

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

**TALİP ÖZKAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE EGE BÖLGESİNE
KAZANDIRDIĞI ZEYBEK ESERLERİN MÜZİKAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan
Özcan ÖZDEMİR

Tez Danışmanı
Yrd. Doç. Pınar SOMAKÇI

Eylül 2008
İSTANBUL

ÖNSÖZ

Geleneksel çalgılarımızdan bağlamaya ülkemizin her köşesinde yaygın olarak rastlamak mümkündür.

Geleneksel yapı içinde başta halk ozanları olmak üzere yöresel halk çalgılarıyla ilgilenen kişiler, kendi kabiliyet ve ustalıkları ölçüsünde, usta çırak ilişkisiyle yetişerek bağlama çalgısını icra etmişlerdir. TRT Kurumu çatısı altında Muzaffer SARISÖZEN'in oluşturduğu Türk halk müziği topluluğuna (yurttan sesler) bu insanların içinden yetenekli, gelişmeye elverişli kişiler tespit edilip alınmıştır. Daha sonra kurum içinde ilk olarak toplu ve bireysel çalım teknikleri ile ilgili eğitim programı başlatılmıştır. Talip ÖZKAN da bu toplulukta yer alan kişilerden biridir.

Ege bölgesinin tavrı özelliklerine hakim olan Talip ÖZKAN almış olduğu eğitimle kendini geliştirmiş, derleme çalışmalarında bulunarak birçok ezgi derlemiştir.

Bölgede çalınan zeybek eserlerin günümüze kadar bağlamada özel bir tavrı (tezene vuruşu) çalındığı bilinmektedir. Oysa zeybek tavrı Talip ÖZKAN'ın yaptığı çalışmalarla kendine has üslup ve tavrı oluşturmaya kadar yörede sadece davul zurna ile çalınmaktaydı. Bir başka deyişle bu geleneksel zeybek tavrı ilk olarak Talip ÖZKAN'la bağlamaya taşınmıştır da denilebilir.

Bu sebeple günümüze kadar farklı anlaşılan bu konunun açıklığa kavuşturulması için akademik çalışmaya ihtiyaç duyulmuştur.

Yapmış olduğum bu çalışmada öncelikle bütün kişisel arşivini, tüm yaşamını ve yaşadıklarını benimle paylaşan Sayın Talip ÖZKAN'a, ilgi ve alakasını eksik etmeyen tez danışmanın Yrd. Doç. Pınar SOMAKÇI'ya, çok yoğun olmasına rağmen yardımlarını esirgemeyen hocam Yrd. Doç. Çetin KÖRÜKÇÜ'ye, tez konusunun oluşumunda değerli fikirlerinden istifade ettiğim hocam Müslüm AKDEMİR'e, müzikal analizi yapılan eserlerin notaya alınması ve her türlü teknik konuda büyük bilgi ve birikimini benimle paylaşan hocam Yücel PAŞMAKÇI'ya, Talip ÖZKAN'la ilgili anılarını ve değerli görüşlerini paylaşan Mehmet ERENLER, Çetin AKDENİZ ve Erdal ERZİNCAN'a, müziğe başlamamda büyük emekleri olan ve benimle birlikte gece gündüz mesai harcayan değerli ağabeyim Yavuz AŞIK'a teşekkürlerimi bir borç bilirim.

Özcan ÖZDEMİR

Eylül, 2008

KISALTMALAR

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

Ö. Ö. : Özcan ÖZDEMİR

S. : Sayfa

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	II
KISALTMALAR	III
ÖZET.....	V
SUMMARY	VII
1. BÖLÜM: GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM TALİP ÖZKANIN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ.....	2
2.1 Talip ÖZKAN'ın Hayatı	2
2.2 Talip ÖZKAN'ın Sanatçı kişiliği ve Türk Halk Müziğine bakışı.....	11
2.2.1 Etkilendiği yöresel sanatçılar	17
2.2.2 TRT Kurumu çatısı altında yaptığı çalışmalar	17
2.2.3 Yurt dışında yaptığı çalışmalar ve faaliyetler	17
2.3 Talip ÖZKAN hakkında yapılan kişisel görüşmeler.....	18
2.3.1 Yücel PAŞMAKÇI'nın görüşleri.....	18
2.3.2 Mehmet ERENLER'in görüşleri.....	20
2.3.3 ÇETİN AKDENİZ'in görüşleri	22
2.3.4 Erdal ERZİNCAN'ın görüşleri	24
3. BÖLÜM ZEYBEKLER VE MÜZİKAL ANALİZ	27
3.1 Zeybekler ve Zeybek tavrı	27
3.2 Zeybek Eserlerinin Zurna diktesi ve Talip ÖZKAN'ın üslubu ile bağlama diktesinin müzikal analizi	35
3.2.1 Ağır Zeybeğin müzikal analizi.....	35
4.BÖLÜM SONUÇLAR.....	75
EKLER	77
KAYNAKLAR	84
ÖZGEÇMİŞ	85

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI**

**TALİP ÖZKAN'IN SANATÇI KİŞİLİĞİ VE EGE BÖLGESİNE
KAZANDIRDIĞI ZEYBEK ESERLERİN MÜZİKAL ANALİZİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hazırlayan

Özcan ÖZDEMİR

Tez Danışmanı

Yrd. Doç. Pınar SOMAKÇI

Mayıs 2008

İSTANBUL

ÖZET

Talip ÖZKAN'ın sanatçı kişiliği ve Ege yöresine kazandırdığı eserlerin müzikal analizi isimli çalışma; Talip ÖZKAN gibi Türk halk müziğinde ve bağlama icrasında ekol olmuş bir sanatçıyı bütün yönleriyle incelemek, ayrıca geleneksel müzik kültürümüze kazandırdıklarını göstermeyi amaçlamaktadır. Bilindiği gibi zeybekler kendi otantiğinde zurna enstrümanı ile icra edilirken Talip ÖZKAN, bağlama enstrümanı ile yorumlayarak ve icra ederek yeni bir soluk getirmiştir. Ayrıca zurna ile ifadelendirilen ve bu çalgıya uygun olan nağmeleri bağlamaya uyarlamıştır. Böylece zurna ile çalındığında anlam kazanan zeybek eserlerin bağlama ile icrasını ilk kez deneyenlerden biri olarak, almış olduğu sonuçları ortaya koymayı amaçlamaktadır. Bu çalışmada kaynak tarama, kişisel görüşme ve röportaj yöntemleri kullanılmıştır.

Çalışmanın II. bölümünde Talip ÖZKAN'ın yaşam öyküsü, çocukluk yıllarından

başlayarak bağlamayı tanınması, eğitim ve öğretim sürecinde kendine göre geliştirmesi, Muzaffer SARISÖZEN'le tanışması, Ankara, İstanbul ve İzmir Radyosunda bağlama sanatçısı olarak çalışması, Radyoda çalışırken birçok derleme çalışmasına imza atması, yurtdışına gitmesi, yurtdışında vermiş olduğu konserleri, yaptığı akademik çalışmalarını kendi ağzından anlatılarak verilmeye çalışılmıştır. Ayrıca sanat yaşamından kesitler ve yaptığı çalışmalar bu bölümde verilmiştir.

Yücel PAŞMAKÇI, Mehmet ERENLER, Erdal ERZİNCAN ve Çetin AKDENİZ gibi gerek kendi jenerasyonundan gelen, gerekse Talip ÖZKAN ekolünden etkilenmiş sanatçı kişiliklerin görüş ve düşünceleri de yine bu bölümde verilmiştir.

Çalışmanın III. bölümünde halk müziğimizde ege bölgesini ifade eden ve bir tarz olarak yerini almış olan zeybek kelimesinin ne anlama geldiği, tarihsel süreç içerisindeki gelişimi ve halk müziğindeki zeybek tavrı anlatılarak; zeybeklerin karakteristik yapısı hakkında bilgilendirme yapılmıştır.

Çalışmanın III. bölümünde Zeybek eserlerin zurna icrası ile sanatçının bağlama icrasının karşılaştırmalı müzikal analizi yapılmıştır. Müzikal analiz yapılırken tespit edilen zeybek eserlerinin zurna ile icrası dikte edilmiş, Talip ÖZKAN'ın yorumu ve icrası ile karşılaştırılmış, böylece zeybek eserlerine katmış olduğu kendine has yorum ve icra yapısı anlatılmaya çalışılmıştır.

Sonuçlar ve öneriler bölümünde Talip ÖZKAN'ın bağlama enstrümanı ile zeybek icrasına getirdiği açılımın ne anlam ifade ettiği, neden ihtiyaç duyduğu, nasıl yaptığı ve ulusal çalgımız olan bağlama enstrümanına katkısı anlatılmıştır.

Bağlama çalan günümüz amatörleri, profesyonelleri ve akademisyenlerine Talip ÖZKAN'ın kim olduğu, neler yaptığı, ne anlam ifade ettiği gösterilmiş ve anlatılmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zeybek, Ege bölgesi, Talip ÖZKAN, Tavrı, Müzikal Analiz

REPUBLIC OF TURKEY
HALIC UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
TURKISH MUSIC DEPARTMENT

THE ARTISTIC PERSONALITY OF TALİP ÖZKAN AND MUSICAL
ANALYSIS OF THE ZEYBEK WORKS HE HAS CONTRIBUTED TO THE
AEGEAN REGION

MASTERS DISSERTATION

BY

ÖZCAN ÖZDEMİR

DISSERTATION ADVISOR

ASSISTANT Prof. PINAR SOMAKÇI

May 2008

ISTANBUL

SUMMARY

This work entitled “The Artistic Personality of Talip Özkan and Musical Analysis of the *Zeybek* Works he has Contributed to the Aegean Region”; aims to understand and describe with all aspects, an artist like Talip Özkan who has become a “school” in Turkish Folk Music and *bağlama* performance; as well as to demonstrate what he has contributed to the Turkish traditional musical scene. As it is well known, while *zeybeks* are authentically performed with the instrument *zurna*, Talip ÖZKAN brought fresh air by performing and interpreting them on the *bağlama* instrument. Moreover, he has successfully adapted musical phrases suitable to and meaningful on the *zurna* to the *bağlama*. Hence, this work aims to observe and demonstrate the successful results he has obtained by being one of the first artists to play *zeybeks* on the

bağlama. The methods used in this dissertation are, browsing of the sources, personal meetings and interviews.

In the 2nd chapter of the work; Talip ÖZKAN's biography; his acquaintance with the *bağlama* starting from childhood; his training and educational development; his meeting with Muzaffer SARISÖZEN; his work at the Ankara, Istanbul and Izmir radio stations as a *bağlama* artist; his work on numerous field recordings while employed at the radio stations; his trips abroad; the concerts he gave abroad and his academic work are narrated with his own words. Also, episodes from his artistic life and work are presented in this chapter.

Thoughts and opinions of artists from his own generation such as Yücel PAŞMAKÇI, Mehmet ERENLER, Erdal ERZİNCAN and Çetin AKDENİZ; as well as thoughts and opinions of artists influenced by the Talip ÖZKAN school, have been also included in this chapter.

The 3rd chapter of the work gives information about the characteristics of *zeybeks*, through explaining the meaning of the word *zeybek* –which has become a genre expressing the folk music of the Aegean region–, its development in history, and the *zeybek* style in folk music.

A comparative musical analysis of performances of *zeybeks* with zurna and that of the artist on the *bağlama* have been given on the 3rd chapter. As part of the analysis, the identified *zeybek* works performed with zurna have been transcribed and compared to Talip ÖZKAN's performance and interpretation. This way, I have sought to explain the structure of his original interpretation and performance he has brought to *zeybek* works.

The meaning of the expansion Talip ÖZKAN has brought to *zeybek* performance with the *bağlama*; why he felt the need to do so; how he did it; and what he has contributed to our national instrument the *bağlama*, has been explained in the “Conclusion and Suggestions” part.

I have sought to show present day *bağlama* amateurs, professionals and scholars who Talip ÖZKAN is, what he did, and what he meant.

Key words: Zeybek, Aegean Region, Talip ÖZKAN, “Tavır” (Style, in Turkish Folk Music), Musical Analysis

1. BÖLÜM: GİRİŞ

Cumhuriyetimizin kuruluşundan günümüze kadar açılan müzik kurumlarında (Güzel Sanatlar Fakülteleri, Konservatuarlar, Müzik öğretmenliği bölümleri ve Kültür bakanlığının ilgili birimleri vs.) Türk halk müziği alanında yapılan araştırmalarda ve akademik çalışmalarda; Türk halk müziği kültürümüze katkıda bulunan ve emeği geçen sanatçı kişilikler çok fazla incelenmemiştir. Türk halk müziğine katkısı olan sanat adamlarımızla ilgili var olan çalışmalar da oldukça azdır.

Talip ÖZKAN da halk müziği kültürümüze katkısı olmasına rağmen şimdiye kadar yaşamı, sanatçı kişiliği ile ilgili herhangi bir çalışma ve araştırma yapılmamış değerlerimizden biridir. Geçmişten günümüze dek Türk halk müziği alanında emeği geçen, önemli çalışmalara imzasını atan değerlerin gelecek kuşaklara iyi ve doğru anlatılması için, Bağlama çalgımıza getirdiği açılım ve icra anlayışı, yaptığı saha çalışmaları ile Ulusal Kültür değerlerimizin gelecek kuşaklara doğru ve sağlıklı aktarılması gibi nedenlerden dolayı Talip ÖZKAN seçilmiş, inceleme ve araştırma konusu yapılmıştır.

Bu çalışma için Fransa'ya gidilerek 12 gün boyunca Talip ÖZKAN'la görüşülmüş, günlük yaşamı gözlemlenmiş, sorular sorularak ve röportaj yapılarak sanat alanında yaptıkları ve yapmak istedikleri öğrenilmeye çalışılmıştır. Sanat yaşamı hakkında detaylar ortaya çıkarılmak suretiyle yaşam öyküsü verilmiştir. Ayrıca üzerinde çalışmak (müzikal analiz) için uygun görülen eserler olan Ağır Zeybek, Kocaarap Zeybeği ve Kadioğlu Zeybeği tespit edilmiş ve incelenmiştir Bu eserlerin incelenmesinin gerekçesi ise; ele alınan konu itibarıyla zeybek eseri olmaları, sanatçının icra ve yorumunda kullandığı kendine has çalım tekniğini, bu eserlerde kullanarak kendisiyle özdeşleşmiş olmasıdır. Bu eserlerin Talip ÖZKAN tarafından bağlama ile icrası kayıt (video kamera ile) edilmiştir. Kayıt edilen eserler nota yazısına aktarılmış ve üzerinde analiz çalışması yapılmıştır. Müzikal analiz ile ilgili çalışma yapılırken seçilen eserlerin zurna icrası ile Talip ÖZKAN'ın yorumlaması çerçevesinde bağlama ile icrası kıyaslanmaya çalışılarak, sanatçının bağlamada zeybek tavrına getirdiği ekol anlatılmıştır.

2. BÖLÜM TALİP ÖZKAN'IN HAYATI VE SANATÇI KİŞİLİĞİ

2.1 Talip ÖZKAN'ın Hayatı

Talip ÖZKAN'la Şubat 2007 tarihinde Paris'te yapılan görüşme sonucu, elde edilen yaşam öyküsü kendi ağzından aynen aktarılmıştır:

“1939 yılında Acıpayam'ın bağlı bulunduğu devlet hastanesinde dünyaya gelmişim. 4 kardeşiz en büyük benim. Babamın ismi Mehmet Akif, annemin adı Hatice, babam Acıpayam'ın yatağan nahiyesinden, annem kızıl hisar köyündendir.

Acıpayam'da büyüdüm ve İlkokulu Acıpayam'da okudum. İlkokul 2. Veya 3. Sınıfta iken Acıpayam'da Hasan AYDOĞDU vardı.(Çıngı- hasan) Bizim oranın yöresel eserlerinden olan Avşar Bey'lerini bağlama ile güzel çalan biriydi. Memleketin bütün gençlerine ders verirdi. Ondan bir süre ders aldım. O zamanki ders ücretini ödeme şekli para falan değildi. Ben her gidişte biraz çay(o zaman çay kahve paketlenmeden açık satılırdı), birkaç paket sigara götürürdüm. Ondan da önce 5 yaşındayken mızıkça çalardım. İyi çaldığımı düşünürüm. 7-8 yaşlarında iken bir gün babam (kamyonu vardı) dağ köylerinden birinden döndüğünde; bana bir saz getirdi. Ardıç ağacından olan o ilk sazımı saklayamadığım için halen çok üzülürüm. Babam biraz Çıngı Hasan'a gönderdi. Ondan sonra hep saza yöneldim. Rahmetli valide hanım arada sırada çaldırırdı. Ailemin teşviki büyüktür. Cambazlar sülalesinin yetiştirmiş olduğu İsmet KURAL ağabeyimiz vardı. İsmet ağabey milli eğitim müfettişiydi. İsmet ağabeyim ve Acıpayam'ın ileri gelenleri beni ne güzel çalışıyorsun diye teşvik ederlerdi. İsmet ağabeyin vermiş olduğu teşviklere örnek vermek isterim. Bir sene İstanbul radyosundayım. Acıpayam'a gittim. Meşhur Avşar Beylerini iyi çalan ne kadar usta varsa köylerinden Acıpayam'a getirtmişti. Hepsini dinleyebileyim diye. Bunlardan fikir alayım, değişik motifler öğreneyim ve değişik baskılar görebileyim diye. Bu gelen ustalar Yumurtaş'lı İbrahim(yumurtaş derler), Oğuzlu Akif (oğuz köyünden), Alacainli Ali (cinali) Avşar beylerini iyi çalarlardı. Avşar beyleri Türk halk müziğinde çok büyük bir önem taşır. Benzeri yoktur. Kendi içinde özel bir armonisi vardır. Ritim üzerine uzun hava gibi söylenir. Günümüzde Türkmenistan'da var bu hareket. Onun müthiş bir uzantısıdır. Birde daha radyoya girmeden ortaokul lise çağlarında Ankara radyosunu sürekli dinlerdim. Özellikle Ahmet Gazi AYHAN çok hoşuma giderdi. Bayram ARACI gibi yöresel eserleri iyi çalabilen ustaları bol bol dinlemeye çalışırdım. Görme şansınız yok radyoya

çıkacak ta dinleyeceksiniz. Babam zaman zaman ‘neler çalyorsun’ diye bağlama çaldırıp teşvik ederdi. Ortaokulda Mehmet AKMAN isminde müzik öğretmenimiz vardı. Çok yetenekli olduğumu keşfetmişti. Ankara devlet konservatuvarına göndermek istedi. Valide hanım ‘çocuk yaşta ayrılığa dayanmam’ diyerek kabul etmedi. Memleketin zenginleri önyak olmuşlar beni konservatuara göndermek için. Tabi maalesef mümkün olmadı. Ortaokuldayken mandolin çalardım. İyide mandolin çaldığımı düşünürüm. Mandolin alabilecek ekonomik durumumuz olmadığı için, okulun demirbaş mandolinini kullanırdım. Ortaokulu da Acıpayam’da bitirdim. Denizli’de lise tahsiline başladım. Müzik öğretmeni İsmail Bey vardı soy ismini hatırlamıyorum. Ankara devlet konservatuvarı keman bölümünü bitirmiş çok iyi bir müzik adamıydı. Genel müzik kültürü açısından (notasyon vs. şeyler) ortaokulda pek değil ama lisede yavaş yavaş ta olsa bilgilenmeye başlamıştım. Lisedeki bütün müzik faaliyetlerinde ön planda ben yer alırdım. (mandolin ve bağlama çalardım) Ama komik olan şey ben müzik bölümünde değil resim bölümündeydim. Bağlamayı geliştirmeye başladığım dönem lise çağlarımdır. Bağlama konusunda bana yardımcı olacak birileri yoktu. Lise son sınıftayken –o yıllarda Pamukkale’de her yıl festival yapılırdı. Ankara yurttan sesler korusu tüm kadro bu festivale katılırdı. Geldikleri zaman Denizli’de misafirhanede kalırlardı- yatılı okuyordum. Denizli lisesi; tarihi ve haşmetli, yüksek tavanlı, büyük girişli bir binadır. Bir gün öğlenden sonra bizim hocalardan biri; Muzaffer Bey’e ve o zaman tanımiyorum tabi Ankara radyosundaki solist ve enstrüman çalan sanatçılara, ‘burda bizim bir çocuğumuz var. Dinlemeniz mümkün mü?’ demiş. Muzaffer Bey’de ‘derhal gelsin bakalım’ diye cevap vermiş. Bizde yatakhane de yastık dövuşü yapıyoruz. Bir öğrenci arkadaş geldi. ‘Talip hadi giyin, sazını al, aşağıdan seni çağırıyor hocalar’. Apar topar sazı alıp gittim. Hepsi yan yana oturmuşlar. Hadi bakalım çal da dinleyelim dediler. Bir şeyler çaldım. Muzaffer bey çok beğendi ve ‘benim egeden adamım yok. Liseyi bitirir bitirmez derhal bana geleceksin. Seni radyoya alacağım’ dedi. Muzaffer Bey’in egeden adamım yok sözünü hiç unutmam. Liseyi birkaç ay gecikmeli olarak bitirdikten sonra Ankara’ya gittim. Üniversite imtihanlarına girdim. Ankara Üniversitesi Dil, Tarih ve coğrafya fakültesi, Fransız filolojisi bölümünü kazandım. Akşam Ticaret akademisi vardı. Onu da kazandım. Birde ziraat fakültesini de kazanmıştım. Amcam o zaman Demokrat parti gurup başkan vekiliydi. Adnan Menderes’in sağ koluydu.

Amcama hangi bölüme gideyim diye sordum. ‘Bizim sülalede filoloji okuyan yok, sen oraya git’ dedi. Fransız filolojisine kayıt yaptırdım. Bir süre amcamda kaldım. Daha sonra öğrenci yurduna geçtim. Sene 1957 ya da 58 idi. Artık Muzaffer Bey’in yanına gitmenin zamanı gelmişti. Hoca beni görür görmez ilk olarak ‘nerde kaldın’ dedi. Hocam lisede ikmale kaldım. Ondan dolaydır ki gelmem biraz uzun zaman aldı. Ben gelene kadar radyo imtihanları olmuş. Yaşar AYDAŞ, Rasim GÖZÜBÜYÜK, Güray TAPTIK(bunlar benim devre arkadaşlarım Ankara radyosundan.) imtihanları kazanıp göreve başlamışlar. Hoca benim için özel olarak imtihan tahsis ettirdi. Sanırım bir Cuma günüydü. Sınav Ankara devlet konservatuvarında oldu. Büyükçe bir salonda jüri üyeleri oturuyorlardı. Hepsinin saçları kırlaşmıştı. Jürideki isimleri hatırlamıyorum ama Adnan SAYGUN vardı. ‘Çal bakalım evlat’ dedi Muzaffer Bey. Bir şeyler çaldım. Çok beğendiklerini hissettim. ‘Sen egelisin, Ege yöresi türkülerini biliyorsun çalıyorsun, Peki diğer yöreleri de biliyor musun’ dediler. Bildiğim kadarıyla radyoda kulağımda ne kalmışsa bir şeyler örnekmeye çalıştım. Jüriden biri ‘ Muzaffer egeden bir nota verir misin delikanlıya’ dedi. Muzaffer Bey hemen dışarıya çıkıp (eskiden nota kataloğu yoktu şimdiki gibi. Defter tutardık.) Isparta’dan Teke zortlatması getirmez mi, Çalmaya çalıştım ama lisede aldığım nota kültürüyle halk musikisinin yorumunu yapacak güçte değildim. Sonuçta peki peki, hadi bakalım dediler. Sınavdan çıktım. Kızıl hisar zeybeğini ilk orda çalmıştım. Bu zeybek annemin köyünün zeybeğidir. Zeybeğin sözlü bölümünü Mehmet dayımdan öğrenmiştim. Sınavda benden önce Sivaslı bir genci de benle birlikte sınav etmişlerdi.(Sadece beni almak için yapılan bir imtihan olmasın diye o Sivaslıyı da imtihana aldıklarının duyumunu sonradan almıştım).Sınavdan çıktıktan sonra Muzaffer bey arkamdan koştu beni durdurdu. ‘Tamamdır oldu bu iş’ dedi. ‘Sazını al ve biran önce radyoya gel, başla çalışmaya’ dedi. Kısa sürede gittim. Bir girdim içeriye millet oturuyor. Ön tarafta Emin ALDEMİR, Adnan ŞEKER, Cengiz AKMERİÇ, İnegöllü Sarı Recep(Sarı Recep tam önümde otururdu. Herkes akort için onun sazından ses alırdı. Onun sazı hiç akort bozmadı). Karşı tarafta koro bulunurdu. Hocanın günün belli saatlerinde olan derslerine girmeye başladık. Derslerde genellikle derlemelerinden bahseder, derlediği türkülerin solfejini yaptırır. Genel olarak açıklamasını yapardı. Esas olarak halk müziğini inceleme şansına radyoda sahip oldum. Muzaffer hoca sık sık ‘bizim müziğimizin fakülteli, yüksek tahsilli kişilere ihtiyacı var.

Senin fakülten de zaten bize yakın. Seni idare ederim. Sen tahsiline ara verme' dedi. Zaman zaman benimle yürürdü. Akşam radyo dağıldıktan sonra beni teşvik edici bir takım nasihatlerde bulunurdu. Bir defasında 'Talip haftaya o zeybeği çaliver' dedi. Takdimini de kendi yaparak beni solo olarak radyoda programa dâhil edeceğini söyledi. Fakat aradan bir hafta geçti,10 gün geçti,2 hafta geçti. Bir türlü gel çal demez. Bu arada radyoda bazı arkadaşlar bana hoca hazırlan der senin iyice hazırlanmanı sağlar. Heyecanının yatışmasını bekler. Sonra çağırır dediler. Kendimi hazır hissedince Hocam dedim bana çal demiştiniz. Hoca daha sonraki bir zamanda beni çağırmişti. Solo yapacak olan onun olduğu masanın çok yakınına oturur. Ve solosunu yapardı. Ben çıktım yerime oturdum. Kızıl hisar zeybeğini çaldım. Hiç unutmam Alican ağabeyimiz ben zeybeği çalarken kendini tutamayıp Haydi Efeler diye bağırmişti. Sağ olsunlar o zamanki radyoda olan büyüklerimin de çok teşviki olmuştur. Bazı eserleri radyonun kantininde sorardım onlara. Emin ALDEMİR yardımcı olur, çalardı bu eserleri. Ben de dinlerdim.

Radyoda benden eski ustalar ağabeylerimiz vardı. Onları bol bol dinleyerek, bireysel çalışmalar yaparak, radyoya misafir sanatçı olarak gelmiş mahalli âşıkları dinleyerek kendimi geliştirmeye devam ettim. Konservatuardaki gibi bir bağlama eğitimi yoktu. Kulaktan kulağa, göz göre göre ustalardan bir şeyler öğrendiniz öğrendiniz. Öğrenemezseniz başka bir imkân yoktu. Ankara radyosu kendimi geliştirdiğim, İstanbul radyosu ise kendimi gösterme şansı bulduğum kurumlardı. Radyonun verdiği maaş oldukça azdı. Yaklaşık olarak 125 lira idi. Delikanlı biri için bu maaşın yetmesi mümkün değildi. Kentlerin kurtuluş günlerinde törenler düzenlenirdi. O törenlerde bağlama çalmak itibari ile para kazanırdık. Özellikle Emin ALDEMİR'le birçok kez beraber gitmişizdir. Böylelikle çalışmalar ilerliyordu. Bir de işin içinde bağlama olduğu için tatlı bir heyecan duyuyordum. 1960 da ihtilal oldu. Darbeci hükümetin bütçeye yardımcı olmak maksadıyla aldığı karar neticesinde benimle birlikte birçok gençlerin ve yaşlıların radyodaki işlerine son verildi. Hatta Sarı Recep'te işlerine son verilenlerin arasında idi. Yurttan seslerin maskotu denebilecek birinin gönderilmiş olması çok acıdır. Sonra ben Acıpayam'a geri döndüm. Babam radyoda tesadüfen rast gelerek İstanbul radyosunda sınav olacağını dinliyor. Bana hemen haber verdi, apar topar İstanbul'a gittim. Sınavda 615-620 kadar müracaat var. En son sınav kaydı

yaptırdığım için sınava son kişi olarak alındım. Kaydımı yaptırmak için zor yetiştim. Yetişemesem kim bilir ne iş ile uğraşacaktım. İstanbul radyosu korosunu Ahmet Yamacı yönetiyordu. Sınavda yine “Kızıl hisar zeybeğini “ çaldım. (O zeybeği Ankara’da Nurettin ÇAMLIDAĞ; ”Talipçiğim bu zeybeği öğret bende okumak istiyorum” demişti. Tabi öğrettim ve okumuştum.) O zeybeği çalarken Mesut Cemil Bey var (Tanburi Cemil Bey’in oğlu) o kalktı oynadı. Çokta uzun boylu birisiydi. Mesut Cemil Bey “yahu bunlar imtihan falan bilmez evlat çık “ dedi. Böylelikle sınavı kazanmış olduk. İstanbul radyosundaki devre arkadaşlarım Hamdi ÖZBAY, Tuncer İNAN, Metin ERYÜREK, Nurten İNNAP, Ahter EREM, birde nefis sesi olan bir hanım vardı. Adını hatırlayamadığım. O gitti bir daha da gelmedi. Ahmet Yamacı yönetiyor; Nida Tüfekçi ve Neriman Tüfekçi de orda tabi. Ahmet Yamacı çalışmalarını yapıyor. Sonuçta İstanbul radyosunda çalıştıkça daha da geliştirdim. İnsan zaman geçtikçe yerinde saymıyor. Halk müziğini seviyorsanız, bağlamayı seviyorsanız geliyorsunuz. Yeni yeni şeyler buluyorum, sabahlara kadar çalışıyorum. İstanbul radyosunda kendimi gösterme şansım oldu. İstanbul radyosunda bir imtihan geçirdik, bant doldurduk. Dinlendi bu bantlar. Böylelikle ilk solo hakkını nida tüfekçiyle ben almış olduk. Hamdi ÖZBAY’ a da yurttan seslerden oyun havası çalma hakkı verildi. Ama bizim durum özeldi. Ayda bir ya da iki çok iyi hatırlamıyorum; Solo çalıp söyleme hakkımız vardı. Ben bu solo bantlarda çalışıp geliştirdiğim topal vs. gibi eserleri çaldım. O yılların birinde sabahladım ve topal oyun havasını düzenledim. Topal oyun havası aslında Denizli’nin Çivril kazasının bir köyünün oyun havasıdır. Düğünlerde halkı güldürmek için oynanan esprili oyunlardan biridir. Oyuna çıkan müziğin aksak vurgusu ile topal olur. Oyunun şartı vardır. Herkes değişik topal olacaktır. Amaç halkı güldürmektir. Bazıları o kadar iyi oynardı ki doğuştan topal zannederlerdi. Lisede iken Hamdi isminde Çivril’li bir arkadaş vardı. Mandolin çalardı. Bir gün bana “Talipçiğim bak bizim oralarda böyle bir oyun havası var” dedi. İlk ondan duymuşumdur bu oyun havasını. Yıllar sonra radyoda iken aklıma geldi. Hamdi’nin çaldığı bu oyun havasını bir gece çalışarak düzenledim. O zaman kısa saplı sazlarımız da yok. Uzun saplı bağlamada, bağlama akordu yapıp çaldım. Bizim orda bağlama akordu demezler Avşar düzeni derler. Avşar beyleri türküsü o düzenle söylendiği için. Topal oyun havası aslında 3 kısımdır. Oyuncular meydana çıkarken yapılan müzik, oynarken yapılan müzik, oyuncuların yerine otururken

yapılan müziktir. Kısa kısadır bu bölümler. Bir gün bir solo izni verilmişti radyoda ben bu topal oyun havasını çalmıştım. Bittikten sonra herkes beni tebrik etmişti. Alâeddin PALANDÖKEN “nerden bulursun bunları nerden “ diye bana sarılmıştı.

İlk solo yaptığım kaydı hiç unutamam. O zaman yayınlar banttan değil canlıydı. O kadar heyecanlandım ki anlatamam. Prova yaptım. Yaklaşık 1 saat vakit vardı programın başlamasına. Radyonun karşısında dar bir sokak vardır. Orada bir bakkal vardı. Bakkaldan bir şişe şarap aldım. 5 ya da 10 dakikada içiverdim. Heyecanım yatışsın diye. Ama hiç yatışmamıştı. Sololarda bazen tüfekçi kendi solosunda beni davet ederdi. Bağlamamla ona eşlik ederdim. Hatta bazen Yücel PAŞMAKÇI da bize bağlamayla eşlik ederdi. Bende solo yaparken onları davet ederdim. Tabi 3 kişi bağlama çalsak ta sadece bir kişi okurdu. Radyoda bir şeyler yapabildiysem bu benim kişisel yeteneğim ve çalışmalarım sonucu olmuştur. Günde 6, 7 saat bağlama çalardım. Bir çevre edindim. Bağlama yapan ustalarla tanıştım. Elinizden tutacak bir konservatuar yok. Üniversitelerde müzikoloji bölümü yok. Buna rağmen iyi işler çıkarmamıza hayret ediyorum. Burada iş şu noktaya geliyor ki; mesele kişisel yetenek ve güç.

Benim divan bozması bir sazım vardı. Neler yapmazdım onla karcıgar, kerem ayağında çok süratli şeyler çalışırdım. Hızlı çalma isteğim çok fazla idi. Eserlerin orijinal melodilerini bozmadan bir takım hızlı pasajlar ilave ederdim. Daha bir estetik ve akıcı bir havaya bürünürdü. İstanbul radyosunda iken askere gittim. Askerden sonra İzmir radyosunda görev yapıyordum. Tekrar İstanbul radyosuna dönmek istiyordum. Ama İzmir radyosundan beni bırakmadılar. Böylelikle İzmir radyosunda kaldım ve evlendim. İzmir radyosu o zaman popüler değildi. Hiçbir yerde dinlemek mümkün olmuyordu. Binada program yapıyoruz dışarıda 200 metre ilerde çay bahçesi vardı orda koca bir radyo vardı. Arardık arardık radyoda kendi kaydımızı dinleyemezdik. İzmir radyosu bir türlü çıkmazdı. Tabi sonraları frekans güçlendi, dinlenebilir hale geldi. İzmir’de daha otoriter bir hale gelmiştim. Artık stajyer sanatçıların derslerine eğitmen olarak girmeye başlamıştım. Birçok eleman yetiştirdim. Bağlama da kabına sığamayan bir halim vardı. Derleme faaliyetlerim en çok İzmir radyosunda çalışırken olmuştur. Taksi kiralar bölgenin çeşitli köylerine giderdim. Radyo müdürü rahmetli Nihat Bey duymuş, “talipçiğim radyonun arabası ile git” dedi. Bir sürede radyonun arabası ile gittim. Daha sonra derlemelere katılmak isteyenler olduysa da ben tek olarak devam

etmeyi tercih ettim. Çok semahlar derledim. Semah dosyasını Türkiye’de ben açtım. Birçok Azeri danslar derledim ve bağlamaya angaje ettim. İzmir’de Azeri müzikleri üzerine çok yayınlar yaptım. Şeyh Şamil gibi süratli birçok eser çaldım. O sıralar İstanbul’da Neriman Hanım daha önceden derlemiş olduğu Azeri türküler okurdu, tabi bunca faaliyetlerde bulunurken maddi olarak sıkıntı içersine girmiştim. Ya gidip çay bahçesinde, ya da pavyonda saz çalacaksınız ki geçinme şansınız olsun. Kardeşimde Paris’te yaşıyordu. Babamda sende git kardeşini yalnız bırakma dedi. Ayrıca amaçlarım arasında bulunan etnomüzikoloji üzerine Türkiye’de bir alan yoktu. Türkiye’de bulunan müzikologların hepsi Avrupa ya giderek doktora yapmışlardı.(Gültekin ORANSAY) Paris’te Ona da nail oldum. Belki de Türkiye’de kalmış olsam tek amaç radyodan emekli olup, bir köşede oturmak olacaktı. Bağlamaya o kadar katkılarda bulunmama rağmen bunu anlayacak insan bile bulmak mümkün olmuyordu. Amaç bağlama sanatını göstermek ise burada da o misyonumu sürdürdüm. Burada omuzlarda tutuldum. İtalya’ya gittim. Fransız gazeteciler arkamdan geldi. Sanki ben Fransızmışım gibi. İrlanda’da Fransız kültür ateşesi geldi. Bizimkilerden kimse yok. Bağlama sanatının tadını burada çıkardım diyebilirim. Elin gâvuru anlıyor, ustalığı görüyor, sürati görüyor, virtuozeiteyi görüyor. Düşündüm ben bir daha mı dünyaya gelicem? yaptığım çalışmaları, bağlama sanatına getirdiğim yeniliklerin karşılığını kendi ülkemde alamazsam ne anlamı var. 1977 yılında Paris’e gelmiş oldum. Tanındım, çok konserler verdim. Bir ara Sorbonne üniversitesinin müzikoloji bölümüne kayıt oldum. Epey sonra tabi Sorbonne üniversitesi etnik müziklerin doktorasını o yıllarda yapmadığı için (Fransız ve Frankofon ülkelerin müziklerini inceleyebiliyordunuz.) ve bir dönem Nantes üniversitesi sosyoloji bölümüne kayıt oldum. Sosyolojide mutlu olmayınca Paris sekizinci üniversitesine kayıt oldum. Ve müzik doktoru olmuş olduk. Geldiğim yıllarda bir konservatuarda solfej profesörü olarak 2-3 sene kadar çalıştım. O olayda enteresandır. Konserlerimden birinde bu konservatuvarın müdürü beni izlemiş ve tanışmaya gelmişti. “Bizim çocuklarımıza da solfej öğrettirmisiniz “ demişti. Daha Paris’e yerleşmemiştim bile. Dedim Türkiye’den geliyorum. Daha yerleşemedim. Türk büyükelçisi de vardı konserde. O yıllarda Paris’te şimdiki gibi çok Türk yoktu. Bir sene sonra Paris’e yerleştim. O konservatuvarın müdürü beni işe aldı (sözünü tuttu). Buraya geldikten sonra Türkiye’de derlediğim türkülerini bir kez daha inceleme şansım oldu. Bundan dolayı eserleri daha düzgün ve düzenli

çalabildim. Beğenmediğim yerleri daha estetik hale getirip, yeniden notaya aldım. Burada ufuk daha geniş tabiki. (Türkiye'deyken Azerbaycan ve Kafkas Türklerinin müziği üzerine araştırmalar yapmışım. O dönem Sovyet rejiminden dolayı kaynak bulma şansımız yoktu. Tek çare İzmir'e veya yakın yerlere göç etmiş olan Karanlı Azeri ailelerin evine gidip derlemeler yapıyordum. Hatta o ailelerden biri kızını bana vermek bile istemişti. 'sen egeli olmazsın sen Azerisin' diyorlardı bana) Sportif müsabakalarda çalınan eserler dosyası açtım mesala. Cirit havaları, güreş havaları derledim. Zeybek eserleri dosyası da açtım. Kim düşünmüş bunları bugüne kadar. Madem halk musikisi ile işigal ediyorsunuz her köşesine bakabilmeniz lazım. 1977' de Paris'e geldim yerleştim. Tabi hayallerimde var olan kültürel faaliyetleri gerçekleştirmek hemen mümkün olmadı. Buraya alışmak bir hayat standardı kurmak, ekonomik olarak hayatını sürdürebilecek bir düzen kurmak biraz zaman aldı. Bu süre zarfında bir konservatuarda, 2-3 sene solfej profesörü olarak çalıştım. İlk kez orda sigorta sahibi oldum. Çok fazla olmasa da bir de maaş. Yerel basında haberlerim çıkmaya başladı. Güzel fırsatlar gelmeye başlamıştı. Radio France'nin koleksiyonu vardır. Yabancı müzikler koleksiyonunda (Ocoro Collection diyorlar ona) bir plak yaptım. Plaktaki amacım para kazanmaktan çok sazın ve Türk halk musikisinin değişik yörelerdeki (tabi bir plakta ne kadar olursa) eserlerini icra ettim. Bu plaktan sonra birkaç gazete hareketi, birkaç festivalde çalmak gibi imkânlar da oldu. Dolayısıyla yavaş da olsa tanınmaya başladım. Özellikle konserler oldukça yoğun bir hale gelmeye başladı. Hatta aynı festivale 2 sefer bile gitmişliğim vardır. Sonra çocuklarımı getirttim buraya. Türkiye'deki çalışmalarında ulaşamadığım ayrıntılara ve noktalara Paris'te ulaşma şansım oldu. Özellikle derleme ve sanatsal olarak Sovyet ülkelerinin kültür merkezlerinden çok önemli dokümanlar aldım. Fırsat buldukça da Türkî devletlerinin dokümanlarını edinme şansını burada buldum. Kültürel anlamda Paris benim için bulunmaz bir nimetti. Böylelikle akademik çalışmaları da sürdürdüm. Öncelikle Türkiye'de o dönemler mümkün olmayan, önce müzikoloji sonrasında da etnomüzikoloji doktorası yapma isteği belirdi. Müzikoloji kısmını Sorbonne'da derslere çok da seyrekte olsa giderek tamamladım. Etnomüzikolog olarak Paris sekizinci üniversitesinde doktora tezimi vererek mezun oldum.(Saint-Denis) o tarihten bugüne kadar müzik doktoru olarak gelmiş bulunmaktayım. Hatta bazı arkadaşlara doktor olduğumu söyleyince 'ya orda Türk bir doktor var, artık ona

gitmeyiz. Bundan sonra sana gelelim' diyen bile olmuştu. Bu üniversite ilk kez olmakla birlikte bana bir jestte bulundu. Ve bir hediye bile verdiler. (kum gülü) Tezin konusu Türk müziğinin ritim ve makamsal yapısıyla ilgilidir. Tez savunmasını yaparken jüriden gelen ilginç sorularla karşılaştım. Bir Bulgar asıllı Profesör Türk aksağından bahsederken 'mösyö Özkan bu 7 zamanlı da aksak değil mi?' dedi. Oda aksak tabi dedim. 'niye ona aksak demiyorsun' diye sorunca ben de bunun eski bir tasnif olduğunu dile getirdim. Kadının bu dikkati beni çok şaşırtmıştı. Şu an bile ritim konusunu incelemeyi arzu ediyorum. (ana ritimler ve aksak ritimler olmak üzere) Düz giden bir ritme 3 zaman eklediğinizde aksak olduğuna göre; bunun yok devrihindi, yok müsemmen olarak tasnif etmeye karşıyım. Ritimlerin temelini, tercih edilme sebepleri, hangi yörelerde ne şekilde oldukları, kimden bize geçmiş, ya da biz Asya dan mı getirmişiz gibi detaylı incelemeler şarttır. Sonuçta Fransa'daki bütün festivallerde buldum. Başta Paris festivali (bir yerden konser vermiş olarak geliyordum. Trenden indim alel acele eve gittim. Duş alıp tiyatroya konsere gitmiştim.) festival De lille, meşhur Avillon festivali, Jeunesse Musicale de la France,(Fransa'nın müzikal gençlik hareketleri adı altında bir kuruluş) bana bir turne hazırladı. 33 gün sürmüştü. Güney ve güneybatı Fransa'da. Bunlardan 3 -4 tanesi büyük konserlerdi. Diğerleri ise çeşitli eğitim kurumlarında oldu. Fransız müzikolog anlatır, ben de bağlamayla örneklerdim. Bu arada Bordeaux ve Marsilya'ya turne kapsamında gittim. Çok sonra Toulouse şehrinde Occitane konservatuarında hem konser hem de konferans yaptım. Bu konferansta zeybek oyunlarını oynayarak göstermiştim. Ritmini göstermek için daha önce ezgiyi kasete çalmıştım. İsviçre hududunda birkaç şehre de gittim. Hollanda'ya çok defalar gittim. Belçika Brüksel'de çok güzel bir müzede çaldım. İspanya'ya 3 sefer gittim. İrlanda'ya 2 sefer yaklaşık olarak 12 -13 günlüğüne gitmiştim. Ayrıca İrlanda Dublin'e 5 kez gittim gittim. Finlandiya'da 10 gün kaldım. 3 gün konser yaptım. 3 tane bağlamayla gitmiştim. Hiç unutmam o konseri. O konserde bağlama ailesini, akort şekillerini detaylı olarak anlatmıştım. Almanya'ya çok kez gittim. Kuzey Afrika'da Fas'ta, Cezayir'de, Tunus'ta son derece güzel olduğunu düşündüğüm konserler verdim. Kuzey Afrika'ya Araplar değil, o ülkedeki Fransız yöneticilerin yapmış oldukları organizasyonla gitmiştim. İsviçre ve Yunanistan'da hem ders verdim hem de konserler verdim. Çok enteresandır Yunanistan da derse gelen yunan talebelerin, bağlamaya olan yakın ilgisi şaşırtıcıydı.

Benden kayseri tezenesini göstermemi istediklerinde hayretler içersinde kalmıştım. O dönemde bizim ülkede arabesk gibi saçma sapan şeyler çalınırken yunan öğrenciler klasik şeyleri merak ediyorlardı. Bize ait olan kültür öğelerinin bizden çıkıp bu kültürlerle gitmemesi işten değil. Sizin talebelerinizin merak etmediği ilgilenmediği bazı nüansların, batılılarca dikkati alınması çok üzücü doğrusu. Doktora yaparken çalışma yapmak üzere gittiğim bir müze vardı. Müze De L'homme. Orda birçok Türk enstrümanını yanlış isimlendirildiğini görünce müze yönetimine haber vererek değişmesini sağladım. (Gürcistan'dan diye bir cura koymuşlardı. Ben bunun cura olduğunu ve Türk çalgısı olduğunu ifade ettim. Düzeltmişlerdi) müze yönetimi benim iddialarımla yakından ilgilenip hemen değişiklikler yapmışlardı. Müzede antik dönemden tutun, günümüze kadar olan bütün dünya enstrümanları vardır. Oradan heveslenip evimde de bir koleksiyon kurdum. Bugün Avrupa'nın her yerinden gelen talebelere özel ders vererek, özel konserler yaparak, festivallere katılarak yaşantıma devam ediyorum. İlginç bulduğum eserlerin üzerinde çalışıyorum. Derlemelere devam ediyorum. Hatta şu an elimde olan yaptığım derlemelerin yüzde biri bile yoktur TRT arşivinde''.

2.2 Talip ÖZKAN'ın Sanatçı kişiliği ve Türk Halk Müziğine bakışı

Talip ÖZKAN'ın sanata bakışı, geleneksel (Etnik) müzik hakkındaki görüşleri sorular sorularak ve röportaj yapılarak kendi ağzından anlatılmıştır.

Ö.Ö. : Talip ÖZKAN Bağlamadaki bu tavır şekline neden ihtiyaç duydu? Bu ihtiyaca istinaden tavır özelliklerini ne şekilde oluşturdu.

Talip ÖZKAN: İhtiyaç duymak diye bir şey yok. İhtiyaç duymak için çok daha değişik bir çalışma şekli ortaya çıkar. Bendeki durum çocukluktan beri kulağımda birikmiş olan gerek insan sesi, gerekse enstrüman sesindeki ezgisel, melodik ifadeleri bağlamanın klavyesine yerleştirme olarak ifade edilebilir. Bu durum bile baştan düşünülmüş bir şey değil. Ben sadece kendimi ifade ettim icralarımda. Burasını böyle yaparsam daha iyi olur veya kötü olarak düşünmedim hiç. Özellikle bağlama icrası yaparken bazı uzayan sesleri telli çalgılarda ifade etmek için, tremolo, trile (bazı kentlerde estirme derler) ihtiyaç vardır. Telli çalgılarda sesi uzatmak için kesik mızrapla başarılı olamazsınız.

Mecburen tremolo ile sürekliliği sağlıyorsunuz. Bu durum kendi kendine işlemiştir. Ben önceleri uzayan sesleri tremelo ile ifade etmek gerektiğini bilecek teknik yapıya da sahip değildim. Ayrıca çarpmalar, sesleri küçültmeler, tabii mantık çerçevesi içinde, orijinaliteyi bozmadan, olabilir yerlerde, yakışan yerlerde, yapmak önemlidir. Mesela; topal oyun havası, şeker oğlan denen oyun havasını geliştiren ve büyüten benim. O dönem bağlamaların hepsi uzun. Bağlama düzeni yapar çalardım. Şimdilerde kısa sap diye bir şey çıkardılar. Ve adına da çok yanlış olduğunu düşündüğüm bağlama diyorlar.

Ö.Ö. : Zeybek eserleri dinlediğiniz sanatçılar kimlerdir?

Talip ÖZKAN: Çok eskiden dinlediğim klarnet çalan Ali ağabey vardı. Onun kayınpederi de davul çalardı. Yedek klarnetçi olarak yaşar ağabeyimiz vardı. Ali ağabey çok daha hassas ve yetenekli bir müzisyendi. Her düğünde, her ortamda zurna sesi duyardınız.

Ö.Ö. : Derlediğiniz, üzerinde çalıştığınız ezgilerde kendinize has bir üslup ve yorumlama tarzını görmek mümkün. Bağlamada bir ekolün yaratıcısısınız. Bu konudaki düşüncelerinizi ve böyle bir çalışma yapmaya neden ihtiyaç duyduğunuzu anlatırmısınız?

Talip ÖZKAN: Ege Türkmenlerinin zeybek tavrından tutun, diğer tarzlara kadar gırtlak ve müzikal hareketlerinde yüzde doksan benzerlik vardır. Balıkesir’le Kütahya, Denizli Acıpayam ve Burdur arasında çok ciddi bir benzerlik vardır. Benim işimi kolaylaştıran bir noktadır bu. Şimdi ben bir yerden dopdolu olduğuma göre bir Balıkesir zeybeği çaldığımda, kendi ifadelerimi kattığım zaman hiç yadırganmamıştır. Hatta çok da beğenilmiştir. Çünkü işin kökeninde birlik vardır. Mesela; Balıkesir zeybeğini, denizli zeybeği gibi çalıyor dedirtmem. Eserlerin orijinal yapısını bozmadan bazı pasajlar ekleyerek, eserleri yorumladım. Uygulamayı ilk yapan da benim. Bazı küçültme hareketleri, tremololar, benim icramda bir bütünlük oluşturmuştur. Zurnadan veya klarnetten bağlamaya adapte ettiğim, yerleştirdiğim hareketleri artık o zurnacı yapamaz. Birde bu tarafım var. Zurnacının aklına gelse bile yapamaz o hareketleri. Çalarken o pasajlar, anında aklıma gelir düşünmem bile. Esas nokta şudur. Kayıtsız ve şartsız hiçbir şekilde eserin orijinal halini bozmam. Ama ustalık ifadeye yansır. Gittiniz bir köye derleme yapıyorsunuz. Köylülerden biri türkü söylüyor size. Ama diğer köylüler size

diyor ki; türküyü yine benden dinleyin. Ama filanca var Ankara ya ameliyata gitti. Birkaç güne kadar gelecek bir de ondan dinleyin. Bu ne demektir biliyor musun bu yorum gücüyle alakalıdır. Birisi diğerlerine göre daha tesirlidir. Köylü güzel yorum yapanı hemen söylüyor size. Ama daha da iyi yorum yapanı da söylüyor. Benim çaldığım zeybeği düz olarak yurttan sesler her zaman çalardı. Bugün TRT de her zaman çalar. Yöresel sanatçılar çalar. Hatta oynarlar bile. Ama ben çaldığım zaman yine oynarlar. Ama aynı zamanda güzel bir müzik dinlemenin zevkine de varırlar. Ulaşılması çok güç hareketler var çünkü. Ama tekrar söylüyorum. Bu ulaşılması güç hareketleri yapsam da orijinalitenin kılına bile dokunmam. Küçük yaşlardan beri o bölgede yetişmem belli bir kulak dolgunluğuna sahip olmamın da, bu orijinal çizgiden sapmayışımı kolaylaştırmıştır. Mesela; Azeri müziklerine getirdiğim kıvraklıkları bir Azeri müzisyen yapamaz. Bu aynı zamanda genel tecrübenin meyvesidir. Ama bir Erzurum baş barı çalarken asla bir zeybek ifadesi katamam. Erzurum'un ve Erzurumlunun hoşuna gidebilecek ifadeleri kullanmaya çalıştım. Öbür türlü yamalı bir yorgan gibi olur. Ben böyle bir duruma taraftar olmam. Yaptığım hareket o bölgenin kapsamı içerisinde olacaktır. Mesela ege eserinin sonuna doğu karakterli motifler sokarsam olmaz. Veya bir abdal bozlaşının sonuna bir tokat deyişinin bitişini getirirseniz olmaz sırtır. Bu bilince sahip olmak için tecrübe gereklidir. Amaç Türkiye'nin her tarafının insan sesindeki ve çaldıkları enstrümanlardaki getirdikleri gırtlak hareketlerine saygı duymak, onları incelemek ve onların tecrübesine girmektir. Bugün gençlere sorsan kaç tane kayseri türküsü biliyorsun desen, bir tane söyleyebilirler mi acaba. Veya mızrabını söyleyebilirler mi? O mızraba neden gerek duyulmuş, bunları bilmeden al ağaç parçasını eline birilerini taklit et. O kadar kolay değil bu işler. En başta o ruha girip onu yaşayacaksın. Zamanı boşa geçirmemek lazım. Bol bol dinlemek, Merak etmek, Klasik Türk müziğinden hiç kopmamak çok önemlidir. Hep onun içinde olmalısınız. Ve sevmelisiniz. Makam bilgisi öncelik taşır. Eskinin Türk müziği bestecilerini dinlemek, nerde hangi geçkiyi yapmışlar anlayabilmek gereklidir. Gerekirse feyiz alınmalıdır. Günümüzdekilerin yaptığı gibi Şam, kahire radyosunu dinleyip, getirip müziğimize katmakla bu iş olmaz. Onların taklit ettiği Araplar Türk musikisi diyince secdeye kapanıyor. Düne kadar Bağdat konservatuarı Türkiye'den profesör davet ediyordu. Türk ekolü diye. Bu işin milliyetçilikle de alakası yok. Ben burada Türkçülük

yapmıyorum. Ama dünya üzerinde Türkiye adında bir ülke vardır ve bu ülkenin bir müziği vardır. Başlangıcı, gelişimi ve bugünü, Benim buna saygım var. Bu ülke sadece Çingenelerin yaşadığı bir ülkede olabilirdi. Ama yine kendini ifade eden bir müziği olurdu. Düşün ki senin çocuğun oldu. Sakat doğdu diye kaldırıp atamazsın. Ölünceye kadar bakarsın. Ülkem dünyanın en zengin müzik ritminin olduğu bir ülkedir. Ama beğenmiyorlar nedense. Bunun yanında dana gibi bağırarak bir İspanyol'u can kulağıyla dinliyor. Çünkü anlamıyor. Ama bir aydost bozlaşımını dinlemeyi ve sözlerinde ne diyor diye onu analiz etmek içinden gelmiyor insanların nedense. Kimse küçük göremez bu eserleri. O kadar uzun boylu değil. 'yiğit gölgesinde yiğit eğlenir. Güllerin dalı, gölgesi olmaz'. Hangi ülkenin hangi şiiri söylemiş bunu. Tüm edebiyatçılara sorun bakalım. Bir tane örnek gösterebilir mi?

Ö.Ö. : Etnik müzik ve etnomüzikoloji hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

Talip ÖZKAN: Etnoloji vardır. Ne araştırır bu? Etnik hareketler, gelenek vs. Etnolojide enteresandır. İçine birçok şey alır. Bir çeşit orijinden günümüze kadar olan gelişimdir. Nasıl gelmiş, geçirdiği evreler, ne şartlarda gelmiş hepsiyle ilgilenir. Bazı evreleri etkileyen faktörler, ırki kaynaşma, arkeoloji, hatta antropoloji, komşuluk ilişkileri olarak söylenebilir. Bu kâğıt kalem işi değildir. Kalemi eline alıp ben yapacağım iki yüz sene sonra şu olsun diye bir şey hiç değildir. Bu halkın, etnik kelimesinin tek anlamı, kendini ifade etmesidir. Aynı etimoloji gibidir. Dilde öyledir. Mesela; kapı diyoruz. Neden mapı değil de kapı. Kelimelerin orijinine girilemez. Ama bu Türkçe mi Arapçamı, Farsça mı denilebilir. Kim en çok kullanıyorsa onundur. Müzikal kulağı olanlar, Türk dilinin müzikal tarafını, her dilin müzikal tarafını inceleyenler Türkçeye benziyor diyebilirler. Bu etimoloji değildir. Etimoloji kelimenin orijinine iner. Bilirsiniz bazı kelimeler bazı cisimlere isim olur. o cismin çıkardığı ses varsa cismin adı olur. Çat pat deriz mesela. Demek ki koyduğumuz doğal sesler insanın ağızında harflerle ifade edilebilirler. Etimolojide hal böyleyken, etnomüzikolojide de aynı böyledir. Dolayısıyla herhangi bir olay, sosyal olan savaş gibi etkileşimler, insanoğlunda yarattığı depresyonlar, sevinç, belki de aklımıza gelmeyecek doğal hareketlerin birleştiği noktadır Etnoloji. Bu insanların yaptığı müzik ise etnomüzikoloji olarak ifade edilir. Nasıl bir etimolog bir kelimenin orijinine girmezse bir etnomüzikolog da girmez. Mesela; insanlar bazen

soruyor. Niye hep 4/4 lük giderken neden 7/8' liğe dönüyor diye veya niye beş zaman var. Mesela; Köroğlu hangi ihtiyaçtan bunu geliştirmiş. Dövüş ihtiyacı mı, müsabakayı kazanma ihtiyacı mı? Öbür tarafta 7 zamanlı bir ritim. Hepsini 2/4 lük söylesene. Veya orada neden 8/8 lik yapmışsın. Tüm bunlar çözümü zor olan şeyler. Bir tanede 3 zaman var. Bu ifade kolay tabiki. Ama niye 8/8. Neden buna ihtiyaç duymuş etnik halklar. Kim bilir anlatım gücünü geliştirmek için belki. Belki de değişik konuları değişik çeşitlerde empoze etmek için ritim farkları doğabilir. Aksan farkları doğabilir. Adam savaş anında uşak makamında bir aşk şarkısı söylemez herhalde. Tabi bu durumu yüzlerce yılda bulmuştur. Bu eline kâğıt kalem alarak yapılacak iş değildir. İçgüdüselidir. Dolayısıyla insanlığın oluşumundan bugüne kadar bu böyle gelmiştir. Arkeoloji, sosyoloji gibi etnomüzikoloji de böyledir. İçine girmek zordur. Şimdi karşımıza şu çıkıyor. Soruyorum bir halkın 500 senede kendi bünyesinde yoğurup bugüne kadar getirdiği bir meyveyi sen batı müziği koşullarına göre çok sesli yapma tenezzülünde bulunur musun? Ayıp olmaz mı? Çok sesli bir şey yapacaksın buyur yap. Fakat eskilere dokunmayacaksın. yüz binlerce yıldır var olan oluşuma ne hakla dokunabilirsin. Mazisi bin yıllık bir esere, mazisi üç yüz yıllık bir eseri bile empoze etmeye kalkarsanız olmaz. Bir arkeolog toprağın altından çıkardığı iki bin yıllık bir taşı olduğu gibi muhafaza edip koruyorsa. Ben bin yıllık türkümü koruyamayacak mıyım? Yüksek katlı bir bina yapacağı zaman mimar ve mühendisler kendi aralarında tartışırlar. Betonun buraya, kiremidi buraya betonu şuraya koyalım. Bunu bir kompozitör de düşünür. 800-900 yıllık bir türkünde siz Türk milletinin o yıllardaki zevkini, kıskançlığını, savaş tarzını görebilirsiniz. Düşünsenize o yıllarda konuşulan Türkçe veya gülünen bir espriyi şimdi ile kıyaslama şansınız bile olabiliyor. Ben diyorum ki en genç türkümüz 500 yaşındadır. Ondan sonra olanlarda var tabi fakat yeni tarihli eserlerde ciddi sorunlar ortaya çıkmıştır. Mesela; yıllar önce Erzurum'dan bir türkü derledim.(o dönem beni radyoya müfettiş göndermişlerdi. Teftiş eden kim. Hep köylere derleme yapmaya giderdim) sözler de ' rüsket kurban gül yüzüne, hele dön beri dön beri'. Erzurumlu rüsket diyor. Baktım rüsket diye bir söz yok. Bakmadığım sözlük kalmadı. Ne Arapça, ne farsça, ne de Türkçe. Erzurumlu; Sivashlı Deliktaş'lı âşık Ruhsatiye rüsket diyor. Onu da nasıl anladım. İzmir'de Kemer altında dolaşıyorum. Kitapçı bir arkadaşım var. Bir baktım Deliktaşlı Ruhsatının kitabı. İçinde şiirler var. Ruhsati kurban gül yüzüne mısrasını

görünce o an farkına vardım. Erzurumlunun ruhsati yerine rüsket dediğini. Bozulmaya bakar mısınız? Bu yöresel diyalekt tarafından bozulmuş şeklidir. Bu bozulmalar yanlış anlaşılmasın. Halkın kendisindeki yoğurması olayına gelelim. Buradaki Ruhsati'yi rüsket yapmak iç açıcı bir durum değildir. Bunu dışında yoğurmalar var. Kendi bünyesinde geliştirmiş. Her çağın tüm koşullarını barındırarak, kendi bünyesinde erittiği, en son aldırıldığı formdur halk müzikleri. Kâğıttan kalemden değil, halktan gelir. Kâğıttan kalemden gelen 200 sene sonra halktan bana geri gelirse başımın üstünde taşıyım. Şimdilik zevkle dinlerim. Belki çalar söylerimde. Etnomüzikolojik eserler çok uzunda olmayabilir. Bir satır bile olabilir. Bana çok zevk de vermeyebilir. Ama ne olursa olsun ben onu korumalıyım. Çünkü 700 yaşında. Bazıları ortaya çıkıp ta halk türküsü yaptım diyor ya hayret ediyorum. Halk türküsü yapılmaz. Senin yaptığın müzik diye nitelendirilebilir belki. Fakat halk türküsü diyebilmen için asırlara ihtiyacın var.

Ö.Ö. : Sanat yaşamınıza başlarken idealleriniz ve hedefleriniz nelerdi? Bu hedeflerin neresindesiniz?

Talip ÖZKAN: İdeal ve hedefleri içerisinde bir radyo sanatçısı olmak gibi bir fikir beslerdim. İşin başlangıcında en iyi ben olmalıyım, en ulaşılmaz ben olmalıyım gibi düşüncelere hiç sahip olmadım. Doğal süreç işledi bu günlere geldim. Ama insanlarla birlikte yapılan çalışmalarda belki de içgüdüsel olarak hep daha iyisini yapma ihtiyacı beliriyor. Daha meraklı oluyorsunuz. Eserlerin arasında renk farklarını görmeye başlıyorsunuz. Aynı yöreden 2 eser görüyorsunuz. Çalarken veya söylerken, biri hoşunuza gitmeyebiliyor. Bu da içgüdüselidir. Her zaman bir gitarın iyi çalanını dünya tanıyor. Neden bağlamayı çalanı tanımıyor diye sormuşumdur kendime. Ve tanıtmaya da çalışmışımdır. Hayatta hiçbir şeyi kurgulamadım. İçimden geldiği gibi hareket ettim. Tabi zamanla tecrübeler arttı. Gelişmeler oldu. Mantiğiniz gelişiyor. Çok iyi bağlama çalanlar bilirim. Bir eserin başından başlayıp sonlandırdıkları görülmez. Yarısında kesip başka parçaya geçerler. Çünkü maymun iştahı vardır. Ben hiç öyle olmadım.

2.2.1 Etkilendiği yöresel sanatçılar

Çocukluk yıllarında onu bağlamayla tanıştıran yörenin bağlama üstadı Acıpayamlı Çıngı Hasan lakaplı Hasan AYDOĞDU onun sanat yaşamının başlangıç noktasıdır. Bağlamayı ondan öğrenir. Lise yıllarında ve radyo yıllarında tanışmış olduğu yine Acıpayam'ın önemli bağlama üstatları olan Yumrutaş'lı İbrahim, Oğuzlu Akif, Alacainli Ali (CinAli)' den yöresel ezgileri otantik olarak dinleme şansı bulmuştur. Böylelikle kendi tarzını geliştirirken bu yöresel sanatçıları örnek almıştır.

2.2.2 TRT Kurumu çatısı altında yaptığı çalışmalar

TRT macerası 1957 yılında Ankara radyosunda Muzaffer SARISÖZEN'İN yönettiği yurttan sesler korosunda başlar. 1960 askeri darbesi neticesinde radyodaki görevine son verilir. Ve izmire döner. İstanbul radyosunun açmış olduğu sınavı kazanarak göreve başlar. Burada solo hakkı alarak mesleki kariyerindeki ilk çalışmalara imza atmıştır. (Topal oyun havası, yandım şeker oyun havası gibi eserleri bu dönemde düzenlemiş ve geliştirmiştir) İzmir Radyosuna geçişiyle hayatında yeni bir dönem başlar. Koro şefliği, stajyer sanatçı eğitimliği, radyo müfettişliği görevlerinin yanında asıl önemlisi saha ve derleme çalışmalarına başlamasıdır. Bu çalışmalar esnasında Karadeniz'den doğu Anadolu'ya, egeden Akdeniz'e kadar birçok bölgede ve yörede türküleri derlemiş, radyo repertuarına kazandırmıştır. Derleme çalışmaları esnasında en çok yoğunlaştığı alan zeybek oyun müzikleri olmuştur. Derlediği bu zeybeklerin önemli bir kısmı ritmik, ezgisel ve formal yapısı itibariyle çok önem ve değer arz etmektedir.

2.2.3 Yurt dışında yaptığı çalışmalar ve faaliyetler

1977'de radyodaki görevinde istifa ederek Parise gider. Böylece yaşamında yeni bir sayfa açılır. Halen burada yaşamakta olan sanatçı sırasıyla aşğıdaki kurumlarda eğitim almış, çalışmış ve dünyaca ünlü sanat merkezlerinde konser faaliyetlerinde bulunmuştur.

1977*78 Morsan Surorge (Konservatuvar) : Solfej profesörü ünvanı ile öğretim görevlisi olarak çalışmalarda bulunmuştur.

1980*84 Sorbonne Üniversitesi Müzikoloji Bölümü: müzikoloji alanında 4 yıl eğitim almıştır.

1986*88 Saint-Denis Üniversitesi Etnomüzikoloji Bölümü: Etnik müzikler ve etnomüzikoloji alanında eğitim alarak bu alanda çalışmalar yapmıştır.

Festivale de Lille ve Avillon gibi Fransa'nın en önemli uluslararası festivallerinde bir dizi konserler düzenlemiştir.

Jeunesse Musicale De La France (Fransa'nın Müzikal Gençlik Hareketleri Kuruluşu) ile birlikte turne çalışmalarında bulunmuştur.

Fransa'nın Bordeaux ve Marsilya şehirlerinde önemli konserlere imza atmış, Toulouse, Occitane konservatuvarlarında konser çalışmalarıyla birlikte konferanslar vermiştir.

Ayrıca İsviçre, Hollanda, Finlandiya, Belçika, İspanya, İrlanda, Yunanistan, Fas, Cezayir ve Tunus gibi birçok ülkede çok önemli konserlerde Türk Halk Müziği kültürünü ve bağlamayı tanıtmaya imkanı bulmuştur.

2.3 Talip ÖZKAN hakkında yapılan kişisel görüşmeler

2.3.1 Yücel PAŞMAKÇI'nın görüşleri

Yücel Paşmakçı ile Nisan 2008 tarihinde yapılan röportaj aşağıda aynen aktarılmıştır:

Ö.Ö: Talip ÖZKAN'la tanışmanızı anlatırmısınız?

Yücel PAŞMAKÇI:1960 yılında TRT İstanbul radyosu (tabi o tarihte adı TRT değildi. TRT 1964 yılında kuruldu) açmış olduğu yetişmiş ses ve saz sanatçısı sınavı açtı. Bu sınava çok sayıda müracaat olmuştu. Talip ÖZKAN, Hamdi ÖZBAY, Tuncer İNAN, Metin ERYÜREK, Ömer AKPINAR ve birçok kişi sınavı kazanarak kuruma girmişlerdir. Tabi bu münasebetle Talip ÖZKAN'ı İstanbul radyosuna girdikten sonra tanıdım. Tabi çok güzel arkadaşlıklar ve dostluklar kurduk. Uzun yıllar birlikte çalıştık. Daha sonra Talip ÖZKAN askerlik görevini tamamladıktan sonra İzmir radyosuna gitti. Ve orada çalışmaya başladı. Zaman zaman İzmir'de, Ankara'da konserler nedeniyle veya da seyahatlerimiz münasebetiyle bir araya geldik. Ailece de tanıştık. Görüştük. Kendisi yurtdışına gittiği döneme kadar bu böyle devam etti. Talip ÖZKAN'la İstanbul radyosunda aynı gurupta bağlama çalmışızdır. Ben 1954 girişliyimdir. Bizim 1960 yılına

kadar çalıştığımız guruba, 1960 yılından sonra gelen ikinci gurup gelmiştir. Rahmetli Nida TÜFEKÇİ'ye eşlik ederdik. Ben, Nida Bey ve Talip ÖZKAN. Ben genellikle cura çalardım. Bazen de divan bağlama çalardım.

Ö.Ö. : Talip ÖZKAN'ın Türk Halk Müziğine Katkılarını Nasıl Değerlendirirsiniz?

Yücel PAŞMAKÇI: Talip ÖZKAN sanatçı doğmuş biridir. Hakikaten büyük bir kabiliyettir. Sazına aşık, mesleğine aşık bir müzik adamıdır. Mesela radyoya girdiği dönemlerde notaya intibakı çok yeterli değildi. Ama kısa bir zamanda bu arayı kapatmıştır. Hatta askere gittikten sonra oralardan türküler derledi gönderdi. Hala da repertuarda var. Çalınıp söyleniyor. Çok güzel eserlerdir.

Talip ÖZKAN virtuoze seviyesinde bir bağlama icracısıdır. Özellikle yöresinde zurnadan duyduğu zeybekleri bağlamaya adapte etme aşamasında çok önemli çalışmalar yapmıştır. Hatta zurnadaki o üslubu aynen bağlamaya aktarmaya gayret etmiş ve başarmıştır. Ayrıca acilitesi itibariyle son derece yetkin bir icracıdır. Bunun yanı sıra İzmir radyosundayken bağlama sanatçılığının dışında koro şefliği görevlerinde de bulunmuştur. Orda da gayet zevkli ve güzel programlar hazırlamıştır. Sonuç itibariyle talip ÖZKAN mesleğine aşık, dört dörtlük bir müzik adamıdır.

Ö.Ö. : Zurna ile çalınan eserleri Talip ÖZKAN bağlamada icra ederek bağlamada zeybek tavrının gelişmesine katkıda bulunmuş mudur?

Yücel PAŞMAKÇI: Bir zeybeğin bağlama ile çalınmasıyla zurna ile çalınması arasında bir fark vardır. Zurnada uzun sesleri daha uzun süre bir notaya ses vererek duyurmak o trilleri yapmak çok daha kolay ve mümkündür. Dolayısıyla zeybeğin icrasına tavır bakımından katkı sağlıyor bu durum. Bağlamada ise tezene vuruşları, parmak darpları neticesinde zeybekleri yorumlamak bir farka sebebiyet verir. Burada önemli olan Talip ÖZKAN'ın zurnadan duyduğu zeybekleri, zurnayı anımsatacak şekilde bağlamaya adapte etmesidir. Zurnadaki o uzun sesleri, süslemeleri bağlamada triller yaparak, değerleri küçülterek daha teknik ifadeler kullanarak adapte etmiştir. Tabi kendisinin çok üstün bir zevki vardır. Tabi bunun neticesinde eserlere yapmış olduğu kişisel katkılarda önemlidir. Bu bakımdan bağlama ile çalınan zeybekleri bağlama gibi, zurna ile çalınan eserleri ise bağlamada zurna gibi çalma anlayışını o getirmiştir. Dolayısıyla zeybek tavrına katkısı olduğunu söyleyebiliriz

2.3.2 Mehmet ERENLER'in görüşleri

Mehmet ERENLER'LE Nisan 2008 tarihinde yapılan röportaj aşağıda aynen aktarılmıştır:

Ö.Ö. : Talip ÖZKANIN Türk Halk Müziğine katkıları nelerdir?

Mehmet ERENLER: Talip Özkan diyince öncelikle bir düşünmek lazım. Öncelikle kendi doğup büyüdüğü yöre açısından, kişilik açısından, halk müziğine duyarlılık açısından, yeri doldurulmaz bir sanatçıdır. Talip Özkan müziğinde öncelikle doğaçlama kabiliyetini öne çıkarmıştır. Ayrıca icra tekniğini bu doğaçlama yeteneğiyle birleştirip çok değişik sentezlere imzasını atmıştır. Tabi otantizm ağırlıklı olmak üzere. Kendine has bağlama çalma tekniğini dışında söyleme tekniği de kendine özgüdür. Çok farklıdır, çok duygusaldır. Çokta onurludur benim nazarımda. Talip ÖZKAN Denizli yöresinde yetiştiğinden öncelikle kendi yöresinin ezgilerini, sonra yakın iller ve ilçelerin ezgilerini ve de daha sonraları ege bölgesinin dışındaki bölgelerdeki ezgileri de araştırmış, gezmiş, görmüş ve etüt etmiş bir sanatçıdır. Dolayısıyla halk müziğine çok büyük hizmetlerde bulunmuştur. TRT İzmir radyosunun bağlama sanatçılığı görevinin dışında koro şefliği görevlerinde de bulunmuştur. Ayrıca değişik yörelere yaptığı seyahatlerle derlemeler yapmıştır. Örneğin Erzurum Radyosunda görev yaptığı dönemlerde bile çok sayıda türkü derlemiştir. Örnek vermek gerekirse Azerbaycan dolaylarından türküler, Kars dolaylarından, Tokat yöresinde çok türküler derlemiştir. Talip Özkan bu etütleri dışında Karadeniz bölgesinde de bir takım icra teknikleri üzerinde çalışarak özellikle kemençe, horon havası eserlerini sazının tellerine aktarmıştır. Bu konuda da çok yetenekli örnekler sergilemiştir. Halk müziğini otantik değerler içinde en güzel şekilde yorumlayan sanatçılardan biridir Talip ÖZKAN. Bu yorum özelliği sayesinde Türk halk müziğine kazandırdığı çok büyük örnekler ve sunduğu çok önemli, takdire şayan, unutulmaz hizmetler bırakmıştır. Tabi kendisine şükranlarımızı her zaman için arz etmek gerekir. Özellikle bende bu hizmetlerinden dolayı kendisine teşekkür ediyorum.

Ö.Ö. : Talip ÖZKAN'la tanışmanızı anlatırmısınız?

Mehmet ERENLER: Ben talip ÖZKAN'la tanışmadan önce Ankara radyosunda görev yapıyordum. Hatta radyoda göreve başlamamda öncede ben talip Özkan'ın sazını ve sesini duyardım. Tabi yaş itibariyle de benden önceki jenerasyondandır kendisi. Onun icra tekniğini etüt eder. Bazı bölümlerini kendime örnek alırdım. Çünkü icra tekniği çok otantik sınırlar içersindeydi. Ve de benim için talip Özkan örnek teşkil etmiştir. Dolayısıyla ben kendisini zevkle dinlerken Ankara radyosuna girdim. Tabi ben kendisini İzmir radyosunda dinlememe rağmen kendisini görme şansı bulamamıştım. İzmir fuarına gazino ve konser çalışması için gittiğim bir yıl talip ÖZKAN'la tanışmak için İzmir radyosuna giderek ziyaret ettim. Ve tanıştım. Tanıştıktan sonra öğrendim ki oda beni radyodan çok duyarımış ve severmiş. Hatta Mehmet ERENLER'le nasıl tanışırız diyede düşünürmüş. Ve ilk karşılaştığımızda birbirimize sarıldık birbirimizi öptük. Ve onun derlemiş olduğu türkülerin notalarını ben daha TRT de basılmadan nota defteri aldım ve el yazımla yazdım. Sağ olsun bana notalarını yazdığı defterini vermişti. Tabi ben o türkülerini etüt edip repertuarıma almıştım. Daha sonrada o eserler TRT repertuarına girdi. Biz İzmir fuarında kısmet oldu birlikte çalıştık. Bir ay kadar birlikte sahnede bağlama çalardık. Gece 12 den sonrada işimiz bitiyordu gazinoda. Gece 12' den sabah 5' e kadar 25 gün boyunca bağlama çaldık birlikte. Hatta Güneş doğmak üzere olurdu biz otel odasında bağlama çalarken. Ülkenin bütün yörelerinden örnekler çalardık. Öncelikle orta Anadolu ve ege bölgesi eserlerini çaldık beraber. Tabi Azeri eserler ve Karadeniz bölgemizin eserlerini de çaldık. Bağlama çalarken öyle kaptırırdık ki kendimizi hiç unutamadığım anılardan bir tanesidir. Birazdan paylaşacağım anım. Bir gün Gecenin ilerleyen saatlerinde bağlama çalıyorduk beraber o kadar konsantre olmuşuz ki ikimizde ağlıyorduk. O anda öyle bir duygu seli oluşmuş ki tarifi imkansız. Bu anılarımı da ilk kez sizle paylaşıyorum. Çok özel benim için tabi. O dönem Burdur'dan derlediğim bir türkü vardı denizin dibince hatçam. O eserin notasını kendisine göstermişim. Bakmıştı. Mehmetçim aferim çok güzel eline sağlık demişti. Tabi o zaman çok gençtim. Çok mutlu olmuşum beğenmesine. İzmir fuarında Nuri Sesigüzel'e çalmıştık. Bazen eserin başına ben açış yapardım. Bazen o yapardı. Sahnede yan yana otururduk. 15 kişiye yakın bir saz gurubu vardı. İzmir radyosunda beraber birkaç bantta da bulunduk. Sanırım 70'li yıllardı. Odasında otururduk beraber, sohbet

ederdik. Tabi uzun yıllar içersinde de görüştüğ bir arada zaman geçirdik. Dostluğumuz, arkadaşlığımız, ağabey kardeşliğimiz devam etmiştir ve devam edecektir.

Ö.Ö. :Zurna ile çalınan eserleri Talip ÖZKAN bağlamada icra ederek bağlamada zeybek tavrının gelişmesine katkıda bulunmuşmudur?

Mehmet ERENLER: O kadar güzel bir konuya değindiniz ki öncelikle teşekkür ederim. Talip Özkan çift davul ve çift zurna ile çalınan bir zurna havasını sazıyla, tezenesiyle ve parmak özellikleriyle aynen o zurna havası gibi bağlamasına aktarırdı. Düşünün ki başka bir enstrümandaki bir eseri otantik bir şekilde bağlamaya sentezlemesi çok önemlidir. Bir Avşar beyleri, koca arap zeybeği, kadıoğlu zeybeklerini talip Özkan zaten çok iyi analiz etmiştir. Bağlamada zeybek tavrının gelişimine önderlik yapmıştır. Teknik yapı olsun, tezene yapısı olsun. Hatta hiç unutmadığım bir anı aklıma geldi. Onu paylaşmak isterim. Ben bunu Makbule KAYA'ya da anlatmıştım. Talip Özkan'ın bir zeybek tezene tarifi vardır. Ağzıyla yaptığı. Tabi o esnada bağlaması olmadığı için mecburen bu şekilde tarif etmiş. Şenk şıbirlenkte, ah abulenkte, ah şabulenk, dür denedezeng, gelibarı, oy dilidili deng nidersenizden. Ne güzel bir zeybek tarifi. Fa solsol sol sol sol sol fami re. Re resol mi. mi rere mi do. Si la sol. Lasi dodo dodo si. Do re silasol la. İşte Türk insanın kültür yapısı. Sazı olmasa ağzıyla söyler. Tabi Talip ÖZKAN'ın bu çalışmalarının altında yatan şey halkına duyduğu sevgi, halkına duyduğu aşk kültürüne duyduğu o derin saygıdır. Bu çalışmaları içinde Talip ÖZKAN'a tekrar tekrar teşekkür ediyorum.

2.3.3 ÇETİN AKDENİZ'in görüşleri

Çetin AKDENİZ'le Nisan 2007 tarihinde yapılan röportaj aşağıda aynen aktarılmıştır:

Ö.Ö. Talip ÖZKAN'la tanışmanızı anlatırmısınız?

Çetin AKDENİZ: Talip ÖZKAN'la 1983 yılında tanıştım. O dönem 16 yaşındaydım. Talip ÖZKAN'ı daha öncede ismen tanırdım ama ilk görüşmemiz 1983 yılında olmuştur. Talip hoca o yıl uzun bir dönem kaldı bizde. O dönemler ben tabi genç olduğum için zeybekler üzerine fazla yoğunlaşmamıştım. Daha çok parmaklarımı geliştirmek için egzersizler çalışırdım. Bağlamayı hızlı çalınca her şeyin bittiğini düşünürdüm. O dönemlerde Yavuz TOP hoca bizleri çok özendirirdi. Parmakları çok

hızlıydı Yavuz hocanın. Tabi zeybeklerin önemini Talip hocayı tanıdıktan sonra anladım. Nasıl olsa ağır parçalardır. Çalınmaları kolaydır diye düşünürdüm. Hatta talip hoca bunla ilgili fıkra bile anlatırdı. ‘Temelle zeybek karşılaşmış. Temel demiş ki bende o kadar düşünsen bende oynarım.’ Çok da beğenmiştik o zaman bu fıkrayı. Bir gün bana dedi ki ‘şimdi sana bir zeybek çalıcama bunu git konservatuarda Nida hocana çal’. İlk olarak aydın kadioğlu zeybeğini çaldı. Benim tabi gözlerim kamaştı. O ağır dediğim, basit gördüğüm bir zeybeğin bu kadar zor olduğunu hiç düşünmemiştim. Nasıl bir baskıdır, nasıl bir nüanstır, nasıl bir tezenedir. Gerçekten kelimelerle anlatmak çok zor. Talip hoca bana bu zeybeği çal demişti ama ben bunu nasıl çalarım diye kara kara düşünmeye başlamıştım. Hani hızlı çalınca her şeyin bittiğini sanıyordum ya şimdi gerçek bağlama çalmanın ne demek olduğunu anlamıştım. O eserden sonra Fethiye yöresine ait Ramazan GÜNGÖR’den derlediği Ağır Zeybeği çaldı. Akabinde birçok zeybek örnekleri verdi. Tabi ben bunları teybe kayıt ettim. En az 1 hafta yaklaşmadım teybin yanına tabi. O kadar gözüm korkmuştu. En sonunda kaseti teybe yerleştirdim. Aynı akordu yaptım. Başladım Talip ÖZKAN’ı taklit etmeye. Baktım ki yavaş yavaş oluyor. Zaten talip hoca da sen bunları çalarsın diyerek beni motive etmişti. Ben bir zaman sonra çalıştıktan sonra zeybeği çalabilir hale geldim. Birgün Talip hoca dükkanda otururken ona ilk önce ağır zeybeği çaldım. Bitirdim elimi sıktı. Alnımdan öptü beni. Hocam dedim müsaade ederseniz Aydın kadioğlu zeybeğini de çalmak istiyorum. ‘onuda mı çıkarttın’ dedi. Ben kadioğlu zeybeğini de çaldım. ‘Çok güzel çalıyorsun Çetin. Ama çok hızlı çalıyorsun. Zeybek bu hızda oynayamaz’ dedi. ‘Nüanslara da dikkat etmelisin’ diye de beni uyardı. Tabi ben zaman geçtikçe farkına vardım hocanın demek istediklerini. Siz çalıştıkça enstrümanınızı daha da hızlı çalabilirsiniz. Ama işin diğer ayrıntılarını anlamak için tecrübeye ve zamana ihtiyacınız vardır.

Ö.Ö. : Talip ÖZKAN’ın Türk Halk Müziğine katkıları nelerdir?

Çetin AKDENİZ: Türk halk müziğinde zeybek eserler çok önemli ve çok değerlidir. Üstüne basa basa söylemek isterim ki Talip ÖZKAN gerçeği bu ülkede hiçbir zaman inkar edilemez. Talip hoca çok büyük bir sanatkârdır. Bağlamaya olan katkıları, halk müziğine olan katkıları her zaman söylenmelidir. Kendisi ege zeybekleri alanında benim için bir efsanedir. Ve ülkemiz insanının ülkemizde ve dünyada koskocaman bir Talip ÖZKAN’ın yaşadığını hiç unutmaması gereklidir. Gençlerimize tavsiyem Talip

ÖZKAN'dan faydalanmaları olacaktır. Katıldığı televizyon programları, verdiği resitaller asla kaçırılmamalıdır.

Ö.Ö. : Zurna ile çalınan eserleri Talip ÖZKAN bağlamada icra ederek bağlamada zeybek tavrının gelişmesine katkıda bulunmuş mudur?

Çetin AKDENİZ: Bu sorunuza hiç düşünmeden evet diyebilirim. Bakıldığı zaman ege zeybeklerinin birçoğunda Talip ÖZKAN ismi geçer. Eserleri icra ederken icradaki virtuoza zaten hemen göze çarpar. Bağlamadaki zeybek tavrının gelişimine değerli katkılar sunmuştur. Çok da değerli öğrenciler yetiştirmiştir.

2.3.4 Erdal ERZİNCAN'ın görüşleri

Erdal ERZİNCAN'LA Mayıs 2007 tarihinde yapılan röportaj aşağıda aynen aktarılmıştır:

Ö.Ö. : Talip ÖZKAN'ın Türk Halk Müziğine katkıları nelerdir?

Erdal ERZİNCAN: Talip ÖZKAN diyince benim aklıma ilk olarak bağlamaya olan katkıları geliyor. Hem ekol olmuş, hem de zeybekleri bağlamada icra ederken tavır diye nitelendirdiğimiz tezene hareketlerini geliştirerek ciddi katkıda bulunmuştur. Bağlamada zeybek tavrının oluşmasında Talip ÖZKAN'ın çalışmaları çok önemlidir. Davul ve zurnayla çalınan zeybek eserlerin bağlamaya aktarılmasındaki sanatçıların en önemlisi olduğunu düşünüyorum. Kendisinden sonra gelen kuşak talip ÖZKAN icrasını benimsemiş, onun verdiği örnekleri etüt etmiştir. Ben Erzurum'luyum. Zeybek dinlemek istediğim zaman Talip ÖZKAN dinlemiştir. Konservatuar yıllarımda Talip ÖZKAN öğretileri epey bir zamanımı almıştır. O anlamda bana çok faydasının olduğunu düşünüyorum. Bunun yanında bağlamaya çok daha özel bir katkısı olmuştur. Bağlama çalıp söyleme geleneğine uygun bir enstrümandır. Çok fazla enstrümantal niteliği olan bir yapısı yoktur. Çalındıktan sonra hep söz unsuru girmiş için işine. Talip ÖZKAN ise enstrümantal eserleri bağlamada icra ederek işin diğer tarafını da irdelemiştir. Tabi bunu söylerken bu yapıyı geliştiren Ali Ekber ÇİÇEK, Arif SAĞ gibi ustaları da söylemeden edemeyiz. Ama biraz önce de söylediğim gibi çalıp söyleme geleneğinden gelen bir sazla enstrümantal müzik yapılabilir fikrini veren sanatçıların başında gelir Talip ÖZKAN. Hatta bunu yaparken tıp ki bir jazz müzik icracıları gibi bir motifi alıp o motifi

geliştirip daha büyük hale getirmiş, dinleyiciye birçok fikirler vermiştir. Çok küçük bir ifadeyi, ana fikirden yola çıkıp büyük eserler yapabilecek bir yeteneğe sahiptir. Ben bu anlamda çok istifade etmişimdir kendisinden. Belki benim tarzımda pek Talip ÖZKAN kokmaz gibi gözükür ama ben küçük motifleri geliştirme fikrini ondan aldığımı rahatlıkla söyleyebilirim. Mesela ben bir Erzurum barını çaldığım zaman Talip ÖZKAN'dan etkilendiğim bir tekniği hemen bir yerlere aktarırım. Bunu tarif etmekte çok zor.

Bunun dışında derlemeci ve araştırmacı yönü de vardır ki Talip ÖZKAN'ın bu da son derece önemlidir.

Ö.Ö. :Zurna ile çalınan eserleri Talip ÖZKAN bağlamada icra ederek bağlamada zeybek tavrının gelişmesine katkıda bulunmuş mudur?

Erdal ERZİNCAN: Öncelikle tavrı konusu çok tartışılır bir ifadedir. Tavrı dediğimiz zaman bizim aklımıza gelen yurttan sesler korosunun faaliyetleri sonucu oluşan ortak dil çerçevesinde şekillenmiş bir söylem olduğudur. Günümüzde Tavrı eşittir tezene diye ifade edilir oldu. Ben tabi bu anlatıma çok katılmıyorum. Ama söylemek gerekir ki var olan zeybek tavrı diye ifade ettiğimiz tezene kalıpları, Talip ÖZKAN'ın çalışından yola çıkarak ortaya atılmıştır.. Bir ezginin bir bölümünde yaptığı nüansları almışlar ve kurallandırmışlar. Halbuki Talip ÖZKAN o gün o eseri öyle çalmıştır, ama bugün çalsa çok daha değişik çalacaktır. Burada tavrı belirleyen bence tezene değil önemli olan zeybekleri ilk olarak dinlediğimiz davul ve zurnanın ifadesidir. Bu ifadeyi siz bağlamada ne kadar duyurabiliyorsanız o kadar da tavrılı çalışıyorsunuz demektir. En azından ben bu durumu böyle algılıyorum. Çalınan zeybek ve oynayan bir ekip. Fotoğrafi böyle düşünmek lazım. Buradaki fotoğrafa bakarken sadece zurnayı düşünüyoruz nedense. Ne oynayanı düşünüyoruz, ne de davulu. Uzun sesleri trillerle bağlamada çalışıyoruz. Zurnadaki uzun sesleri bağlamada çalarken ilk aklımıza gelen bu tabi. Acaba ne kadar doğru yapıyoruz. Buda ayrıca tartışılmalı. Dediğim gibi siz zurnayı, davulu ve oynayanı düşünüp ona göre bir yorum getirirseniz o derece tavrılı çalışıyorsunuz demektir. Bunu da en iyi başaran, tabi o yöreden de geldiği için Talip ÖZKAN'dır. Tabi biz Talip ÖZKAN'ın da fotoğrafını yanlış çektiğimiz için zeybek tavrını, zeybek tezenesini basite indirgemişiz. Başka bir deyişle herkesin çalabileceği bir anlayışa oturtmuşuz. Bu eserlerle aynı zamanda oyun figürünün bir bütün olduğunu unutarak. Toplu uygulamaya

uygun bir şekilde altını boşaltarak özetlemişiz. Dolayısıyla Talip ÖZKAN doğru anlaşılmalıdır. Düşünsenize yöreden gelmiş bir ekip yurttan seslerin çaldığı zeybekte oynayamıyor. Ama Talip ÖZKAN çaldığı zaman oynuyor. Demek ki tavır dediğimiz şey tezene ile sınırlı değil. Tavır aynı zamanda yörenin bütün özelliklerini yansıtan bir kavram olmalı. Bir özgünlüğü anlatmalıdır. Bu özgünlüğün içinde tabi tezene de vardır. Gırtlak yapısı da vardır, melodik yapısı vardır. Ritmik yapısı vardır ki çok önemlidir. Çünkü zeybeklerin birde iç ritmi vardır. Bu oynayışa da son derece etki etmiştir. Dolayısıyla o özgünlüğe etki eden her unsur tavrı belirleyici niteliktedir. Biz bu unsurlardan sadece birini aldığımız için bu tavrı doğru olarak yansıtamıyoruz. Düşünsenize bir zeybek ile bir Konya türküsünü birbirinden ayıran sadece tezene olduğunu düşünüyoruz. Gerçektende tezeneleri kaldırırsanız tamamıyla birbirine benzer bir hal alır. Demek ki uygulamışta ciddi eksikler var.

Sonuç itibariyle tavır konusu bir bütün olarak algılanmadıkça da ne yazık ki bu durum böyle sürüp gidecek. Talip ÖZKAN ise zeybek eserlerdeki icrasıyla her zaman hatırlanacaktır.

3. BÖLÜM ZEYBEKLER VE MÜZİKAL ANALİZ

3.1 Zeybekler ve Zeybek tavrı

Zeybek sözcüğünün ve zeybeklik geleneğinin tanımı konusunda yapılan araştırmada; Konuyla ilgili Onur AKDOĞU, Tahir Kutsi MAKAL, Mahmut Ragıp GAZİMİHAL ve Ali Haydar AVCI'nın çeşitli görüşlerine rastlanmaktadır.

“Zeybek kavramının eski Türkçede koruyucu zırh anlamına gelen “say”, sağlam ve sıkı anlamına gelen “bek” sözcüklerinin birleşmesinden doğan bir kavram olduğunu söylemektedir. Zeybek sözcüğü için; “Güçlü, kuvvetli koruyucu anlamında kullanılmış saybek kelimesinin yüzyıllar içinde önce saybak, daha sonra seybek, seybak, zeybak ve Zeybek olarak değişim sonucu ortaya çıkmıştır.”¹

“Bizanslı tarihçi Parhimeresin belirttiğine göre zeybek sözcüğünün Türkçe kökenli olduğunu savunmaktadır. Aydın, Salmpakis Mantahias adındaki bir komutan eliyle Türklerine eline geçmiştir. Bu komutan da Gazi Menteşe'dir “Salmpakis” unvanıyla anılmaktadır. Salmpakis ise “Saybak”tır. Rum alfabesinde “B” harfi olmaması dolayısıyla aradaki “B” harfi “MP” harfleriyle gösterilmektedir ve yine aradaki “L” harfi de yumuşaktır, “Y” gibi söylenmektedir. Saybak sözcüğü de yiğitlik, mertlik ifade eder. Bu sözcük, zamanla yumuşayıp incelenerek “Zeybek” olmuştur. Ayrıca Orta Asya'da ve Türkistan'da Zeybek, Saybak, Seybek adında köyler bulunduğunu, sözcüğün Ege Bölgesi'nde “yiğit” özü sözü doğru, kişiliğine inanılan, sözüne güvenilen kişi” anlamı taşır.”²

“Zeybek sözcüğü “salbak” ya da bunun diğer bir söylenişi olan “saypak” sözcüklerinden türemiştir. Bununla bağlantılı olarak kaynaklarda geçen “salmpakis” sözcüğünün aslında “salpak” ve dolayısıyla zeybeiktir. Zeybek sözcüğünün Türkçe bir sözcük ve aynı zamanda Kırgızlar arasında da bir oyun adı olarak anılır. Ayrıca Doğu Türkistan ve Afganistan'ın Badahşan kentinde “Zeybek” adında birer köy bulunur.”³

¹ Onur AKDOĞU, **Bir Başkadır Öyküsü-Zeybekler**, EÜ-DTMK Yayınları, İzmir, 2004, s.46

² Tahir Kutsi MAKAL, **Geçmişten Geleceğe**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, 2000, İstanbul, s. 50

³ Mahmut Ragıp GAZİMİHAL, **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz**, Maarif Matbaası, 1928, İstanbul, s.204

“Zeybek sözcüğünün tanımı sorunundaki tıkanma, halk diline uzak oluş ve yabancılıktan kaynaklanmaktadır. Bugün Anadolu'nun birçok yöresinde halk dilinde halen kullanılan bir sözcük vardır. Bu sözcük “zağmak” sözcüğüdür ki çeşitli anlamlara gelmektedir.

Zağmak:

1. Kaçmak, koşmak. (Söğüt, Çal, Denizli – Üçem, Bala, Ankara – Göl, Çubuk, Ankara–Güvenç, Konya.)

2. Düşmek. (Zile, Tokat–Bor, Niğde.)

3. Hızla fırlamak, akarcasına kayıp gitmek. (Eğridir köyleri, Isparta – Söğüt, Bilecik – Alaşehir, Manisa – Çankırı – Mersin köyleri, İçel – Afşin, Maraş – Çarşamba, Samsun – Şarkışla, Koyulhisar, Sivas–Bor, Niğde–Yozgat.)

4. Saldırmak. (Kumdanlı, Yalvaç, Isparta.)

5. Hareket etmek, hızla bir yere gitmek, gidiş, yerinde duramamak, kaçarak kurtulmak. (Ankara, Kalecik ilçesi, Alevi–Türkmen köyleri.)

6. Yaman, atik, çevik, bir şekilde hareket etmek. (Isparta, KeçiBORlu, Kılıççı kasabası ve köyleri.)

Ayrıca Ankara yöresi köylerinde “zağ” sözcüğü hızla git, durma, seğırt, savuş, hareket et anlamında kullanılan bir sözcüktür.

Şimdi bu açıklamaların “zeybek” kavramıyla ne ilgisi var denilebilir. Kısaca bunu açıklayalım. Bildiğindi gibi “bek”, “bak”, “pek”, “pak” ekleri Türkçede kavram yaratmak amacıyla kullanılan eklerdir. Söz gelimi kaymak fiilini ele alacak olursak, burada “kay” köküne “pak” eki eklenerek “kaypak” kavramı türetilmiştir ki, anlam olarak ikiyüzlülüğü, tutarsızlığı, dönecliği, güvenilmezliği anlatmaktadır. ”Zağ” köküne ise, “bek” ya da “bak” eki eklendiğinde ise “zağbek” veya “zağbak” kavramları ortaya çıkar ki, bu da sürekli kaçan, belli bir yerde kalıcı olarak durmayan, yeri geldiğinde saldırı durumunda olan, bir yere, özellikle sığınılacak ve savunulacak yerlere kaçarak kendini savunan gibi çeşitli anlamları içerir ki, bu anlamlarda zeybekliğin yapısı ve konumuyla bütünüyle örtüşmektedir.

Bu kavramın yüzyıllar boyunca halk ağzında, yöresel söyleyişlere ve dilin akıcılığına uydurularak “zeğbek”, “zeybek” şekline dönüşmüş olabileceğini de rahatlıkla düşünebiliriz. Söz gelimi Ege Bölgesi telafuzuyla Orta Anadolu, Kuzeybatı

Anadolu telafuzuyla Güneybatı Anadolu telafuzunun aynı olduğunu söyleyebilir miyiz ? Dolayısıyla bu kavramların da bölgeler arası konuşma dilinde böyle küçük değişikliğe uğraması bize göre doğal bir durumdur. Bu tür değişimleri, başka sözcük ve kavramların kullanımında da görebiliriz.

Zeybeklerin de bir yerde duramayan, belli ve kalıcı bir mekanı bulunmayan, barınmak ve korunmak amacıyla sürekli kaçış, yani hareket halinde olan, ulaşılması zor ve sarp yerlere, özellikle dağlara giden topluluklar olduğu düşünülürse, bu kavramın pekala bu sözcükten açıkladığımız biçimde türetildiği neden söylenmesin?

Ayrıca kaynaklarda zeybek kavramının “ele avuca sığmaz kişi” anlamına geldiği de belirtilmektedir ki, bu da yukarıda ki düşüncelerimizi doğrular niteliktedir.

Biliyoruz ki, zeybeklik geleneği içinde dağa giden, dağlara çıkan kişiye “zeybek oldu” denilmektedir. Zağmak sözcüğünün anlamlarıyla bir arada düşünüldüğünde, bu anlam ve aktarım, savlarımızı bütünüyle desteklemektedir.

Ayrıca zağbek ve zeybek kavramlarında olduğu gibi seymen kavramının da Ankara'nın çeşitli yörelerinde sağmen, samen, seymen, seyman şekillerinde kullanıldığı görülmektedir. Yine buna benzer bir biçimde “bey” kavramı da halk dilinde beğ, bağ, ba, beg biçimlerinde kullanılabilir. Çoğu zaman halk “beyim” kavramının “beğim” biçiminde telafuz eder ki, dildeki bu tür değişimler yukarıdaki düşüncelerimizi önemli ölçüde onaylamaktadır. Halk dilinde “y” harfinin “ğ” ve “g” harflerine, “g” ve “ğ” harflerinin “y” harfine dönüştüğü çok sık görülen bir durumdur. Aynı durum “zağbek” kavramı için de geçerlidir.

Yine bu şekilde dildeki yöresel değişim sonucu zeybek bölgesi olan Ankara dolaylarında zeybek kavramının çeşitli şekillerde değişikliğe uğradığını, “zibek”, “ziybek” gibi söyleniş biçimlerine rastlanıldığını ve bu şekilde halk arasında kullanıldığını belirtmekte yarar görüyoruz.⁴

⁴Ali Haydar AVCI, **Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi**, E Yayınları, 2001, İstanbul, s. 58-59

'Haliç üniversitesi Türk Musikisi Konservatuarı Türk Halk Müziği solfej ve nazariyatı dersi öğretim görevlisi olan Yücel PAŞMAKÇI'nın ders notlarından zeybek konusu ile ilgili aşağıdaki alıntı yapılmıştır.

“Batı Anadolu'da oynanan halk oyunları genellikle zeybek oyunlarıdır. Zeybek Özbekçede silahlı kişi anlamına gelmektedir. Zeybek deyimini için Kamus-u Türkî de şu açıklama yer almaktadır "Hafif Silahlı ve Muhafaza" Asayişe memur eski bir sınıf asker. Aydın Hüdaren diğer ahali ki EFE denilmekle maruf olup garip kıyafetleri vardır. Ahmet Vefik Paşa'nın Lehçe- i Osmanisinde Zeybek maddesinde "Hafif Tüfekçi askeri, Devlet i Selçuk' iye zamanında Teke ve Aydın taraflarından Mısır celbolunan zaptiye askeri" denilmektedir. Büyük Türk lugatında ise Aydın ve Bursa halkına verilen isimdir. Bir başka görüşe göre ise Anadolu'ya yerleşen eski Türklerde askere "Sü"su denirdi. Sübek bugünde kullanılmakta olan subay anlamına geliyordu. Zamanla S harfinin Z ye dönüşmesiyle zübek ya da zibek, olarak değiştiği ve dilde daha bir akıcılıkla Zeybek haline geldiği ifade edilmektedir. Zeybeklik ve Zeybek oyunları Ege bölgesinde ilk Türkmenler tarafından açılmış erlik ve yiğitlik çığıdır Rum araştırmacılardan EHLOROS 1889 yılında yazdığı Türkçeden Rumcaya Kamusunda “Zeybek-Zeyvekos İzmir civarında Türk aşiret mensuplarına verilen addır” demektedir. Zeybek Oyunları Ege denizindeki adalarda yaşayan Rumlarca da benimsenmiştir. Giritte Zeybekikos ya da Sayvakikos adlarıyla oynanan oyunlar bizini zeybek oyunlarımızdan başka bir şey değildir. 12 adalarda da Zeybek oyunlarının adı Türkikos'tur. Zeybek ve kızanların başı demek olan EFE sözcüğü Devlet ve kudret anlamındaki AKA dan gelmiş olması muhtemeldir. Bedros adlı araştırmacı Londra'da yayınladığı Fransızca Türkçe Sözlükte EFE sözcüğünün eski Türkçe'deki ABA-EBE sözcüğünden geldiğini belirtmektedir. Kaşgarlı Mahmut'un sözlüğünde de bu sözlüklere rastlanmakla birlikte kırgızcada da aynı sözcükler halen kullanılmaktadır. Bazı Türkçe sözcüklerde b harfinin giderek f olarak değişmesi Anadolu'nun pek çok yerinde görülmekle birlikte Orta Asya lehçelerinde de aynı şey söz konusudur. (APA Trakya'da Oğarbey anlamında). EFE sözcüğüne çok yakın olan EBE sözcüğü çocuk oyunlarında elebaşı anlamında kullanıldığı gibi yükü çeken, cezayı kabullenen, zora koşulan manasını da taşır. Zeybekler Efe'lik, müessesinin temel elemanlarıdır. Efelerin

yanında birer kol beyi (uç beyi) durumunda olan zeybekler, emirlerine verilen gemleri yani kızanları eğitir ve yönetirler. Kızanlıktan yetişmiş, üstün özellikleriyle dikkat çekmiş nişancı, zeki ve çok cesur kişiler zeybek olabilirler. Efe ve zeybeklerin maiyetindeki gençlere kızan adı verilmektedir. Araştırmacı Mahmut Ragıp Gazimihal Kızan sözcüğünün Kafkaslara kadar uzandığını belirtmektedir. Mesela Dağıstan Türklerinde KIZAN, aile efradı çoluk çocuk anlamına gelmektedir

Araştırmacıya göre kızan, kızmak demek olan KIRGAMAK fiilinden gelmekte olup kırıp geçiren manasında kullanılmaktadır. Batı Trakya ve egede Kızan, yetişkin erkek çocuğu demektir. Kızanların kıyafetleri Efe ve zeybeklere nazaran daha sade olup üzerlerinde gümüş eşya bulunmaz. Efenin mavzer zeybeğin filinta taşımaya karşın kızanların silahlan martindir. Kızanlar efelerin emrinde birer askerdir. Efenin izni olmadan evlenemezler. Efeye kızan olabilmek için bir tören yapılır. Tören sonunda kızanlığa kabul edilen namzet Teknel (Defne) ağacına saplı bolunan yatağanın (uzunbıçak) altından 7 defa geçerek Efenin elini öper.

Efe olabilmenin de bazı şartları vardır. Ya en yaşlı zeybek efe seçilir ya da ölen efenin oğlu babasının özelliklerini taşıması halinde Zeybek ve kızanlar tarafından efeliğe getirilir. Bazı efeler zeybeklikteki lakaplarıyla anılırlar.

Sarı Zeybek, Kamalı Zeybek, Atçalı Kel Mehmet, Pepe Zeybek, Garabi, Osman Efe, Koca Asap, Çakırcah, Gökçen Efe, Mestan Efe, Yörük Ali, Çakıcı, Saçlı efe, Kadioğlu, Gümüşdiş Efe, gibi. Efe ile zeybeklerin arasında da giyim kuşam ve görünüş bakımından farklar vardır. Efenin başı tıraşlı ve perçemli olduğu halde, Zeybeğin başı nal şeklinde tıraş edilir.

Egedeki efe, zeybek ve kızanların kıyafetleri ve yaktıkları türküler denizcilikle içice olduklarını göstermektedir.

Ege bölgesinin doğudan göçmüş Türkmenlere yurt oluşu, hatta bu boylardan bazılarının yakın adalara geçmiş oldukları bilinen bir gerçek olduğuna göre zeybek ve seymen oyunlarının Doğudan batıya yayılan eski Türk asker oyunları olduğu anlaşılmaktadır. Zeybeklerin bugünkü durumuna göre yayılış sahasını belirlemek gerekirse, en gelişmiş merkez Ege ve Akdeniz olmak üzere çevreyi genişleterek, içerilere doğru Uşak, Afyon, Kütahya, Eskişehir, Ankara, Bolu, Çankırı, Kastamonu, Safranbolu ve Giresun'a dayanan Karadeniz kıyı şeridini dahil etmemiz mümkündür.

Zeybek oyunlarının Anadolu'nun birçok yerine yayılması diğer unsurlarda da olduğu gibi çeşitli taşıyıcılarla ve askerlik temaslarıyla olabileceği gibi Ege halkının bir önceki yurtlarının Ankara, Eskişehir ve Konya ovaları olduğu yapılan araştırmaların ortaya koyduğu gerçeklerdir. İç Anadolu'daki seymen oyunlarının zeybek türünden olması, bu kültürün aynı kaynağa dayandığını göstermektedir.

Zeybek oyunları ritmik yapı ve tempo itibarıyla iki ana grupta toplanır.

- 1 Ağır zeybekler.
- 2 Kıvrak (yürük) zeybekler.

Zeybekler dokuz zamanın dışında düşünülmemelidir ve tempo farkına göre 2,4 ya da 8 lik dikkate alınır. 9.2/9.4 lük olurlar. Zeybek havalarının en ağırılarını oluştururlar. Zeybek havaları geleneksel olarak gezenleme, gezinleme denilen bir iki beyit türkü veya sadece, çalgılarla icra edilen bir bölümle başlar. Bu bölümde oyuncular çalımı ve heybetli bir biçimde ölçülü ve duraklamalı adımlarla kollarını yana salvermiş olarak ezgi bitinceye kadar dolanarak gezinirler. Ritmik ezgi başladığında 9 zamanlı ezgiyle nara atarak oyuna başlarlar. Oyun bir kaç kere döndürüldükten sonra oyuncu çalgı çalanlara verdiği bir işaretle (belli etmeden) yorulduğunu ifade ederek tekrar gezinlemeye geçer ve oyun böylece sürer. Kadın oyunlarında gezenleme bölümü yoktur.

Zeybek oyunları meydanlarda davul zurna, kapalı yerlerde ise bağlama, kemane gibi çalgılarla oynanır. Davul zurna ekibi çift zurna ve tek davuldan kuruludur. Zurnalardan biri ezgiyi çalarken diğeri sürekli dem tutar. Zeybek oyunları, bayramlarda, ulusal günlerde, düğün ve eğlencelerde oynanır. Efenin oyunu ağır, zeybek ve kızanların oyunları kıvraktır. Zeybek oynayacak kişi meydana çıkar ve kendine özgü tavrıyla ağır ağır gezinir yere eğilerek parmaklarını toprağa daha sonra da silahlığına sürer. Gezintinin bitmesinden sonra oyuncu, zaman zaman bir elini dizine bir elini de silahına vurarak oyunu sürdürür. Oyuncunun oyunlarında ayağıyla seymenlerden birinin göğsüne ya da davulun kenarına vurması da bir gelenektir. Balıkesir, Uşak, Kütahya, Eskişehir ve Silifke oyunlarındaki guruplaşmalar yanında, Ege zeybek oyunlarının esasını tek oyunculuk oluşturur. Zeybek oyunları genel sınıflama içinde kişisel veya toplumsal olaylarla ilgili veya özel adlar altında pek çok çeşit gösterirler.

Aydın-iki parmak zeybeği: çok ağır zeybeklerdendir. Bu zeybek havası önceleri üç

telli bağlama ile mızrap yerine işaret ve orta parmağın yani iki parmağın kullanılması suretiyle çalınmasından dolayı bu adı almıştır. Oyuncu bu oyunu oynamak istediği zaman çalgı çalanlara bu iki parmağını havada oynatarak isteğini belirtir.

Kesinti veya Gurbet kesintisi: (Burdur ve çevresi ile Antalya, İsparta dolaylan) : Hasret duygusunu ifade eden hüznü, acıklı, ezgi (gurbet havası) nin sonuna aynı seyirde bir zeybek havasının bağlanmasıdır. (Avşar zeybeği, çiftlik zeybeği gibi) (avşar beyleri). Arpanlı zeybeği: İlk arpa mahsulünü iyi ve bol yetiştiren kimse köy halkına kır şöleni verir. Bu oyun harman karşısında oynanır.

Zeybek oyunları geleneksel olarak ağırdan başlayarak kıvrığa doğru sıralanarak oynanır. Oyun üç'tür prensibi aynı zamanda bir töredir. Oyuncu gezenlemeli olarak ayrı ayrı üç oyun oynar ya da aynı oyunu üç defa gezenlemeli -bkz S. 32- olarak oynar.

Zeybek Oyunlarını ayrı bir tasnifle; kıyı, dağ ve ova zeybekleri şeklinde üç bölümde toplamak mümkündür. Kıyı oyunları, çabuk ve hareketli, dağ oyunları, daha sekmeli ve orta hareketli, ova oyunları ise ağır oynanan zeybeklerdir.

İllere göre zeybek oyunlarının adları şöyledir

İzmir: Kordon zeybeği, Somali zeybeği, Yund dağı Zeybeği, Bademliye bir incecik kış oldu, Gökçeneşe, Şu İzmirden çekirdeksiz nar gelir, Gökçe, Karga, Mavi krep, Yeşil giy yeşil kuşan, Sandık üstünde sandık, Yemenimin yeşili.

Aydın: Aydın zeybeği, Kocaarap, Tavas, Emirim suya gider, Çay için içinin milleri, Şu dalmanın dağı, Ortaklar.

Denizli: Ağır tavas, Bulanık zeybek, Kırık tavas, Tekparmak, Kızılhisar, Kınıklı, Yaren göme, Ardiçtandır kuyuların kovası, Şu gelen atlımıdır, Seymen sekmesi.

Isparta: Ağır zeybek, Asi zeybek, Kesinti zeybek, Sarı zeybek, Evlerinin önü mersin

Burdur: Serenler, Tefenni, Ağır Aydın, Sarı zeybek, Sabuncu zeybek, Onikidir şu Burdurun dermeni, Ferace.

Muğla: Aliverin barutumu saçmama, Beşkaza, Bilalım, Buhurcular, Eski tavas, Eyüp zeybek, Ferai, Gündoğdu, Kadioğlu, Kerimoğlu, Levent zeybeği, Sabah namazı, Satı zeybeği, Soğukkuyu.

Balıkesir: Balıkesir zeybeği, Bengi zeybeği, Dörtlü zeybek, İkili zeybek.

Kütahya: Çatalcanın zeybeği, Emet zeybeği, Karmı yağdı, Mustafam, Sarhoş zeybek,

Simav, Sura, Yağmur yağır,

Afyon: Asbaş zeybek, Denizkızı, Develi, Fadik, Haççam, Kazım zeybeği.

Manisa: Arpazlı zeybeği, Baylan, Dağlı, Denizli, Edremit, Gündoğdu, Kasnak, Kocaasap, Kozak, Sarı zeybek, Yalabık, Yörük Ali, Kırmızı buğday.

Uşak: Ey suyolu, İslamoğlu, Binnazkızı, Gül ıslattım Billura.

Antalya: Ağır zeybek, Alyazma, Basbas, Gökte yıldız 160, Gölhisar zeybeği, Hasan bey zeybeği, Serik kıvrak zeybeği, Sinanoğlu (akçeşmeden) Çaybaşına bostan ekdim.

Silifke-Mut: Çay zeybeği, Kıbrıs zeybeği, portakal, Tek zeybek (çıkabilsem o yârimin köşküne.

Çanakkale: Çanakkale zeybeği, Çift zeybeği, Harmandalı.

Tekirdağ: Gelibolu zeybeği.

Bilecik: Yerli zeybeği, Söğütün erenleri, Et koydum tencereye, Keliği vurdum taşla, Bir incecik duman çıkar.

Eskişehir: Bengi zeybeği, Beyler zeybeği, Eskişehir zeybeği, Kırka zeybeği,

Ankara: Ankara zeybeği, Karaşan zeybeği, Mendil zeybeği.

Kastamonu: Aşağı İmaret, Beylerbahçesi, Bütün çırdak, Sepetçioğlu, Yarım Çırdak, Gövcüoğlu (yanbatın).

Zonguldak-(Safranbolu): Açkapı, Beyleraman, Daşarman.

Bolu: Gerede zeybeği.

Adapazarı: Geyve zeybeği, Pamukova zeybeği.

Çankırı: Çankırı zeybeği.

Konya: Bermende zeybeği, Zibek, Bozkırda, Köyünde davul ve Kavalla oynanan zeybek adlı oyunlar vardır.

Giresun: Çıtakaltı, Nazlıkavak, Micanoğlu (kahve koydum fincana).

Ayrıca Harmandalı adlı zeybek, Manisa, Kütahya, Aydın, Nazilli, İzmir Bergama, Burdur da yaygındır.

İki parmak adlı zeybek de Aydın, İzmir ve Bergama da oynanmaktadır. Antakya'da da Kesik zeybeği ve Urum zeybeği adlarıyla oynanan oyunlar vardır.”

3.2 Zeybek eserlerinin zurna diktesi ve Talip ÖZKAN'ın üslubu ile bağlama diktesinin müzikal analizi

Yapılan analiz çalışmasında motifler yazılırken önce zurna icrası, yanında bağlama icrası gösterilmiştir.

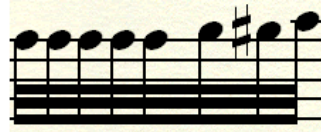
3.2.1 Ağır Zeybeğin müzikal analizi

1.ölçü

1.motifin zurna icrasında iki 32'lik ve üç 16'lık notalara karşılık bağlamada sadece motifin sonundaki 16'lık nota ile iki 64'lük ve bir 32'lik değere bölünmüştür.



2.motifin zurna icrasında bir 8'lik fa sesi ve ardında fa'dan la'ya giden çıkıcı karakterde dört tane 32'lik ses var. Bağlama icrasında ise sadece 8'lik fa sayısı dört 32'lik şeklinde küçültülmüştür.



3.motifin zurna ve bağlama icrasında; sadece bağlamada baştaki 16 lık notayı iki 32 lik nota şeklinde icra etmiştir.



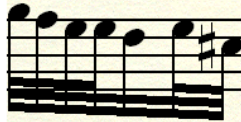
4.motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



5.motifin zurna icrası bir 8'lik mi ve fa seslerinden ibarettir. Bağlama icrasında ise bir 8'lik re ve fa sesleri bulunmaktadır.



6. motifin zurna icrasında sol'dan do diyez seslerine doğru inici bir karakter gözlenmektedir. Bağlamada ise aynı karakter değişmemekte, sadece do diyez sesi 32'lik mi ve do diyez şeklinde icra edilmiştir.



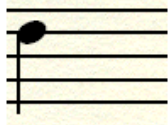
7. motifin zurna icrası üç 16'lık, iki 32'lik yapıda iken bağlamada sanatçının yorumu neticesinde sesler 16, 32 ve 64 lük değerlere bölünmüştür.



8. motifte iki 32'lik ve bir noktalı 8'lik figüre bağlamada senkop⁵ icrası görülür.



9. motif zurna icrasında tek seslik uzun motifi bağlama tremolo⁶ ile ifade etmiştir.



2. Ölçü

10. motif zurna icrasındaki birer tane 32'lik, noktalı 16'lık ve sekizlik fa diyez seslerine karşılık bağlamada sanatçının motifte kendine has yorumunu görmek mümkündür. Ayrıca mi diyez sesini de kullanmıştır.



11. motifin zurna icrasındaki iki 8'lik nota bağlamada bir 8'lik dört 32'lik şeklindedir.

⁵ 'Normal vurgu düzeninin değiştirilerek güçlü bir vuruşun yerine zayıf bir vuruşun vurgulanmasına denir' Otto KAROLYİ **Müziğe Giriş**. Pan Yayıncılık, İstanbul, 1999, s.34

⁶ 'Bir sesin çok çabuk olarak yinelenmesi' Paraşkev HACIEV, **Temek Müzik Teorisi**, Pan Yayıncılık, İstanbul, s. 191



12. motif zurna ve bağlama icrası yine sanatçının kendi yorumunu bağlamaya yansıttığı bir motif olarak gözlemlenmektedir.



13. motifte zurna ve bağlama icrası aynıdır.



14. motifin zurna icrasında iki 8'lik mi ve fa sesleri vardır. Bağlamada ise 8 lik mi sesini iki 32, bir onaltılık şeklinde yorumlamıştır.



15. motifin zurna ile bağlama icrası aynı değerdeki seslerle başlamış, bağlama icrasında nota değerleri biraz daha küçültülerek bir 8'lik re notası ilave edilmiştir.



16. motifin zurna ile bağlama icrasının son üç notası tamamıyla aynıdır. Zurna icrasında iki 16'lık değere sahip olan notalara karşın, bağlama icrasında iki 32'lik ve bir 16'lık nota vardır.



17. motif zurna ve bağlama icrasındaki fark; zurnada iki 32'lik ve bir 16'lık sestem oluşan re, mi ve do seslerini bağlamada dört tane 64'lük re, mi, re ve do sesleri ile icra edilmesidir.



18. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



3. Ölçü

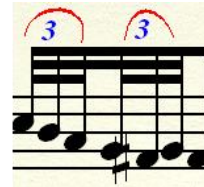
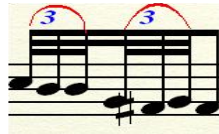
19. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



20. motifin zurna icrasında dört 32'lik, bir 8'lik sese karşılık bağlama icrasında sekiz 64'lük ve bir 8'lik sestem ibaret olan tril⁷ tezenesi vardır.



21. Motif her iki enstrümanda da aynı değerlerde olan notalarla ifade edilmiştir. Burada göze çarpan fark zurna icrasındaki ilk triolenin⁸ si sesiyle bitmesine rağmen, bağlama icrasındaki ilk trioleda la sesiyle bitmiştir.



⁷ 'Bir notayla tam veya yarım ton üstündeki notayı birbiri ardına ve titretircesine çalarak uygulanan teknik', Murat Özden ULUÇ, **Müzik Sözlüğü**, Yurtrenkleri yayıncılık, Ankara, 2002, s.183

⁸ 'Basit ölçü içerisinde bir vuruşun 3 eşit zamana bölünerek okunması' Murat Özden ULUÇ, **Müzik Sözlüğü**, Yurtrenkleri yayıncılık, Ankara, 2002, s. 183

22. motif zurna icrasın dört 16'lık nota vardır. Bağlama icrasında ise dört 32'lik ve iki 16'lık nota vardır.



23. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



24. motifin zurna icrasındaki figür yapısı bağlamada değiştirilmeden, sadece figürün girişindeki ilk üç ses dört tane 64'lük şekle dönüştürülerek icra edilmiştir. Ayrıca bir adet sol ve bir adet mi çarpması eklenmiştir.



25. motif zurna icrasında motifin ikinci sesi olan noktalı 8'lik la sesi bağlama ile tril ile gösterilmiştir.



26. motif zurna ile bağlama icrasındaki tek fark bağlama icrasındaki son re notasının 16'lık değerde küçülerek başına bir 32'lik sus almasıdır.



27. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır



4. Ölçü

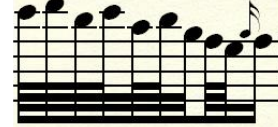
28. Motiflerin her iki enstrümanda da icrası aynıdır.



29. motif zurna icrasında fa'dan başlayan ve çıkıcı bir dizi karakterinde dört adet 16'lık ses ile devam ederken, bağlamada ise sadece baştaki fa sesi iki 32'lik şeklinde icra edilmiştir.



30. motif zurna icrasında inici karakterde dört 32'lik ve bir 8'lik sese karşılık bağlamada 8 adet 64'lük, birer adet 32'lik ve 16'lık olarak ses ile icra edilmiştir.



31. motif zurna icrasında iki 32'lik ve dört 16'lık ezgi bağlama ile altı 32'lik ve iki 16'lık olarak çırpma tezenesi ile icra edilmiştir.



32. motifin zurna icrasındaki re, mi ve fa notaları bağlama icrasında nota değerleri küçültülerek ifade edilmiştir.



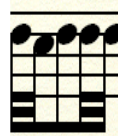
33. motif zurna ezgisi iki 16'lık ve üç 32'lik sestem ibarettir. Bağlama icrasında sanatçı gerek kendi yorumunu katarak, gerekse tril kullanarak küçük değişiklikler yapılmıştır.



34. motif zurna icrasında si'den mi'ye giden çıkıcı karakterde dört 32'lik ve iki 16'lık yapı varken bağlamada bu karakter bozulmadan 64, 32 ve 16'lık seslerden oluşan küçük değişikliklerden ibaret bir motif vardır.



35. motif zurna ile bağlama icrasında görülen fark, bağlama icrasındaki son iki 32'lik re notalarıdır.



36. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.

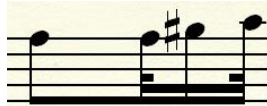


5. Ölçü

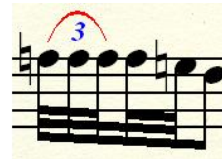
37. Motifteki gözle görülen fark zurna icrasında bir 8'lik değerde olan fa notasının bağlama icrasında iki 16'lık değerde icra edilmesidir.



38. motif zurna icrasında 8'lik fa ve ardında 32'lik senkop vardır. Bağlamada ise 32'lik susla başlayan ve tamamı 32'liklerden oluşan bir motif vardır.



39. motif zurna icrasında inici yapıda 32'lik, 16'lık ve 8'lik seslere karşılık bağlamada bir 32'lik üçleme, iki 32'lik ve bir 8'lik ses bulunur.



40. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



41. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



42. motif zurna icrası ile bağlama icrasında görülen fark motifin dördüncü notası olan bir 8'lik re'nin zurna icrasında iki 32'lik olarak kullanılmasıdır.



43. motifte zurna ile bağlama icrasının son üç notası aynıdır. Zurnada iki 16'lık notaya karşın bağlama icrasında iki 32'lik ve bir 16'lık ses vardır.



44. motifte zurna icrasında 16'lık değerde olan re notası, bağlama icrasında iki 32'lik değerde dir.



45. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



6. Ölçü

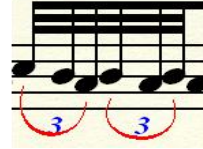
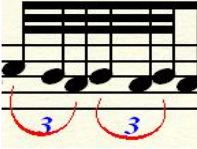
46. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



47. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



48. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



49. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



50. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



51. motif zurna icrasında iki 64'lük, üç 32 ve iki 16'lük olan seslere karşın bağlamada ise küçük değişikliklerle sekiz 64'lük, iki 32'lik ve bir 16'lük sesler ile icra edilmiştir.



52. motifte zurna icrası iki 16'lük, üç 32'lük sesler ile gösterilirken, bağlamada motifin son üç sesinde herhangi bir değişiklik olmamıştır. Giriş kısmı ise tril tezenesinden dolayı azda olsa farklılık göstermiştir.



53. Motif her iki enstrümanda da aynı şekilde icra edilmiştir.



54. Motif her iki enstrümanda da aynı şekilde icra edilmiştir.



9/8'lik Bölüm

Bu bölümde sadece 5. Ölçünün ilk motifinde çok da küçük olsa fark olduğundan analiz yapmaya ihtiyaç duyulmamıştır.

3.2.2. Kocaarap Zeybeğinin Müzikal Analizi

1. Ölçü

1. Motif zurna icrası ile bağlama icrası aynıdır.



2. Motif zurna icrası ile bağlama icrası arasındaki fark bağlamada iki notanın 8'lik değerde icra edilmiş olmasıdır.



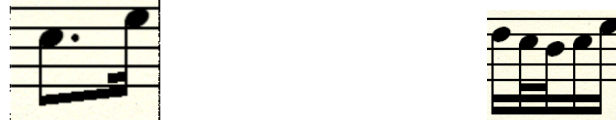
3. motif zurna icrasında 32'lik es ve 32'lik iki fa ve mi notasına karşılık bağlama icrasında dört tane 16'lık nota bulunur.



4. motif zurna icrasında tek notalık motife karşılık bağlamada iki sekizlik nota görülür.



5. motifin zurna icrasında 8'lik ve 16'lık notaya karşılık bağlamada üç 16'lık, iki 32'lik nota kümesi vardır.



6. motif her iki icrada da dörtlük nota ile çalınmıştır.



7. Motiflerde zurna ve bağlama icrası aynıdır.



8. Motiflerde zurna ve bağlama icrası aynıdır.



9. Motiflerde zurna ve bağlama icrası aynıdır.



10. Motiflerde zurna ve bağlama icrası aynıdır.



11. Motiflerin zurna ve bağlama icralarında çok fazla fark görmek mümkün değildir. Sadece zurnanın çaldığı uzun sesleri bağlama 16'lık notalarla göstermiştir.



12. Motiflerin zurna ve bağlama icralarında çok fazla fark görmek mümkün değildir. Sadece zurnanın çaldığı uzun sesleri bağlama 16'lık notalarla göstermiştir.



13. Motiflerin zurna ve bağlama icralarında çok fazla fark görmek mümkün değildir. Sadece zurnanın çaldığı uzun sesleri bağlama 16'lık notalarla göstermiştir.



14. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



15. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



16. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



17. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



2. Ölçü

18. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



19. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



20. Motiflerde görülen tek fark zurna icrasındaki mi notasının üzerindeki Puandorgtur.



21. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



22. motifte zurna icrasında bir senkop görülmektedir. Bağlama icrasında ise sanatçı notaları 32'lik ve 64'lük notalar değerinde küçülterek kendine has bir yorum yapmıştır.



23. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



24. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



25. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



26 motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



27. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



28. motif zurna icrasında bir 16'lık fa diyez ve bir noktalı 8'lik sol notası vardır. Bağlama icrasında ise bir 16'lık fa diyez ve üç 16'lık sol notası vardır.



29. Motiflerde zurnada noktalı 8'lik ve 16'lık notaya karşılık bağlamada 16'lık notalarla yorumlanmıştır.



30. motifte zurnada senkop ile icra edilmiş, bağlamada ise 16'lık, 32 ve 64'lük notalar görülür.



31. Motifler aynıdır.



32. Motifler aynıdır.



33. Motifler aynıdır.



34. Motifler aynıdır.



3. Ölçü

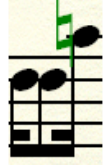
35. Motiflerin zurna icrasında dörtlük senkopa karşılık bağlamada 16'lık ve 32'lik notalardan oluşan bir tril mevcuttur.



36. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



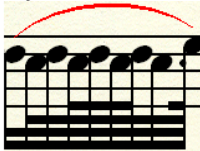
37. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



38. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



39. motifte zurna icrasında bir senkopa mevcuttur. Bağlama icrasında ise sanatçı 32'lik ve 64'lük nota kümeleriyle daha hızlı bir motif elde etmiştir.



40. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



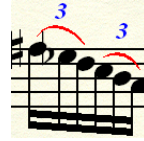
41. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



42. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



43. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



44. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



45. motif zurna icrasında bir 16'lık ve bir noktalı 8'lik notaya karşın bağlama icrasında iki 16'lık ve bir 8'lik nota bulunur.



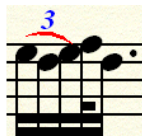
46. motif zurna icrasında iki 8'lik sol ve fa notalarına karşılık bağlamadaki sol notası bir 16'lık ve iki 32'lik değerlerde icra edilmiştir.



47. motif zurna icrasında mı ve re seslerinden ibaret olmakla birlikte bağlamada ise yine triole yapılarak yorumlanmıştır.



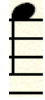
48. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



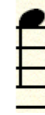
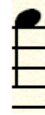
49. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



50. motif zurna icrasında bir 4'lük sol notası vardır. Bağlama icrasında ise iki 16'lık ve bir 8'lik sol notası vardır.



51. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



4. Ölçü

55. motiflerin zurna ve bağlama icraları aynıdır.



56. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



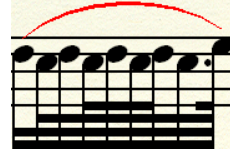
57. motif zurna ile bağlama icrasında görülen tek fark, bağlama icrasındaki mi notasının trille icra edilmesidir.



58. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



59. motifin zurna icrasında senkop görülürken bağlamada sanatçı kendine has usulup ve tarzıyla yorumlayarak icra etmiştir.



60. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



61. motif zurna icrasında bir noktalı 16'lık, bir 32'lik ve iki 16'lık nota kümesine karşın bağlama icrasında bir noktalı 16'lık, üç 32'lik ve bir 16'lık nota kümesi vardır.



62. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



63. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



64. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



65. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



66. motifin zurna icrasında iki 8'lik notaya karşılık bağlamada iki 16'lık sol, bir 8'lik fa sesi vardır.



67. motifin zurna icrasında iki 8'lik nota bulunur. Bağlama icrasında ise iki 16'lık ve bir 8'lik nota vardır.



68. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



69. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



70. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



71. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



5. Ölçü

72. motif zurna icrasında iki 8'lik nota vardır. Bağlamada ise 3 16'lık ve iki 32'lik notalarla karşılık verilmiştir.



73. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



74. motif zurna icrasında 8'lik re, 16'lık sol ve sol notalarına karşılık bağlamada triole görülür.



75. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



76. motif zurna icrasında dörtlük senkopa karşılık bağlama icrasında sanatçı nota değerliklerini küçülterek yorumda bulunmuştur.



77. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



78. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



79. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



80. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



81. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



82. motifte zurna icrasında bir senkop görülmektedir. Bağlama icrasında ise sol notası üzerinde bir triole yapılmıştır.



83. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



84. motif zurna icrasında üç 16'lık, iki 32'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise bir noktalı 16'lık, bir 32'lik ve iki 16'lık nota kümesi vardır.



85. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



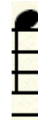
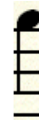
86. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



87. motifteki fark zurna icrasında 8'lik değere sahip olan sol notasının bağlama icrasında iki 16'lık değerde icra edilmesidir.



88. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



6. Ölçü

89. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



90. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



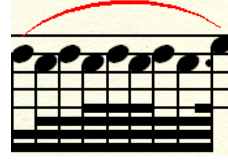
91. motif zurna icrasında iki 8'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise dört 16'lık nota vardır.



92. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



93. motifin zurna icrasında dörtlük senkopa karşılık bağlamada tril yapılarak dinamik bir üslup geliştirilmiştir.



94. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



95. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



96. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



97. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



98. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



99. motif zurna icrasında iki 16'lık, bir 8'lik notaya karşılık bağlama icrasında bir 16'lık, iki 32'lik ve bir 82lik nota görülür.



100. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



101. motif zurna icrasında bir 8'lik mi ve iki 16'lık re notası vardır. Bağlamada ise zurnada 16'lık değerde olan re notası 32'lik değerde göze çarpmaktadır.



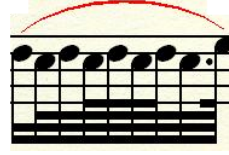
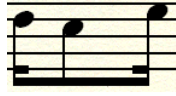
102. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



103. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



110. motifte zurna icrasında bir senkop görülmektedir. Bağlama icrasında ise sanatçı nota değerliklerini küçülterek icrası zor bir motif elde etmiştir.



111. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



112. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



113. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



114. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



115. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



116. motifte zurna icrasında bir 32'lik, bir noktalı 16'lık ve bir 8'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise iki 32'lik, bir 16'lık ve bir 8'lik nota vardır.



117. motif zurna icrasında iki 8'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise iki 16'lık ve bir 8'lik nota bulunur.



118. motif zurna icrasında iki 8'lik notaya karşılık bağlama re notası üzerinde triole yapmıştır.



119. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



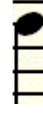
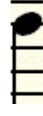
120. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



121. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



122. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



8. Ölçü

123. Motif iki icrada da aynıdır.



124. motif zurna icrasında iki 8'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise iki 16'lık, bir 8'lik nota vardır.



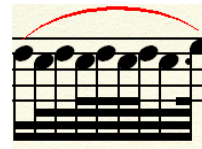
125. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



126. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



127. motif zurna icrasında senkoplu anlatıma karşılık bağlamada tril yapılmıştır.



128. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



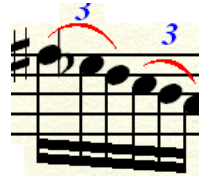
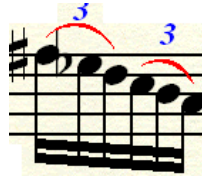
129. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



130. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



131. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



132. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



133. motif zurna icrasından iki 32'lik ve bir noktalı 8'lik notaya karşın bağlama icrasında bir 16'lık, iki 32'lik ve bir 8'lik nota bulunur.



134. motif zurna ile bağlama icrasındaki tek fark, bağlama icrasında yer alan sol notalarının la çarpmalarıdır.



135 motif zurna icrasında bir 8'lik ve iki 16'lık sese karşılık bağlamada bir 8'lik nota ve dört 32'lik nota vardır.



136. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



137. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



138. motif zurna ile bağlama icrasında bir dörtlük sus vardır.



139. motif zurna ile bağlama icrasında bir dörtlük sus vardır.



3.2.3. Kadioğlu Zeybeğinin Muzikal Analizi

1. Ölçü

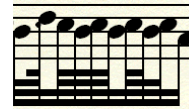
1. motifin zurna icrasında, , noktalı 16'lık mı, bir adet 32'lik re, bir adet noktalı 16'lık do ve bir adet 32'lik do notası vardır. Bağlamada sesler aynı kalmış tek fark icrada tarama ve tril olarak ifade edilebilecek tezene stili ile gösterilmiştir.



2. motifte temelde aynı olmakla birlikte zurna icrasında iki 32'lik notadan sonra noktalı onaltılık nota ile motif uzatılmış, bağlamadaki icrada ise bu uzatılan ses yerine 3 adet onaltılık nota bulunur.



3. motifin zurna icrasında, noktalı 16'lık si, bir adet 32'lik re, bir adet noktalı 16'lık do ve bir adet 32'lik la notası vardır. Zurnada ise sesler aynı kalmış tek fark icrada tril olarak ifade edilebilecek tezene stili ile gösterilmiştir.



4. motifin zurna icrasında, noktalı 16'lık mı, bir adet 32'lik re, bir adet noktalı 16'lık do ve bir adet 32'lik do notası vardır. Bağlamada icrasında ise aynı notalarla tril yapılmıştır.



5. motifte zurna icrasında dört 16'lık nota mevcuttur. Bağlamada ise iki 32'lik, bir onaltılık notadan sonra onaltılık sus kullanarak kendine has yorum ve anlatım biçimi geliştirmiştir.



6. motif zurna icrası, 3 ve 4. Motifle aynıdır. Bağlama icrasında ise çok küçük fark olmakla birlikte 3ve 4. Motif bağlama icrası ile aynı kabul edilebilir.



7. motifte zurna ve bağlama icrası tamamen aynıdır.



8. motif zurna icrasında bir noktalı 8'lik ve iki 32'lik nota görülürken bağlamada tril ile farklı bir yapı ortaya çıkmıştır.



9. motifte zurna ile bir 8'lik ve iki 16'lık nota varken, bağlamada 32'lik susla başlayan ve çektirme ile biten farklı ve güzel bir motif ile sonlanır.

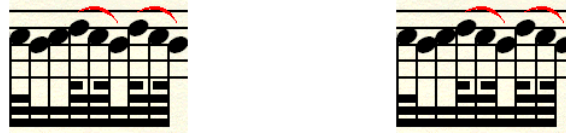


2. Ölçü

10. motifte zurna icrasında iki 16'lık, bir noktalı 16'lık ve bir 32'lik notaya karşın bağlama icrası sesler daha küçültülerek daha dinamik bir yapıya kavuşmuştur.



11. motifin zurna ve bağlama icrası aynıdır.



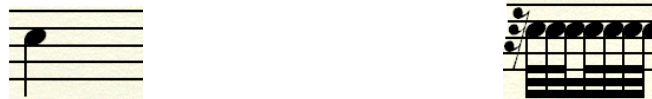
12. motifte zurna icrasında noktalı 16'lık mi, bir adet 32'lik re, bir adet noktalı 16'lık do ve bir adet 32'lik la notası vardır. Bağlamada ise tril yapılmış ve son ses do notasında kalmıştır.



13. motifin zurna icrasında, , noktalı 16'lık mı, bir adet 32'lik re, bir adet noktalı 16'lık do ve bir adet 32'lik do notası vardır. Bağlamada sesler aynı kalmış tek fark icrada tarama ve tril olarak ifade edilebilecek tezene stili ile gösterilmesidir.



14. motifin zurna icrası bir 4'lük do notası vardır. Bağlama icrasında ise bir 32'lik sus yapılmış, yedi adet 64'lük do sesi ile sonlanmıştır.



15. motifte zurna ve bağlama icrası aynı olmakla birlikte bağlamada baştaki iki 32'lik notadan sonra çarpma notalar bulunur.



16. motif zurna icrasında üç 16'lık ve iki 32'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise sanatçının kendine has yorumu çerçevesinde yapmış olduğu bir senkop görülmektedir.



17. motifin zurna icrası iki 32'lik, bir noktalı 8'lik şeklinde iken bağlama ile senkop yapılarak karşılık verilmiştir.



18. motifte zurna ve bağlama icrası aynı olmakla birlikte bağlamada baştaki iki 32'lik notadan sonra çarpma notalar bulunur



3. Ölçü

19. motifte zurna icrası ile bağlama icrası arasındaki tek fark bağlamada icra edilmiş olan motife iki adet 32'lik sus kullanılmasıdır.



20. motifte zurna icrasında bir 16'lık, iki 32'lik ve iki 16'lık kullanılmıştır. Bağlamada ise çırpma tezenesi kullanılarak 32'lik ve 64'lük notalarla karşılık bulmuştur.



21. motifte zurna icrasında bir noktalı 16'lık, bir 32'lik, bir 16'lık ve iki 32'lik nota vardır. Bağlamada ise sanatçı küçük değişiklikler yaparak motifi dinamik hale getirmiştir.



22. motifte zurna icrasında dört 32'lik nota kümesinden sonra iki 16'lık nota vardır. Bağlama icrasında ise dört 32'lik nota kümesinin ardından bir 64'lük sus gelmiş, bir 64'lük, bir 16'lık ve bir 32'lik seslerle son bulmuştur.



23. motifte zurna icrasında bir 16'lık, iki 32'lik, bir noktalı 16'lık ve bir 32'lik nota vardır. Bağlama icrasında ise iki 16'lık, sekiz 64'lük değerde tril yapılmıştır.



24. motifte sol sesinden do sesine doğru inici bir dizi karakteristiği gösteren motifte, bağlama icrasında çarpmalar yapılmış, notaların değerleri küçültülmüştür.



25.motif zurna ve bağlama icrasındaki tek fark, bağlama icrasındaki 16'lık re notasında yapılan trildir.



26. motifte zurna ve bağlama icrasındaki tek fark zurna icrasında noktalı 8'lik mi olarak bulunan mi'nin bağlamada bir 8'lik ve bir 16'lık şeklinde sona ermesidir.



27. motifte zurna icrasında bir 16'lık, bir 64'lük, bir noktalı 32'lik ve bir 8'lik nota vardır. Bağlama icrasında iki 16'lık, bir 64'lük, bir 32'lik ve bir 8'lik nota vardır.



4. Ölçü

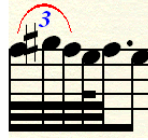
28. motif zurna icrasındaki tek la notasından oluşan motif bağlamada tril tezenesi ile dört 32'lik, iki 16'lık şeklinde gösterilmiştir.



29. motif zurna icrasında bir 16'lık sus, bir 16'lık, noktalı 16'lık ve 32'lik ses vardır. Bağlama icrasında ise motif 32'lik susla başlamış, iki 32'lik, altı 64'lük ve bir 16'lık sesle bitmiştir.



30. motif zurna ile bağlama icrasındaki tek fark zurna icrasındaki noktalı 16'lık değerde bulunan sol notasının, bağlama icrasında fa notasına dönüşmesidir.



31. motif zurna icrasında senkopun la notasında bir tril bulunur. Bağlama icrasında ise beş 32'lik nota, bir 32'lik sus ve bir 16'lık nota bulunur.



32. motif zurna ile bağlama icrası aynıdır.



33. motif zurna icrasında üç 32'lik, iki 16'lık nota bulunur. Bağlama icrasında ise altı 32'lik ve bir 162lık nota vardır. Bağlama icrasında mi notasının sol çarpmaları vardır.



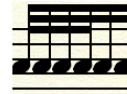
34. motif zurna icrasında dört 32'lik ve bir 8'likten oluşan bir senkop vardır. Bağlama icrasında ise çok benzer bir senkop yapılmış, motifin son sesi bağlama icrasında mi notasında sona ermiştir.



35.motif zurna icrasında bir noktalı 8'lik la ve bir 16'lık la notaları bulunur. Bağlama icrasında ise sanatçı aynı değerlerde fa notasıyla icra etmiştir.



36.motif zurna icrasındaki bir 4'lük değerdeki la notası, bağlama icrası dört 32'lik, iki 16'lık değerde icra edilmiştir.



5. Ölçü

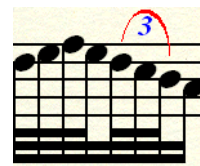
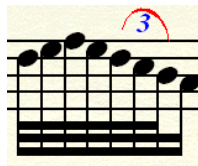
37. motif zurna icrasında da bağlama icrasında da aynıdır.



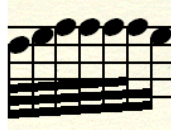
38. motif zurna icrası ile bağlama icrası arasında motifin melodik yapısında da farklı bir yapılanma söz konusudur. Zurnada fa dan doya doğru inici bir seyir görülmekte. Bağlamada ise fadan doya gidişli tril tezenesi ile 32'lik ve 64'lük notalar görülmektedir.



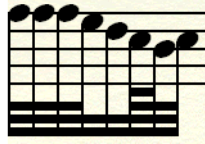
39. Motifin zurna ve bağlama icrası aynıdır.



40. motif zurna icrasında dört 16'lık nota ve si notasında tril mevcut iken bağlamada aynı karakter korunmuş zurnadaki tril bağlamada da aynı ifade edilmiştir. Zurnada mi sesiyle biten motif, bağlama icrasında fa sesiyle bitmiştir.



41. motifin zurna ve bağlama icrası aynıdır.



42. motifte do sesinden başlayıp biten iki 32'lik ve üç 16'lık nota kümesi vardır. Bağlama icrasında ise motif re sesinden başlayıp do sesinde bitmiş, nota değerlikleri küçültülerek sanatçı akıcı bir nota dizisi oluşturmuştur.



43. motif zurna icrasında iki 32'lik ve üç 16'lık nota vardır. Bağlama icrasında ise iki 16'lık, bir 32'lik ve altı 64'lük nota vardır.



44. motifte hem zurna hem bağlamada çok küçük fark olmakla birlikte senkoplu dokuya rastlanır



45. motif zurna ile bağlama icrası bağlamadaki 16'lık sus dışında aynıdır.



6. Ölçü

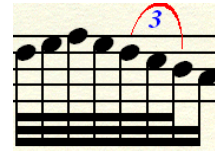
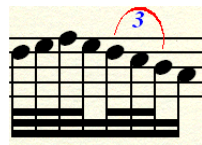
46. ölçüde zurna icrasında bir senkop görülmektedir. Bağlama icrasında ise dört 32'lik ve iki 16'lık nota vardır.



47. motif zurna icrasında iki 64'lük, dört 32'lik ve bir noktalı 16'lık nota vardır. Bağlama icrasında ise dört 64'lük, dört 32'lik ve bir 16'lık nota vardır.



48. motifin zurna ile bağlama icrası aynıdır.



49. motif zurna icrasında iki 32'lik, bir 8'lik ve bir 16'lık değerde notalardan oluşan bir senkop vardır. Bağlama icrasında ise beş 32'lik ve bir 16'lık notalardan oluşan dinamik bir yapı vardır.



50. motif zurna icrasında bir 64'lük, bir noktalı 32'lik, iki 32'lik ve iki 16'luk nota vardır. bağlama icrasında ise sanatçı müzikalitesi çerçevesinde motifin başına bir 32'lik sus koymuş, iki 32'lik, iki noktalı 32'lik ve dört 64'lük notalarla motifi tamamlamıştır.



51. motif zurna ve bağlama icrasında iki senkop görülmektedir. Göze çarpan fark bağlamada icrasında olan senkopun si notasında olan trildir.



52. motif zurna icrasında beş 32'lik iki 16'luk nota vardır. Bağlama icrasında olan fark ise 32'lik değerde olan nota kümesinin yedi olmasıdır.



53. motif zurna icrasında iki 32'lik ve bir noktalı 8'likten oluşmuştur. Bağlama icrasında ise iki 32'lik, bir 8'lik ve bir 16'luktan oluşan bir senkop vardır.



54. motifte zurna bir 4'lük nota çalmıştır. Bağlama icrası ise 4'lük la notasını iki 32'lik, bir 16'luk ve bir 8'lik değerlere bölmüştür.



4.BÖLÜM SONUÇLAR

Talip ÖZKAN'IN sanatçı kişiliği ve Ege Bölgesine kazandırdığı zeybek eserlerin müzikal analizi adlı çalışmada yapılan analizde, önce eserlerin zurna ile icrası, daha sonra sanatçının bağlamada icrası ve yorumu gösterilerek anlatılmaya çalışılmıştır.

Zeybeklerin geleneksel/yöresel icra yapılarına bakıldığı zaman çoğunlukla kaba zurna ve davul ile çalındığı görülür. Genellikle iki zurna ve bir davul (zurnaların biri ana ezgiyi icra ederken, diğeri dem tutarak eşlik eder) takımı şeklinde görülür. Fakat kısmen de olsa tarihi süreç içerisinde günümüze gelene kadar, bağlama ile zeybek çalma geleneği de görülür (bağlama ile zeybek çalma geleneği daha çok teke yöresinde üç telli parmak curasıyla görülür. Yakın tarihimizin en önemli temsilcileri Ramazan GÜNGÖR, Fethiye'li Mustafa COŞGUN, Ula'lı Ali Rıza ve Dirmil'li Kadir'dir)

Talip ÖZKAN zeybek eserlerini derlemeye başladığında özellikle davul ve zurna ile çalınanları derlemiş ve bunları bağlama ile yorumlayarak icra etmiştir. Bu çalışmada Talip ÖZKAN'IN zurnada çalınan motifleri bağlama ile nasıl yorumladığı, zurnadaki uzun sesleri bağlama ile nasıl icra ettiği anlatılmış ve gösterilmiştir.

Yapılan çalışmada aşağıdaki sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Analizi yapılan Ağır Zeybek, Kocaaarp Zeybeği ve Kadioğlu Zeybeklerinin hem zurnada hem de bağlamada motifleri çıkarılmıştır. Bu motiflerin bazıları zurna ve bağlamada aynı iken bazı motifler ise farklılık göstermektedir.

Eserlerin analizi sonucunda;

Ağır Zeybekte toplam **6** ölçü bulunmaktadır (9/8 lik bölüm hariç). Motif sayısı ise **54** olarak tespit edilmiştir. 54 motiften zurna ve bağlama icrası aynı olan motif sayısı **17**'dir. Zurna ve bağlama icrası farklı olan motif sayısı ise **37**'dir.

Kocaaarp Zeybeğinde toplam **8** ölçü bulunmaktadır. Motif sayısı **139** olarak tespit edilmiştir. 139 motiften zurna ve bağlama icrası aynı olan motif sayısı **95**'dir. Zurna ve bağlama icrası farklı olan motif sayısı ise **44**'dür.

Kadioğlu Zeybeğinde toplam **6** ölçü bulunmaktadır. Motif sayısı **54** olarak tespit edilmiştir. 54 motiften zurna ve bağlama icrası aynı olan motif sayısı **7**'dir. Zurna ve bağlama icrası farklı olan motif sayısı ise **47**'dir.

Buraya kadar varılan sonuçları tablo 1 'de görmek mümkündür.

Eser Adı	Ölçü Sayısı	Motif Sayısı	Zurna ve Bağlama icrası	
			Aynı olan motif sayısı	Farklı olan motif sayısı
Ağır Zeybek	6	54	17	37
Kocaarap Zeybeği	8	139	95	44
Kadioğlu Zeybeği	6	54	7	47

Tablo I. Müzikal analiz tablosu

Farklı olan motiflerin yapısına genel olarak bakıldığında kısmen sanatçının yorumu, çoğunlukla da zurnadaki uzun seslerin tril veya notaların değerlerinin küçültülmesiyle icra edildiği görülmektedir.

Sonuç olarak sanatçının davul ve zurna ile çalınan zeybek eserleri bağlama ile icra ederken; zeybek yöresinde doğup büyümesi nedeniyle bu eserlere aşina olması ona avantaj sağlamıştır.

Zurnada icra edilen zeybek eserlerini bağlama ile çalarken kendisinin ileri düzeyde bağlama çalabilme (virtuozite) özelliğinden de faydalanarak yeni bir üslup geliştirdiği görülmektedir.

EKLER

Yöre: Fethiye

Derleyen: Talip Özkan

Notaya Alan: Yücel Paşmakçı
Özcan Özdemir

AĞIR ZEYBEK

Zurna

Bağlama

1

2

3

4

AĞIR ZEYBEK

2

6

7 HIZLANARAK

10

15

AĞIR ZEYBEK

3

16

Musical notation for measures 16 and 17. The notation is on a single treble clef staff. Measure 16 contains a sequence of eighth notes with a 3-measure rest. Measure 17 contains a sequence of eighth notes with a 3-measure rest. A red bracket with the number '3' is placed under the eighth notes in both measures.

18

Musical notation for measures 18 and 19. The notation is on a single treble clef staff. Measure 18 contains a sequence of eighth notes with a 3-measure rest. Measure 19 contains a sequence of eighth notes with a 3-measure rest. A red bracket with the number '3' is placed under the eighth notes in both measures.

22

Musical notation for measures 22 and 23. The notation is on two treble clef staves. Both staves are empty, with a double bar line and a slash indicating a section break.

Yöre : Aydın

Derleyen : Talip Özkan
Notaya Alan : Yücel Paşmakçı
Özcan Özdemir

KOCAARAP ZEYBEĞİ

Zurna

Bağlama

The musical score is presented in two systems, each with two staves. The top staff is for Zurna and the bottom staff is for Bağlama. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 2/4. The score begins with a 5-measure introduction for both instruments. The first system (measures 1-6) shows the initial melodic lines. The second system (measures 7-12) introduces triplets and more complex rhythmic patterns. The third system (measures 13-18) continues with intricate melodic and rhythmic developments. The fourth system (measures 19-24) concludes the piece with a final melodic flourish and a triplet. The score is marked with various ornaments and dynamics, including accents and slurs.

KOCAARAP ZEYBEĞİ

9

Musical notation for measures 9 and 10. The top staff (treble clef) shows a melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 10. The bottom staff (treble clef) shows a rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 10. A red slur is present over the triplet in both staves.

10

Musical notation for measures 10 and 11. The top staff (treble clef) continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 11. The bottom staff (treble clef) continues the rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 11. A red slur is present over the triplet in both staves.

11

Musical notation for measures 11 and 12. The top staff (treble clef) includes a fermata over a note in measure 11 and continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including a triplet of eighth notes in measure 12. The bottom staff (treble clef) includes a fermata over a note in measure 11 and continues the rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and a triplet of eighth notes in measure 12. A red slur is present over the triplet in both staves.

12

Musical notation for measures 12 and 13. The top staff (treble clef) includes a fermata over a note in measure 12 and continues the melodic line with eighth and sixteenth notes, including triplets of eighth notes in measures 12 and 13. The bottom staff (treble clef) includes a fermata over a note in measure 12 and continues the rhythmic accompaniment with sixteenth-note patterns and triplets of eighth notes in measures 12 and 13. A red slur is present over the triplets in both staves.

Yöre : Aydın

Derleyen : Talip Özkan
Notaya Alan : Yücel Paşmakçı
Özcan Özdemir

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

Zurna

Bağlama

2

3

4

5

6

7

8

9

10

11

12

KADIOĞLU ZEYBEĞİ

2

5

5

6

6

D.C.

D.C.

KAYNAKLAR

- AKDOĞU, Onur; **Bir Başkadır Öyküsü-Zeybekler**, EÜ-DTMK Yayınları, İzmir, 2004
- AVCI, Ali, Haydar; **Zeybeklik ve Zeybekler Tarihi**, E Yayınları, İstanbul, 2004
- GAZİMİHAL, Mahmut, Ragıp; **Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz**, Maarif Matbaası, İstanbul, 1928
- HACIEV, Paraşkev; **Temel Müzik Teorisi**, Pan Yayınları, İstanbul, 1999
- KARALYİ, Otto; **Müziğe Giriş**, pan Yayıncılık, İstanbul, 1999
- MAKAL, Tahir, Kutsi; **Geçmişten Geleceğe**, Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul, 2000
- PAŞMAKÇI, Yücel; **Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Müziği Nazariyatı Ders Notları**, 2008
- ULUÇ, Özden, Murat; **Müzik Sözlüğü**, Yurtrenkleri Yayınları, Ankara, 2002

ÖZGEÇMİŞ

Özcan ÖZDEMİR 1980 yılında Kayseri’de doğdu. İlk, orta ve lise eğitimini istanbulda tamamladı.

6 yaşında bağlama çalmaya başladı. Lise yıllarında yakın arkadaşlarıyla oluşturduğu müzik gurubuyla birçok konserler verdi. Bazı tiyatro oyunlarının müzik kayıtlarında bağlamasıyla yer aldı. 2001 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Konservatuvarı Türk Halk Müziği bölümünde lisans eğitimine başladı. 2005 yılında lisans eğitimini tamamladıktan sonra yine aynı üniversitenin Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Ana Sanat Dalı programında öğrenimine başladı.

Halen Bağlama virtüozu Çetin AKDENİZ’le birlikte Türkiye’nin çeşitli şehirlerindeki üniversitelerde bağlama konserlerine katılmaktadır.