and the bottom staff is in bass clef. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is 2/4. The tempo is marked as quarter note = 48. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some rests and dynamic markings. The first system shows a melodic line in the treble and a bass line with some rests. The second system continues the melody with more complex rhythmic patterns. The third system features a more active bass line with eighth-note patterns. The fourth system concludes the piece with a final melodic phrase and a bass line with rests.

First system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass) with a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Second system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass) with a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Third system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass) with a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

Fourth system of musical notation, consisting of two staves (treble and bass) with a brace on the left. The treble staff contains a melodic line with eighth and sixteenth notes, and the bass staff contains a rhythmic accompaniment of chords and eighth notes.

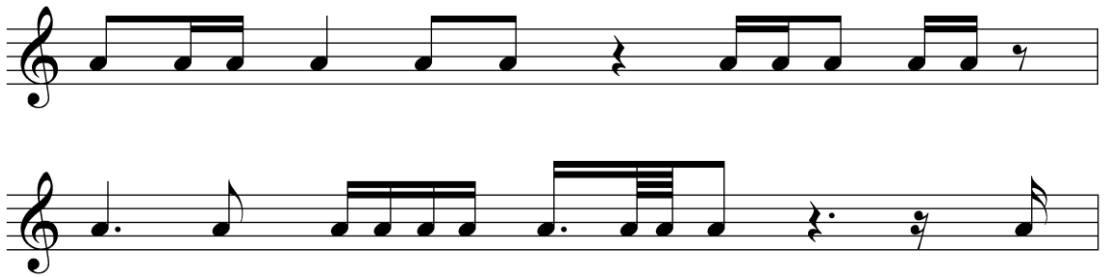
Yörede Ağır zeybek havası olarak da bilinen “Al yazmam dalda kaldı” adındaki ezgi, 13 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabasında Habip Özyurt’tan derlenmiştir. Türk Halk Müziği Repertuarında da yer alan ezgi, yöresel çalım ile nota arasında farklılıklar olmasından dolayı tekrar notaya alınmıştır.



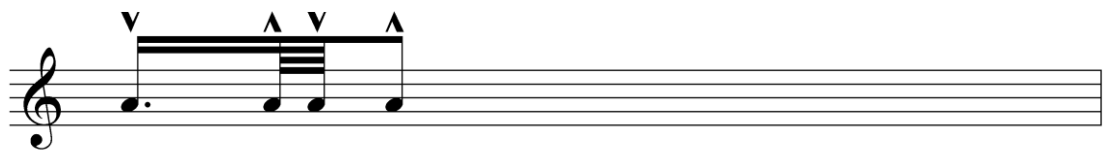
Yukarıda ezginin ses sınırı verilmiştir. Ezgi notasının üçüncü partiyonunda curanın alt tel gurubunun oluşu ve genellikle birinci tel gurubuna eşlik etmesinden dolayı birinci oktav sol sesinin dışında kalan sesler, ses sınırı içinde ayrıca gösterilmemiştir. Ezgide karar sesi veya karar perdesi olarak la (alt boş tel) kullanılmıştır. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide kullanılan değiştirici işaretler; si bemol ve fa diyezdir.

Türk Halk Müziği Repertuarında 9 zamanlı 9/2 (3+2+2+2) olan ezgi, ustanın icrasından 8 zamanlı 8/2 (3+2+3) olarak kaydedilmiştir. Yöresel icracılar tarafından çoğunlukla bir zamanı eksik çalınan bu ezgi çalındığı gibi notaya alınmıştır.

Ezgi içerisinde kullanılan tartım kalıpları aşağıda verilmiştir.



Ezginin içinde geçen mızrap vuruşları aşağıda verilmiştir.



4.5. Teke Zeybeği (Aman Ayva Dibi)

$\text{♩} = 180$

A man ay va di bi se rin o lur da yat mı ya

Hay__ di kız lar ge lir a__ man__

The first system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, starting with a whole rest followed by a double bar line with repeat dots. The second staff is the right-hand piano part in treble clef, featuring a melodic line with eighth and sixteenth notes. The third staff is the left-hand piano part in bass clef, featuring a rhythmic accompaniment of eighth notes. The key signature has one sharp (F#) and the time signature is 4/4. The lyrics "Hay__ di kız lar ge lir a__ man__" are written below the vocal line.

sak____ lı da giz____ li de__ bak____ mı____ ya

The second system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, continuing the melody from the first system. The second staff is the right-hand piano part in treble clef, providing harmonic support. The third staff is the left-hand piano part in bass clef, continuing the rhythmic accompaniment. The lyrics "sak____ lı da giz____ li de__ bak____ mı____ ya" are written below the vocal line.

The third system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is mostly empty with some notes. The second staff is the right-hand piano part in treble clef, featuring a melodic line. The third staff is the left-hand piano part in bass clef, featuring a rhythmic accompaniment. The system is enclosed in a double bar line with repeat dots at both ends.

The fourth system of the musical score consists of three staves. The top staff is a vocal line in treble clef, which is mostly empty. The second staff is the right-hand piano part in treble clef, featuring a melodic line. The third staff is the left-hand piano part in bass clef, featuring a rhythmic accompaniment. The system is enclosed in a double bar line with repeat dots at both ends.

Teke zeybeği (Aman Ayva Dibi) isimli ezgi, 13 Aralık 2008 tarihinde Burdur ilinin Çavdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabasında Habip Özyurt'tan derlenmiştir. Ezgiyi, İki Telli Kozağaç Curası ile icra etmiş, aynı zamanda da seslendirmiştir. Ezgi repertuarda yer almaktadır.

Ezgi üç partisyon şeklinde notaya alınmıştır. Birinci partisyonda ezginin sözü, ikinci partisyonda curanın alt tel grubu ve üçüncü partisyonda da üst tel grubu gösterilmiştir.

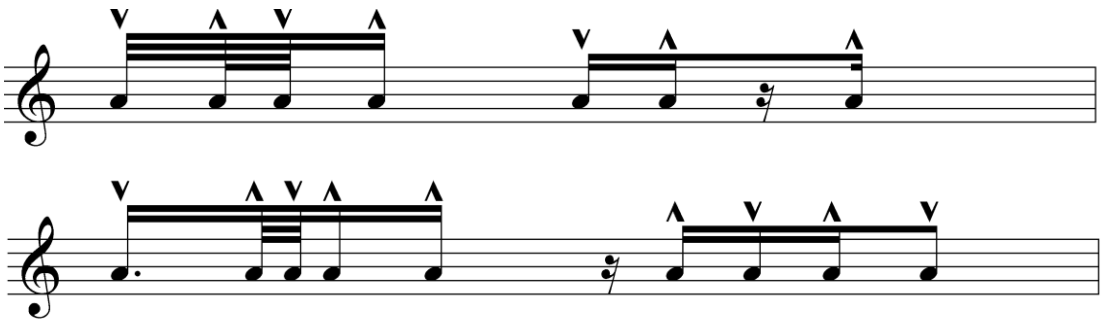
Yukarıda ezginin ses sınırı verilmiştir. Ezginin notasının ikinci portesinde curanın ikinci tel gurubunun oluşu ve genellikle birinci tel gurubuna eşlik etmesinden dolayı birinci oktav sol sesinin dışında kalan sesler, ses sınırı içinde ayrıca gösterilmemiştir. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide kullanılan değiştirici işaretler; do diyez ve fa diyezdir.

Ezginin saz bölümü 9 zamanlı 9/8 (2+2+2+3) usulde icra edilmiştir. Parçanın söz bölümünde bu yapı değişmiş, söze ilk girişte usul 8 zamanlı 8/8 (3+2+3) ve hemen sonrasında 7 zamanlı 7/8 (2+2+3) ve yine söz arasında usul 11 zamanlı 11/8 (2+2+2+3+2) usulü ile icra edilmiştir. Bu farklılıkların icracının o andaki söyleyişinden kaynaklandığını düşünmekteyiz.

Ezgi içerisinde kullanılan tartım kalıpları aşağıda verilmiştir.



Ezginin içinde geçen bazı mızrap vuruşları aşağıda verilmiştir.



4.6. Teke Zortlatması (Menevşeli)

The image displays a musical score for the piece "Teke Zortlatması (Menevşeli)". The score is written for piano and is set in 9/16 time. A tempo marking of 42 is indicated at the beginning. The score is organized into four systems, each consisting of two staves (treble and bass clef). The first system includes a tempo marking of 42. The music features a complex rhythmic pattern with many beamed notes and rests. The key signature is one sharp (F#), and the piece concludes with a double bar line.

Teke zortlatması (menevşeli) isimli ezgi, 2002 yılında Abdurrahman Ekinci'nin Kerim Erdem ile yaptığı bir görüşmede yapılan video kaydından yararlanılarak derlenmiştir.



Yukarıda ezginin ses sınırı verilmiştir. Ezgide karar perdesi olarak, üst sıra tel grubunda ikinci perde kullanılmıştır. Bu perdede tınlayan sesler; mi ve si sesleridir. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide kullanılan değiştirici işaret; fa diyezdir. 9 zamanlı 9/16 (2+3+2+2) usulde icra edilmiştir.

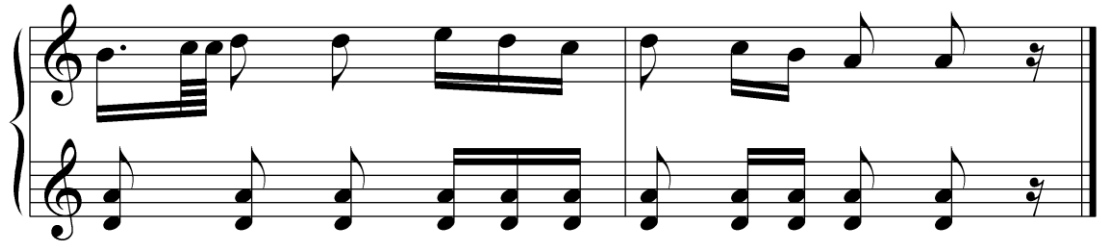
Aşağıda ezgi içinde kullanılan tartım kalıpları verilmiştir.



4.7. Teke Zortlatması (Menevşeli)

♩.♩.♩.♩ = 42

The musical score is written for piano in 9/16 time. It consists of five systems of two staves each. The right-hand staff uses a treble clef, and the left-hand staff uses an alto clef. The tempo is indicated as quarter note = 42. The music is characterized by eighth and sixteenth notes, often beamed together, and rests. The left hand provides a steady accompaniment with chords and single notes.



Teke zortlatması (menevşeli) isimli ezgi, 2002 yılında Abdurrahman Ekinci'nin Kerim Erdem ile yaptığı bir görüşmede yapılan video kaydından yararlanılarak derlenmiştir.



Yukarıda ezginin ses sınırı belirtilmiştir. Ezgide karar perdesi olarak, üst sıra tel grubunda ikinci perde kullanılmıştır. Bu perdede tınlayan sesler; mi ve si sesleridir. Ezginin seyir yapısı inici özellik göstermektedir. Ezgide değiştirici işaret kullanılmamıştır. 9 zamanlı 9/16 (2+2+2+3) usulde icra edilmiştir



Yukarıda ezgi içinde kullanılan tartım kalıpları verilmiştir.

SONUÇ

Yapılan araştırmalar ve saha çalışmaları çeşitli sonuçlara ulaşılmasını sağlamıştır.

— Teke Yöresi müzik kültüründe var olan algılarımızdan cura, iki sıra telli Őekliyle yoğun olarak Burdur ilinin avdır ilçesine bağlı Kozağaç kasabası ve çevresinde yaşayan Yörükler ve özellikle Saçı Karalı (Hayta) Yörükleri tarafından çalındığı ve dolayısıyla varlığının da bu topluluğun varlığı ile doğrudan ilişkili olduğu saptanmıştır. Derin bir geçmişi olan bu saz, Saçı Karalı (Hayta) Yörüklerinin yaşamlarının bir parçası olmuş, sahip çıkılmış ve günümüze aktarılmıştır. Yörükler bu sazı, taşınmasının kolay olması ve sesinin etkileyici olmasından dolayı yanlarından ayırmamışlar, duygularını bu sazı alarak ifade etmişlerdir. Geçim kaynakları hayvancılık ve çiftçilik olan Kozağaç kasabası ve civarında yaşayan Yörükler, gelenek ve greneklerinde var olan bu çalma kültürünü meslek haline getirmeyip hobi amaçlı olarak yapmışlardır.

— İki Telli Kozağaç Curası yörede icat olmuş ve sadece Teke Yöresi müzik kültüründe var olan bir saz değildir. Trk Cumhuriyetlerde ve Anadolu'nun çeşitli yerlerinde var olan ve yaşatılmaya devam eden bir sazdır. alım tavrı açısından, diğer yörelerde çalınan iki telli curalardan farklıdır.

— İki Telli Kozağaç Curasının, herhangi bir sazın küçültülmüş hali olmadığı gibi, kendine ait yapım ve alım tekniği olduğu ve bu yönü ile yörede ve Anadolu'nun diğer yerlerinde çalınan  telli curalardan farklı olduğu tespit edilmiştir. Türk halk müziğinde kullanılan üç sıra telli curaların, bağlamanın bir oktav tiz seslisi ve aynı bağlama form özelliğinde yapıldığı ve perde sayısının da aynı ve koma perdelerinin olduğu tespit edilmiştir. İki Telli Kozağaç curalarının yörede dört farklı tipte yapıldığı ve çalan ustanın isteğine göre perde sayılarının 11–13 olduğu ve bu perde yapısı içinde koma ses bulunmadığı tespit edilmiştir.

— Teke Yöresi müzik kültürünün var olan İki Telli Kozağaç Curası başka bir yardımcı saza gerek duyulmadan, tek başına çalınan çok sesli icra özelliği olan bir halk sazıdır. İki sıra telli oluşu ve st sıra tel gurubunda iki sesi barındırması, ezgilerin icrasında çok sesli bir duyum sağlamaktadır. Özellikle; Gurbet havaları ve G havaları bu saz ile özdeşleşmiş ezgi çeşitleridir.

— Türk Halk Müziği sazları ile çalınan ezgiler; çağımızda tek sesli bir normda algılanmış ve bu ezgilere Batıya ayak uydurma düşüncesiyle çok sesli düzenlemeler yapılmaya çalışılmıştır. Müzikte evrenselleşmeye yönelik bu çabalar kendi kültürel

zenginliğimizin görmezden gelinmesine sebep olmuştur. Hâlbuki İki Telli Kozağaç Curası gibi bazı Türk halk sazları çok sesli yapıya sahiptir.

— Yörede bilinen ezgi çeşitlerinin neredeyse hepsinin İki Telli Kozağaç Curası ile çalınabilmesi ve çalınan ezgilerin çok sesli norm özelliği taşıması, Türk halk müziği kültürünün çok zengin ve evrensel bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir.

— İki Telli Kozağaç Curası, Teke Yöresi müzik kültürünün yaşatılmasına ve aktarılmasına önemli katkılar sağlayan bir halk sazı olduğu görüşüne varılmıştır.

KAYNAKLAR

Yazılı Kaynaklar

Burdur Valiliği, **Burdur 1973 İl Yıllığı**, Burdur, 1974

ÇİNE, Hamit, **Burdur'dan damlalar**, Uyan Matbaacılık, İzmir, 1989

DUYGULU, Melih, **Gaziantep Türküleri**, Sistem Ofset, İstanbul, 1995

KARACA, Behset, **XV. ve XVI. Yüzyıllarda Teke Sancağı**, Fakülte Yay., Isparta, 2002

KOÇAK, Gizem, **“Kitle İletişim Yöntemleri”** Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eskişehir, 2006

KÖPRÜLÜ, Fuat, **Osmanlı İmparatorluğunun Kuruluşu**, Akçağ Yayınları, 3. Baskı, Ankara, 2003

KUZUCU Hayati, **Kozağaç Tarihi Üzerine Bir Araştırma**, Burdur Araştırmaları Dergisi, Sayı 3, Burdur, 2002,

ÖGEL, Bahaeddin, **Türk Kültür Tarihine Giriş IX**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Başbakanlık Basım Evi, Ankara, 1987

PARLAK, Erol, **Türkiyede El İle (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri**, Kültür Bakanlığı, Ankara, 2000

SEYİRCİ, Musa, Birinci Akdeniz Yöresi Türk Toplulukları Sosyal-Kültürel Yapısı (Yörükler) Sempozyumu Bildirileri, **‘Batı Akdeniz’de Yörükler’** Ankara, 1996

SÜMER, Faruk, **Oğuzlar(Türkmenler)**, Türk Dünyası Araştırmaları Vakfı, İstanbul 1999

Türkçe Sözlük, T.D.K. Yay., T.T.K. Basımevi, 1. Cilt, Ankara, 1988

YÖNETKEN, Halil Bedi, **Derleme Notları 1**, Orkestra Yayınları, , İstanbul, 1966

Sözlü Kaynaklar

EKİNCİ, Abdurrahman, Araştırmacı, Organalog (Saz Bilimci), Burdur, Şubat, 2009

YARAR, Tahsin, Emekli Öğretmen (Saz Yapımcısı), Burdur, Aralık, 2008

EKLER**Fotoğraflar**

(İki Telli Kozagaç Cura ustası Kerim Erdem ve çırağı)
(Abdurrahman Ekinci'nin arşivinden)



(İki Telli Kozagaç Cura ustası Habip Özyurt)



(İki Telli Kozagaç Cura ustası Emir Kanyıldiran)



(Habip Özyurt'un curasının önden görünüşü)



(Habip Özyurt'un curasının burguluk kısmı)



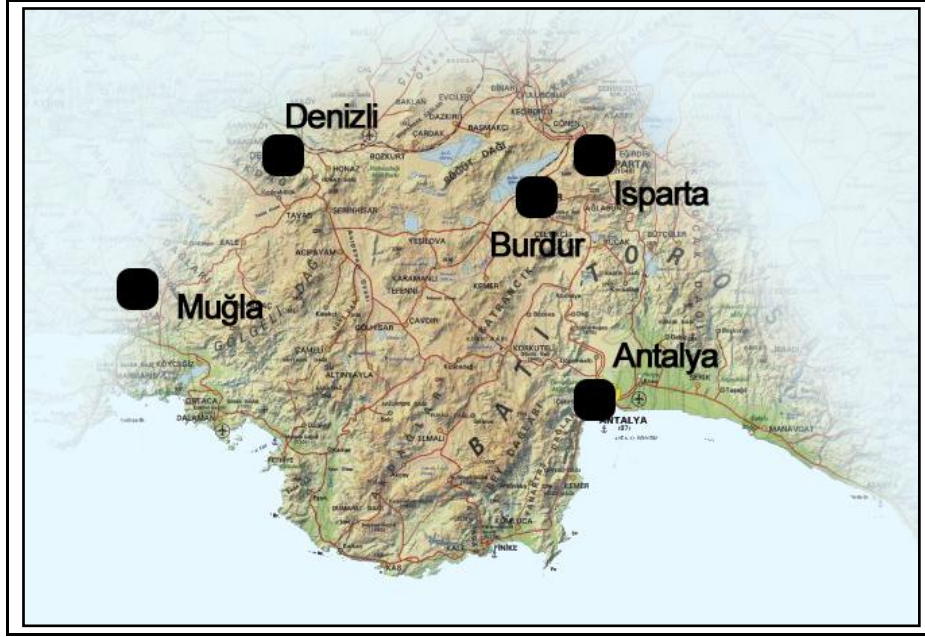
(Habip Özyurt'un curasının yandan görünüşü)



(Emir Kanyıldiran'ın curası)

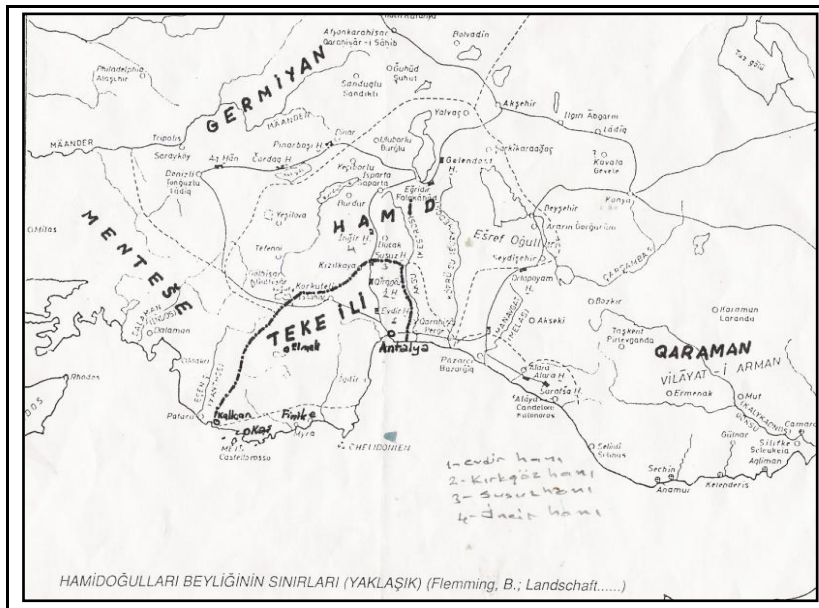
Haritalar

Harita 1:



Teke Yarımadası Haritası

Harita 2:



Tarihi Teke İli, Hamit Oğulları Beyliği Haritası (Flemming, B.;Landschaft)

ÖZGEÇMİŞ

Müzik yaşamına; ilkokul döneminde bağlama ile başladı. Profesyonel müzik hayatına 1993 yılında Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Bölümü'nde başladı. Piyano eğitimine; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Bölümü'nde Öğr. Gör. Yıldız ASLANOVA, daha sonra Öğr. Gör. Lale MEMEDALİYEVA ile piyano eğitimine devam etti. Keman eğitimine Uludağ Üniversitesi'nde Öğr. Gör. Nesrin BİBER ile başladı.

Üniversitedeki öğrencilik yıllarında Uludağ Üniversitesi bünyesinde faaliyet gösteren Şef Yaşar Kemal ÂLİM yönetimindeki Türk Halk Müziği Korosu'nda dört yıl boyunca müzisyen olarak görev yaptı.

Ocak 2000 yılında Anadolu Üniversitesi, Halkbilim Araştırmaları Merkezi'nde Türk Halk Müziği Topluluğu'nun Müzik Şefi-Öğretim Görevlisi olarak atandı. 2001 yılından bu yana Anadolu Üniversitesi, Halkbilim Araştırmaları Merkezi, Halk dansları topluluğu müzik yönetmenliği, 2003 yılından bu yana Anadolu Üniversitesi, Halkbilim Araştırmaları Merkezi, Personel Korosu Şefliği, 2007 yılından bu yana da Anadolu Modern Türk Müziği Topluluğu yönetmenliği görevlerini yürütmektedir.

Evli ve 1 çocuk babasıdır.