



**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ PROGRAMI**

**KONYA YEREL MÜZİK GELENEĞİNDE VARYANT
OLGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Talip Soysal TOSUN**

**Danışman
Prof. Mesruh SAVAŞ**

İstanbul – 2019

**T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TÜRK MÜSİKİSİ ANASANAT DALI
TÜRK MÜSİKİSİ PROGRAMI**

**KONYA YEREL MÜZİK GELENEĞİNDE VARYANT
OLGUSU**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Talip Soysal TOSUN**

**Danışman
Prof. Mesruh SAVAŞ**

İstanbul – 2019

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Musikisi Anasanat Dalı Yüksek Lisans Programı Öğrencisi Talip Soysal TOSUN tarafından hazırlanan "**Konya Yerel Müziğinde Varyant Olgusu**" konulu çalışması jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Tez Savunma Tarihi: 02.07.2019

(Jüri Üyesinin Ünvanı, Adı, Soyadı ve Kurumu):

İmzası

Jüri Üyesi : Prof. Mesruh SAVAŞ
: Haliç Üniversitesi (Danışman)

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Güldeniz EKMEK
: Haliç Üniversitesi

Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Selim KALELİ
: Necmettin Erbakan Üniversitesi

Bu tez Enstitü Yönetim Kurulunca belirlenen yukarıdaki jüri üyeleri tarafından uygun görülmüş ve Enstitü Yönetim Kurulunun kararıyla kabul edilmiştir.

Prof. Dr. Nur TUNALI
Vekil Müdür

Konya Yerel Müzik Geleneğinde Varyant Olgusu

ORIJINALLIK RAPORU

%6

BENZERLİK ENDEKSİ

%5

İNTERNET
KAYNAKLARI

%1

YAYINLAR

%3

ÖĞRENCİ ÖDEVLERİ

BİRİNCİL KAYNAKLAR

1

studylibtr.com

İnternet Kaynağı

%1

2

www.sevdaperisi.com

İnternet Kaynağı

%1

3

www.turkiyatjournal.com

İnternet Kaynağı

%1

4

Submitted to Trakya University

Öğrenci Ödevi

<%1

5

acikerisim.deu.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

6

earsiv.atauni.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

7

issuu.com

İnternet Kaynağı

<%1

8

sempozyumlar.amasya.edu.tr

İnternet Kaynağı

<%1

9

Submitted to Bahcesehir University

Öğrenci Ödevi

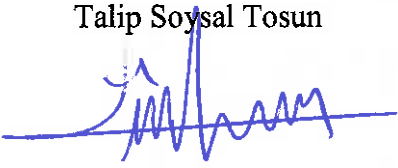
<%1

30/07/2019

TEZ ETİK BEYANI

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Konya Yerel Müzik Geleneğinde Varyant Olgusu” başlıklı bu çalışmayı baştan sona kadar danışmanım Prof. Mesruh Savaş’ın sorumluluğunda tamamladığımı, verileri kendim topladığımı, analizleri ilgili laboratuvarlarda yaptığımı, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallara uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul ettiğimi beyan ederim.

Talip Soysal Tosun



ÖNSÖZ

Varyant, tüm müzik çeşitleri için önem arz etmektedir. Sözlü kaynaktan yazılı kaynağa geçerken göz ardı edilen yada eldeki imkânlarla yazıya geçişi sağlanamayan eserlerin varyantları, hâlâ halkın dilinde ve sazındadır. Bir toplumun sosyal, kültür ve ekonomik durumlarına göre de değişkenlik- çeşitlilik gösteren halk müziği eserlerimizin çeşitliliği, halkımızın tarihinin ne kadar derin ve geniş olduğunun ispatıdır.

Bu çalışmada, Konya folklorüne ve Konya türkülerinin varyantlarına ufak bir giriş yapılmaya çalışılmıştır. Halk arşivinde bulunan yüzlerce Konya türküsünün varyantlarını ortaya çıkarmak adına güzel bir adım atıldığı kanaatindeyim.

Bu çalışma esnasında benden desteğini esirgemeyen eşim Nur Tosun'a, Konya türkeleri ile ilgili araştırma yapmam için teşvik eden babam Köksal Tosun'a akademik donanımları ve müzikâl birikimleriyle yoluma ışık tutan Doç. Dr. Öğr. Üyesi Attila Özdek, Dr. Öğr. Üyesi Soner Algı ve Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Selim Kaleli'ye, bilgi arşiviyle bana kaynak olan Konya folklorüne gönül vermiş değerli araştırmacı Levent Uslu'ya, ve danışmanım Prof. Mesruh Savaş'a gönülden teşekkür ederim.

06.06.2019

Talip Soysal Tosun

İÇİNDEKİLER

TEZ ETİK BEYANI.....	
ÖNSÖZ.....	I
İÇİNDEKİLER	II
ŞEKİLLER	IV
KISALTMALAR	VI
ÖZET.....	VII
ABSTRACT	VIII
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem durumu	2
1.1.1. Problem Cümlesi.....	3
1.1.2. Alt Problemler.....	3
1.2. Amaç	3
1.3. Önem.....	3
1.4. Varsayımlar	4
1.5. Sınırlılıklar	4
1.6. Araştırma Modeli	4
1.7. Araştırma Verilerinin Toplanması ve Çözümlemesi	4
2. KONYA HALK MÜZİĞİ GELENEĞİ	6
2.1. Konya’ da Musiki	6
2.2. Konya’da Aşıklık Geleneği	9
2.3. Konya Oturakları	10
2.4. Konya Musikisinin Özellikleri	13
2.5. Mevlevi Müziği ve Konya Halk Müziği.....	15
2.6. Konya Müziğinde Varyant	16
3. VARYANTLARIN MÜZİKAL ANALİZİ	19
3.1. Konya yöresine ait türkülerin varyantlarının müzikal farklılıkları nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular	19
4. GÖRÜŞMELERİN BETİMSSEL ANALİZİ	48
4.1. Konya yöresine ait türkülerin varyantlaşma sebepleri nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular	48
5. SONUÇ	52

5.1. Öneriler	56
5.2. Tartışma	56
6. KAYNAKLAR	57
7. EKLER.....	59
8. ÖZGEÇMİŞ.....	88

ŞEKİLLER

Şekil 1: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası	19
Şekil 2: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü Varyant I Notası.....	19
Şekil 3: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü Varyant II Notası	19
Şekil 4: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası	21
Şekil 5: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası	21
Şekil 6: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü Varyant II Notası	22
Şekil 7: Kozan Dağı Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası.....	23
Şekil 8: Kozan Dağı Türküsünün Saz Bölümü Varyant I Notası	23
Şekil 9: Kozan Dağı Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası.....	24
Şekil 10: Kozan Dağı Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası	24
Şekil 11: Kozan Dağı Türküsünün II. Söz Bölümü TRT Notası.....	25
Şekil 12: Kozan Dağı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant I Notası	25
Şekil 13: Kozan Dağı Türküsünün III. Söz Bölümü TRT notası	26
Şekil 14: Kozan Dağı Türküsünün III. Söz Bölümü Varyant I notası	26
Şekil 15: Kozan Dağı Türküsünün IV. Söz Bölümü TRT Notası	27
Şekil 16: Kozan Dağı Türküsünün IV. Söz Bölümü Varyant I Notası.....	28
Şekil 17: Kozan Dağı Türküsünün Ara Söz Bölümü Varyant II Notası (Geçiş Sözü)	28
Şekil 18: Kozan Dağı Türküsünün Ara Saz Bölümü Varyant II Notası.....	29
Şekil 19: Kozan Dağı Türküsünün II. Ara Saz Bölümü Varyant II Notası	30
Şekil 20: Kozan Dağı Türküsünün Son Söz Bölümü Varyant I Notası.....	30
Şekil 21: Kozan Dağı Türküsünün Son Söz Bölümü Varyant II Notası	31
Şekil 23: Çay Kenarı Türküsünün Saz Bölümü Varyant II Notası.....	31
Şekil 24: Çay Kenarı Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası	32
Şekil 25: Çay Kenarı Türküsünün Söz Bölümü Varyant II Notası	32
Şekil 26: Çay Kenarı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant I Notası	33
Şekil 27: Çay Kenarı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant II Notası.....	33
Şekil 28: Çay Kenarı Türküsünün III. Söz Bölümü Varyant I Notası	34
Şekil 29: Çay Kenarı Türküsünün IV. Söz Bölümü Varyant I Notası.....	34
Şekil 30: Şarap İçtim Destiden Türküsünün TRT Notası.....	35
Şekil 31: Şarap İçtim Destiden Türküsünün Varyant I Notası	35
Şekil 32: Şarap İçtim Destiden Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası	37
Şekil 33: Şarap İçtim Destiden Türküsünün Söz Bölümü Varyant I notası	38
Şekil 34: Şarap İçtim Destiden Türküsünün II. Saz Bölümü TRT Notası.....	39
Şekil 35: Şarap İçtim Destiden Türküsünün II. Söz Bölümü TRT Notası	39
Şekil 36: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası.....	40
Şekil 37: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün Saz Bölümü Varyant Notası	41
Şekil 38: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası	42

Şekil 39: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün Söz Bölümü Varyant Notası	43
Şekil 40: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün II. Söz Bölümü TRT Notası.....	44
Şekil 41: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant Notası	45
Şekil 42: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün II. Saz Bölümü Varyant Notası.....	46

KISALTMALAR

B Band

Dr Doktor

Prof Profesör

TRT Türk Radyo Televizyon

Vb ve benzeri

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı: Talip Soysal TOSUN

Anasanat Dalı: Türk Musikisi

Programı: Tezli Yüksek Lisans

Tez Danışmanı: Prof. Mesruh SAVAŞ

Tez Türü ve Tarihi: Yüksek Lisans-2019

KONYA YEREL MÜZİK GELENEĞİNDE VARYANT OLGUSU

ÖZET

Halk müziğinin en önemli özelliği olan anonimleşme süreci, türkülerin bu güne kadar sözlü aktarımla yakıcısı bilinmeden gelmesine olanak sağlamıştır. Anonimlik ve sözlü aktarım, ulusal ezgilerimizi günümüze kadar getirmekle beraber melodik, makamsal ve tartımsal değişikliklere uğratmıştır. Bu değişikliklere çeşitlenme yani “Varyant” denilmiştir.

Konya halkı, kendi içerisinde “Konya Oturakları” ile müzikten uzak kalmamış ve bu oturakları gelenekselleştirmiştir. Konya türküleri, Mevlevi müziğinin de etkisiyle makam geçkili, ara sazlı ve geniş usüllü bir yapıda icra edilmiştir. Musikiye gönül vermiş Konya’lı icracıların yöresel müzikleri içerisinde bilinçli ya da bilinçsiz olarak uyguladıkları bu yapılar, sözlü aktarım yoluyla halk türkülerinde bir çok varyant oluşmasına imkân sağlamıştır. Konya mahalli sanatçılarının müzikal yeteneklerine göre de şekil alan ezgilerin yöredeki icrası, TRT’nin kayıt altına aldığı icra ile farklılık göstermektedir. Bu nedenlerden yola çıkarak, Konya türkülerinin varyantlaşma sebepleri ve Konya yöresine ait beş türkünün TRT ve yöre içerisindeki icra şekilleri kaynak taraması, görsel ve işitsel materyal çözümlemesi ve yarı yapılandırılmış görüşme yoluyla incelenerek makam, usûl ve melodi farklılıklarının olduğu saptanmıştır.

Bu çalışmanın yapılmasındaki amaç; Konya türkülerinin varyantlaşma sebeplerini ve müzikal yapısını inceleyerek yörenin ve müziği icra eden toplumun müzikal zenginliğinin ortaya konulmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Varyant, Konya, Müzik, Halk Müziği

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname: Talip Soysal TOSUN

Field: Turkish Music

Department: Masters with Thesis

Supervisor: Prof. Mesruh SAVAŞ

Degree and Date: Master's- 2019

VARIATION IN LOCAL MUSIC TRADITION IN KONYA

ABSTRACT

The process of anonymization, which is the most important feature of folk music, has allowed folk songs to come to this day with verbal transfer without knowing its composer. Anonymity and oral transmission have brought melodies to the present, and have undergone melodic, theoretical and rhythmical changes. These changes are called "Variant".

The people of Konya haven't kept away from music with "Konya Oturakları" (traditional meetings with music) and have made them traditional. Konya folk songs was performed in tone modulation, mediant-instrument, broad-method with the influence of the Mevlevi music. These structures, which were applied consciously or unconsciously within the local music of Konya performers who gave their hearts to music, have enabled the creation of many variants in folk songs through oral transfer. The performance of the tunes in the region, which also takes form according to the musical talents of the local artists in Konya, differs with the performance recorded by TRT. Based on these reasons, the reasons of variance of Konya folk songs and literature review of the performances of the five folk songs of the Konya region in TRT and the region have determined the differences in tone, style and melody with viewing semi-structured interviews and visual and auditory material analysis.

The purpose of this course is to reveal the musical richness of the region performing the music by examining the reasons of variance and musical structure of Konya folk songs.

Keywords: Variant, Konya, Music, Folk Music

1. GİRİŞ

Ülkemizde geçmişten günümüze ve günümüzden geleceğe kültür aktarımının en önemli temsilcisi olan Türk halk müziğimiz, ait olduğu toplumda meydana gelen farklılaşmaya zaman içinde ayak uydurarak, sözlü aktarım sayesinde değişime uğrayabilme imkânı ve yeteneğine sahiptir. Bu, Türk halk müziğimizin sürekliliğinin en önemli sebeplerindendir. Türk halk türküleri, imkân ve kabiliyetlere bağlı olarak gelişir, değişir ve her türlü ortamda varlığını devam ettirebilir. Bu özellik, halk müziğinin zenginliğini, gelişmişliğini ve gelişebileceğini ortaya koymaktadır. Bir halk müziği eserinin, başka ortamlarda veya başka yörelerde farklı insanların yorumlarıyla dile gelmesi; halk müziğinin çeşitlendirilebilir olmasının göstergesidir.

Hayatın içinde yaşamı etkileyen olaylar, sanatı benimsemiş insanların aralığı ile ezgileştirilerek geçmişten günümüze kadar aktarılmaktadır. Bu ezgiler, halkın kendi yaşamından bir parça taşıdığı için, o yörede kendi yerlerini bularak bilinçli ya da bilinçsiz bir şekilde geleceğe taşınmaktadır (Büyükyıldız, 2009:89).

Türkülerde çok sık rastlanan, sözde, melodide veya usülde, küçük farklılıklarla türkünün değişime uğramasına, müzik dilinde varyantlaşma denilmektedir. Varyant kelimesi Latince kaynaklı bir kelime olup Türkçeye Fransızcadan geçmiştir. (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c7916563835c5.43250096)

Türkçeye Fransızca dilinden geçen “varyant” sözcüğü müzik alanında kullanıldığında çeşitlenmeyi yani farklılaşmayı ifade eder. “Edebiyat, masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli olanı, değişik” . (http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c7916563835c5.43250096).

“Varyant, bir sözlü edebiyat ürününün birbirinden farklılıklar taşıyan biçimlerinden her birine ya da el yazması eserlerin farklı kişilerce istinsah edilen ve aralarında küçük değişiklikler bulunan nüshalarından her birine verilen isim” (Karataş, 2004:27). Birbirlerinin benzeri müziklerin değerlendirilmesi sırasında meydana gelen “varyant” tabirinin kullanımı, sözlü geleneğin en yaygın türlerinden

birisi olan halk türkülerinde çok sık söylenilmektedir. Küçük veya büyük ayrıntılarla da olsa (melodi, makam, usül) müzik eserlerinin farklılaşmış hallerine “varyant” denilebileceğini göstermektedir.

Halk müziğinde varyant kelimesinin yerine kullanılan başka kelimeler de mevcuttur. Varyasyon, version, çeşitleme vb. gibi kelimeler de varyant yerine sık olmasa da kullanılabilirlerdir.

Fransızcadan dilimize geçen varyant veya varyasyon kelimeleri yerine bazı durumlarda, yorum ve sürüm anlamlarını taşıyan version kelimesi de müzik dilinde kullanılmaktadır. Varyant sözcüğü ile anlamdaş olan “varyasyon” sözcüğü Fransızca müzikte çeşitleme anlamına gelmektedir (Türkçe Sözlük, 2005; İnternet Güncel Türkçe Sözlüğü).

Türkülerde varyant; Halk müziği icracılarının, birbirlerinden yada ilk ağızdan dinledikleri türkülerini, başka ortamlarda, saz, ses hakimiyetine ve müzikalitesine göre, akılda kaldığı kadarını yorumlamasıyla meydana gelmiştir.

Genel olarak türkülerin bestecisi - yarıcıları bilinmediğinden ya da yazılı bir kaynağı olmadığından, eserin aslına ulaşmak pek mümkün değildir. Bu yüzden bir eserin birden fazla farklı halleriyle karşılaşılabilir.

Türkülerin bu özelliği aslında halk müziğinin en önemli özelliği ve zenginliği olmuşken, icracılar arasında “benim çaldığım şekli doğru” tartışmaları da görülmektedir. Bunun en büyük nedeni halk müziğinin bu özelliğinin görmezden gelinmesi olduğu söylenilebilir.

1.1. Problem durumu

Kendi yöresinden taşınıp, başka bir yörede icra edilen türkü, o yörenin kültürel özelliklerine göre şekil alabilmektedir. Günümüzde hala farklı yörelerin veya aynı yörenin mahalli sanatçıları, birbirleri arasında halk ezgilerini sahiplenmeye çalışmakta ve “bizim çaldığımız şekli doğru” tartışmaları süregelmektedir. Halbuki türkülerin anonim olma özelliği, onları bir kişinin yada bir grubun ürünü olmaktan çıkarıp halkın malı olmasını sağlamaktadır.

Konya yöresi Türk halk müziği ezgilerinin birden fazla varyantının olduğu karşımıza çıkmaktadır. Bunun nedeni türkülerin mahalli icracılar arasında farklı şekilde icra edilmesi ve TRT repertuarında geçen şekilleriyle mahalli icracıların

yorum şeklinin farklı olmasından kaynaklandığı söylenilebilir. Bu nedenle Konya yöresi halk ezgilerinin varyantlarının tespit edilmesi ve müzikal analizi yapılması, yörenin müzikal zenginliğini ortaya çıkartarak toplumun folklörüne olan ilgisinin artırılması ve icracıların daha bilinçli hale getirilmesi açısından önem arz etmektedir.

1.1.1. Problem Cümlesi

Bu bilgiler doğrultusunda araştırmanın problem cümlesi şu şekilde oluşturulmuştur:

Konya yerel müzik geleneğinde varyantlar nasıl oluşmuştur ve varyantlar arasındaki farklar nelerdir?

1.1.2. Alt Problemler

Araştırmanın ana probleminin çözümlenmesi ve daha detaylı veriler elde edilebilmesi için aşağıdaki alt problem cümleleri oluşturulmuştur.

1- Konya yöresine ait türkülerin varyantlarının müzikal farklılıkları nelerdir?

2- Konya yöresine ait türkülerin varyantlaşma sebepleri nelerdir?

1.2. Amaç

Bu araştırmanın amacı uzman görüşü alınarak belirlenen Konya yöresine ait beş türkünün varyantlarının tespit edilmesi ve müzikal açıdan farklılıkları incelenerek yörenin ve türküyü icra eden toplumun müzikal zenginliğinin ortaya konulmasıdır.

Bu çalışmanın Konya yöresine ait diğer türkülerin ve diğer yörelere ait türkülerin varyantlarının tespit edilebilmesi için örnek teşkil etmesi hedeflenmektedir.

1.3. Önem

Bu araştırmayla elde edilen Konya yöresine ait türkülerin varyantlarının tespit edilecek olması, Türküyü icra eden kişinin, türkünün varyantlarını tanıyacak olması, bu araştırmadan elde edilen bulguların farklı yöre türkülerinin varyantlarının araştırılmasına yöntem olarak katkı sağlayacak olması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Bu araştırmada; görüşme yapılan icracıların bilgi paylaşımında samimi, içten ve gerçekçi davrandıkları ve sorulara verilen cevapların gerçeği yansıttığı varsayılmıştır. Ayrıca araştırmanın örnekleminde bulunan Konya yöresine ait beş türkünün evreni temsil ettiği varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırmayla ilgili sınırlılıklar aşağıda maddeler halinde verilmiştir.

1- Bu alışma Konya İli ve sınırları içerisinde bulunan ile ve köyler ile sınırlıdır.

2- Bu araştırma TRT repertuarında kayıtlı olan dört, kayıtlı olmayan bir Konya türküsü ile bu türkülerin yörede çalınıp TRT repertuarında kayıtlı olmayan varyantlarıyla sınırlıdır.

3- Bu araştırmada kullanılan varyantların sayısı türküden trkye göre farklılık göstermektedir. Araştırmacı tarafından, Konya'da yaşamakta olan 3 mahalli sanatçıdan (Köksal TOSUN, Kemal PEKÇAĞLAR, Fatih İNİOĞLU) dinlenerek notaya alınan ve Kemal KOLDAş tarafından notaya alınan türkü varyantları ile sınırlıdır.

1.6. Araştırma Modeli

Bu alışmada, Konya yöresine ait türkülerin, günümüzde kullanılmakta olan varyantlarını tespit etmek için nitel araştırma yöntemlerinden "durum çalışması" modeli kullanılmıştır. Bu çalışmanın verileri kaynak (döküman) taraması, görsel ve işitsel materyal zmlemesi ve yarı yapılandırılmış görüşme formuyla toplanmıştır.

"Nitel araştırma" bir sahanın ya da sosyal hayatın bir kesitiyle uzun süreli ve yoğun bir etkileşim süreci ile birlikte gerçekleştirilir. Sözü edilen süreçler bireylerin, grupların, toplumların ve örgütlerin gündelik hayatlarını yansıtmaktadır. (Miles, Huberman,2015:6).

1.7. Araştırma Verilerinin Toplanması ve çözümlenmesi

Araştırmada uzman görüşü alınarak varyantlarına ulaşılabilen Konya yöresine ait beş türkü tespit edilmiştir. Bu türkülerin varyantlarını analiz etmek için kaynak tarama yöntemi kullanılmıştır. Verileri çözümlerken varyantlar betimsel bir Şekilde

analiz edilmiştir. Varyantların meydana gelme süreçlerini bulmak için günümüzde bu türküleri icra edip yaşamakta olan üç icracı tespit edilmiştir. Bu icracılarla görüşme yapılarak varyantların oluşma sebepleri hakkında veriler toplanmıştır.

Görüşme formu hazırlanmadan önce konu ile ilgili literatür taranmış ve olası görüşme sorularını kapsayan taslak bir form oluşturulmuştur. Daha sonra bu taslak form uzman görüşüne sunulmuştur. Uzmanların değerlendirmeleri ve geri bildirmelerinden faydalanılarak yapılan değişikliklerle görüşme formuna son şekli verilmiştir.

2. KONYA HALK MÜZİĞİ GELENEĞİ

2.1. Konya'da Musiki

Ülkemizin en büyük yüzölçümüne sahip olan ve İç Anadolu bölgesinde bulunan Konya ilinde, yöreye ait kültürel özelliklerin yer aldığı müzik türlerini incelediğimizde tasavvuf müziği ve geleneksel halk müziği karşımıza çıkmaktadır. Mevlevihanelerde icra edilen tasavvuf müziği, Konya'nın merkezinde icra edilen yöresel müziğini de etkilemektedir. Bunun nedeni ise mevlevihanelere gelen yöre halkının mevlevi müziğini benimseyip kabullenmeleri olduğu söylenilebilir. Konya'nın merkezinde çalınan türkülerin karakteristik yapıları köylerde ya da ilçelerde icra edilen türkülerden farklıdır.

Cumhuriyet tarihinin ilk müzikologlarından olan Mahmut Ragıp Gazimihal, Konya'da Askeri musiki, Ozan Musikisi, Sanat-Şölen Musikisi ve Tasavvuf Musikisi'nin var olduğunu belirtmektedir(Gazimihal, 1947:9).

Anadolu Selçuklu Devleti döneminde, Askeri musiki dışında üç tür musikinin, diğer Anadolu merkezlerinde olduğu gibi Konya'da da kendini gösterdiği, o döneme ait edebi ve tarihi kaynaklarda belirtilmektedir:

- Oğuz boylarıyla birlikte devam eden Ozan Musikisi,
- Daha kuralcı ve klasik mahiyetteki Sanat ve Şölen Musikisi,
- XIII. asırda kendine yer edinen Tasavvuf Musikisi (Gazimihal, 1947:9).

Selçuklu döneminde Karagöz- Hacivat, Meddahlık ve Orta oyunu gibi gösteriler halk tarafından eğlence kaynağı olarak izlenmektedir. Bu gösterilerin yanında ozanların misafirhanelerde sazlarıyla destan, mani ve koşma söyledikleri bilinmektedir. Konya ilinde de yöreye ait eğlenceler olduğu, o devirde ozanların zafer haberlerini çalgılı sözlerle söyledikleri ve bu kültürün Konya'nın şimdiki halk müziğinin özü olduğu görülmektedir (Es, 1979:2).

Askeri müzik dışında Selçuklu döneminin müzik kültürünü oluşturan bu üç başlık, kendi aralarında da etkileşime girmektedir. İnsanların gündelik yaşantılarında yaptıkları akşam oturmaları, sosyal yaşantılarında uyguladıkları şölen, eğlence vb.

şeylerin yanında, ibadet için vakit ayırdıkları yerlere de müziğin girmesi, Konya'nın musiki anlayışını hem teknik olarak hem de duygu olarak bambaşka yerlere taşımaktadır.

Bilindiği üzere Konya halk müziği, Türk halk müziği içerisinde karakteristik özellikleriyle önemli bir yere sahiptir (Özdek, 2013:30). Gazimihal, Konya'da Musiki kitabında, Konya'nın musiki alanında ne kadar verimli olduğunu şu sözleri ile anlatır. "İşte ünlü Türk şairi ve mutasavvıfı Celâleddin Rumî böyle bir sanat bolluğu ortasında kendi tarikatını tutundurmuştu. Ayininde saz, ses ve raksa geniş ölçüde yer vermiş olmasının sebebini bu bolluk bile açıklamaya yeter. Yeni tarikat musikisinin (tasavvuf müziği) o eski bolluğu daha da canlandıracağı açıktı. Semahane bir çeşit musiki meşkhanesi olmaya namzetti: usta musikiciler âyin için toplaşıyor, küçük çıraklar yetişiyordu"(Gazimihal, 1947:25).

Konya halkının müziğe olan ilgisini ve becerisini, araştırmaları sonucunda yazılarında paylaşan Gazimihal,

"Yurdumuz prensip itibariyle tek merkezli bir musiki hayatı ile yetinemez. Çok merkezli bir musiki hareketini korumak zorundayız. Geleneği bakımından müzik yeniliğinde bir asırdan fazla kademi bulunan İstanbul'dan, Cumhuriyet devrinin eseri olan genç ve canlı Ankara müzik hareketinden sonra, İzmir, Bursa gibi Konya'da bu "Bir kaç merkezli" musiki hareketimizin belli başlı sanat ocaklarından birini tütürmelidir. Güney Anadolu şehirlerimizin hepsine bir nevi müzik deposu edebilecek duruma getirilmesi gereken Konya'nın bu rolü, Sanayi Mektebi Bandoları'nın kurulduğu Abdülhamit devrinde de hesaplanarak tedbir alınmış, fakat türlü harp ve inkılap engelleri Konya Bandosu'nu yok yere susturmuştu. Konya Bandosu yılların usül ve imkanlarına göre güzel bir başlangıç ve umutlu bir tohumdu"(Ekekon gazetesi, 1947: 2).

diyerek; Konya halkının sadece folklörde değil, diğer müzik tarzlarında da başarılı sonuçlar ortaya koyacağını düşünmüştür.

Konya'yı sanat anlamında tarihe geçecek bir hadise olarak gören Gazimihal, Konyalı gençlerin doğru bir repertuvardan çok iyi faydalandıklarını, birlikte sağduyulu ve kararlı bir şekilde çalışırlarsa başarılı konserler yapabileceklerini söylemektedir. Bu başarıların devamını, sanat kalkınışı ve müzik kültürü bakımından devamı gelecek bir hareket olarak varsayan (Ekekon Gazetesi 1947: 2) Gazimihal'in bu düşüncesi, Konya türkülerini ulusal olarak paylaşma ve tanıtmada konusunda önemli bir adım olabilir.

Konya halk müziğinin derlenip yayımlanması konusunda bir çok çalışma yapılmıştır. Konyalı halk bilimcilerin ve Konya mahalli sanatçılarının bir çoğunun nota bilmemesi nedeniyle türkü sözü derleyicisi olarak kalmışlar, bunun yanı sıra bazı Devlet sanatçıları ve akademisyenlerin, Konya türkülerini notaya alıp düzenledikleri görülmüştür.

Kültür ve Turizm Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korosu sanatçısı Salih Turhan, Anadolu Türküleri ve Ezgileri kitabında, Konya Peşrevi, Konya Divanı ve bir kaç Konya Türküsü'nün notalarını yayımlamıştır.

Prof. Dr. Saim Sakaoğlu, Selçuk Üniversitesi'nde Türk Halk Kültürü Uygulama ve Araştırma Merkezi kurmuştur. Bu merkezde halkın geleneğine uygun türküler, ninniler bestelenmiştir.

Bahattin Ereş 1987-1989 yıllarında Akşehir'de yapılan halk oyunları konulu derlemeleri kitabını Başbakanlık Gençlik ve Spor Müdürlüğüne yayımlamıştır. Kitabın içeriğinde, Akşehir'in Dağları, Üç Türkoğlu, Karanfilsin (Ağır Kadın Oyun Havası), Yüz Dirhemdir, Gıcılar (Gelin Ağlatma-Kına Havası), Bir Sabahtan, Ay Oğlan, Katlı (Çapa Türküsü), Çarşıda Gezen Oğlan, Yasiyan Oyun Havası, Yaşar Türküsü, Gedil Zeybeği eserlerinin notaları da mevcuttur (Öztürk, 2007:40).

Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma dairesinde (1991 yılında Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme dairesi olarak isim değiştirmiş, 2003 yılında Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü içine alınmıştır) bazı Konya halk müziği eserlerinin kayıtları bulunmaktadır. Türkü derlemecisi Yaşar Doruk, Mazhar Sakman'dan 79 ezgi derlemiş, bunların bir bölümünü notaya almıştır. Eserler arşivde B. 1987. 0062-0071 arasındadır. 1989 yılında Murat Karabulut Konya'da yüzden fazla eser derlemiştir. Bu eserlerin kayıtları arşivde B. 1989. 0149-0168 arasındadır. Aynı yıl Filiz Meydan da derlemeler yapmıştır. Bu eserlerin kayıtları arşivde B.1989. 0169/-188 arasındadır. 1994 yılında Aynur Karataş gelin okşama türküleri ve Kına Gecesi'nde söylenen türkülerin derlemelerini yapmıştır. Kayıtları arşivde B. 1994, 0207, 0213, 0215 bulunmaktadır.1995 yılında Emine Cingöz Santur, Konya'da gelenekler konusunda derlemeler yapmıştır. Kayıtları arşivde B. 1995. 0036 arasındadır. Beyşehir Karaali köyünde Kezban Saraç'tan derlenen Anacığım - Evimizin Önü İğde adlı türkü halk müziği araştırmacısı Mehmet Öcal tarafından

notaya alınmış ve 2000 yılında HAGEM (2000; 12-13) tarafından yayınlanmıştır(Öztürk, 2007:39-40).

2.2. Konya'da Aşıklık Geleneği

Aşık, bir edebiyat terimi olup saz çalıp söyleyen kimse anlamına gelmektedir. Aşıklık kültürümüzün önemli bir bölümünü oluşturduğu için gelenekselleşmiştir. Aşıklık geleneği devirler süren deneyimlerden geçerek biçimlenmiştir. Kendine has icra geleneği, bu geleneğe bağlı yapısı, aşık olmak ve bu aşıklığı devam ettirmek için uygulanması gereken kuralları olan bir gelenektir.

Türk halk müziğini zenginleştiren, üreten ve devamlılığını sağlayan, kuşkusuz saz şairleri, aşıklardır. 18. ve 19. yüzyıl'da Konya, aşıklık geleneğinin önemli bölgelerinden biri haline gelmişti. Konyalı veya civar bölgelerden gelen saz şairleri, kahvehanelerde, mesire yerlerinde ve konaklarda türkülerini yaşatmaktaydılar. Ankara kahvehanesi ve Sulu kahvehanesi, aşık kahvehanelerinin en önemlilerinden birisiydi. Aşıkların en fazla yer aldığı bölgelerin başında Sille gelmekteydi. Baranalarda aşıkların bir bölümü görev almaktaydı (Öztürk, 2007:44).

Konya ilinde halk edebiyatının yanında önemli halk şairlerinin yetiştiği de görülmektedir. Bu halk şairlerinin isimleri, Ümmi Sinan (?-1551), Muhyi (?-1611), Aşık Ömer (?-1707), Şem'i (1783-1839), Aşık Rıza (18. yy. sonu-19. yy. başları), Silleli Süruri (?-1856), Silleli Devami (1864-1920), Hikmeti (?-1895), Silleli Nigari (1860-1920), Silleli Zehri (?-1906), Silleli Feşani (19. yy), Silleli Figani (1878-1928), Silleli Mansur (1907-1991), Göçülü Aşık Mehmet Yakıcı (1879-1950), Hasan Hüseyin Erdem (1936 -), Diyarı (1937 -), Nuri Şahinoğlu (1953 -), Üstün Adıgüzel (1964 -), Aşık Ataroğlu (1958 -), Abdullah Coşkun-Coşkuni (1953 -) dir. Cumhuriyetin ilanından sonra Konya'da aşık kahvelerinin açılmıştır. Ülkenin her bir tarafından gelen aşıklar buralarda toplanarak meşk ederek halk müziğini beslemişlerdir. Bunu bir gelenek haline getirmek isteyen Konya Turizm Derneği 1965 yılında "Aşıklar Bayramı" nı düzenlemiştir (Öztürk, 2007:14).

Edebiyat tarihi ile ilgili çalışmalarıyla ünlü olan Sadettin Nüzhet Ergun, halk edebiyatının tesirinde kalarak araştırmalarında bu alana ağırlık vermiştir. Edebiyat hayatına şiir yazarak başlayan Sadettin Nüzhet'in eserlerinde büyük bir arşiv vardır. Araştırmalarında titizlik dikkat çeker. Cumhuriyet'in ilk yıllarında Konya'da öğretmenlik yapmış olan Sadettin Nüzhet, aşıklık geleneğinde müziğin kullanımını şu cümlelerle anlatmıştır; Aşıkların toplandığı ortamlarda başkanlığı en

yaşlı saz şairi yapmaktadır. İlk olarak gazele başlayan başkan dilerse yerini başka birine bırakabilir. Birlikte ilk olarak Anadolu'nun birçok yerinde bilinen Çuhacıoğlu peşrevi'ni icra ederler. Aşık meclisi başkanı istediği bir makamdan ve konudan gazel okuyarak diğer aşıkların da aynı makamdan ve konudan en az birer gazel okumaları beklenir. Okunan şiirlerin, usta bir aşığa ya da kendilerine ait olması beklenir. Bu bölümden sonra aşıklar birbirlerine üstün gelmek için saz eşliğinde sözlü atışmalar yaparlar. Aşıklar bu bölümü de bitirdikten sonra semai, koşma, destan ve divan gibi kendilerine ait özellikleri olan eserleri okurlar (Ergun, 1926:186).

Konya'da öğretmenlik yaptığı dönemde Ekekon Gazetesi'ne Konya müziği ile ilgili yazılar yazan Gazimihal, Konya'da aşıklığı şöyle anlatıyor;

“Konya saz şairliğinin başlangıçları tâ Selçukiler çağının kopuzlu ozanlarına kadar çıkar. “Aşık” sözünün arapçacem’i “uşşak”, farisicem’i “aşikan” dır. Birinci şekli “uşşak makamı”nın medlülünde, ikinci şekli de mesela Mevlana Celalettin Rumi'nin mısralarında bulduğumuza göre, “ozan” sözünün “aşık” şekline inkılabı çağını, ilk İslamiyet asırları olarak kolaylıkla tesbit edebiliyoruz, mutasavvuf ozana Aşık denilmeye başlamış olduğunu anlıyoruz. Bununla beraber ozan (ve kopuz) tabiri de – İbni Bibi ve Aksarayı gibi kaynaklarda– İlk Selçuklu şölenlerinin “halk musikisi kahramanları” hakkında kullanılmakta devam ediyor: çok sonradan büsbütün revaçtan düşen bu sözlerin ancak yurdun muhtelif köşelerindeki ozanlı ve kopuzlu köy adlarında hala yaşamakta bulunduğunu ifade edebiliriz” (Gazimihal, 1947:2)

diyerek tanımlamıştır. Günümüzdeki aşıklık kavramı İslamiyet öncesindeki ozanların müzik anlayışından gelmektedir. Aşıklık geleneği bu kadar eskiye dayanmaktadır.

Geçmişimizden bize kalan aşıklık geleneği ve bu geleneği devam ettiren sanatkarlar, Gazimihal tarafından milli bir kaygı sayılmaktadır. Gelişmekte olan Türk müziğinin temellerini bu ve bunun gibi geleneklere dayandıran Gazimihal, müzik geleneğimizin çağdaş müzikle yoğurularak yepyeni bir Türk müziğinin doğacağını belirtmektedir (Ekekon, 1947:2).

2.3. Konya Oturakları

Konya oturakları, Konya erkeklerinin, haftanın ya da ayın belirli geceleri bir araya gelerek yaptıkları müzikli muhabbetlerdir. Önceden planlanarak yapılan bu müzikli muhabbetler Konyalılar için çok önemlidir. Konyalı olmayanlar tarafından

ön yargıyla yaklaşılın Konya Oturakları, eski zamanlardan beri Anadolu'nun her bir yerinde yapılan eğlencelerden farklı değildir.

Akşam saatlerinden gecenin geç saatlerine, çoğu zaman sabaha kadar sürdüğü bilinmektedir. Genelde içkili ve yemekli olan oturaklarda bazen oturak kadınları da olur. Konya'da saz takımına Barana denir. Baranada türkü söyleyenlere divan bağlama, cura, def ve zilli maşa eşlik ederken, XX. yüzyılın sonlarında ud, kanun ve cümbüş eklenmiştir. Sille'de yaşayan Ermeni ve Rumların kanun ve ud sazlarını iyi çaldıkları ve Konya türkülerinde ilk olarak kanun ve ud sazlarını onların kullandıkları söylenmektedir.

Konya oturaklarının başladığı tarih tam olarak bilinmemekle birlikte ozanlar ve kopuzcular geleneğinin devamı olduğu belirtilmektedir. Türklerin Anadolu'ya girmeleri ile birlikte bu geleneğin başladığı düşünülmektedir. Ozanların ellerindeki sazlarıyla mani söyleme geleneği, Konya oturaklarının temelini atmış olarak kabul edilebilir (Gazimihal, 1947:14).

Konya oturakları, teknolojinin ve yoğun iş temposunun olmadığı zamanlarda, insanların hayatlarına renk katmak ve rahatlamak amacıyla ortaya çıkmış ve o zamanlardan bu günlere gelmiştir. Bu zaman değişikliğinden dolayı küçük değişikliklere uğramış ve günümüze uymuştur.

Konya Oturakları herkesin rahatça katılabileceği yerler değildir. Bu oturaklara girebilmek için, edepi, adaplı, kendini ve ne dediğini bilen, saygılı bir insan olmak gerekmektedir.

Konyalı mahalli sanatçılar, önceden olduğu gibi davet edildikleri müzikli toplantılara icap eder ve diğer davetlilere icalarını sergiledikleri görülür. Konya halkının da severek katıldığı bu müzikli oturaklarda insanlar, mahalli sanatçılara büyük değer ve önem vermektedir. Genelde halk arasında tanınan sanatçılar, sosyal hayatlarında da halktan saygı ve hürmet gördükleri gözlemlenebilmektedir.

Konya halk müziği ile ilgilenen mahalli sanatçılardan bir bölüm, Konya halkı tarafından sayılıp sevilmektedir. Bu sanatçıların kendilerine ait çalışma yerleri olmamasına rağmen beraber yaptıkları müziklerde birlikteliklerini koruyabildikleri görülmektedir (Gazimihal, 1947:61).

Bu oturaklar şu şekilde düzenlenir;

Sıcak günlerde bahçelerde soğuk günlerde ise evlerde düzenlenen bu oturaklar gece geç saatlere kadar devam edilebildiğinden genelde etraftaki insanların rahatsız olmaması için sakin yerler seçilir. Merkezden ve taşradan gelecek olan misafirler için ortak bir gün kararlaştırılarak saz heyeti ve hizmet edecek bayan ile görüşülür (Es, 1979:2).

Mevlana Celalettin Rumi'nin yaşadığı dönemlerde Ziyaeddin Hanında Çengi Tavus adıyla bilinen, eğlencelerde hizmet eden bir kadın olduğu söylenmektedir. Çengi Tavus daha sonra Mevlana'nın aracılığı ile oradan alınarak takva üzerine bir ömür geçirmiştir. Öldükten sonra mezarının üstüne türbe yapılmıştır(Sakman, 2001:18).

Getirilen bayanın edep ve adab bilmesi, düzgün bir şekilde ikramda bulunması çok önemlidir. Saz heyeti Konyalı esnaf ve memurlarından oluşur. Oturak esnasında yöre eserlerini icra edecek sazenceler kesinlikle ücret karşılığı gelmezler. Bu ortamlarda sadece muhabbet, arkadaş hatırı ve hoş vakit geçirmek arzu edilir (Es, 1979:2).

Konya oturaklarında türküler, genelde ağırdan hızlıya doğru bir sıralama içerisinde icra edilir.

I. Bölüm: *Konya Peşrevi (Uşşak) , Sandıklı (Uşşak) , Sbahın Seher Vakti (Uşşak) , Mentşeli (Uşşak) , Sille (Muhayyer) , Aşabilsem (Uşşak) , İçme Bebeğim (Hüseyni), Urfaltım (Karcığar) , Mapusane (Uşşak) , Üsküdar (Uşşak) , Sffet Efendi (Uşşak), Turnalar (Karcığar) , Bülbül (Neva-Hicaz) , Aksaraya Develisi (Karcığar) , Efendim (Neva-Hicaz).*

II.Bölüm: *Nafiledir Sevdiğim (Uşşak) , Aksinne (Neva-Hicaz) , Karanfil (Neva-Hicaz), Çay Kenarı (Neva-Uşşak) , Kara Koyun (Neva-Uşşak) , Emmiler (Karcığar), Enginli Yüksek Kayalarımız (Nevada Hicaz), Çıbık Telden Bağlamam (Nevada Hicaz), Limo (Nevada Hicaz) , Süpürgesi Yoncadan (Karcığar), Aslan Mustafa'm (Nevada Uşşak) , Kozan Dağı (Hicaz), Necip Oğlan (Hicaz), Bağlar Gazeli (Hicaz), Tosun At (Hicaz), Şerife Hanım (Hicaz), Memberi (Hicaz), Elmalı (Hicaz), Aşık Şemi'nin Konya Methiyesi (Hicaz) .*

III. Bölüm: *Atımı Bağladım (Nevada Uşşak) , Furun Üstünde Furun (Araban), Eczanenin Şişeleri (Nişaburek), Caminin Müezzini Yok (Hicazkar), Karadut (Rast), Ali'm (Hüzzam), Evlerinin Önü (Rast) , Tatar (Rast) , Eşme Kaya (Mahur), Kabak (Rast), Elmaların Yongası (Rast), Gül Dibi Belleniyor (Rast), Baygın Cemile'm (Rast), Hocam (Uşşak), Şebap Oğlan (Buselik), Karamanlı (Nevada Uşşak), Mezar Arası (Eviç), Candarmalar (Eviç), Hafız Mektepten Gelir (Hüzzam), Mapus*

Damlarına Serdim Postumu (Acem), Yeşillim (Hüzzam). Konya Muhabbeti son çalınan "Bir Şarap İçtim Destiden" türküsüyle (Rast) son bulur (Halıcı, 1985:47-48).

Bu repertuvar sonunda saz heyetinden devam etmeleri istenirse Mevlana Peşrevi icra edilir. Daha sonra sazendeler toplanmaya başlar. En kıdemli misafir yerinden kalkana kadar kimse ortamı terketmez(Es, 1979:2).

Konya oturaklarında, Konya türkülerinin yanı sıra başka yöre türküleri de çalınıp söylenir. Gesi Bağları (Kayseri), İzmir'in İçinde Vurdular Beni (Ege) , Tombul Bilekli Gelin (İst.) gibi...(Halıcı, 1985: 47, 48).

Oturak aleminde eserler icra edilirken dinleyiciler tarafından en ufak bir ses çıkmaz ve saygıyla dinlenir. Eğer ortamı bozacak biri yada birleri olursa kibar bir şekilde uyarılır.

Cumhuriyetin ilk yıllarında, yozlaşmaya yüz tutan oturaklarda uygunsuz olayların olması, kolluk kuvvetlerinin tedbir almasını gerektirmiştir. Ancak halkın severek içinde bulunduğu bu oturaklara son vermek yerine Kızlı Kahveler'in açılmasına müsaade edilmiştir. Böylece Konya'nın farklı yerlerine kızlı kahveler açılmıştır. (Odabaşı, 1999:87).

2.4. Konya Musikisinin Özellikleri

Eski dönemlerde Mevlevi dergahlarında sazendelik yapan Konyalı sanatkarların, kendi aralarında muhabbet ortamlarında Konya türkülerini çalıp söyledikleri bilinmektedir. Klasik Türk müziği'nin başarılı icracıları olan bu kişilerin, yörenin ezgilerini de klasik eserlere benzer şekilde aranağmeli (meyanlı) olarak icra ettikleri düşünülmektedir. Bu nedenle Konya türküleri aranağmeli icra edilmektedir. Yöre ezgilerinin bu özelliği sebebiyle Konya türkülerini "müzik kültürümüzün klasik türküleri" olarak adlandırmanın bir sorun teşkil edeceği düşünülmemektedir (Halıcı, 1985:46).

Konya yerel müziğinde kullanılan çalgılar divan ve halk müziğine ait çalgılardır. Bunun sebebi Mevlevilikle iç içe bir yaşam sürdürülmesinden gelmektedir. Yöre, türkülerinin sözel, ritmik, makamsal ve ezgisel yapısını divan ve halk müziğinden almaktadır. Konya türkülerinin bu özelliği taşıma nedeni, Sema ayinlerinde yer alan sazende ve hanendelerin, sosyal hayatlarında Konya oturaklarında türkü çaldığından kaynaklanmaktadır. Divan müziği ve halk müziği

sentezinin de bu nedenle ortaya çıktığı düşünülmektedir. Konya'nın merkezinde oturaklarda bağlama, cura, def ve ince saz takımı (kanun, ud) kullanılırken Konya'ya bağlı kırsal kesimlerde ince saz takımı görülmemektedir (Öztürk, 2007:51).

Bunun yanı sıra son zamanlarda kırsal bölgelerde yapılan oturaklarda kanun, ud, cümbüş gibi enstrümanların kullanıldığı görülmektedir.

Yöre türkülerinin icrası sırasında, bir eserden diğer bir esere geçiş yapılırken bağlanılacak eserin aranağmesi çalınır. Peşrev, türküler, ara divanları, methiyeler peşpeşe icra edilir. Bu nedenle, müzik bir senfoni bestesi gibi birbirine bağlanarak akıp gider. Bu türküler bu şekilde dinlenildiğinde her biri kendi içinde özgür ama birbirlerine de bir o kadar bağlı olduğu hissedilir. Eserlerdeki bu sıralama, ritmik ve makamsal olarak uyumlu bir şekilde düzenlenmiştir (Halıcı, 1985:46).

Yöre'nin türkü yapısı makamsal olduğu için özellikle yeni icracıların makamsal donanım olarak yeterli olmadıkları, eser başlarında ya da aralarındaki taksim icralarından anlaşılmaktadır. Fakat muhabbet ortamlarında usta sanatçılarla meşk ederek zamanla gerekli donanıma sahip oldukları da görülmektedir.

Yurt genelinde türkülerin büyük bir bölümünü notaya alan Ferruh bey, Konya türkülerinin makamsal yapısıyla ilgili olarak, Konya'nın türkülerinde, hüzzam, uşşak ve mahur makamları kullanıldığını söylemiştir. Yöre'nin bazı türkülerinde, İstanbul türkülerinde bile nadir kullanılan makamlardan geçişler olduğunu söylese de Konya sazandelerinin bu makamlar hakkında pek bir bilgisi olmadığını söylemektedir (Gazimihal, 2006:221).

Yurt Ansiklopedisi'nde ise Konya türkülerinin ezgi ve ritmik yapısı şu şekilde anlatılır; Konya Halk Müziği söylenirken, ezgiler küçük notalarla oya gibi işlenir. Düz seslerle okumak geçerli değildir. Sanatçı hançere nağmesi yaptığı ölçüde başarılı sayılır. Bülbül, İki Durna, Menteşeli gibi türkülerde bu açıkça görülmektedir. Yörede Garip ve Kerem ayakları yoğundur. Ayrıca, Muhalif, Müstezat, Yahyalı Kerem, Beşiri, Yanık Kerem, Bozlak ayaklarında türkü, koşma, divan gibi çeşitli ezgiler söylenir. Ezgiler, inici bir sıra izler. Kimi türkülere usulsüz bir girişle başlanır, daha sonra ritme geçilir: Elif Kızın Abasını Gezmeli, Hani Benim Ağalarım Beylerim, Efendim, Gine Celallandı Meram Bağları adlı ezgilerde olduğu gibi (Yurt Ansiklopedisi, 1983:5238).

Konya yerel müziğinin ritim yapısı, genelde orta Anadolu illeriyle benzerlik gösterir. Hareketli türkülerin 2 ve 4 zamanlı, ağır türkülerin 7 ve 9 zamanlı olduğu görülmektedir. 7 zamanlı türküler 2+2+3, 9 zamanlı türküler 2+2+2+3 ve 2+3+2+2 şeklinde dizilmişlerdir (Yurt Ansiklopedisi, 1983:5238).

2.5. Mevlevi Müziği ve Konya Halk Müziği

Mevlevi müziği, mevlevi tekkelerinde, sema ayinleri sırasında çalınan çalgılar ve okunan naat ve kasidelerin birleşmesinden meydana gelmektedir. Mevleviler, mevlevihanelerde çeşitli müzik aletleriyle kaliteli bir müzik topluluğu meydana getirmişlerdir. Mevlevilerde müzik aletleri içerisinde başta ney, rebap ve kudüm olmak üzere kerrenay, keman, şeştar, nekkare, halile ve kanun gibi aletler bulunmaktadır. Sema ayini sırasında çalınan çalgılarla kaliteli bir müzik icra edilmektedir.

Mevlevi müziği; Mevlevihanelerde sema töreni esnasında çalınıp söylenmek üzere Mevlevi ve diğer bestekârlarca belirli makamlara göre bestelenen eserlere denir. Mevlevi ayinleri ise, Hz. Mevlana'nın ebedi âleme intikalinden sonra O'na ve onun düşüncelerine âşık insanların kurdukları Mevlevilik tarikatının ürünleridir (Ak, 2009:163).

Mevlevi müziğinin, İstanbul'da Mevlevihanelerdeki müzik üstatlarının icralarıyla geliştiği söylenebilir (Gazimihal, 1947:25).

Mevleviliğin müzik alanına Osmanlı Devleti süresince hakim ve yön verici olduğu bilinmektedir. Mevlevihanelerden Klasik Türk Müziği alanında uzmanlaşmış bir çok besteci, hanende ve sazende yetişmiştir. Bu nedenle Konya'da doğup gelişen Mevlevilik yöre insanlarını büyük ölçüde etkilemiştir (Özdek, 2013:32).

Konya halkının müziğe ve muhabbete düşkün olması, bu iki özelliği bir araya getirerek Konya oturaklarına dönüştürdüğü kabul edilebilir. Ahiret hayatını önemseyen Konya halkı, mevlevi tarikatının ibadet biçimi içinde müziğin olması nedeniyle, Mevlevi dergahlarına gidip hem ibadet hem de muhabbet etme şansını bulmuşlardır. Halk, dergahta duyduğu müzikle kendi müziğini zaman içerisinde yoğurmuş ve ortaya makamsal Konya yerel müziği çıkarılmıştır.

Mevlevihanelerde icracı olarak yer alan müzisyenlerin Konya oturaklarına da katılmaları, oturakların (barana) işleyişini ve düzenini etkilediği düşünülmektedir.

Eselerlerin belirli bir düzene göre icra edilmesi, Klasik Türk Müziği ve Türk Halk Müziği çalgılarının bir arada olması durumunun sonuçları olarak düşünülebilir (Özdek, 2013:35).

2.6. Konya Müziğinde Varyant

Halk müziğinde bir türkünün sözünde, ezgisinde ve ritim yapısında değişikliklere uğramasına “Varyant” denir. Halk müziğinde varyant bilinçsiz ve amaçsız bir şekilde, kendiliğinden oluşmaktadır.

Fransızca’dan dilimize geçen “varyant” kelimesinin isim anlamı, “bir yol şebekesi üzerinde, belli bir noktadan ayrılarak başka bir noktadan aynı yolla birleşen ikinci derecedeki yol” anlamına gelir. Varyant kelimesinin edebiyatta kullanılan anlamı ise, “masal, efsane, bilmece, oyun, gelenek vb. bir metnin, bir eserin, bir olayın aslından az çok ayrılan değişik biçimli olanı, değişikke” anlamına gelmektedir (<http://sozluk.gov.tr/>).

Fransızcadan dilimize geçmiş olan varyant kelimesi, müzik için kullanıldığında farklılığı ve çeşitliliği ifade eder.

“Bir müzik fikri tekrarlandığında, çeşitlendirilmiş bile olsa aslında aynı müzik fikrinin yeniden ifade edilmesidir. Bunu şöyle örnekleyebiliriz: Bir evin duvarını kaldırdığımızda o evin planı değişecektir. Fakat aynı duvarı sadece farklı bir renge boyadığımızda plan değişmeyecektir. Cümleler de gerekli olmadığı halde çeşitlendirilirler fakat aralarında temel değişiklikler yapılmadıkça benzerdirler. Armoninin değiştirilmesi, melodinin daha tiz ya da pes bir oktava taşınması, ezginin süslenmesi vb. gibi yapısal olmayan değişikliklerin tümü yapısal değil dekoratif değişikliklerdir“ (Savaş, 2018:44).

Akdoğu, Onur *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler* adlı kitabında varyantla ilişkili tanımlamalarını *Çeşitleme*, *Bezeme* ve *Çatal* olarak gruplandırmıştır:

Çeşitleme: “Bilindiği gibi bir motifin ya da ezginin iki temel ögesi, ezgiyi oluşturan seslerin süreleri ve bu sürelerin oluşturduğu ritim ile, seslerin oluşturduğu aralıklardır. Şayet ezgi çok sesli ise, bu öğelerin içine uygu da girer. İşte, tema niteliği kazanmış bir ezginin ya da ezgiyi oluşturan motif veya motiflerin, ritim, aralık değiştirerek yineleme sanatına çeşitleme denir“ (Akdoğu, 2003:25).

Bezeme:” Çekirdek ezgiyi oluşturan seslerin üzerine ya da altına daha küçük süreli bir veya bir kaç sesin eklenmesi işlemine bezeme, bu seslere bezek, böyle bir ezgiye de bezekli ezgi denir“ (Akdoğu, 2003:21).

Çatal: “Bir ezgiyi oluşturan motif ya da motiflerin bir veya bir kaç sesine yeni sesler ekleme, yani bezeme, veya, motifin ses sürelerinden birkaçının süresini değiştirme işlemine çatal, motifin bu şekline çatal motif, bu tür motiflerle oluşturulmuş ezgiye de çatal ezgi denilir” (Akdoğan, 2003:22).

“Çatal, yalnızca aynı makam ve usûldeki ezgiler ya da eserler arasında olabilir. Bunun yanında, özellikle geleneksel müziklerimizde çatal, bir bilinç sonucu oluşmamış olup, temel neden, notaya dayalı bir eğitimin olmayışı yanında, yanlış olarak “yorum” da denilmiş olan, gerek müzik bilmemekten, gerek “böyle daha güzel oluyor” düşüncesinden kaynaklanan bir eylemin sonucu, eseri kişisel beğeni doğrultusunda değiştirme işlemi olarak karşımıza çıkmaktadır”(Akdoğan, 2003:22).

Yazılı aktarımdan yapılan ezber, eseri eksiksiz ezberleme şeklinde gerçekleşir. Bu tür ezberlerde hata yapılırsa bile kontrol edilip düzeltilmesi mümkündür. Ancak sözlü aktarım geleneğinde sözlü ezberleme çok önemlidir. Ses kayıt ya da yazılı bir belge bulunmadığı için zaman içinde ezberlenen eser başkalaşım değişmesi kaçınılmazdır (Büyükyıldız, 2009:25).

Türküler sadece bölge değiştirerek değişime uğramazlar. Aynı bölge içerisinde farklı grup insanlar tarafından da değişime uğrarlar. Saz, ses hakimiyeti, hafıza gücü ve müzikalitesi farklı olan insanlar, dinlediği bir türküyü birbirlerinden farklı yorumlayacaklardır. Bu doğal bir sonuçtur. Türkülerin icra şekli, bölgenin merkezi ve köyleri arasında da farklılık gösterir. Buna eğitim, sosyal yaşam, coğrafi özellikler ve kültür neden olarak gösterilebilir. Bu gelişmeler türkünün yanlış yada eksik çalındığını değil, varyant yani çeşitlenme olduğunu göstermektedir.

Konya yerel müziğinde sınıflandırma yapıldığında iki tür halk müziği ile karşılaşılmaktadır. Bunlardan birincisi ilin merkezinde icra edilen yerel müzik, ikincisi ise köy ve ilçelerde icra edilen yerel müzik olduğu görülür. Merkez ve taşranın icara ettiği türküler aynı olsa da bazı farklılıklar görülmektedir. Bunun nedeni, sosyal ve kültürel farklılıklar, toplantıların düzenleniş biçimleri ve toplantılara katılan insanların müzik ve oturma anlayışının farklı olmasıdır (Sakman, 2001:11).

Türküler, sözlü gelenek ile halk arasında varlığını sürdürmektedir. Bu nedenle türkülerde varyant doğal bir sonuçtur. Türkülerin icracılar arasında göç etmesi, bilinçli ya da bilinçsiz değişikliklere yol açar. Değişikliğe uğrayan türküler farklı icracıların çalımıyla notaya alındığı sırada ortaya farklılıklar çıkar. Bu farklılıklar türkünün varyantları olarak adlandırılır. Halk ezgileri, bir bölgeye ait olmaktan çok,

aynı kültürü yaşayanların ezgileridir. Halk müziğinin bu özelliği, türkülerin varyantlaşmasına izin verir (Mirzaoğlu, 2000:186).

Türküleri orjinal ve varyant olarak birbirinden ayırmak mümkün değildir. Sözlü gelenek ve halk bilimi öyle bir ayırma izin vermemektedir. Çünkü; sahibi belirli olan bir eser halkın malı olmaktan çıkarak. Kendiliğinden gelişen varyantlar, ulusal müziğimizin zenginliğinin bir göstergesidir.

Varyantları tespit ederken eski kaynaklardan günümüzdeki hallerine doğru bir çalışma yapılmalıdır. Fakat bu çalışma yapılırken orjinaline ulaşmaya çalışmak yanlış olur. Çünkü bu imkansızdır. Orjinalini bulmak halk biliminin ilgi alanına girmez (Odabaşı, 1999:16).

Konya'nın ileri gelen mahalli sanatçıları, halk bilimcileri ve arşivcileri bir araya gelerek ortaya koyacakları bilgiler ışığında, bir çok türküyü varyantlarıyla birlikte kayıt altına almak mümkün hale gelecektir. Türküler halkın dilinde dolaşarak varyantlaşmaya devam edecektir. Bu da müziğimizin durmadan gelişmesinin en büyük ispatıdır.

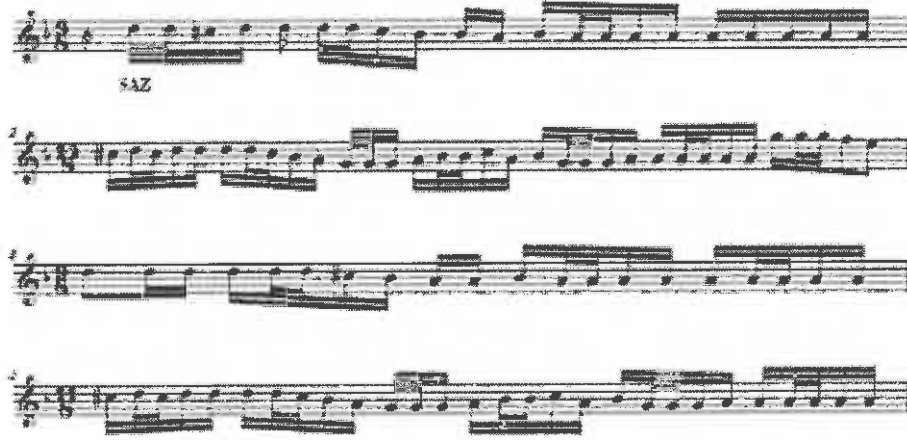
TRT repertuarındaki türküler, varyantın idealize edilmiş şekilleridir. Türküler halk arasında TRT arşivindeki haliyle kalmaz. Çalındığı yöreye ve kişiye göre şekil almaya devam eder ve bu her zaman devam edecek bir döngüdür. Bu döngü devam ettikçe türküler var olacaktır (Odabaşı, 1999:13).

3. VARYANTLARIN MÜZİKAL ANALİZİ

3.1. Konya yöresine ait türkülerin varyantlarının müzikal farklılıkları nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde birinci alt probleme yönelik bulgular elde edilebilmesi için uzman görüşü alınarak tespit edilen Konya yöresine ait beş türkünün varyantlarının müzikal farklılıkları incelenmiştir.

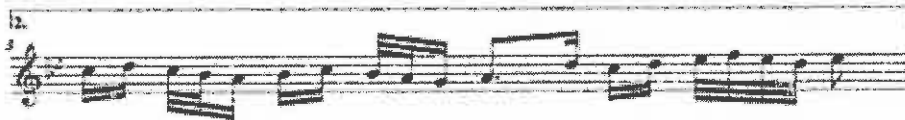
1. Türkü: Enginli Yüksekli Kayalarımız



Şekil 1: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası



Şekil 2: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü Varyant I Notası



Şekil 3: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Saz Bölümü Varyant II Notası

Araştırmada elde edilen verilere göre, türkünün giriş (saz) kısmında TRT notasında hicaz makamı kullanılırken, varyant I ve varyant II’de donanım ve eser içerisinde Hicaz makamı tespit edilmemiştir. Eserin varyant notalarında Uşşak makam seyri görülmektedir. Melodik yapı incelendiğinde, TRT notasında neva perdesiyle başlayan saz girişi, rast ve gerdaniye perdeleri arasında, bir oktav ses aralığında seyir etmektedir. Varyant I’de yegâh ve neva perdesi arasında ilerleyen ezginin bir oktav ses aralığında genişleme olduğu görülmektedir. Varyant II’de ise yegâh ve acem perdesi arasında bir oktavı geçen ses aralığının olduğu saptanmaktadır. TRT notasının donanım ve makamsal yapısına bakıldığında varyant notalarıyla farklı bir donanım ve makamsal yapının işlendiği görülmektedir.

Konya türkülerinin icrasında kullanılan çalgıların kanun, ud, cura, divan saz olduğu bilinmektedir. TRT ve varyant I notasında Konya tavrı yakalanmaya çalışılmışsa da net bir Konya tezene tavrı görülmemektedir. Varyant II nota kaydının “ud” ile alındığı bilinmektedir.

Türkünün TRT repertuarındaki usûl yapısı incelendiğinde, her ölçüde farklı usûller yer alırken, varyant I ve varyant II’de usûl çeşitliliği görülmemektedir. TRT notasının her ölçüde farklı usûl kullanımının, derleme anında ortaya çıkmış usûl hatalarının notaya yansıdığı düşünülebilir. Varyant notalarında görüldüğü gibi eserin icrası tek bir usûlde gerçekleşebilmektedir.

Varyant I ve TRT notasında kullanılan benzer tartım yapısı, varyant II’de çeşitlilik göstermektedir. Bunun nedeninin TRT ve varyant I notasının bağlama tavrı ile, varyant II notasının ud ile notaya alınmasından kaynaklandığı düşünülmektedir.

En gin yüksek kayalarımız

SAZ

Günümüzün yüğ rül dü

SAZ

ma ya la is nız a nız dı

SAZ

Şekil 4: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası

En gin yüksek kayalarımız

SAZ

Günümüzün yüğ rül dü

SAZ

ma ya la is nız a nız dı

SAZ

Şekil 5: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası

En gin li yük sek li ka ya
Dı gur maz o lay dı a na
la rı maz a man a man
ley lanı ley lanı
Gam ile yog rul du
Ol de yım gö lu ne
ma ya la rı maz
yaz me ye gel dim

Şekil 6: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsünün Söz Bölümü Varyant II Notası

Türkünün söz kısmının melodik yapısı incelendiğinde, TRT notasında, sözler saz ezgileriyle bölünerek ilerlerken, varyant I ve varyant II’de, cümle tamamlandıktan sonra saz ezgisine geçilmiştir. TRT notasının söz bölümünde rast ve gerdaniye perdeleri arasında varyantlarına göre geniş sayılabilecek ezgi motifleri görülmektedir. İki varyantta ise bir birine benzer yapıda motifler kullanılmıştır.

TRT notasının saz bölümünde her ölçüde görülen usûl değişiklikleri, söz bölümünde iki ölçüde bir değişmektedir. Varyant II’de usûl farklılığı gözlenmezken, varyant I’de her ölçüde farklı usûl yapısı karşımıza çıkmaktadır.

TRT ve varyant I notasında yer alan farklı usûl kullanımları, türküyü seslendiren kişinin söz bölümünde ritimsel bir kaygı duymamasından kaynaklanabilir. Varyant I notasının saz bölümünde tek bir usûl görülürken TRT notasında farklı usûller kullanılması, notaya alan kişinin saz bölümünü söz bölümü yapısına benzetmeye çalışmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

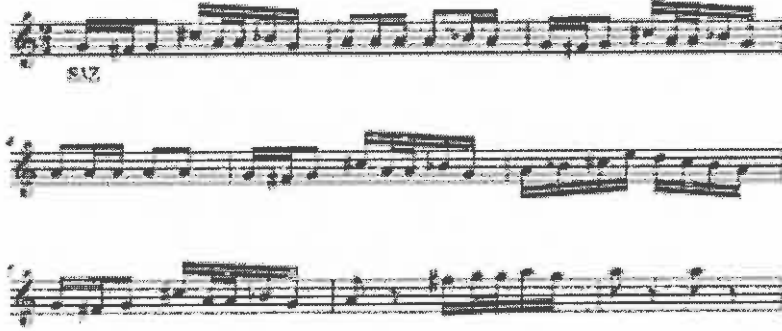
Varyant II’nin daha genç bir icracıdan alınmış olması, kent kültürü ve çeşitli medya iletişimlerinin icracı üzerinde etkisi olması, nota, usûl ve makam bilgisinin olması düşünüldüğünde; günümüze yaklaştıkça, tarihsel derinlikte çeşitli sebeplere bağlı olarak değişken ölçü yapısı içerisinde icrası yapılan bu ve benzer ezgilerin, müzik bilgisi ve donanımı açısından daha fazla yetiye sahip olan icracılar sebebiyle daha muntazam ölçü yapıları içerisinde icra edildiği söylenebilir.

Genel olarak türkünün varyantlarının TRT notasına göre makam ve usûl olarak ayrıştığı, varyant II’nin tartım motiflerinin daha çeşitli olduğu görülmektedir.

2. Türkü: Kozan Dağı



Şekil 7: Kozan Dağı Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası



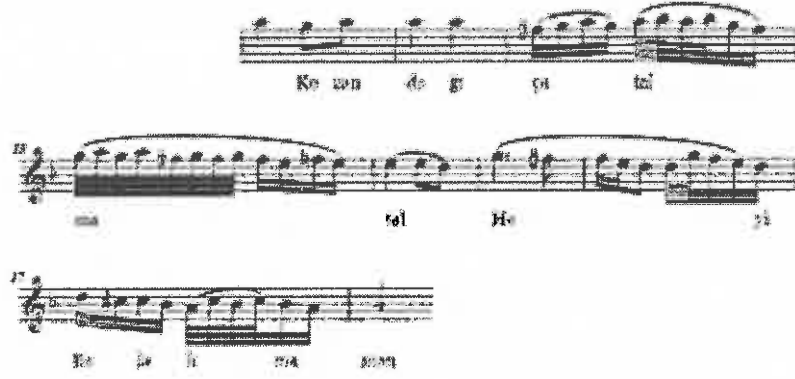
Şekil 8: Kozan Dağı Türküsünün Saz Bölümü Varyant I Notası

Araştırmada elde edilen verilere göre, türkünün TRT notasının donanımında “si bemol” notası olsada eserin içindeki “do” notası her yerde karşımıza “do diyez” olarak çıkmaktadır. Varyant I notasının donanımında ise hiç bir arıza işareti görünmemektedir. Eserin içeriğinde bulunan “si” notası “bemol” , “do” notası “diyez” olarak kullanıldığı görülmektedir. Melodik yapı incelendiğinde, TRT ve varyant I notasının ilk yedi ölçüsünde, rast perdesiyle başlayarak kendi içlerinde aynı, birbirleri arasında farklı motiflerin tekrarlandığı, sekizinci ve dokuzuncu ölçülerde muhayyer perdesine kadar genişleyen bir ezgi yapısına sahip olduğu izlenmektedir.

Her iki notanın melodik yapısına bakıldığında Türk müziği kuramına göre “Hicaz makamının” kullanıldığı görülmektedir.

Eserin usûl yapısı, TRT ve varyant notasında aynı şekilde (nim sofyan) kullanıldığı saptanmaktadır. Tartım kalıpları incelendiğinde varyant I notasında Konya tezene tavrı tartımları gözlenmektedir. TRT notasında ise daha sade bir tartım yapısında icra edildiği görülmektedir.

Buna göre türkünün notaya alınış esnasında TRT notasının ud ve ya kanun’dan, varyant I notasının ise bağlamadan alındığı söylenebilir.



Şekil 9: Kozan Dağı Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası



Şekil 10: Kozan Dağı Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası

Türkünün söz kısmının melodik yapısına bakıldığında, TRT notasının muhayyer perdesiyle başladığı görülmektedir. Dügâh ve tiz buselik perdeleri arasında devam eden seyir içinde “fa” notasının “diyez” ve “bemol” olarak kullanıldığı, hüseyini ve tiz buselik perdeleri arasında ezgi motifleri kullanarak hüseyini perdesinde ufak bir duruş yaptığı, sonra gerdaniye perdesinden dügâh perdesine inen bir ezgi yapısının icra edildiği görülmektedir.

Türkünün varyant I notasına bakıldığında, muhayyer perdesiyle başlayan ezgi, söz bölümü girdikten sonra iki ölçü saz kısmının icra edildiği izlenmektedir. Beşinci ölçüde semai usûlü kullandıktan sonra tekrar nim sofyân usûlüyle devam etmektedir. Eserin varyant I notası beşinci ölçüden itibaren TRT notasıyla aynı özellikleri taşımanın yanı sıra varyant I notasında sus işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir.

Şekil 11: Kozan Dağı Türküsünün II. Söz Bölümü TRT Notası

Şekil 12: Kozan Dağı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant I Notası

Türkünün devam eden kısmında, TRT notası eserin başındaki dokuz ölçülük saz kısmını, bu bölümde beş ölçü içinde aynı ezgiyi kullanırken varyant I notasında, ilk saz kısmına benzeyen farklı ezgi motifleri kullanılmaktadır. Varyant I notasının ilk ölçülerinde bağlama tezene tavrı tartımları görülürken, bu saz kısmında daha sade tartımlar kullanılmıştır. TRT notasında usûl aynı şekilde devam ederken varyant I notasında sözün başladığı onbirinci ölçü semai, ezginin diğer kısmı ise nim sofyan usûlüyle sürdürülmektedir.

Türkünün bu bölümünde, saz kısımlarında bir değişiklik görülmezken söz kısmında TRT notası, eviç perdesiyle başlayarak muhayyer ve buselik perdeleri arasında genişleyen bir melodi yapısı görülmektedir. Bu ezgi içerisinde “si” notası ve “do” notasının naturel olarak kullanıldığı izlenmektedir. Varyant I notasının söz kısmında, bir ölçü semai usûl kullanılmış ve nim sofyan usûl yapısında devam etmiştir. Eviç perdesiyle başlayan söz kısmının TRT notasında olduğu gibi “si” ve “do” notalarının naturel kullanıldığı, muhayyer ve “si bemol 2” perdeleri arasında bir ezgi yapısı kullanıldığı görülmektedir. TRT notasında “si” notası(buselik perdesi) naturel olarak görünürken varyant I notasında “si bemol 2” olarak karşımıza çıkmaktadır.

Söz kısmından sonra, türkünün başında çalınan saz kısmından farklı bir aranağmenin devam ettirildiği görülmektedir. TRT notasında neva perdesiyle başlayan ezgi, buselik perdesini kullanarak çargâh perdesinde duruş yapıp aynı melodiyi tekrarladıktan sonra gerdaniye perdesinde durduğu saptanmaktadır.

Varyant I notasında hüseyini perdesinden başlayan aranağme muhayyer ve “si bemol 2” perdeleri arasında, buselik perdesini kullanarak çargâh perdesinde duruş yapıp Muhayyer perdesine çıkarak küçük bir ezgi motifiyle acem perdesinde kaldığı izlenmektedir.

Buna göre yukarıdaki aranağmenin TRT notasındaki haline Çargâh beşlisini gösteren bir geçki, varyant I notasındaki haline ise Uşşak makamının üçüncü derecesinde kalış gösteren bir geçki denilebilir.

The image shows a musical score for the lyrics "İ ki si ni ri de ri si" and "a le meym ma ni e zzer A it sa A it em". The score is written on five staves. The first staff is a vocal line with lyrics "İ ki si ni ri de ri si". The second staff is a vocal line with lyrics "a le meym ma ni e zzer A it sa A it em". The third staff is a vocal line with lyrics "göl gö gö le rini Ben da sa". The fourth staff is a vocal line with lyrics "saman Ben e log İvriti Ben ge sa". The fifth staff is a vocal line with lyrics "si bemol 2".

Şekil 15:Kozan Dağı Türküsünün IV. Söz Bölümü TRT Notası

Varyant II bölümünün, varyant I notasına göre şekil 16'dan sonra çalındığı bilinmektedir. Tiz çargâh ve tiz neva perdeleri arasında bir ezgi motifi kullandıktan sonra gerdaniye ve çargâh perdeleri arasında kısa bir söz bölümü bulunmaktadır. Donanımda arıza olmamasına karşın eserin içeriğinde Uşşak makamı arızalarının kullanıldığı görülmektedir.

Varyant II bölümünün usûlü sofyan olmakla birlikte beşinci ölçüsü semai olarak notaya alındığı izlenmektedir.

Şekil 18: Kozan Dağı Türküsünün Ara Saz Bölümü Varyant II Notası

Varyant II bölümü kanun ve ud ile icra edilir. Çargâh perdesiyle başlayan ezginin sofyan usûlünde, muhayyer makamı özelliklerini taşıdığı görülmektedir.

A h ve rîa ta ba ca ma a za yın a man
A h ve rîa nar ü nî mi

Şe ni i çir ha şır ler de ya to yın a man
ma pus lat da

Şekil 21:Kozan Dağı Türküsünün Son Söz Bölümü Varyant II Notası

Türkünün son söz kısmı final bölümünde icra edilmektedir. Varyant I notasında muhayyer perdesiyle başlayan ezgi, muhayyer ve düğâh perdeleri arasında bir genişleme olduğu gözlenmektedir. Ezginin bu bölümünde üçüncü, dördüncü ve yedinci ölçülerde “do” notasının naturel kullanılarak Hicaz makamının dışına çıkışı dikkat çekmektedir. Eser nim sofyan usûl yapısında son bulmaktadır.

Varyant II notasında ise hüseyini perdesiyle başlayan melodi, acem ve düğâh perdeleri arasında seyir etmektedir. Varyant I'e göre farklı melodi motifleri işlenen varyant II notasında makamsal olarak bir değişiklik görülmemektedir. Eser sofyan usûl yapısında son bulmaktadır.

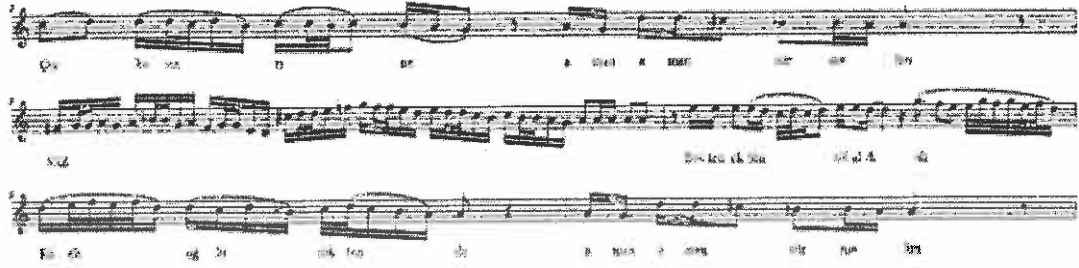
3. Türkü: Çay Kenarı

Şekil 22: Çay Kenarı Türküsünün Saz Bölümü Varyant I Notası

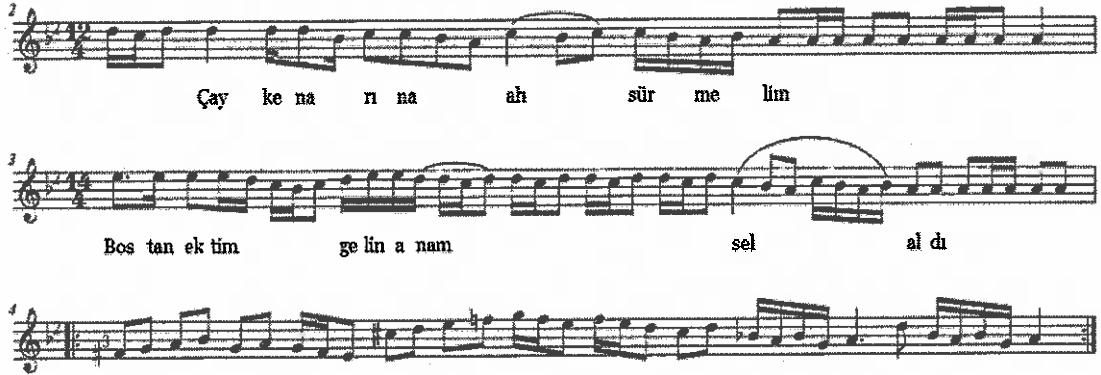
Şekil 23:Çay Kenarı Türküsünün Saz Bölümü Varyant II Notası

Araştırmada elde edilen verilere göre, türkünün giriş (saz) kısmında varyant I notasının donanımında arıza işareti görülmezken içeriğinde “fa diyez” , “do diyez” ve “si bemol” notalarının olduğu görülmektedir. Değiştirici işaretlerle birlikte melodik yapıya bakıldığında, ilk ölçüde Hicaz makamının özelliklerinin olduğu saptanmaktadır. Irak ve gerdaniye perdesi aralığında genişleyen bir ezgi yapısına sahiptir. Ezginin tartım yapısına bakıldığında Konya tezene tavrı görülmektedir. Türkü ilk ölçüye aksak usûlle başlamıştır.

Varyant I notasının donanımında “si bemol 2” arızası yer almaktadır. Eserin içinde “fa diyez”, “do diyez” ve “si bemol” arızaları saptanmaktadır. Bu şekilde melodi irdelendiğinde, ezginin ilk ölçüsünde Hicaz makamı icrası gerçekleştirilmektedir. “Fa diyez 3” ve gerdaniye perdesi arasında meydana gelen ezgi motiflerinin olduğu izlenmektedir. Ezginin tartım yapısına bakıldığında Konya tezene tavrıyla ilgili bir bulguya rastlanmamaktadır. Buna göre ezgi bağlama haricinde mızraplı (ud, kanun) bir enstrümandan notaya alındığı saptanmaktadır. Türkü ilk ölçüye 14 zamanlı usûlle başlamıştır.



Şekil 24:Çay Kenarı Türküsünün Söz Bölümü Varyant I Notası



Şekil 25:Çay Kenarı Türküsünün Söz Bölümü Varyant II Notası

Türkünün söz kısmının melodik yapısı incelendiğinde, varyant I notasının çargâh perdesiyle başlayarak rast ve hüseyni perdeleri arasında seyir ettiği görülmektedir. Eserin ilk ölçüsünün yarısı Kürdi makamı diğer yarısı ise Hicaz makamı özelliklerini taşımaktadır. İkinci ölçünün ara saz olarak Hicaz makamında ve Konya tavrılı bir üslupta çalındığı izlenmektedir. Sus işaretinden sonra hüseyni perdesiyle tekrar söz bölümüne başlayan üçüncü ölçü, çargâh ve gerdaniye perdeleri arasında seyir ettiği görülmektedir. Dördüncü ölçüde devam eden söz bölümünün yarısı Uşşak makamı, diğer yarısı ise Hicaz makamında icra edildiği saptanmaktadır. Türkünün bu bölümünün aksak usûlde yazıldığı görülmektedir

Varyant II notasının söz kısmı bir vuruşluk saz kısmından sonra neva perdesiyle başlayarak düğâh perdesine kadar seyir etmektedir. Eserin ilk ölçüstünün Uşşak makamı özelliği taşıdığı ve nim çember usûl yapısında icra edildiği saptanmaktadır. İkinci ölçüde sözle devam eden türkü hüseyini perdesiyle başlayıp rast perdesine kadar inen Uşşak makamlı bir ezgi motifi görülmektedir. Bu ölçünün usûlünün 14 zamanlı olduğu saptanmaktadır. Dördüncü ölçüde ise aynı usûl yapısıyla devam eden Hicaz makamında ara sazın icra edildiği görülmektedir

Şekil 26: Çay Kenarı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant I Notası

Şekil 27: Çay Kenarı Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant II Notası

Türkünün devam eden kısmında varyant I notasının ilk ölçüsü ara saz ile başlamaktadır. Rast ve gerdaniye perdeleri arasında genişleyen ezgi Hicaz makamı özelliklerini taşımaktadır. Ölçü aksak usûl yapısıyla seyir etmektedir. 14 zamanlı usûl ile başlayan ikinci ölçü hüseyini ve rast perdeleri arasında Kürdi makamında bir seyirin devam ettiği izlenmektedir. Üçüncü ölçüde tekrar aksak usûl yapısına dönüş yapıldığı ve Hicaz makamındaki ara saz' ın tekrar edildiği saptanmaktadır.

Varyant I notasını incelediğimizde aksak usûlle başlayan söz bölümü, neva ve düğâh perdeleri arasında bir ezgi yapısı oluşturmaktadır. Bu ezginin Uşşak makamı

4. Türkü: Şarap İçtim Destiden



Şekil 30: Şarap İçtim Destiden Türküsünün TRT Notası



Şekil 31: Şarap İçtim Destiden Türküsünün Varyant I Notası

Araştırmada elde edilen verilere göre, türkünün giriş(saz) kısmında TRT notasında donanım ve eser içerisinde herhangi bir makam tespit edilememekle birlikte, ilk 4 ölçüde Nigâr makamı dörtlüsünün (rast- çargâh perdeleri arası) ve Nigâr makamı beşlisinin (çargâh- gardaniye perdeleri arası) seslerinin ve melodik yapısının kullanıldığı düşünülmektedir. Bu düşüncenin nedeni, Nigâr makamının karar (rast) perdesinin, güçlü (çargâh) perdesinin ve karar sesinin oktav (gardaniye)

perdesinin, türkünün melodik yapısında güçlü bir şekilde belirtilmesinden kaynaklanmaktadır. Rast ve muhayyer perdesinden yarım ses tiz olan “si bemol” sesi arasında genişlik gösteren saz bölümü, yukarıdaki şekil’ in sekizinci ölçüsünde gerdaniye ve çargâh perdeleri arasında “fa diyez” ve “mi bemol” seslerini kullanarak küçük bir Nikriz makamı geçkisi yaptığı izlenmektedir. Sade bir melodik seyir görülmektedir.

Varyant notasının arızasında “si bemol 1” perdesi bulunmaktadır. Bu ses, Türk müziği makam kuramına göre segâh perdesine denk gelmektedir. Türkünün varyant notasında rast ve muhayyer perdeleri arasında genişleyen bir ezgisel yapı saptanmaktadır. Sıklıkla rast ve çargâh perdelerinde güçlü duraksamalar kullanılmaktadır. Varyant notasının son iki satırında görülen muhayyer perdesinden rast perdesine inişinde, Mahur makamı melodik özelliği görülmektedir. Son ölçünün son iki vuruşunda yine rast ve çargâh perdeleri güçlü bir şekilde belirtilmektedir. Eserin tavırlı bir şekilde notaya alındığı görülmektedir.

Her iki notanın ritmik usûl yapısının sofyan olduğu saptanmaktadır.

Şa rap içtim destiden SAZ

Şa rap içtim destiden

A man A man

A man le mi mi si es

Şa rap dest Ab re ni ma

mi mi A man

A man A man

O ya si de li si de dest i den

A man A man

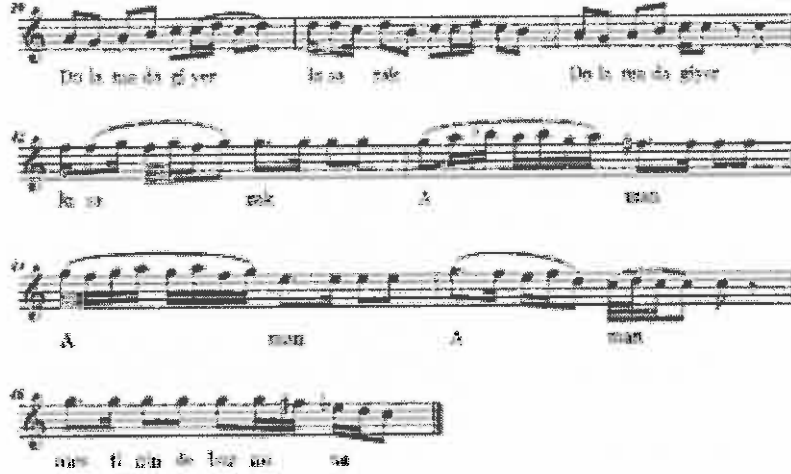
Şa rap içtim destiden SAZ

Şekil 32:Şarap İçtim Destiden Türküsünün Söz Bölümü TRT Notası



Şekil 34:Şarap İçtim Destiden Türküsünün II. Saz Bölümü TRT Notası

Söz kısmından sonra yeni bir ara saz bölümüne başlayan TRT notasında ilk saz kısmına benzer bir giriş görünse de, farklı bir melodik yapı olduğu anlaşılmaktadır. Çargâh perdesiyle başlayan ara saz motifi, ilk dört ölçü hüseyini perdesine kadar tizleşip tekrar çargâh perdesine dönmektedir. İlk saz kısmına göre farklı melodi motifleri görülen bu kısımda, eser içinde ilk defa “fa diyez” sesinin “mi bemol” sesi olmadan kullanıldığı görülmektedir. Buraya kadar sofyan usûl yapısında devam eden türküde, bir ölçü semai usûlünün kullanıldığı saptanmaktadır.



Şekil 35:Şarap İçtim Destiden Türküsünün II. Söz Bölümü TRT Notası

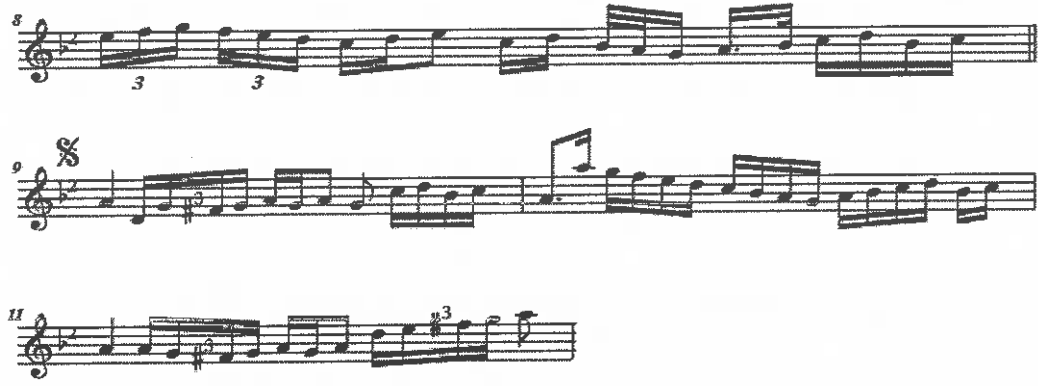
İkinci bir saz kısmından sonra tekrar söz bölümüyle devam eden türkünün bu bölümünde, ilk söz kısmındaki gibi nikriz’ li geçişler görülmektedir. Herhangi bir usûl farklılığı görünmeyen bu bölüm dügâh perdesinden başlayarak rast ve muhayyer perdesinin yarım ses tizi olan “si bemol” sesleri arasında genişlemektedir.

5. Türkü: Sandıklı' nın Tarlaları

SAG

Şekil 36: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün Saz Bölümü TRT Notası

Aranağme...



Şekil37: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsünün Saz Bölümü Varyant Notası

Araştırmada elde edilen verilere göre, türkünün giriş (saz) kısmında TRT notası ve varyant I'de Muhayyer makamı kullanıldığı görülmektedir. Melodik yapı incelendiğinde, TRT notasında muhayyer perdesiyle başlayan ve ikinci ölçüde Karcıgar makamı geçişi yapan saz girişi, tiz çargâh' a kadar çıkıp ezgi motifleriyle irak perdesine kadar inen bir melodi seyri görülmektedir. Varyant I'de hüseyini perdesiyle başlayan saz kısmı, muhayyer ve dügâh perdeleri arasında bir ezgi bölümü gösterdikten sonra tiz çargâh perdesinden yeni bir ezgi bölümü başlatarak ve aynı ezgiyi bir alt oktavından tekrarlayarak yegâh perdesine kadar inen bir seyir görülmektedir. TRT notasına göre daha geniş bir ses aralığı ve ezgi yapısına sahip olduğu gözlenmektedir.

Eserin usûl yapısı, TRT ve varyant notasında aynı şekilde kullanıldığı saptanmaktadır. Tartım kalıpları benzerlik gösterse de, varyant notasında üçlemelerin varlığı gözlenmektedir. TRT notasının ritmik yapısında Konya tezene tavrı tam olarak belli olmasa da sezinlenebilmektedir.

Varyant notasında daha sade nota kullanımı dikkat çekici. Burada TRT notasında olmayan ve halk müziği geleneksel icrasında çok fazla kullanılmayan üçlemeler, icracının diğer müzik türleriyle olan etkileşiminin izleri olarak görülebilir. Varyant'ın nota yapısına bakıldığında ise bağlama tezene tavrı ile notaya alınmadığı anlaşılabilir.

San dık lı nın -saz-
Ar dıç a ra
Ay va di bi

13 tar la la nı
sın da bi ter

14 se rin o lar
hen dek li vay ü len de
yen dak lar vay ü len de

15 yat ma ya vay ü len de
mos tu ra lı ge li yor
a dar ya ki ra zı na

16 Bir çift gü zel gel miş
Da yan da gah pe
Dön müş o gü zel

17 Sevr i mi ze
san dık -saz- h
du mak lar
bak ma ya

18 Mos tu ra lı ge li yor
A dar ya ki ra zı na

19 Bir çift gü zel gel miş
Da yan da gah pe
Dön müş o gü zel

20 Sevr i mi ze
san dık h
du dak lar


Şekil 39: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsünün Söz Bölümü Varyant Notası

Türkünün söz kısmının melodik yapısı incelendiğinde, TRT notasının, tiz çargâh perdesiyle başlayarak rast ve tiz neva perdeleri arasında seyir ettiği görülmektedir. Melodi içinde yer yer "fa" sesi yarım ses tizleşmektedir. Varyant notasında muhayyer perdesiyle başlayan ve rast perdesiyle tiz çargâh perdesi arasında gelişen ezginin içerisinde karcığar makamı geçişleri bulunmaktadır. "Fa" sesi yer yer yarım ses tizleşmektedir. Her iki ezginin usûl yapısı aynı olmakla birlikte TRT notasında sus işaretlerinin kullanıldığı görülmektedir.


28 fın dık lı vay ü len de
a dak lar vay ü len de
29 dak ma ya vay ü len de
da ba ka da be nim Tü tün de be nim
31 keyf be nim ö pe rim de se ve rim
33 kah yarı mır el be nim


Şekil 41: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsünün II. Söz Bölümü Varyant Notası


Türkünün devam eden kısmında, TRT notası söz bölümüyle devam ederken varyant notasında tekrar aranağmenin kullanıldığı görülmektedir. TRT notasında tiz çargâh perdesiyle başlayıp rast perdesinden tiz neva perdesine kadar genişleyen bir ezgi yapısı saptanmaktadır. Varyant notasında ise rast ve tiz çargâh perdeleri arasında genişleyen ezgi bölümünde Karcığar makamı motifleri kullanılmaktadır.


35 


2. Aranağme...

37 


38 


39 


40 


41 

el be nım 3. Arnağme...


42 


43 


44 

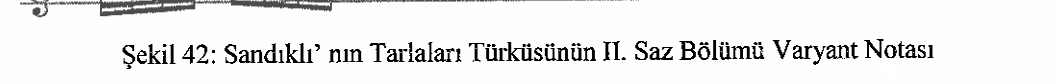
45 

4. Aranağme...

47 

49 

51 

52 

Şekil 42: Sandıklı' nın Tarlaları Türküsünün II. Saz Bölümü Varyant Notası

Türkünün varyant notasının son bölümünde 3 farklı aranağme görülmektedir. Bu aranağmelerin her sözden sonra birinin çalınacağı şekil 42’de belirtilmektedir.

Sandıklı’nın Tarlaları türküsünün varyant notasında bulunan ikinci aranağme, hüseyini perdesinden muhayyer perdesine ezgisel bir geçiş yaptıktan sonra düğâh perdesine geldiği ve sonrasında rast ve muhayyer perdeleri arasında tamamlandığı izlenmektedir. Eserin üçüncü aranağmesinde Karcığar makamı geçişli bir başlangıç görünmekte, rast ve tiz çargâh perdeleri arasında seyrinin devam ettiği tespit edilmektedir. Türkünün son aranağmesinde ise tiz çargâh perdesinden başlayıp rast ve tiz neva perdeleri arasında genişleyen ezgi yapısının içinde karcığar makamı geçişleri görülmektedir.

4. GÖRÜŞMELERİN BETİMSSEL ANALİZİ

4.1. Konya yöresine ait türkülerin varyantlaşma sebepleri nelerdir? Alt Problemine İlişkin Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde türkü varyantlarının elde edildiği üç icracıya uzman görüşü alınarak hazırlanan görüşme formuna verilen cevapların analizleri yapılmıştır.

1. İcra ettiğiniz türkülerini nasıl ve kimlerden öğrendiğiniz hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

K1: Konya türkülerini ilk olarak 1970'li yıllarda kaset kayıtlarından Silleli İbrahim Berberoğlu, Çopur Ahmet, Mustafa Kazanova ve Divanlarlı Ömer'i dinleyerek tanıdım. Konya türkülerini 1975 senesinde Kemal Pekçağlar ve Mesci Selami dayı ile birlikte katıldığım Konya oturaklarında icra etmeye başladım. Bu meclislerde ilk olarak bağlama, sonra ud ve daha sonra kanun çaldım. Konya oturaklarında daha sonra bir çok Konya'lı mahalli sanatçılarla bir araya geldik. Bu kişilerden bazıları; Muharrem Ejder, Ahmet Özdemir, Saatçi Mazhar, Memduh Derin ve Divanlarlı Ömer. Konya türkülerini öğrenmemde bu isimlerin ve Konya oturaklarının büyük katkısı olmuştur.

K2: Konya türkülerini ilk olarak 1960'lı yıllarda, bağlama çalan amcamdan dinledim. Amcamın bana hediye ettiği cura ile duyduğum türkülerini çalmaya başladım. 1969 yılında komşumuz Kunduracı Mehmet'den bir çok Konya türküsü öğrendim. Öğrendiğim bu türkülerini ilk olarak Konya mahalli sanatçılarından Muharrem Ejder dayının da bulunduğu Konya oturağında, Muharrem dayının müsadeseyle icra ettim. Ben türkülerini cura ile çalarken udi Mehmet Karol'da bana eşlik etti. Daha sonraları bu isimlerle birçok defa bir araya gelerek icrada bulunduk. Tataroğlu Mehmet, Silleli İbrahim, Karkınlı Kara gibi büyük ustaların plak ve bal mumu kayıtlarını dinledim. Konya türkülerini Mesci Selami dayı, Muharrem Ejder ve Mehmet Karol gibi, türkülerimize ve adetlerimize büyük katkıları olan bu kişilerden öğrendim.

K3: Konya türkülerini ilk olarak ud ve kanun çalan dedemden dinledim. Dedem Konya baranasında olduğun dolayı evimize bir çok mahalli sanatçı gelir, türkü çalarlardı. Bu kişilerin bazıları Memduh Derin, Kâzım Şalvarcı, Cevdet Ağa, Silleli Kör Mehmet Ağa (Mehmet Karol) idi. Küçük yaşında babamın bana aldığı balık sırtı Konya usûlü cura ile duyduğum türkülerini çalamaya çalışırdım. 14 - 15 yaşlarımda ud çalmaya başladım. Necati Çelik, Hakkı Zambak, Köksal Tosun, Kemal Pekçağlar, Orloncu Veli, Çayırılı İbrahim gibi mahalli sanatçılarımızın kaset kayıtlarını dinleyerek hem türkülerini öğreniyor hem de ud çalışımı geliştireyordum. Daha sonra Tataroğlu Mehmet, Muharrem Ejder, Silleli İbrahim (berberoğlu), Çopur Ahmet gibi eski ustaların kayıtlarını dinlemeye başladım. Bu ustalardan kimini dinleyerek, kimiyle oturaklarda türkü çalarak bir çok Konya türküsü öğrendim.

Elde edilen bulgulara göre katılımcıların aileden ya da yakınından görerek küçük yaşta, kulaktan kulağa veya meşk sistemiyle karşılaştığı, genel olarak raslantısal olarak öğrendikleri, daha sonra bunlar üzerine müzikal özelliklerini biliçli olarak geliştirdikleri görülmüştür. Katılımcıların, Silleli İbrahim Berberoğlu, Çopur Ahmet, Tataroğlu Mehmet, Karkınlı Kara, Muharrem Ejder, Mesci Selami, Saatçi Mazhar, Divanlarlı Ömer, Mustafa Kazanova, Memduh Derin, Mehmet Karol, Kâzım Şalvarcı, Cevdet Ağa, Necati Çelik, Hakkı Zambak, Orloncu Veli ve Çayırılı İbrahim gibi Konya'nın önde gelen mahalli sanatçılarından esinlendikleri saptanmıştır.

2. Konya yöresi türkülerinin varyantının olma sebebi ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

K1: Yöremizin türkülerinin farklı şekillerde çalınıp söylenmesi, Konya halkının müziğe düşkün oluşundan kaynaklanabilir. Özellikle Konya'nın köylerinde neredeyse her evde ud, bağlama ya da kanun bulunur. Çalmaya ve söylemeye düşkün halkımız dinlediği türkülerini kendi müzik yeteneğine göre icra edip başkalarına dinletmiş olabilir. Kulaktan kulağa aktarılan türküler de zaman içinde farklılaşmış olabilir. Ayrıca belli bir zamana kadar Divan bağlama ve cura ile çalınan halk müziğimizin, kanun ve ud'un Konya oturaklarına girmesiyle icra şekilleri değişmiştir.

K2: Konya' da halk müziğimizle uğraşmış müzik severlerin bir çoğu özel müzik eğitimi almamış insanlardan oluşur. Yıllar içinde belli bir repertuvar edinseler de icrada teknik olarak bazı kabiliyetlere sahip olmaları emek ister. Bu özelliklere sahip bir insanın türkü çalmasıyla icra üzerine ciddi emek sarfetmiş insanın türkü çalması farklı olur.

K3: Bence bu durum bölgesel farklılıklardan kaynaklanıyor. Konya'nın Meram ilçesindeki mahalli sanatçıların oturak esnasında çaldığı türkülerin aynısını, Sille mahallesindeki mahalli sanatçılar bir başka icra ediyor.

Elde edilen bulgulara göre türkülerin varyantlaşma sebebinin halkın müziğe olan düşkünlüğünden kaynaklandığı söylenilebilir. Herhangi bir enstrüman çalmaya meyilli olan Konyalılar, katıldığı müzikli oturmalarda sanatsal bir kaygı gütmeyen kendince türkülerini öğrenip yorumlamıştır. Bunun getirisi olarak türkü ya da türkülerin bazı değişimler geçirdiği söylenebilir. Divan bağlama ve cura ile Konya tavrında icra edilen Konya müziği'ne kanun ve ud gibi acelite yapmak için elverişli enstrümanların katılmasıyla eserlerin daha işlek çalındığı düşünülebilir. Bunun da belli bir zamanda sonra kemikleşerek türküyü etkisi altına alması mümkündür. Ayrıca türkülerin icrasının yöre içinde mahalle, köy ve ilçelerde de değişkenlik gösterdiği söylenmektedir. Eğitim alanında birbirileri arasında farklılık gösteren bu bölgelerde her alanda olduğu gibi müzik icrasında da farklılıkların olması doğal sonuç sayılabilir.

3. Sizce bu varyantlar kalıcı hale gelir mi? Cevabınız evet ise sizce bunun Konya yerel müziğine faydası nedir?

K1: Konya türkülerinin çeşitliliği zaten günümüzde mevcut ve icra ediliyor. Bu türkülerin yöredeki farklı icralarının kalıcı hale gelmesi için kayıt altına alınması gerekir. Bu şekilde türkülerin farklı icralarının TRT kayıtlarına girme şansı olur. Bu da Konya folklorüne büyük katkı sağlar.

K2: Evet gelebilir. Türkülerimizin farklı şekilde icra edilmesi, yöremizin sanat zenginliğinin ve Konya halkının müzik sever olduğunun bir göstergesidir. Bu nedenle ileride Konya'da Kültür Bakanlığına bağlı bir halk müziği korosu kurulmasına vesile olabilir.

K3: Bence kalıcı hale gelir. Çünkü her varyantın kendine göre bir güzelliği var. Eğer varyantlar güvenilir kişilerden kayıt altına alınırsa Konya müziğine büyük katkısı olur.

Katılımcılardan elde edilen bulgulara göre, yöre türkülerinin farklı icralarının kalıcı hale gelmesi olumlu karşılanmaktadır. Varyantları olan türkülerin, Konya folklorüne ve Konya'nın sanatsal faaliyetlerine olumlu yönde etki edeceği düşünüldüğü tespit edilmiştir. TRT ve Kültür Bakanlığı Koroları gibi ülkemizde önemli sanatsal faaliyet gösteren kurumların bu çalışmalarla ilgileneceği hatta bu ve bunun gibi çalışmaların ışığında yeni korolar'ın kurulabileceği söylenmektedir.

4. Daha önce öğrendikleriniz haricinde sizin de türkülerini varyantlaşmasına katkınız oluyor mu? Cevabınız evet ise hangi yönlerden katkılarınız var, belirtiniz.

K1: Olmuş olabilir. Kırk yıldır Konya oturaklarında türkü çalarım. Aynı türküyü farklı çarpmalarla ya da farklı melodi işlemleriyle çaldığım olmuştur. Belki ileride bizim çaldığımız türküler de varyant olarak incelenebilir.

K2: Türkünün varyantlaşması için bir çaba sarfetmedim. Bunca yıldır oturaklarda çalar, söylerim. Belki de olmuştur. Olmuşsa da dinlediğimiz eski kayıtlardan farklı olarak daha aceliteli ve daha işlemeli çalmamızdır.

K3: Ben bir türkünün varyantı varsa onu da öğrenir çalarım. Benim çaldığım türkülerin dinlediklerimden farklı olmadığını düşünüyorum.

Elde edilen bulgulara göre katılımcıların ikisinin icralarında farklılık olma ihtimali olduğu, kendi icralarının da daha sonra başka bir varyant olarak kayıt altına alınarak Konya türkülerine katkıda bulunabileceği görülmüştür. Diğer icracının Konya türkülerini her haliyle tanıyarak icra ettiği ve bu icralardan dışarıya çıkmadığını söylediği saptanmıştır. Bu icracının diğerlerinden daha genç olması, türkülerin icra boyutuna bu şekilde bakmasına neden olmuş olabilir.

5. SONUÇ

Konya ilinin beş adet varyantlaşmış (çeşitlenmiş) türküsünün müzikal analizi yapılmış ve müzikal geçmişi incelenmiş bu amaçla durum çalışması modeli, görsel - işitsel materyal çözümlemesi ve yarı yapılandırılmış görüşme tekniklerinden faydalanılmıştır.

İncelenen katılımcıların cevapları ve literatür araştırmasının ışığında, sonuçlar şu şekilde sıralanabilir;

- Konya'nın, Anadolu Selçuklu Devletinin başkenti olmasından dolayı yöre türkülerinin saray müziğinden etkilendiği,
- Konya'da bulunan mevlevi tekkesinden dolayı yörede halk müziği haricinde Klasik Türk müziği'nin de icra ediliyor olduğu,
- Yörede icra edilen türkülerin makamsal, tartımsal ve melodik yapılarının Klasik Türk müziği ile etkileşime girdiği,
- Etkileşime giren bu türkülerin makam ve usûl yapılarında bazı türkülerin kendi içlerinde tutarsızlık gösterdiği,
- Konya oturaklarında türkülerin icrası sırasında repertuvarın sıralaması ve ezgilerin birbirlerine bağlantısının tutarlılık gösterdiği,
- Yöre halkının tekke, aşıklık, oturak ve eğlence geleneklerinden kaynaklandığı düşünülerek müzikle iç içe yaşadığı,
- Müzik eğitimi almamış olan türkü icracılarının, Klasik Türk müziğinden etkilenen türkülerini icra ederken, bilinçsiz bir şekilde makam ve tartım farklılıklarının meydana geldiği,
- TRT'nin derleme faaliyetlerini yürüttüğü zamanlarda teknolojik, ve benzeri sorunlardan dolayı derlenen kişi ya da kişileri doğru tespit edemediği,
- Günümüz icracılarının teknoloji ve müzik eğitiminin etkisi altına girdikçe Konya türkülerini ölçü içinde usûl değiştirmeden icra edebildiği,
- Yöre ezgileri icrasında, sazda ileri icra teknikleri özelliğine sahip olanların eserleri daha işlevsel yorumlandığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

İncelenen türkülerin varyant analizleri ışığında, sonuçlar şu şekilde sıralanabilir.

Enginli Yüksekli Kayalarımız adlı türkünün;

➤ TRT notasının Mehmet Özbek tarafından Nuri Cennet'den, varyant I notasının Kemal Koldaş tarafından Tataroğlu Mehmet'den, varyant II notasının Soysal Tosun tarafından Fatih Çinioğlu'ndan notaya alındığı,

➤ TRT notasının 8' li, varyant I ve II notasının 11'li, ses aralığına sahip olduğu,

➤ TRT notasının ve diğer varyant notalarının karar sesinin "la" sesi olduğu,

➤ TRT notasının donanımında "si bemol" , varyant I ve II notalarının donanımında "si bemol 2" sesi olduğu,

➤ TRT notasının Türk müziği makam kuramına göre "Hicaz makamı" , varyant I ve II' notalarının "Uşşak makamı" özelliklerini taşıdığı,

➤ TRT notasının usûl yapısında ilk ölçüde 9/8, ikinci ölçüde 14/8, üçüncü ölçüde 9/8, dördüncü ölçüde 11/8, beşinci ve altıncı ölçüde 15/8, yedinci ve sekizinci ölçüde 9/8, dokuzuncu ve onuncu ölçüde 13/8, onbirinci ve onikinci ölçüde 9/8, onüçüncü ve ondördüncü ölçüde 11/8, onbeşinci ve onaltıncı ölçüde 15/8, onyedinci ve onsekizinci ölçüde 9/8, ondokuzuncu ve yirminci ölçüde 13/8, yirmibirinci ve yirmiikinci ölçüde 9/8, yirmiüçüncü veyirmidördüncü ölçüde 11/8, varyant I notasının usûl yapısında birinci ve ikinci ölçüde 9/8, üçüncü ölçüde 17/8, dördüncü ölçüde 11/8, beşinci ve altıncı ölçüde 11/8, yedinci ölçüde 14/8, sekizinci ölçüde 9/8, dokuzuncu ölçüde 17/8, onuncu ve onbirinci ölçüde 11/8, onikinci ölçüde 14/8, varyant II notasının usûl yapısında ise 9/8'lik ritim kalıplarının görüldüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

Kozan Dağı adlı türkünün;

➤ TRT notasının Muzaffer Sarısözen tarafından Asaf Güven'den, varyant notasının Kemal Koldaş tarafından Tataroğlu Mehmet'den, ara sazı ve son sözü notalarının Soysal Tosun tarafından Kemal Pekçağlar'dan notaya alındığı,

➤ TRT notasında 11'li, varyant notasında 12'li, ara sazı notasında 17'li, son söz notasında ise 6'lı ses aralığına sahip olduğu,

➤ TRT, varyant, ara saz ve son söz notalarının karar sesinin "la" sesi olduğu,

➤ TRT notasının donanımında "si bemol" , varyant I ve son söz notalarının donanımında "si bemol" ve "do diyez" , sesi olduğu, ara saz notasının donanımında herhangi bir değiştirici işaret olmadığı,

➤ TRT notasının içeriğinde “do” sesi her zaman “diyez” olarak kullanıldığı için Türk müziği makam kuramına göre “Hicaz makamı” , varyant I ve son söz notalarının “Hicaz makamı” özelliklerini taşıdığı, ara saz notasının makam yapısının belirlenemediği,

➤ TRT notasının usûl yapısında; beşinci ölçünün 3/4, onüçüncü ölçünün 5/4, diğer ölçülerin 4/4'lük, varyant notasının usûl yapısında; ondördüncü, otuzikinci, ellibirincive altmışüçüncü ölçülerde 3/4'lük, diğer ölçülerin 2/4'lük, ara saz notasının usûl yapısında; beşinci ölçüde 3/4, onüçüncü ölçüde 5/4, diğer ölçülerde ise 4/4'lük, son söz notasının usûl yapısında ise 4/4'lük ritim kalıplarının görüldüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

Çay Kenarı adlı türkünün;

➤ TRT repertuarında notası bulunmayan varyant notasının Kemal Koldaş tarafından Tataroğlu Mehmet'den, diğer varyant notasının Soysal Tosun tarafından Kemal Pekçağlar'dan notaya alındığı,

➤ TRT notasının 11'li, varyant notasının 10'lu, ses aralığına sahip olduğu,

➤ TRT notasının ve varyant notalarının karar sesinin “la” sesi olduğu,

➤ TRT notasının donanımında değiştirici bir işaretin olmadığı, varyant notasının donanımında ise “si bemol 2” sesi olduğu,

➤ TRT notasının Türk müziği makam kuramına göre makam yapısının belirlenemediği, varyant notasının Türk müziği makam kuramına göre “Uşşak makamı” özelliklerini taşıdığı,

➤ TRT notasının usûl yapısında yedinci ve ondördüncü ölçüleri 14/4, onaltıncı ölçüsü 16/4, diğer ölçülerin 9/4'lük varyant notasının usûl yapısında; birinci ölçüsü 14/4, ikinci ölçüsü 12/4, üçüncü ve dördüncü ölçüsü 14/4, beşinci ölçüsü 9/4, altıncı ve yedinci ölçüsü 4/4, sekizinci ölçüsü 9/4, dokuzuncu ölçüsü 11/4, onuncu ve onbirinci ölçüsü 9/4'lük, devam eden saz bölümünün 4/4' lük ritim kalıplarının görüldüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

Şarap İçtim Destiden adlı türkünün;

➤ TRT notasının Ankara Devlet Konservatuvarı tarafından İbrahim Kara'dan, varyant notasının Kemal Koldaş tarafından Cevdet Ekentok'dan notaya alındığı

➤ TRT notasının 10'lu, varyant I notasının 12'li, ses aralığına sahip olduğu,

➤ TRT notasının ve varyant notasının karar sesinin “la” sesi olduğu,

➤ TRT notasının donanımında değiştirici bir işaretin olmadığı , varyant I notasının donanımında “si bemol 1” sesi olduğu,

➤ TRT ve varyant notasının Türk müziği makam kuramına göre makam yapısının belirlenemediği,

➤ TRT notasının usûl yapısında bir ölçünün 3/4'lük, diğer ölçüleri ise 4/4'lük, varyant notasının usûl yapısında 4/4'lük ritim kalıplarının görüldüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

Sandıklı' nın Tarlaları adlı türkünün;

➤ TRT notasının Mehmet Özbek tarafından Nuri Cennet'den, Soysal Tosun tarafından Köksal Tosun'ndan notaya alındığı,

➤ TRT ve varyant notasının 13'lü ses aralığına sahip olduğu,

➤ TRT notasının ve varyant notasının karar sesinin “la” sesi olduğu,

➤ TRT ve varyant notasının donanımında “si bemol 2” sesi olduğu,

➤ TRT ve varyant notasının Türk müziği makam kuramına göre “Muhayyer makamı” özellikleri taşıdığı,

➤ TRT ve varyant notasının usûl 9/8'lik ritim kalıplarının görüldüğü sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yukarıdaki sonuçlara göre;

1. Türkülerin TRT ve varyant notalarında kaynak kişilerin farklı kişiler olduğu,

2. Sandıklı'nın Tarlaları adlı türkünün ses aralıkları TRT ve varyant notasında birbirine eşit, diğer Türkülerin TRT ve varyant notalarında birbirlerine eşit olmadığı,

3. Türkülerin TRT ve varyant notalarının karar seslerinin aynı olduğu,

4. Sandıklı'nın Tarlaları adlı türkünün TRT ve varyant notasında donanımdaki değiştirici işaretlerin aynı, diğer Türkülerin TRT ve varyant notalarında donanımdaki değiştirici işaretlerin farklı olduğu,

5. Enginli Yüksekli Kayalarımız, Kozan Dağı ve Çay Kenarı adlı Türkülerin TRT ve varyant notalarında kendi içlerinde makamsal farklılıklar olduğu, şarap İçtim Destiden adlı türkünün makamsal yapısının belirlenemediği, Sandıklı'nın Tarlaları adlı türkünün TRT ve varyant notası arasında farklılık olmadığı,

6. Türkülerin TRT ve varyant notalarında ezgi motiflerinde farklılıklar olduğu,

7. Sandıklı'nın Tarlaları adlı türkünün usûl yapısı TRT ve varyant notasında aynı, diğer türkülerin usûl yapılarının TRT ve varyant notalarında farklılıklar olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.1. Öneriler

Bu araştırma Konya ilinde yer alan türkülerin varyantlarını incelemektedir. Araştırmanın yöntem ve bulgularından hareketle, il sayısı veya bölge sayısı artırılıp örneklem grubu çeşitlendirilebilir,

Araştırmada, türkülerin varyantları hakkında dört katılımcıdan yararlanılmıştır. Konya bölgesi veya başka bölgelerde daha fazla katılımcıya ulaşıp, varyantların ulaşılabilecek sayısı artırılabilir,

Konya yöresinde icra edilen türkülerin başka yörelerde icra edilip edilmediği tespit edilerek “Yöreler Arası Türkü Varyantları” başlığı altında daha geniş bir çalışma yapılabilir şeklinde öneriler getirilebilir.

5.2. Tartışma

Gazimihal'in 2006, Halıcı'nın 1985 tarihinde yayınlanan kitaplarında Konya türkülerinin Türk müziği makam kuramına göre icra edildiğini söylemişlerdir. Buna göre, Konya yöresine ait beş türkünün TRT ve varyant notlarındaki makamsal farklılıkların bu bilgilerle paralel olduğu görülmektedir

1983 tarihinde yayınlanan Yurt Ansiklopedisinin Konya yerel müziği ritim yapısı hakkında “hareketli türkülerin 2 ve 4 zamanlı, ağır türkülerin 7 ve 9 zamanlı olduğu görülmektedir” yazısını paylaşmıştır. Konya yöresine ait beş türkünün TRT ve varyant notlarında bu usûller görünse de bir çok farklı ritim yapılarıyla da karşılaşılmaktadır. Bu yüzden Yurt Ansiklopedisinin Konya müziği usûl bilgileriyle yukarıda gösterilen usûl bilgileri birbirleriyle çeliştiği izlenmektedir.

Büyükyıldız 2009 tarihinde yayınladığı kitabında türkülerde varyant oluşumu hakkında, sözlü aktarım geleneğinde ezberin önemli olduğunu, ses kaydı ya da yazılı bir belge bulunmadığı için ezberlenen eserin zaman içinde başkalaşmasının kaçınılmaz olduğunu söylemiştir. Yukarıdaki türkü varyant çalışmalarının Büyükyıldız'ın söyledikleri ile çelişmediği görülmektedir.

6. KAYNAKLAR

- AK, Ahmet Şahin (2009). *Türk Din Musikisi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- AKDOĞU, O., (2003). *Türk Müziğinde Türler ve Biçimler*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir.
- BÜYÜKYILDIZ, H. Zeki (2009). *Türk Halk Müziği –Ulusal Türk Müziği-*. İstanbul: Papatya Yayıncılık.
- ERGUN, Sadettin Nüşet ve Uğur, M. Ferit (2015). *Konya Vilayeti Halkiyat ve Harsiyyatı* (3. Baskı). Konya: İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü.
- Ekekon Gazetesi. (1947, Nisan 18). s.2.
- Ekekon Gazetesi. (1947, Kasım 24). s.2.
- Ekekon Gazetesi. (1947, Kasım 26). s.2.
- SAKMAN, Mehmet Tahir (2001). *Dünden Bugüne Konya Oturakları*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- SAKMAN, Mehmet Tahir (2001). *Dünden Bugüne Konya Türküleri*. İstanbul: Milenyum Yayınları.
- Yurt Ansiklopedisi (1983). Konya Faskülü.
- ES, Selçuk. (1979 Kasım 20). Yeni Konya Gazetesi. s.2.
- ES, Selçuk. (1979 Kasım 22). Yeni Konya Gazetesi. s.2.
- ES, Selçuk. (1979 Kasım 8). Yeni Konya Gazetesi. s.2.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp (1947). *Konya' da Musiki*. Ankara: Halkevi Yayınları.
- GAZİMİHAL, Mahmud Ragıp (2006). *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- HALICI, Mehdi (1985). *Konya Sazı ve Türküleri*. İstanbul.
- KARATAŞ, Turan. Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü. Ankara: Akçağ Yayınları, 2004.
- MİLES Matthew B. Huberman, A. Micheal. (2015). Nitel Veri Analizi. Ankara: Pegem Yayınları.
- MİRZAOĞLU, Fatma Gülay (2000). *Zeybek Türküleri ve Dansları*. Yayımlanmamış Doktora Tezi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi.

ODABAŞI, A. Sefa (1999). *Dünden Bugüne Konya Türküleri*. Konya: Valiliği İl Kültür Müdürlüğü.

ÖZDEK, Attila (2013). *Konya Türkü Metinlerinde Mevlana ve Mevlevilik Üzerine Bir Araştırma*. Rast Müzikoloji Dergisi, Cilt I. Sayı 2.

ÖZTÜRK, A. O. , Tan, Nail ve Turhan, Salih (2007). *Konya Halk Müziği –Yeşil Olur Şu Konya'nın Meramı-* İstanbul.

SAVAŞ M., (2018), *Batı Müziğinde Form ve Analiz*, Müzik Eğitimi Yayınları, Ankara.

İnternet

Türkçe Sözlük (2005). İnternet Güncel Türkçe Sözlüğü,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5afd6575649e9.89373814

(http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.5c7916563835c5.43250096)

(<http://sozluk.gov.tr/>).

7. EKLER

T R T MÜZİK BAŞKENT YAYINLARI
T R T REPERTUAR SIRA No: 1737
İNCELEME TARİHİ: 10.1.1986

YÖNERİ
KONYA
RİHMEN ALİNDİR
NURİ CEMNET
SÜRESİ : J. 96

ENGİNLİ YÜKSEKLİ KAYALARIMIZ

ÇİZİLEN
MEHMET ÖZDEMİR

ÇİZİME TARİHİ

NOTADA ALAN
MEHMET ÖZDEMİR

EN GÜL Lİ YÜK SEK Lİ KA YA LA Zİ Mİ Zİ N RE M
GA Mİ LE N Yİ G Mİ L DÜ
MA TA LA MIZ İ NA M

EK 1: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü TRT Notası

-2-
ENGİNLİ YÜKSEKLİ KAYALARIMIZ

GA Mİ— LE— YÜ— KSE— KLİ— DÜ—
MA— VA— LA— RI— MIZ
DO— ĞUR— MA— RI— LAY— CI— A— NA— LA— RI— Hİ— İ— AN— SE—
OL— ME— Yİ— K— CE— YE— P— ME— M
SE— Nİ— DE— Nİ— EL— Lİ— GE— A— MANDI— M

EK 2: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü TRT 2. Notası

-3-
ENGİNLİ YÜKSEKLİ KAYALARIMIZ

DA-ĞI Dİ-ĞER Mİ-ĞER SA-ĞI MA-ĞI
OL-DUĞU İÇY-ĞAM DA-ĞI TU-ĞU ME-ĞA-ĞI VAY

ENGİNLİ YÜKSEKLİ KAYALARIMIZ
GAM İLE YOĞURDUNU MAYALARIMIZ
DOĞURMAZ OLAYDI ANALARIMIZ

OLMEYİNCE YERMEN SENİ ELLERE / BAĞLANTI
SOYLESEM ADINI DA DÜŞÜRÜLER DİLLERE
ELMA İÇİM KOPARILAR DALIMDEN
AVIRDILAR BENİ NAZLI YARIMCEN
EL AYRILSA BEN AYRILMAM YARIMDEN

BAĞLANTI

UZUN OLUR GEMİLERİN DİREĞİ
YANKI OLUR AŞIKLARIN YUREĞİ
NE SEN GELİN OLDUN NE BEN GÜVEYİ

BAĞLANTI

EK 3: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü TRT 3. Notası

73 Konya
Tatar oğlu Mehmet (Baudolan)

Der : Kemal Koldaş
Nota :
Tarih : 1945

engin liyk sekli Kaya Lari mi zu ma na man
gami len mi yögür du ma ya La
ri mi z ana mo f gami len mi yögür du ma
ya La ri mi z Sa z
dogur mazo Laydi ana Lari mi
za ma na man mekku bu di zime
züliif la rinde yu zu ne ana mo f daril du
mi bakmaz sız olni şanında yu zu ne
(2)
Aşkerin birigi burmader burma
Birteli örmüşüm birteli sirmia
Aşker karsıya su karsında durmu
Gel otar yarıma baltırma söyleyör
Halimiden bilmigör nazrıya ri neyleyün
Arnu du du mu kopar dılar (3) delim du mu
Nazıl vaz geleynanaz biyarim den
El ayrıl'sa ken ayrılmanı yarım den
Ört şarım yazmays boyli boyun cer
Dokunman serhoşa güller güller doğus

EK 4: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü Kemal Koldaş Notası

Enginli Yüksekli Kayalarımız

Notaya Alan: Soysal Tosun

Kaynak: Fatih Çinioglu

Aranağme

1.

2.

3.

4.

En gin li yük sek li ka ya
Do ğur maz o lay dı a na

5.

la rı mız a man a man
ley lam ley lam

6.

Gam ile yoğ rul du
Öl de yim gö lü ne

7.

ma ya la rı mız ey
yüz me ye gel dim

EK 5: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü Soysal Tosun Notası

9
Gam ile yog rul du
Şa hi nin yur du na %

10
bi na la ri mız
gez me ye gel dim

EK 6: Enginli Yüksekli Kayalarımız Türküsü Soysal Tosun 2. Notası

TRT MÜZİK ZARFIYAT YAYINLARI
TMM DEĞERLEME SİRA NO: 117
İRCİLEME TARİHİ: 22.6.1977

DEĞERLEME
H. SARIÖZGEN

YÖNES
GATA ANADOLU

DEĞERLEME TARİHİ

KİMDEN ALINDI
ASAF GÜVEN

KOZAN DAĞI ÇATAL MATA

NOTAYA ALAN
H. SARIÖZGEN

SÜRE

1 BAZ -----

KO ZAN DA ĞI ÇA TA L MA
ÇIK TIM KO ZA N N DA ĞI
KI DA TIM LUK DU ED ŞA
TA L NE VE DE LE ST MA MAN
NA Dİ ÇAY
P NA SIN DA A ŞI LA N TA
KA RE DİZ LE VE ÇI Z LE
Ü ZEN GİM VE GE DO ŞE
TA RI TA KI M İNDİM E VE DEN YAN CI MA MAN
BİO Vİ Çİ DE Çİ Çİ Çİ Çİ YE
YA FA Lİ NİM Dİ Zİ Dİ Zİ C

EK 7: Kozan Dağı Türküsü TRT Notası

Konya
Tatar oğlu Mehmet (Baudau) (2) Dcr : Kemal Koldaş
Nota :
Tarih : 1945

göpe limbul gırda gına
çifte lursa ado anımdağlar artar
gada anam ey ey aman aman aman aman yan da ya
namam namam yarım yarım kü kü kü kü beu gü ve nemem
Not

Türkünün bitiminde baştaki saz çalınarak aşağıdaki bölüm
Hava edilerek ve beyhara sunularak

ali virin dabanca mıda aba yımın vay
senin için onbes senede yata yımın vay ah senin için
farşı Lora cıka yımın vay

(1)
Gıktım kozanın dağına of of of beyandım manam
Remil attım dos bağına of of of beyandım manam
Astret den yavruya incedat ul man beyler amanaman bey
Gaşalım bulgar dağına yandı ar aman

(2) (Bağ)
Kozan dağı çatal marat of of of beyandım amanaman
Arasında aslan yatar of of dalgahın amanaman
Birüde bir gelin yiter beyler amanaman beyandım aman
Sıft ulu sa aman dertler artar aman of
(Bağ) Zaman 4 amanaman Beu dayanaman
yarım küçüksünde ben güvenemem

EK 10: Kozan Dağı Türküsü Kemal Koldaş 2. Notası

Kozan Dağı
Ara Sazı

Notaya Alan: Soysal Tosun

Kaynak: Kemal Pekçağlar

A ş i ret ten

im dat ol maz bey ler a ben yan

dım a man

Arasaz

Arasaz

EK 11: Kozan Dağı Türküsü Soysal Tosun Notası

The image displays a musical score for a piece titled 'Kozan Dağı Türküsü Soysal Tosun 2. Notası'. The score is written on eight staves, numbered 10 through 18. Each staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by a steady eighth-note rhythm. Staves 10, 11, and 12 feature a double sharp (b²) above the first measure. Staff 12 also includes a triple sharp (b³) above the eighth measure. The notation includes various rhythmic patterns, including eighth notes, sixteenth notes, and beams connecting notes. The piece concludes with a double bar line at the end of staff 18.

EK 12: Kozan Dağı Türküsü Soysal Tosun 2. Notası

Kozan Dağı Son Söz

Notaya Alan: Soysal Tosun

Kaynak: Kemal Pekçağlar



A lı ve rin ta ba ca mı a ta yım a man
A lı ve rin mar ti ni mi



Se ni i çin ha pis ler de ya ta yım a man
ma pus lar da

EK 13: Kozan Dağı Türküsü Soysal Tosun 3. Notası

Çay Konya
Mehmet Tataroğlu (2)

Der: Kemal Koldaş
Tarihi 1975
Notat: " "

Çay kenarı na aman aman sürme lim
Çay kenarı na aman aman sürme lim

Bostan ekim bostan ekim sel oldu ah küsü lün

oğ lu çuk ten da mi aman aman sürmelim sürmelim

Sevdim fakıda gelin annem annem de el ba

aldı yıldız yay

anne yit me

öldü de di aman aman sürmelim aman sürmelim

babam öldü yorboynuma

kim kal da ah sarıl di ah inme e de dur nam inme e de dur nam

EK 14: Çay Kenarı Türküsü Kemal Koldaş Notası

aman aman sürmelim
 aman aman sürmelim

şaylar şaylar şusuz şusuz ah ah

gelin annem annem de göl göl
 gelin annem annem de göl göl

Lere Lere vay...
 Lere Lere vay...

beni gidi yorunda
 beni gidi yorunda

meyil verme ede kara gözüm de el el
 meyil verme ede kara gözüm de el el

Lere Lere vay
 Lere Lere vay

(1)

Çay kenarına aman aman sürmelim bastan ekim selâle
 Küçükükte de aman aman sürmelim bir yur sevda e latle
 Annemi öldü de aman aman sürmelim babam öldü nem kaldı
 İnmede durnan şaylar şusuz gelin annem göllere
 Ben gidi yorunda meyil vermede kara gözümde elleri vay

(2)

Çay kenarına aman aman sürmelim bastan ekim yayla
 İki çöplü deyiş aman aman sürmelim bir buğda bayılda
 Nere gidem aman aman sürmelim yarboynuma sarılda
 Ah inmede durnan aman aman sürmelim şaylar şusuz çöller
 Ben gidi yorunda meyil vermede kara gözümde elleri vay

R. C. I



EK 15: Çay Kenarı Türküsü Kemal Koldaş 2. Notası

Çay Kenarı

Notaya Alan: Soysal Tosun

Kaynak: Kemal Pekrağlar

Çay ke na rı na ah sür me lim

Bos tan ek tim ge lin a nam sel al dı

An nem öl dü kız be nin Ba bam öl dü nem kal

dı Of in me dur nam in me

Çay lar su suz ge lin a nam çöl le re

Ben gi der sem naz lı ya rım me yâ ver me

naz lı ya rım el le re

EK 16: Çay Kenarı Türküsü Soysal Tosun Notası

TRT MÜZİK DERSİ YAZILARI
TMM HİFAZLAR NO: 493
İNCELEME TARİHİ: 01.05.2004

YAZAR
KONU: GAZ

YERİNİ ALAN
İSİM: KAZ

ÜRÜN NO: 410

ESKİYAN
KARAKA SEVİ KONG

ESKİYAN
04.07.1943

ESKİYAN
ALTIYI DİZİYİZ

ŞARAP İÇTİM DESTİDEN

The musical score is written on eight staves. The first staff is labeled 'SAX' and contains a melodic line. The subsequent staves contain the lyrics: 'SA RA BÇ İS', 'DES Dİ DEN İSAX SA RA BÇ Dİ', 'DES Dİ DEN A MAN', and 'A MAN A İSAX'. The score includes various musical notations such as notes, rests, and slurs.

EK 17: Şarap İçtim Destiden Türküsü TRT Notası

ŞARAP İÇTİM DESTİDEN

CO. LA MA DA DE YER HI SA RAK

CO. LA MA DA DE YER HI SA RAK

MAR MAR MAR MAR

MAR MAR MAR MAR MAR MAR MAR MAR

EK 19: Şarap İçtim Destiden Türküsü TRT 3. Notası

Konya
Cevdet Ekentok

Der: Kemal Koldaş
Noto: " "
Tarih: 1975

Bir şarap içtim destiden şarap
İçtim de destiden ama namam yarıyar
hele hele yarıyar kim mişde bizle re gaste den
var mıda bizle re gaste den yörür yörür
Aman cenneti manur olsun
Cennet mekânı olsun
Amanaman yarıyar hele hele yarıyar
Hele hele yarıyar
Oyaride bana dosteden
Oyaride bana dosteden yörür yörür

EK 20: Şarap İçtim Destiden Türküsü Kemal Koldaş Notası

Bir şarap içdim canakdan
 Şarap içdim canakdan aman aman yor yor hele hele yor yor
 Öptümde koctim yanakdan
 Öptümde koctim yanakdan yörre yörre
 Yanığına döpmemiş
 Yanığına döymedim aman aman yor yor hele hele yor yor
 Kirazda isterim dudakdan
 Kirazda isterim dudakdan yörre yörre

(3)

Bir şarap içdim kupadan
 Şarap içdim kupadan aman aman yor yor hele hele yor yor
 Gurbeden düştüm sıpadan
 Gurbeden düştüm sıpadan yörre yörre
 Vakit geldi ahbablar
 Vakit geldi ahbablar aman aman yor yor hele hele yor yor
 Kalkıp da yadetsin buradan
 Kalkıp da yadetsin buradan yörre yörre

EK 21: Şarap İçtim Destiden Türküsü Kemal Koldaş Türkü Sözleri

T R T MÜZİK BAKANLIĞI YAYINLARI
T R T M. REPERTUAR SIRA NO: 2754
İNCELEME TARİHİ: 30.1.1988

YÖRESİ
KONYA
HİMDEN ALINDI
MURİ FENMET
SÜRESİ :

DEĞİŞİM
MEHMET ÖZDEMİR

İNCELEME TARİHİ

SANDIKLI'NIN TARLALARI

NOTA ALAN
MEHMET ÖZDEMİR

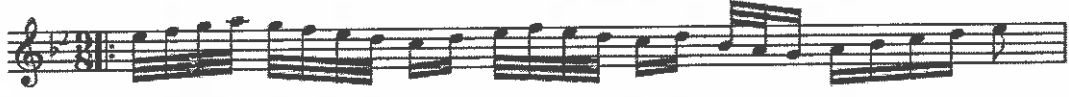
SAN DI — K LI NI
MAY DI TA — R LA LA CI
HEN DE — K LI — YA KU LE — N
MOS TU RA — LI — GE LI — YOR SA — YAN DA
GA — M ZE — DE — SA — N BI — K LI — YA TA NAM
MOS TU RA — LI — GE LI — YOR SA YA — N SA GA — M ZE — DE
SA — N DI — K LI — YAN DI — GIZ LI — N

EK 22: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü TRT Notası

Sandıklı'nın Tarlaları

Notaya Alan: Soysal Tosun

Kaynak: Köksal Tosun



Aranagme...



EK 24: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü Soysal Tosun Notası

8

9

11

San dık lı nın -saz-
Ar dıç a ra
Ay va di bi

13

tar la la rı
sın da bi ter
se rin o lar

14

hen dek li vay ü len de
yen dak lar vay ü len de
yat ma ya vay ü len de

15

mos tu ra h ge li yor
a dar ya ki ra zı na
Bir çift gü zel gel mis

16

Da yan da gah pe
Dön müş o gü zel
Sev ri mi ze

17

san dık -saz- h
du mak lar
bak ma ya

EK 25: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü Soysal Tosun 2. Notası

18 Mos tu ra h ge li yor
A dar ya ki ra zı na

19 Bir çift gü zel gel miş
Da yan da gah pe
Dön müş o gü zel

20 Sey ri mi ze
san dık h
du dak lar

21 -saz-

22

23

25 Gü zel le ri
Ha ni se nin
Al tın is ter

27 a man lo kum ye mez
a da dı ğın
ak ger da na

EK 26: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü Soysal Tosun 3. Notası

28 fin dik h vay ü len de
a dak lar vay ü len de
29 dak ma ya vay ü len de
da ba ka da be nim Tü tün de be nim

31 keyf be nim ö pe rim de se ve rim

33 kah yam mıdır el be nim

35 2. Aranağme...

37

38

39

EK 27: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü Soysal Tosun 4. Notası

40  §

41  el be nim 3. Aranağme...

42 

43 

44 

45  § 4. Aranağme...

47 

49 

51 

52 

EK 28: Sandıklı'nın Tarlaları Türküsü Soysal Tosun 5. Notası

EK-29: Konya Yöresi Türkü İcracılarına Uygulanan Görüşme Formu

Sayın icracı,

Haliç Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Türk Musikisi Yüksek Lisans programı bünyesinde “Konya Yerel Müzik Geleneğinde Varyant Olgusu” adlı yüksek lisans tez çalışması kapsamında yöre icracılarının türkülerin varyantlarıyla ilgili görüşlerine yer verilecektir. Aşağıdaki soruların tarafınızca cevaplanması, yapılan bu çalışmaya son derece değerli katkılar sunacaktır. Vereceğiniz cevaplar sadece araştırmacı tarafından okunacak ve kimlik bilgileriniz saklı kalacak şekilde tez çalışması kapsamında değerlendirilecektir.

Görüşme Formu Soruları

1. İcra ettiğiniz türkülerini nasıl ve kimlerden öğrendiğiniz hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
2. Konya yöresi türkülerinin birden fazla varyantının olma sebebi ile ilgili görüşleriniz nelerdir?
3. Sizce bu varyantlar kalıcı hale gelir mi? Cevabınız evet ise bunun Konya yerel müziğine faydası nedir?
4. Daha önce öğrendikleriniz haricinde sizin de türkülerin varyantlaşmasına katkınız oluyor mu? Cevabınız evet ise hangi yönlerden katkılarınız var, belirtiniz.

8. ÖZGEÇMİŞ

Talip Soysal Tosun 1989 yılında Konya’da doğdu. 7 yaşında babasının ud, kanun ve bağlama çalmasından etkilenip darbuka ile müzik hayatına başladı. İlköğretim eğitimini Ahmet Hazım Uluşahin İlköğretim Okulu’nda aldıktan sonra eğitimine Konya Çimento Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nde devam etti. Lise öğrenciliği’nde kanun çalmaya başlayan Soysal Tosun, hocalarının öncülüğünde kurdukları orkestra ile Konya, Gaziantep ve İstanbul’da çeşitli müzik türlerinde konserler verdi.

2007 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Bölümü’nü kazandı. Üniversite okuduğu yıllarda THM ve TSM alanlarında bir çok konserde korist ve sazende olarak yer aldı. Bu yıllarda TRT Avaz kanalında Konya Türküleri’nin icra edildiği bir programda darbuka çaldı. TRT sanatçısı olan Bedia Akartürk’e bir çok konserde percussion ile eşlik etti.

2013 yılında Haliç Üniversitesi Türk Musikisi Yüksek Lisans Programına dahil olmaya hak kazandı. 2019 yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi’nde “Trio Dinletisi” adlı konsere kanun ile eşlik etti.

Evli ve bir çocuk babası olan Soysal Tosun müzik hayatına kanun çalarak devam etmektedir.