

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

**MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİNDE İCRA EDİLEN
Sİ AKORTLU ORTA ZURNANIN TAVİRSAL ÖZELLİKLERİNİN
OTANTİSİTE BAĞLAMINDA TESPİT VE ANALİZİ:
SUBAŞI MAHALLESİ ÖRNEĞİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**Hazırlayan
Yunus EMRE**

**Danışmanı
Doç. Dr. Mustafa Oner UZUN**

İstanbul – 2015

T.C.
HALIÇ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Türk Müzikleri Anabilim/Anasanat Dalı Türk Müzikleri Programı Tezli Yüksek Lisans
öğrencisi Yunus Emre tarafından hazırlanan
"Monisa İli Turgutlu İlcesinde İcmâ Edilen "Si" Akortlu
Orta Zamanın Takrisel Özelliklerinin Otantisite Bağlamında Tespit
ve Analizi: Subeşi Mahallesi Örneği"
adlı bu çalışma jürimizce Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sınav Tarihi 22.6./2015

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

Doç. Dr. Mustafa Öner UZUN

İmzası :



Jüri Üyesi:

Danışman:.....Üniv.ASD/ABD Öğr.Üyesi

Doç. Dr. Mustafa Öner UZUN - Arş. Gör. Kocatepe
Üniversitesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Cahem ADAR

Arş. Gör. Kocatepe.....Üniv. İ.S.M.: ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi: Yrd. Doç. Dr. Sinan Kordeleniz

.....Haliç.....Üniv. Türk Müzikleri: ASD/ ABD Öğr. Üyesi

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

Jüri Üyesi:

.....Üniv. ASD/ ABD Öğr. Üyesi (Yedek)

İÇİNDEKİLER

Sayfa No.

KISALTMALAR	iv
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT	vi
1. GİRİŞ	1
2. MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİ	3
2.1. Coğrafi Özellikleri	3
2.2. Sosyo-Kültürel Yapı	5
2.3. Geleneksel Uygulamalar	6
2.3.1. Düğün	6
2.3.1.1. Okuntu.....	6
2.3.2. Asker Uğurlamaları.....	7
3. HALK ÇALGIMIZ ZURNA.....	8
3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Zurna	8
3.2. Zurnanın Yapısı.....	11
3.3. Zurnanın Kısımları	11
3.3.1. Gövde Kısmı	11
3.3.2. Dil Kısmı.....	12
3.3.3. Kanel Kısmı	13
3.3.4. Kamış Kısmı	13
3.4. Zurnanın Sınıflaması.....	14
3.4.1. Kaba Zurna.....	14
3.4.2. Orta Zurna	14
3.4.3. Cura Zurna	15
3.5. Zurnanın Tımsal Özellikleri.....	15
4. MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİNDE İCRA EDİLEN Sİ AKORTLU ORTA ZURNANIN TAVİRSAL ÖZELLİKLERİNİN OTANTİSİTE BAĞLAMINDA TESPİT VE ANALİZİ: SUBAŞI MAHALLESİ ÖRNEĞİ	16
4.1. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve	16
4.1.1. Türk Halk Müziği Kavramı.....	16
4.1.1.1. Uzun Hava Kavramı.....	18
4.1.1.2. Turgutlu Yöresi Halk Müziği Unsurları.....	19
4.1.2. Otantisite Kavramı	20
4.1.3. Abdallık Geleneği	20
4.2. Alan Betimlemeleri	22
4.2.1. Turgutlu İlçesi Subaşı Mahallesi.....	22
4.2.1.1. Derlenen Uzun Havaların Ezgisel Analizleri.....	23

5. SONUÇLAR	116
6. KAYNAKLAR	119
7. EKLER.....	122
8. ÖZGEÇMİŞ.....	175

KISALTMALAR

Doç. : Doçent

Dr. : Doktor

Km. : Kilometre

THM : Türk Halk Müziği

TRT : Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu

Vb. : Ve benzeri

ŞEKİLLER LİSTESİ

	Sayfa No.
Şekil 2.1 : Turgutlu'ya Komşu Yerleşim Yerleri.....	3
Şekil 2.2 : Turgutlu Köy Haritası.....	4
Şekil 3.1 : Turgutlu Yöresinde İcra Edilen Orta Zurna.....	11
Şekil 3.2 : Orta Zurnanın Gövde Kısmı	12
Şekil 3.3 : Orta Zurnanın Dil Kısmı.....	12
Şekil 3.4 : Dilin Zurnada Kullanımı.....	12
Şekil 3.5 : Orta Zurna Kanel ve Kamışı.....	13
Şekil 3.6 : Orta Zurna Kamışı	14
Şekil 3.7 : Mi Akortlu Kaba Zurnanın Ses Dizisi	14
Şekil 3.8 : Si Akortlu Orta Zurnanın Ses Dizisi.....	14
Şekil 3.9 : Mi Akortlu Curaa Zurnanın Ses Dizisi	14
Şekil 4.1 : Turgutlu Merkez ve Subaşı Mahallesi	23
Şekil 4.2 : Ananın Gülü Adlı Eserin Ses Dizisi.	24
Şekil 4.3 : Gündüz Beyi Adlı Eserin Ses Dizisi.....	56
Şekil 4.4 : Daş Delik Adlı Eserin Ses Dizisi.....	79
Şekil 4.5: Koca Garip Adlı Eserin Ses Dizisi.	90
Şekil 4.6 : Cezayir Adlı Eserin Ses Dizisi.....	102

GENEL BİLGİLER

Adı ve Soyadı : Yunus EMRE
Anasanat Dalı : Türk Musikisi
Programı : Türk Musikisi Yüksek Lisans Programı
Tez Danışmanı : Doç.Dr. Mustafa Oner UZUN
Tez Türü ve Tarihi : Yüksek Lisans – Haziran 2015

MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİNDE İCRA EDİLEN Sİ AKORTLU ORTA ZURNANIN TAVİRSAL ÖZELLİKLERİNİN OTANTİSİTE BAĞLAMINDA TESPİT VE ANALİZİ: SUBAŞI MAHALLESİ ÖRNEĞİ

ÖZET

Bu tez konusu, kültürlerin taşıyıcısı rolünü üstlenen sözlü gelenek ürünlerinin belli başlı yapı taşlarından olan Türk Halk Müziği alanı içerisinde eşlik sazı olarak yer alan Manisa İli Turgutlu İlçesi Subaşı Mahallesi örneğinde; yöreye özgü si kararlı orta zurnayı icra eden mahalli sanatçılar, onların icra özellikleri ve ilk kez kayıt altına alınan eserlerin otantisite bağlamında tespiti ve analizini içermektedir.

Halk kültürünün geleneksel unsurlarının giderek yozlaşmış yok olduğu bilinen bir gerçektir. Bu gerçeklik; geçmişe özlemi, sahiciliği ve aynı zamanda özgünlüğü temsil eden otantisite kavramında ifadesini bulmaktadır. Bu bakış açısı doğrultusunda ele alınan araştırma konusuyla ilgili daha önce sistematik bir çalışmanın olmaması, alanda bir eksiklik olarak görülmüştür. Bu problemin çözümü için öngörülen model, tarama modeli ve yöntem ise alan araştırması yöntemidir. Alan araştırmasına bağlı teknikler olan yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımlı gözlemler sonucu elde edilen veriler görsel-duysal olarak kayıt altına alınmıştır. Bu verilerin incelenmesi sonucunda daha önce hiç kayıt altına alınmamış uzun hava tarzındaki halk ezgilerin varlığı tespit edilmiş ve ilk kez metne dökülmüştür. Bu ezgileri seslendiren ve her biri geleneği temsil ettiği öngörülen mahalli sanatçıların icra özellikleri, benzerlik ve farklılıklar açısından otantisite bağlamında analiz edilmiş ve sonuçlara ulaşılmıştır. Çalışmanın, konuyla ilgili araştırma yapacak olan diğer araştırmacılara kaynaklık edeceği düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Turgutlu, Subaşı Mahallesi, Si Kararlı Orta Zurna, Otantisite, İcra.

GENERAL KNOWLEDGE

Name and Surname : Yunus EMRE
Art Department : Turkish Music
Program : Master of Turkish Music
Supervisor : Assoc.Prof.Dr. Mustafa Oner UZUN
Degree Awarded and Date : Master – June 2015

DETERMINING AND ANALYZING THE GENRE CHARACTERISTICS OF Sİ VOICED MID-ZURNA'S PERFORMED IN TURGUTLU COUNTY OF THE CITY OF MANİSA: SUBAŞI DISTRICT SAMPLE

ABSTRACT

The subject of this thesis involves the local artists performing indigenous si voiced mid-zurna – which exists as accompany instrument in Turkish Folk Music, which is among the major touchstones of oral tradition products that bear the conveyor role of cultures – within the sample of Subaşı District in Turgutlu County of the city of Manisa, their performance characteristics and determination and analysis of their works recorded for the first time within the context of authenticity.

It is a well-known fact that the traditional elements of folk culture are getting more and more degenerated and vanishing. This reality finds its meaning in the concept of authenticity that represents longing for the past, authenticity and at the same time originality. The fact that there is no previous systematic study on the research subject approached in line with this point of view is considered as a lack in the area. The model proposed for the solution of this problem is survey model and the method is field research. The data acquired through semi-structured interview and participant observations both of which are among the techniques of field research were recorded audiovisually. As a result of the analyses of these data, the existence of folk tunes in unmetred folk song type that hadn't been recorded before was determined and they were put down on paper for the first time. The performance characteristics of the local artists who perform these tunes and every one of whom is considered to represent the tradition were analyzed in terms of their similarities and differences within the context of authenticity and conclusions were reached. It is thought that this study could be a resource for other researchers of the subject.

Key Words: Turgutlu, Subaşı District, Si Voiced Mid-Zurna, Authenticity, Performance

1. GİRİŞ

Halk kültürü ürünlerinin yaratıldığı ve yaşatıldığı temel aşamalar; Pertev Naili Boratav'ın geçiş dönemleri olarak adlandırdığı doğum, evlenme ve ölüm aşamalarıdır. Toplumların sosyal normları, sözlü kültür ürünleri içinde önemli bir yer tutar, bu sözlü kültür ürünleri ise nesilden nesle aktarılarak o topluma ait adeta bir kültürel belleğin de oluşmasını sağlarlar. Sözlü kültür ürünleri içerisinde yer alan ve geçiş dönemlerinde önemli işlevlere sahip olan Türk Halk Müziği ise, adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yarattıkları ve halkın yaşamının bir yansıması olan sözlü, sözsüz ezgilerdir. Bu bağlamda, araştırmanın temel konusunu Türk Halk Müziği ezgilerinin halk çalgılarından zurna ile icrası ile ilgili unsurların tespiti ve analizi oluşturmaktadır.

Geleneksel ezgilerin ve bu ezgileri icra eden mahalli sanatçıların gün geçtikçe azalmaları, kültürel belleğin de giderek yok olmasını doğurmaktadır. Bu kaygı araştırmanın problemini oluşturmaktadır. Manisa İli Turgutlu İlçesi Subaşı mahallesinde halen si karalı orta zurna icralarıyla geleneği temsil eden halk sanatçılarından ve yöreye ait ezgilerinin ilk kez derlenerek kayıt altına alınması ise araştırmanın amacıdır. Konunun daha somut bir şekilde ortaya konulabilmesi ve zamanın doğru kullanılması adına araştırma, geleneğin belli başlı temsilcileri olan icracılar ve onların evlenme aşamasında seslendirdikleri uzun havalar ile sınırlandırılmıştır. Kaynak taramaları, alanda yapılan yarı yapılandırılmış görüşme ve katılımlı gözlemler sonucunda elde edilen görsel-duysal materyaller kayıt altına alınmış ve tespit edilen veriler metne dökülerek analizleri yapılmıştır.

Yukarıda belirtilen hususların ışığında ikinci bölümde; araştırma yapılan yörenin bağlı olduğu Manisa İli Turgutlu ilçesinin, coğrafi özellikleri, sosyo kültürel yapısı ve halk kültürüne ait geleneksel uygulamaları, genel hatlarıyla ortaya konmuş ve bunun konunun alt yapısını oluşturacağı öngörülmüştür.

Üçüncü bölümde; araştırma konusunun temel unsuru olan zurna adlı halk çalgısı tarihsel ve kavramsal olarak incelendikten sonra, sırasıyla bu çalgının yapısı, kısımları, sınıflaması, bu sınıflamada si karalı orta zurnanın yeri ve tınısal özellikleri ortaya konmaya çalışılmıştır.

Araştırmanın dördüncü bölümünde ise, konuyla ilgili kavramsal ve kuramsal çerçeve oluşturulduktan sonra alan betimlemeleri kapsamında, Subaşı mahallesinde gerçekleştirilen evlenme törenlerinde odak noktası olan si kararlı orta zurnayı geleneksel olarak seslendiren halk sanatçılarıyla yapılan görüşmelerin tespitleri, onların aynı uzun havaları icra ederken ortaya koydukları benzerlikler ve farklılıkların analizleri yer almaktadır.

Araştırmanın sonuç bölümünde ise kaynak taramaları ve alan betimleri ışığında elde edilen bulguların yorumlanması yer almaktadır. Bu bölümde en belirgin sonuçlar ise; örnek olarak seçilen yöre sanatçılarının seslendirdikleri uzun hava türündeki eserlerin ilk kez nota metnine aktarılması ve geleneksel icra unsurlarının bu sanatçılarda benzerlik göstermesine rağmen kendilerine özgü tavır farklılıklarının da olmasıdır.

Araştırma, yararlanılan kaynaklar ve konuyla bağlantılı eklerin yer aldığı bölümlerle son bulmaktadır.

Bu araştırma; yukarıda ifade edilen tüm bu hususlar göz önünde bulundurulduğunda, araştırmacılar için bir kaynak olması ve halk bilimine katkı sağlaması açısından önemli görülmektedir.

2. MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİ

2.1. Coğrafi Özellikleri

Alan araştırmasının gerçekleştirildiği ve araştırmanın sınırlılığı oluşturan Turgutlu ilçesinin coğrafi konumu hakkında verilecek bilgiler, yörenin kültürel etkileşimlerinin ortaya konulması ve araştırmaya bir temel oluşturması bakımlarından önemli görülmektedir:

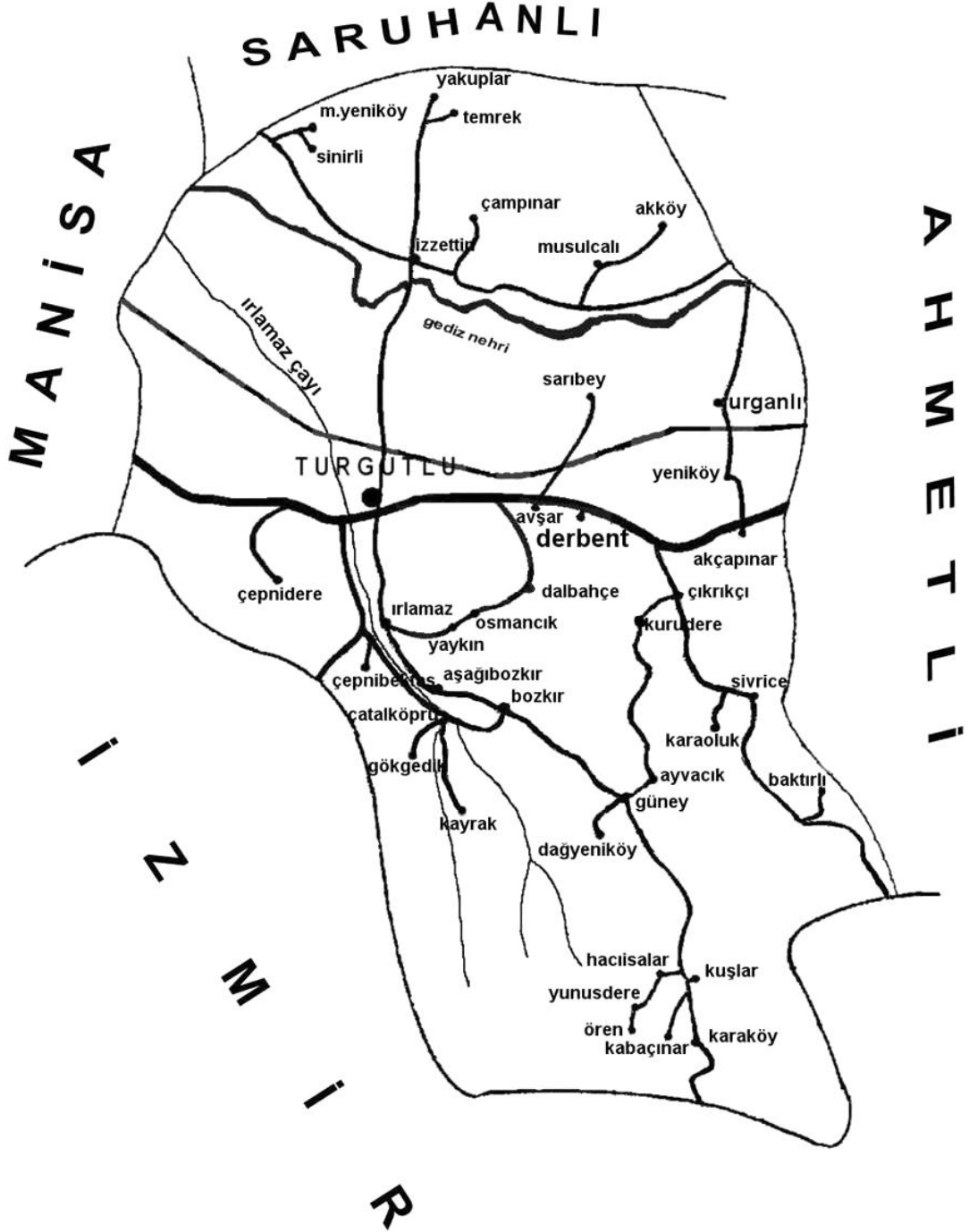
“Turgutlu ilçesi, yaklaşık 148.000 nüfusu ile Manisa ilinin en büyük merkez nüfuslu ilçesidir” (<http://tr.wikipedia.org/wiki/Turgutlu>, 12.02.2015).

Doğusunda Ahmetli, batısında Manisa ve İzmir'in Kemalpaşa ilçesi, kuzeyinde Saruhanlı, güneyinde ise İzmir'in Ödemiş ve Bayındır ilçeleri bulunmaktadır. Turgutlu'nun Manisa'ya uzaklığı 30 km, İzmir'e uzaklığı ise 45 km'dir. Yüzölçümü ise 530 km'dir. Turgutlu baştanbaşa ovalıktır. Kuzeyde Gediz Nehri, güneyde Irlamaz Çayı, batıda Nif Çayı ve doğuda Karacalı Çayı bulunmaktadır. Ayrıca Ahmetli Deresi, Akçapınar Deresi, Karacalı Deresi ve Irlamaz Deresi gibi küçük çaylar da mevcuttur. Turgutlu, Gediz Vadisi üzerinde kurulmuştur. Gediz Nehri ilçeyi doğudan batıya doğru kat etmektedir. Etrafında verimli tarım alanları vardır(www.manisakulturturizm.gov.tr, 12.02.2015).



Şekil 2.1 : Turgutlu'ya Komşu Yerleşim Yerleri (<http://maps.google.com/>, 12.02.2015)

Turgutlu'nun coğrafi konumunu belirledikten sonra, yöreye bağlı köylerin sosyo-kültürel yapısının ortaya konmasının Turgutlu'nun daha kapsamlı bir şekilde tanınmasını sağlayacağı ve böylelikle araştırmanın doğru bir eksen üzerine oturacağı öngörülmektedir.



Şekil 2.2 : Turgutlu Köy Haritası (www.turgutlu-bld.gov.tr, 12.02.2015)

2.2. Sosyo-Kültürel Yapı

Yapılan literatür taramaları sonucunda, konuyla ilgili az sayıda araştırmının olduğu tespit edilmiş ve bu kaynaklarda Turgutlu'da yaşayan topluluklar ve kökenleri ile ilgili aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:

Yörükler:

Bir kısmı Bursa'dan bir kısmı ise Toroslardan göç etmiş olan Yörükler "Karakeçililer ve Kızılkeçililer" olmak üzere ikiye ayrılırlar. Turgutlu'ya ilk defa yaklaşık olarak 1800'lü yıllarda yerleşen Yörükler, günümüzde nüfusun büyük bir çoğunluğunu oluşturmaktadırlar.

Türkmenler:

Türkmenlerde Yörükler gibi 1800'lü yıllarda gelen, Turgutlu merkez ve köylerinde yaşayan en eski etnik gruptur. Antep ve Kerkük tarafından gelen Araplılar adı ile bilinen Türkmenlerin bir kısmı da Toroslardan gelmişlerdir. Turgutlu'nun her mahallesinde dağınık bir şekilde yaşamaktadırlar.

Muhacirler(Rumeli kökenliler):

1900'lu yılların başında Girit adasının kaybedilmesiyle gelen Giritlilerin ardından, Mübadele göçmenleri olarak bilinen Rumeli kökenli insanlar (Arnavut, Boşnak, Türk, Göçmen) 1920-1925 yılları arasında Turgutlu'ya yerleşmişlerdir. 1955 yılında son göç kafilesiyle de gelenler olmuştur.

Romanlar ve Abdallar:

Şehir merkezinde özellikle Subaşı Mahallesi civarında yaşayan Romanlar ve Abdallar da mübadele göçmenleri olarak bilinen muhacirler gibi değişim amaçlı Yunanistan'dan Türkiye'ye gönderilmişlerdir. Abdalların bir bölümünün de Erzurum Horasan'dan geldiği bilinmektedir.

Kürtler:

1978-1980'li yıllardan sonra Turgutlu'daki güçlü sanayi ve tarımın imkanları neticesinde parçalı olarak Kürt aileleri Doğu Anadolu ve Güney Doğu Anadolu bölgelerinden gelerek Turgutlu'ya yerleşmişlerdir.

Azeriler:

Azeriler de Kürtler gibi 1978 – 1980'li yıllardan sonra iş ve çevresel koşullar nedeniyle Turgutlu'ya yerleşmişlerdir (Acet, 2010:9).

Bugünkü Turgutlu halkını oluşturan bu toplulukların merkezdeki yerleşim şekilleri; 1955'ten önce ilçenin ilk yerleşim yerlerini oluşturan Küllük, Alankuyu, Subaşı, Kırmahalle ve Cumhuriyet mahallelerinde "Yörük, Türkmen, Eski Muhacir(mübadele göçmenleri), Roman ve Abdal kökenli insanlar bulunmaktaydı (Dağlı, 2012: 13-14).

Yukarıdaki açıklamalardan; Turgutlu'nun sosyo-kültürel açıdan çeşitlilik gösterdiği ve aynı kökene sahip toplulukların bir güç oluşturmak amacıyla aidiyet duygusu içinde aynı yerleşim yerlerinde yaşadıkları tespitlerine ulaşılmaktadır.

2.3. Geleneksel Uygulamalar

İnceleme konusu olan zurnanın icra edildiği geleneksel uygulamaların açıklanmasının araştırmaya bir temel oluşturacağı düşünülmektedir.

2.3.1. Düğün

Düğün, işlevleri ve özellikleri bakımından halk kültürü ritüelleri içerisinde büyük önem taşır. Halkbilimine önemli katkılar sağlamış olan araştırmacı Pertev Naili Boratav'ın ortaya koyduğu geçiş dönemlerinin ikinci aşaması olan düğün (evlenme) ile ilgili olarak Örnek aşağıdaki görüşlerini aktarmaktadır:

Bilindiği gibi insan yaşamının başlıca üç önemli “geçiş dönemi” vardır. Doğum, evlenme ve ölüm. Her birinin kendi bünyesi içerisinde birtakım alt bölümlere ve basamaklara ayrıldığı bu üç önemli aşamanın çevresinde birçok inanç, adet, töre, tören, ayin, dinsel ve büyüsel özlü işlem kümelenerek söz konusu “geçiş”leri bağlı buldukları kültürün beklentilerine ve kalıplarına uygun bir biçimde yönetmektedirler. Bunların hepsinin amacı da kişinin bu “geçiş” dönemindeki yeni durumunu belirlemek, kutsamak, kutlamak, aynı zamanda da kişiyi bu sırada yoğunlaştığına inanılan tehlikelerden ve zararlı etkilerden korumaktır (Örnek, 1995:131).

Düğün, evlenme dediğimiz geçit döneminin en belirgin özelliğidir. Yukarıda genel çizgileriyle değindiğimiz aşamaların amacı, düğünle dışa vurulur. Onun için düğünün geleneksel değerlere ve kurallara uygun bir biçimde kutlanmasına çaba sarf edilir. Düğüne elden geldiğince çok kimse çağrılmak istenir. Yüz yüze bakan toplumlarda kimsenin unutulmamasına ve küstürülmemesine özen gösterilir. Düğün, çağrılıların dışında, başkalarına da açıktır. Onlar da çağrılılar gibi ağırlanır (Örnek, 1995: 196-197).

Turgutlu bölgesindeki müzisyenlerin eşlik ettiği düğünler köylerde Yörük ve Araplı düğünleri, merkezde ise Subaşı Mahallesinde olan Roman-Abdal düğünleridir.

2.3.1.1. Okuntu

Düğünleri duyurmak amacıyla yapılan geleneksel uygulamalardır. “Düğün zamanı ve yeri, kimler arasında olduğu, düğün öncesi çıkarılan “okuyucu”lar tarafından bildirilir. Tıpkı sünnette olduğu gibi, evlenmeler de geleneksel kesimin kırsal alanı bu çağrı işini okuyucular aracılığı ile duyurur. Bu işe “okuntu” çıkarmakta denir. Davetiye bastırıp yollamak ise daha çok yeni göreneklere açık ilçelerde ve kentlerde görülmektedir. “okuyucu”lar, ülkemizin kimi yerlerinde çağrılılara hediyeler götürdükleri gibi, çağrılılardan hediyeler de alırlar (Örnek, 1995:197).

2.3.2. Asker Uğurlamaları

Askerlik ağına gelen tđm gençler vatani gđrevlerini yerine getirmek için askere çağırılırlar. Askere gidecek olan genci, ailesi, akrabaları, komşuları ve arkadaşları tarafından uğurlamak için davul-zurna takımı tutulur. Mahalleli ve yakın akrabaları evin nđnde toplanır ve davul-zurna takımı gencin evinin nđnde çalmaya başlar, oyunlar oynanır, halaylar çekilir. Daha sonra bir konvoy oluşturarak askere gidecek genç ile terminaline gđtđrđlđr. İlçe terminalinde de davul-zurna eşliğinde uzun havalar, zeybekler ve asker tđrkđleri eşliğinde askere gidecek genç gideceği yere uğurlanır.

3. HALK ÇALGIMIZ ZURNA

3.1. Tarihsel Süreç İçerisinde Zurna

Zurna halk çalgılarımız içerisinde üfleme çalgılar grubuna giren kamışlı bir çalgıdır. Dünya'nın pek çok ülkesinde zurnaya benzeyen çalgılara rastlanır. Bunların bazılarının kökenleri aynı adlar taşır. Bu tipten çalgılar İran'da "Sürnay" Çin'de "Sona" Hindistan'da "Sonayi" Fas ve Cezayir'de "Gayta" Libya ve Tunus'ta "Zukra" Mısırda "Sibs" Arabistan yarım adasında "Mizmar" Rusya ve Kafkaslarda da "Zuna" adını almıştır.

Geçmiş Eski Mısır'a kadar uzanan zurna, Müslümanlık'ı kabul etmeden önce Türkler tarafından "yorağ" ya da "yurağ" diye adlandırılmıştır. Zamanla bu sözcüğün yerini, "düğün neyi" anlamına gelen Farsça "surnay" sözcüğünün değişmiş ve bozulmuş biçimi olan "zurna" sözcüğü almıştır (Temel Britannica, Cilt 19: 271-272).

Zurna kelimesi Türkçe'dir. Farsça Sûr (düğün) ile Nay (düdük, boru) kelimelerinin bir araya gelmesinden yapılmış bir söz olduğu da iddia edilir. Buna ait bir iki kayıt şöyledir; Nây-i Türkî bazıları dindinde surnay'dır ki Türkî'de tarifile Zurna dedikleridir. Sûr ile Nay'den mürekkebirdir. Sûr-i ferah ve düğün ve "iys-ü işret" ma'nasındadır ve bir kavilde ânifen nây maddesinde zikr olunan borudur ki Hata ve Hutun Türkleri'ne mahsustur (Sanal, 1964: 66).

Surnây, Türkî'de tarifile zurna derler, tabıl ile bilece çalarlar. Sâz-ı mezbur ekseriya düğünlerde ve eyyâm-ı ferah ve ıyde çalınmağla bu isimler tesmiye olundu ve ona Sehnay dahi denür (Sanal, 1964: 66).

Bazı kayıtlarda ve başka bir takım buna benzer kayıtlarda zurnanın Farsça olduğu ısrarla belirtilir ve Türkçe'ye sonrada girme bir kelime olduğu ileri sürülür. Halbuki zurna "zur" kökü ile "na" ekinden meydana gelmiş Türkçe bir sözdür. Yapılış bakımından "turna" kelimesinin aynıdır. "zur" kökü ses taklidini göstermektedir; Türkçe'de cur, yur, ır, cır, yır, sur, sar, car, şar, çar, sır onomatopelerinin "z" ile başlayanından başka bir şey değildir. Sümerce'de de sur, sir, ser kelimelerinin teğanni mânasına alındığını biliyoruz. Görülüyor ki bu kelimeler Sümerce'den beri mûsikî ifade etmektedir. Hece başındaki ve ortasındaki ses değişimleri kelimelerin morfolojik birliğine helal vermiyor (Sanal, 1964:67) .

Zurna kelimesinin Kalmuklar'da "Zurr" olarak bulunuşu ve muhtelif Türk lehçelerinde zurna adlarındaki itihatsızlık da zurna'yı onomatope olarak göstermektedir. "Sırnay", "Surnay", "Zurnay" (kazan), "Serna" ve "Sorna" (Azerbaycan), "San" ve "Sarna" kökünden gelen "Sarın" = Teganni (Şor, Televt, Kırgız lehçeleri), "Surnamak"= Şarkî söylemek (Karaim lehçesi) kelimelerinden de zurna'nın dses taklidinden yapılmış Türkçe bir söz olduğu anlaşılıyor (Sanal, 1964:67) .

Zurna sazının Avrupa'ya pek erken geçtiği ve "Haubois" ve başka adlarla orada tekâmülünü tamamladığı tahmin edilir. XVIII. y.y'da Avrupa'nın Türk Mehter Mûsikîsi'ne

dikkatle eğildiği sıralarda bestekârlar zurna işleyişli ezgilerini yazmaya başladılar. Zurna'ya verilen "Cor des Turcs", "Cornet des Turcs", "Cornet Turc" isimleri bu yüzyılın mahsûlüdür. Macaristan'da ise zurna Türkler'den gelmeliğini ve "Török sip", "Taragato sip" isimlerinde muhafaza etti (Sanal, 1964: 69).

Çift-dilliler'in umumî adı Surna (Zurna)'dır. Oldukça eski bir alet olan Surna'nın bilhassa yakın çağlarda Kaba, Cura, Âsâfî, Şihâbî, Acemî... gibi pek çeşitli tipleri yapılarak bir aile meydana getirilmiştir (Özergin,1967:8).

Yaylı ve tezeneli çalgılar gibi, depki ve ötkü çalgıları da Türk kültür tarihi açısından araştırıldığında türlü problemlerle karşılaşılıyor. Meselâ zurna adının Farsça "sur"(dügün, dernek) ve "ney" (kamış) kelimelerinden birleşikliği ferhenklerde o kadar tekrarlanmıştır ki, Kaşgarlı Mahmud'un onu Türkçe sözcükler arasına almasına o yorum engellik edebilirdi (Arapça kadar Farsçayı'da kaynağından ana dili gibi biliyordu). Ötkü çalgısı olarak Sıbzgu (ar, el-mizmar) ve borgu (ar, el-buk)'dan söz açmakla yetindi (M. XI. yüzyıl) (Gazimihal, 2001:1).

İbni Mühenna'da ferhenk yorumunun etkisi altındadır: lûgatının Türkçeler bölümünde Arapça "el-buğî" karşısında burgucu, Moğolcalar bölümünde "el-enbûbe" karşılığı beru adlarını verdiği, bug çalana Moğolların da burgucu(borgucu) dediğini belirttiği halde, zurnaya yer vermiyor (XIV. yy) .Halbuki zurna M. Xç yüzyılda bile Asya'da davulun arkadaşlığıyla yaygındı (Gazimihal, 2001:1).

Karşımıza şu sorular çıkıyor;

- 1) Surna Farsçaya göre ters düşen bir istisnadır; çünkü Galatât adlı kitapta şöyle deniliyor; "Surnây'ın aslı nây'i sûr olup, alemiyete nakilde muzâfî ileyhın takdimi ve harf-i vav ile surnay oluşmuştur" (Gazimihal, 2001:1).
- 2) "Birleşimin "sur" kısmı meselâ semitik bir kelime olamaz mıydı? (Hatırla sûr-i İsrâfil). Yahut, eski Yunancanın "syrinx" (oku su-rinks) çeşidi? Tepesinde kamış takılı aulos çeşidi? Doğduğu Karaçuk kentinin Farsça adıyla Farabî diye ünlü Türk Hakîminin "Kitab-ül Musiki" adlı Arapça telifinde sözü geçen çalgının adı surnay, kimi de suryânî diye yazılmıştır. Suriye neyi mi kastedilmiştir? Hayır"(Gazimihal, 2001:1).
- 3) Başka bir mesele; Ferhenklerde surnanın ikinci bir adı "mây-i türki"dir ve Fars şiirinde bu atf geçmiştir. Hem de Türkün savaşçılığını anan şiirdir. (Gazimihal, 2001:2)
- 4) Sûrnay birleşimindeki "sûr" üstteki maddelere göre istifhamlı kalınca "mây" kısmı da şüphe edinir. En eski kaynaktan Türkçe'ye göre düşünürsek, meselâ Türkçe turna kelimesi yansıtmaktadır ve aynen zurna yapısındadır ama, kelimenin "-nâ" eki Farsça mây değildir ki Zurna da bu tipte bir Türkçe kelime olamaz mı? İran'da "zurna" söylenişi hiç yoktur; nasıl ki halk dilimizde de kelimenin sonunda "y" sesi hiçbir zaman bilinmemiştir diyebiliriz" (Gazimihal, 2001:2).
- 5) "Fârâbî'nin asırdaşı Hârezmi, "Mefâtih-ül-Ülûm" ansiklopedisinin musiki bölümünde (Bab 7) şöyle diyor; "Sırnay, suffâre'dir ve keza yerağ'dır" (M.X. yy). Sırnây, ötrö harekesiyle surnây da okunabilse de, bu doğru mudur? Anadolu'dan Halimi'nin "Bahrülgarâib" tercümesinde şöyle deniliyor; "Sırna zannı iletahrif idüpzurna derler." (XV. yüzyıl ortaları). Müsîkîci hayatları kitabı olan "Atrab-ül Âsar"ın yazaru müsîkîşinaz şehislâm Esad Efendi şöyle diyor; "Sipsi kürekçiler beyninde nizam vermek için gemi ve çekirtide çaldıkları için düdük makulesidir. Arabisi hanek ve hubnuka'dır. Farisisi sirnay'dır, şine, nîşe'dir". Görülüyor ki Farsça'da surnadan başka bir de SİRNAY varmış. Kelimenin baş harfi esre okunmak gerektiğini Halimî ısrarla belirtmiştir. Esad Efendi de esre harekeliyor, ayrıca da ZURNA maddesinde "bu kelimenin Arapça imlâsı surnac olduğunu (ki cim harfi g de okunabilir), Arapça'da buna saffâre de denildiğini, Farsçada halû, şahnay (şehnay) anlamdaşları bulunduğunu, ayrıca düzây yahut surgin ve surgîn, bir de surna'nın zurna olduğunu" yazarak: "galiba türkîde olan ZURNA işbu surnadan galattır." diyor. Zurnanın çeşitlerini görüp kıyaslayarak incelemek genel organolojinin ayrı bir problemi olarak himmet

beklemektedir. Haritası dünya çapında olan zurna tipi hakkında sorumluluk böylesine çatallı olunca, Boru, Buk, Kaval, Çifte Kaval, Tulumzurna gibi türlerin problemleri ona göre baştan tasarlanabilir. Şu ve ya bu türün çağları arasında uzun ömürlü standart tipler mevcut olabilmiş midir? gibi bazı sorular belki ebediyen cevapsız kalacaklardır (Gazimihal, 2001:2).

Çeşitler, bir yandan türlü imkanlarla ülkeden ülkeye yayılarak kimi gelişir, kimi fakir düşüp düdükleşirken ve hatta tip değişikliğine uğrarken; bir yandan da adları dilden dile çetrefil haller alıyor, etimoloğu şaşırtıyor, onu yanlış yorumlara saptırıyordu. Misali yine zurnamızdan alalım; Çin dilinde “r” sesi hiç bulunmadığı için oralarda zurnaya sū-nâ, yahut svo-nâ ve ya hatta sou-öl-nay deniliyormuş, çeşitli boyları da türemiş. Asya’nın bir Türk lehçesinde sarra, zurnadır. İslav dillerinde “surla” adı gerçi başka bir düdük çeşidine geçmiş görünüyor ama, çdeşit farkı yüzünden etimolojisi de İslavcaya bağlı ve ayrı tutulmuştur. v.s. Kimi de, kelimeye takılan sıfat ekleri dilce açık olduğu için intikal yollarında sarahat var: Meselâ , Fransız şarkıyâtçısı Villoteau geçen yüzyıl başında Mısır’da “Kaba zurna” ile “Cura zurna” ikiliğini bulduğundan adlarının Türk kültürüne aidiyeti açıktır (Gazimihal, 2001:3).

Anadolu kültürü dışından milâdî onuncu yüzyıl, hatta daha önce *zurna* adı metinde geçer. Firavunlar devri Mısırından kabartmada resmi bulunduğu için, yakın doğudan kıdem derinliği biliniyor. Yunana geçmiş: tepesine kamış takılı *aulos* tarifî vardır. Asyalılar taş üzerine resim kazınmasını ilk çağda bilmediklerinden oralardan arkeoloji belgeleri yoktur (Gazimihal, 2001: 57).

Anadolu’dan zurnayı anmış en eski Türkçe kayıtlar-bulunabildiği kadarına göre XIV yüzyıldır: mesela *Dede Korkut* hikayelerinde “zurnacı” ile “nakkareci” düğün töreni münasebetiyle iş başında anılırlar. İbni Batuta Anadolu Ahî tekkelerinde konuk kaldıkça esnaf teşekküllerinin ve efelerin her yerde davul zurnasını dinliyor. Asya ve Kırimda da *tabl-i hân*’lar görüyor. Hatta zurnaya Faslıların kullandığı gibi “gayda denildiği işaretliyor (Gazimihal, 2001: 57).

Türk toplumsal yaşamında askerlik başta olmak üzere törenlerde, eğlencelerde, oyunda ve sporda davulla birlikte kullanılmıştır. Mehter tarihi boyunca, takımın 1. melodi çalgısı olma özelliğini korumuştur. Halk müziğimizde de en önemli çalgıdır. Orta oyununun baş çalgısı yine zurnadır. Sert ve yüksek sesli bir çalgı olmasına rağmen XX. Yüzyılda Türk sanat müziğine bile girmiştir (Say, 2002, 4.Cilt:1278).

Surna: Sefid ve beyaz neylere göre eksik bir çalgıdır. Ses hacmi “bir oktav artı bir beşli” civarındadır, bazen bunu da geçer. Tenafüre meyli vardır. Sesi bütün sazlardan daha uzağa gider (Bardakçı, 1986:107).

Yukarıdaki araştırmacıların aktardıklarından; Zurna’nın Anadolu’da yaygın bir şekilde kullanıldığı, çalgının adının nereden geldiği ve kökeni hakkında ise yeterince somut verilerin olmadığı anlaşılmaktadır.

3.2. Zurnanın Yapısı

Konik bir boruyu andıran zurna, “Gövde” ve “Dil” olmak üzere iki ağaç bölümden oluşur. Zurnanın yapımında kullanılan en uygun ağaç erik olarak görülse de zeytin, kayısı, kiraz ve zerdali ağaçları da kullanılmaktadır. Ayrıca zurnanın kalak bölgesinin üstünde, zurnanın kendi içerisindeki akordu sağlayan “cin veya şeytan delikleri” bulunur. Zurnadan ses çıkarabilmek için ise “Kanel” ve “Kamış” gibi malzemeler kullanılmaktadır.



Şekil 3.1 : Turgutlu Yöresinde İcra Edilen Orta Zurna (Yunus EMRE'nin Arşivinden)

3.3. Zurnanın Kısımları

3.3.1. Gövde Kısmı

Zurnada ezgiyi çıkaran perdelerin bulunduğu kısımdır. Yörelerdeki kullanımına göre büyük veya küçük olabilir. Gövdenin ön kısmında yedi, arka kısmında bir delik bulunur ve bu deliklere perde de denir. Bu perdelerin genişliği gövdenin boyutlarına göre ayarlanır. Gövde, üst kısmı dar olup aşağıya doğru gittikçe genişleyen, konik bir yapıya sahiptir. Gövdenin alt kısmında bulunan bu geniş bölüme kalak kısmı denir. Kalak kısmı zurnanın ses yüksekliğinin az veya çok olmasında etkilidir. Kalak kısmında yer alan küçük delikler bazı yörelerde” cin deliği” bazı yörelerde ise “şeytan deliği olarak adlandırılır. Yukarıdan kalak kısmına

doğru gelindiğinde birinci sırada 3 tane, ikinci sırada 1 tane, üçüncü sırada ise 3 tane olmak üzere toplam 7 tane şeytan deliği bulunur.



Şekil 3.2 : Orta Zurnanın Gövde Kısmı (Yunus EMRE'nin Arşivinden)

3.3.2. Dil Kısmı

Yörelere göre çatal, nezik, nazik, zaynak gibi çeşitli isimlerle anılan dil, zurnanın üflendiği kısımda gövdenin içine giren, genellikle şimşir, abanoz gibi sert ağaçlardan yapılan ve zurnanın ağız kısmında üfleme şiddetiyle sesin çıkarılmasında önemli rolü olan bir bölümdür. Gövdeye giren dilin içi konik bir şekilde delinir ve ortasında çatal gibi iki tane çıkıntı vardır. Boru ile gövde arasındaki bağlantıyı sağlar. Dilin boyu ana deliklerden ikinci ve üçüncü delikler arasına kadar uzanır.



Şekil 3.3 : Orta Zurnanın Dil Kısmı
(Yunus EMRE'nin Arşivinden)



Şekil 3.4 : Dilin Zurnada Kullanımı
(Yunus EMRE'nin Arşivinden)

3.3.3. Kanel Kısmı

Boru, lüle, etem, metem gibi çeşitli isimlerle anılan kanel, ucuna kamış bağlanan metal bir aparattır. Pirinçten olan metal levha konik bir şekilde kıvrılıp lehim ile yapıştırılarak elde edilir. Zurnanın üst tarafında bulunur ve hemen yarısı dilin içine girerek gövde kısmı ile bağlantı sağlanır. Borunun alt kısmı iple sarılır ve hava kaçırması engellenir. Borunun çapı zurnanın boyutlarına göre değişkenlik gösterir.



Şekil 3.5 : Orta Zurna Kanel ve Kamışı (H. Ali DAĞLI'nın Arşivinden)

3.3.4. Kamış Kısmı

Kamış, zurnada sesin çıkmasını sağlayan en önemli kısımdır. Üzüm bağlarında yetişir ve yaz aylarının sonlarında toplanır. Turgutlu ve civarında “kök kamış” denilen kamış türü kullanılırken diğer yörelerde “uç kamış” denilen kamış türü kullanılır. Kök kamış, diğer yörelerde kullanılan uç kamıştan daha yumuşak ve çapı daha küçüktür. Bu da icra sırasında tiz seslere çıkmada kolaylık sağlamakta ve uzun süre performans sergilemede önemli rol oynamaktadır.



Şekil 3.6 : Orta Zurna Kamışı (Yunus EMRE'nin Arşivinden)

3.4. Zurnanın Sınıflaması

Zurna, yapısına ve ses özelliklerine göre sınıflandırıldığında Kaba Zurna, Orta Zurna ve Cura Zurna olarak üç grup altında toplanmıştır. Günümüzde zurna icracıları arasında akorduna göre isimlendirme de (mi zurna, si zurna vb.) yaygın olarak kullanılmaktadır.

3.4.1. Kaba Zurna

En pest sesli zurnadır. Yürük'e göre kaba zurna;

Ege, Trakya, İç ve Orta Anadolu'da çok yaygın olarak çalınan kaba zurna yapı itibariyle zurna ailesi içinde en büyük olan zurnadır. Boyu 50-55 cm. arasında değişmektedir. Ana gövde büyüyünce diğer parçaları ve delikleri de ona göre büyür. Çalınması bakımından en rahat çalınan zurnadır. Çünkü 2 oktav kadar geniş bir ses sahasına sahiptir. Özellikle Ege ve Trakya'da 2 hatta 3 zurna bir arada çalar. Bunlardan biri dem tutarken diğeri melodiyi çalar veya ikisi dem tutar biri çalar (Yürük, 2001:9). Mehter takımlarında kaba zurna kullanılır.

Mi akortlu kaba zurnanın 440 frekansındaki la sesine göre ses dizisi şekil 3.7'de görüldüğü gibidir.



Şekil 3.7 : Mi Akortlu Kaba Zurnanın Ses Dizisi

3.4.2. Orta Zurna

İç Anadolu, Doğu Anadolu, Güneydoğu Anadolu ve Ege Bölgesinin özellikle İzmir ve Manisa bölgelerinde çokça görülür. Boyları yörelere göre 35-45 cm. arasında değişmektedir. Turgutlu yöresinde icra edilen si akortlu orta zurna yaklaşık 2 oktavlık bir ses sahasına sahip olduğu için icra alanı oldukça geniştir. Diğer zurnalara göre perdeleri daha büyüktür. Bu özelliklerinden dolayı makamsal ezgileri

seslendirmek için uygun bir yapıya sahiptir. Si akortlu orta zurnanın 440 frekansındaki la sesine göre ses dizisi şekil 3.8’de görüldüğü gibidir.



Şekil 3.8 : Si Akortlu Orta Zurnanın Ses Dizisi

3.4.3. Cura Zurna

Cura kelimesi küçük anlamına gelmektedir. Kahveci’ye göre cura zurna;

Karadeniz Bölgesinin doğu kısımlarında özellikle Trabzon ve Giresun bölgelerinde çokça görülür. Zurna ailesinin en küçük olanıdır. Sesi en tiz olan zurnadır. Çalınırken kemeçe tavrını aynen verir. Askılı, diğer yörelerde kullanılan davullardan daha küçük davulla icra edilir (Kahveci, 2013:12).

Mi akortlu cura zurnanın 440 frekansındaki la sesine göre ses dizisi şekil 3.9’de görüldüğü gibidir.



Şekil 3.9 : Mi Akortlu Cura Zurnanın Ses Dizisi

3.5. Zurnanın Tınısal Özellikleri

Zurna, sesinin gür olması nedeni ile bir açık alan çalgısıdır. Bağlı bulunduğu yöre ezgilerini kendine özgü sert, etkileyici ve parlak bir tınıyla seslendirir. Önceleri açık alanda davul eşliğinde kullanılan zurna, daha sonra kapalı alanlarda ve daha geniş çalgı toplulukları arasında yer almaya başlamıştır. Hem ritimli hem de serbest ritimli ezgileri seslendirmesiyle Türk Halk Müziği içerisinde bir renk sazı olarak yerini almıştır.

4. MANİSA İLİ TURGUTLU İLÇESİNDE İCRA EDİLEN Sİ AKORTLU ORTA ZURNANIN TAVİRSAL ÖZELLİKLERİNİN OTANTİSİTE BAĞLAMINDA TESPİT VE ANALİZİ: SUBAŞI MAHALLESİ ÖRNEĞİ

4.1. Kavramsal ve Kuramsal Çerçeve

Araştırmaya temel teşkil eden kavram ve kuramların irdelenmesinin konunun daha açıklayıcı ve anlaşılır olmasını sağlayacağı öngörülmüştür.

4.1.1. Türk Halk Müziği Kavramı

Araştırmaya konu olan zurnanın Türk Halk Müziğine eşlik eden kamış üflemeli bir saz olması nedeniyle, bu kavramın konunun bütünlüğü açısından açıklanması gerekli görülmüştür. Türk Halk Müziği Kavramı ile ilgili çeşitli araştırmacıların görüşleri aşağıda belirtilmiştir:

Halk müziği, toplumların bütün boyutlarıyla hayatından kaynaklanan, duygu, düşünce ve zevklerini dile getiren, ait oldukları toplumların kültürünü yansıtan sözlü ve sözsüz ezgilerdir. Hugo Reinmann halk müziğini üçe ayırır:

- a. *Ezgisi ve sözleri kimin tarafından yapıldığı belli olmayanlar*
- b. *Birçok nedenlerle halk tarafından benimsenmiş ve halk şarkısı ifadesini taşıyanlar*
- c. *Melodik ve armonik bünyesi kolayca anlaşılabilir ve popüler bir eda taşıyan ezgiler* (Say, 1985: 577-578).

Bu kavrama ilişkin Moser, “halkın ortak malı olan şarkı ve melodiler halk türküsüdür” der. Michelle Benet, “halk türküsü, halk tarafından benimsenen ve kulaktan kulağa verilmek suretiyle yayılan ezgilerdir” demiştir. Prat, “köylü ve halk arasından çıkıp gelenek haine gelen ezgiler halk türküsüdür” biçiminde tanımlar. Bireniers, “halkın ortak malı olan en basit, düz ve yalın şarkılardır ve yapını belli değildir” diye tarif etmiştir (Say, 1985: 577-578).

Titon'a göre; "Halk müziği, gelenekselliği, sözlü aktarımı ve bölgesel-etnik bir temele dayalı, küçük gruplar sıkça çalınan, çoğunlukla gündelik yaşamdaki yüz yüze iletişim aracılığıyla toplumsal etkileşimi vurgulayan müzik türlerini kapsamaktadır" (1999: 59).

Halk müziği ile ilgili ülkemizdeki çeşitli araştırmacıların görüşleri ise aşağıda belirtilmektedir.

Cemil Demirsipahi'ye göre; "Halkın kendi içinden yetişmiş kişilerin ya da adlarının bilinmesine olanak bulunmayan halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kuralları ile özel biçimlerde oluşturdukları müzik ürünlerinin tümüne halk müziği denir" (1975: 7).

Bir ulusun özüne has müzik, halk müziğidir. Kayıtsız ve etkisiz bir kişinin ya da toplumun söyleyişle ve buluşuyla doğmuş, zamanla halkın malı olmuş yapıtlardır. Kulaktan kulağa, ağızdan ağza yayılarak, kuşaklar boyu yaşamış ve tazeliklerini korumuşlardır. Kent müziğinin etkisi altında kaldığı gibi, kent müziğini etkilediği de olmuştur (Sözer, 1996: 323).

Halil Bedii Yönetken halk müziği için "halkımızın kendi yarattığı müziktir" der. Mahmut Ragıp Gazimihâl, "Genellikle kulaktan kulağa geçmek suretiyle sevk-i tabî ve zevk-i tabî sahibi sanatçılar sayesinde halk arasında yaşayıp memleketlere göre değişen ezgilerin geniş repertuarını halk müziği adı altına birleştirmek ve incelemek âdettir" demiştir. (Altınay, 2012:17)

Muzaffer Sarısözen, "İlk bakışta monoton gibi gözükken Türk halk musikisini araştırdıkça çeşitli yönlerden incelikleri ihtiva eden nefis bir sanat hüviyeti taşıdığı anlaşılır. Konu bakımından yeryüzünde ne kadar tabii ve sosyal olay varsa halk musikisinde hepsinin de yer aldığı görülür. Estetik bakımından bir sevinci, bir eleme ifade eden ve çeşitli olayları canlandıran melodilerin en ince örneklerini yine halk müziğinde bulabiliriz" şeklinde tarif etmiştir (Sarısözen, 1962).

Halk müziği de yaratıcısı belli olmayan ya da zamanla yaratıcıları unutulmuş anonimlik süreci yaşamış; halka ait olmuş müziktir. Halk müziği dağarında ferî eserler olmaz; olursa 'âşık müziği' kapsamında deyiş, nefes, semah vb. türler ya da halk müziği tarzında besteler olur. Bu anlamda genel olarak 'türkü' ile 'halk türküsü' çok defa birbirlerinin yerine kullanılsa da aynı şeyi ifade etmezler. Halk türküsü anonimlik süreci yaşayıp ilk yaratıcısı, yakıcısı unutulmuş olan türküleri ifade eder (Altınay ve Yaltırık, 2012: 18).

Yukarıdaki açıklamaların ışığında, Türk Halk Müziğinin adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının ulusal ölçü ve ritim kuralları ile yerel unsurları gözeterek yarattığı sözlü, sözsüz ezgiler olduğu öngörülmektedir.

Halk müziğinin kapsamı içine ise türküler, oyun havaları, maniler, koşmalar, tekerlemeler, seyirlik oyun müzikleri ile tören müzikleri gibi halkın günlük yaşamını konu edinen sözlü-sözsüz, oyunlu-danslı müzikler girmektedir.

Araştırma konusunun sınırlılıkları içerisinde yer alan ve analizi yapılan ezgilerin uzun hava türünde olmaları nedeniyle aşağıda bu kavramın açıklanması gerekmektedir:

4.1.1.1. Uzun Hava Kavramı

Uzun hava terimi, Anadolu'da halk müziği çalışmalarının başladığı ilk yıllardan itibaren kullanılmış ve çeşitli araştırmacılar tarafından tanımları yapılmıştır. Yurdun çeşitli yerlerinden derlenen “düz hava”, “hava yakmak”, “yakım yakmak”, “hava asılmak”, “yüksek hava”, “avaz” vb. terim ve tabirler uzun hava terimi yerine kullanılmaktadır. Bu bağlamda araştırmacıların uzun hava tanımlamalarının ortak noktaları aşağıda belirtilmiştir:

- 1.Serbest ritimlidir.
- 2.Dizisi ve dizi içindeki seyri belli kalıplara bağlıdır.
- 3.Kelime ritmine uyan veya her bir heceye bir nota isabet eden resitatif (konuşur gibi) tarzdadır.
- 4.Ritimli ezgilerle iç içe görülebilir:
 - A) Aralarında, baş ve sonlarında ölçülü saz kısımları olabilir.
 - B) Asıl ezgi kırık hava olan ama başta ya da sonda serbest ritimli ezgilerden oluşabilir.

4.1.1.2. Turgutlu Yöresi Halk Müziği Unsurları

Kurtuluş, Turgutlu yöresinde halk müziğini oluşturan unsurlarla ilgili yaptığı kapsamlı araştırmada aşağıdaki ifadeleri kullanmaktadır:

Turgutlu ve çevresinde geçen yüzyıllarda yaratılmış olan halk müziği, halk oyunları, düğün âdetleri, doğum ve ölüm ile ilgili pratikler, giyim vb. folklor unsurları, bazı değişikliklerle günümüzde de yaşamaya devam etmektedir. İlçe, sanayinin gelişmiş olması sebebiyle dışarıdan yoğun göç almaktadır. Özellikle Doğu Anadolu'dan ve İç Ege'den gelen aileler, iş bulmak amacıyla Turgutlu'ya yerleşmektedir. İlçede devam eden göç, Turgutlu'nun nüfusunun değişmesinin yanında, bu bölgenin kültürel yapısının da farklılaşmasında etkili olmaktadır. Göç sonucu bölgeye yerleşen topluluklar, geldikleri yerlerden beraberlerinde getirdikleri bazı kültür ürünlerini yani; geleneklerini, inançlarını ve çeşitli folklor ile ilgili pratiklerini de hâlâ yaşatmaya çalışmaktadır. Bunun sonucunda zamanla birbirleriyle kaynaşan toplulukların beraberlerinde getirdiği kültür unsurlarının da, topluluklar gibi birbirlerine kaynaştığını ve kaynaşan kültürlerin Turgutlu'da yeni bir folklorik yapıyı meydana getirdiğini görmekteyiz. Yukarıda söz ettiğimiz bilgileri göz önünde bulundurduğumuzda; kaynaşan kültürel yapı içinde halk müziği ve halk oyunları gibi folklor ürünlerinin de yer aldığını ve bu ürünlerin diğer folklor ürünleri gibi zaman içerisinde bazı değişikliklere uğradığını söylemek mümkündür. Ayrıca değişime uğrayan folklor ürünlerinin ve özellikle konumuz olan halk müziği ürünlerinin yaratıldığı topluluk dışında, yavaş yavaş diğer topluluklar içerisinde de kabul gördüğü, bu ürünlerin bazı değişikliklerle yeni bir ortamda da icra edildiği görülmektedir. Halk müziği ürünlerinde de görülen bu değişim pek çok türde kendini göstermektedir. Bu türleri, türlere eşlik eden çalgılar ve icra eden kişileri aşağıdaki şekilde açıklamak mümkündür (Kurtuluş, 2004: 66).

Turgutlu'da halk müziği ürünleri incelendiğinde; zeybekler, türküler, oyun havaları ve serbest ritimli ezgilerin geniş yer tuttuğu görülmektedir. Yörede yaygın olarak kullanılan halk çalgıları; davul, zurna, def, darbuka, keman, kaval ve sipsi'dir. İlçede ve çevresinde müzik geleneğini eskiden beri sürdüren en önemli grup Subaşı Mahallesi'nde yaşayan yerli halkın "Abdal" diye tabir ettiği kişilerdir. Abdallar geçimlerini genellikle müzik yaparak sağlamaktadırlar. Yörede düğünler bu kişilerce yapılmaktadır. Davul ve zurna erkek grupları tarafından çalınmaktadır. Kadın toplantılarında ise müzik, daha önce köy içinde müzik yeteneği olan kadınlarca icra edilmiştir. Özellikle kına gecelerinde bu kadınlar; tirki (leğen), darbuka vb. çalgılarla, söz konusu toplantılara katılanları eğlendirmişlerdir. Daha yakın dönemlerde ise ilçeden para ile tutulan kadın çalgıcılar, yöredeki kadın toplantılarında müzik yapma işini üstlenmişlerdir. Günümüzde ise kına gecelerinde, düğünlerde modern anlamda kurulmuş orkestralar müzik yapmaktadırlar (Kurtuluş, 2004: 67).

Yukarıdaki tespitlerden Turgutlu yöresini ifade eden halk müziğinin çeşitlilik gösterdiği ve ürünleri içinde zeybeklerin, ritimli ve serbest ritimli türkülerin önemli bir yer tuttuğu, yörede yaygın olarak davul, zurna, def, darbuka, keman, kaval ve sipsi gibi eşlik çalgılarının yer aldığı ayrıca yörenin müzik kültüründe abdal adı verilen halk sanatçılarının evlenme ile ilgili törensel uygulamalarda önemli bir işleve sahip oldukları sonuçlarına varılmaktadır.

4.1.2. Otantisite Kavramı

Araştırma konusunun bağlı olduğu eksen olan otantisitenin ne anlama geldiği konuya açıklık getirmesi açısından düşünüldüğünde önemli görülmektedir.

Türkçe’de çoğunlukla ‘özgünlük’ ya da ‘sahicilik’ olarak çevrilen otantisite/otantiklik teriminin anlamına ve aktarılma araçlarına eğilmek gerekiyor. Ancak daha önce birbirlerinden bağımsız kullanım alanları oluşturmuş olmakla birlikte, otantisite altında değerlendirilebilecek ya da ona kolayca iliştilerebilecek kimi terimler olduğunu ifade etmek gerek. ‘Gerçek’ (real), ‘hakiki’ (genuine), ‘öz’ (essential), ‘dürüst’ (honest), ‘samimi’ (sincere), vb. bu çerçevede iş gören terimlerdir. Bunların tümü birleşme ve birbirlerinden ayrışma eğilimi gösterir, söz konusu birleşme eğiliminin şemsiyesi otantisitedir. Otantisite geleneksel tanımlamasıyla genel olarak geçmişle ilişkilidir ve geçmişteki bir şeyin ‘aslına uygunluğuna’ ilişkin bir iddiadır. Stokes’a göre müzikte otantisite, ‘ müzik hakkında bir konuşma biçimidir ve bu müzikte gerçekten önemli olan budur, bizi diğer insanlardan farklılaştıran şudur gibi bir anlam içerir (Erol, 2009: 204-207).

Bu açıklamaların ışığında; aslına uygunluk, sahicilik ve farklılık, özgünlük araştırmanın otantisiteye bakış açısını oluşturmaktadır.

4.1.3. Abdallık Geleneği

Araştırma konusunun temel unsurlarından olan halk sanatçıları abdallar hakkında yapılan literatür taramaları sonucunda aşağıdaki bulgulara ulaşılmaktadır:

Abdal sözü, Türkler arasında ve en ziyade Oğuz Türkleri’nin Şark ve Garp şubeleri arasında çok yayılmış bir sözdür. Umumi kullanılıştta “şaşkın, sersem, ahmak, budala” manalarına gelen bu söz, bir kısım serseri, dilenci dervişlere verilen hususi bir isimdir; Anadolu ve Rumeli’de *Rum Abdalları* ismi altında bu serseri derviş zümresinin asırlarca büyük bir ehemmiyet kazandığını görüyoruz (Köprülü, 2004:333).

F. Köprülü’ye göre; Abdal kelimesi, tasavvuf ıstılahı olarak miladi XI. asırdan beri kullanılmaktadır (Köprülü, 2004:334).

Abdal sözcüğü, değişmek, değiştirmek, bir şeyi bir şeyin karşılığında o şeyin yerine koymak anlamına gelen Arapça “b-d-l” fiil kökünden bir şeyin yerini tutan, karşılık, vekil, tanık, temsilci gibi anlamlara gelen “bedel” sözcüğünün çoğuludur. Çoğul hali ebdâl veya abdal şeklinde olmakla birlikte Türkçe’de abdal, tekil anlamda kullanılmıştır (Özdemir, 2008:7).

Genel olarak kalender, gezgin derviş anlamındaki söyleyişlerin yaygın olduğu tespit edilmektedir. Nitekim “Abdal tekkede, hacı Mekke’de; Dokuz Abdal bir kilimde uyur, iki padişah bir iklimte sığamaz” benzeri atasözleri bu kullanım biçimlerinin açık göstergeleridirler. Tasavvuf inancına göre, Allah tarafından âlemi manen idare etmekle görevlendirilmiş ve kendilerine âleme hükmetme izni verilmiş olan velilerin manevî derecelerinden birinin adı ve bu manevî derecede bulunan veliye Abdal denmiştir. Bunlar Allah aşkında fâni oldukları ve geçici dünya menfaatlerine önem vermedikleri için halleri halkın anlayışına göre akılsızlık sayılmış ve bu sebeple “abdal” kelimesi dilimizde “aptal” şekline dönerek “aklı kıt, idraki zayıf” anlamına gelmeye başlamıştır (Özdemir, 2008:8).

Bugün Türkiye sınırları içinde Afyon, Isparta, Burdur, Denizli, Çanakkale, Eskişehir, Zonguldak, Amasya, Tokat, Gaziantep, Kahramanmaraş, Hatay, Sivas, Yozgat, Kayseri, Nevşehir, Niğde, Konya, Adana, Antalya, Mersin (İçel), Aydın, Çankırı, Giresun, Gümüşhane, Balıkesir, Artvin. Muğla, Kastamonu illeri ile yakın çevrelerinde yaşayan Abdallar'ı diğer gruplar genel bir isimlendirmeye "Çingene" olarak tanımlamaktadır. Yukarıda sıralanan illerde Abdal sözcüğünün "dilenci", "davul-zurna çalan", "çalgıcı", "sünnetçi", "serseri", "avare", "tembel", "beceriksiz", "deli", "itibarsız", "kul-köle", "tamahkar", "aç gözlü", "cimri", "yaşlı adam" gibi anlamları bulunmaktadır. Abdal'ın ebdal, aptal, apdal gibi söyleniş biçimlerine de yine bu yörelerde rastlamaktayız (Duygulu, 1997: 108-109).

Abdal sözcüğünün anlamı ve içeriği hakkında kesin bir görüş bulunmakla birlikte Arapçadaki "badal" (BDL) sözcüğünden türemiş olma ihtimali üzerinde durulmaktadır. Abdal'ın bir kabile ve topluluk adı olarak kullanımıyla ilgili görüşler de oldukça fazladır. Bunların en yaygınlarından biri Abdallar'ın Çingene kökenli olduğu görüşüdür. Anadolu halkı tarafından genel kabul gören bu görüşü bazı yabancı bilim adamlarının da paylaşması dikkat çekicidir. Abdal toplumunun Çingenelerle olan yakınlığı ve ya akrabalığı bizzat kendilerine yani Abdallar'a sorulduğunda alınacak yanıt kesinlikle "hayır" olmaktadır. Abdallar Çingenelere benzemeyi reddettikleri gibi, kendilerinin Türkmen kökenli olduğunu da üzerine bastırarak vurgularlar. Bir rivayete göre: Horosan'dan kalkarak önce Sivas, Yozgat çevrelerine daha sonra Gaziantep, Kahramanmaraş, Şanlıurfa ve Hatay bölgelerine ve daha güneye göçen 84.000 çadırılık topluluğun, 80.000'i Türkmen, 4000 çadır da Abdal'dır. Abdallar yerli halkla karışmaz, kız alıp vermezler. Bu nedenle kendilerinin çok saf kaldıklarını savunurlar (Duygulu, 1997:109).

Bu konuyla ilgili en geniş araştırmalardan birini yayımlamış olan F. Köprülü, Edebiyat Araştırmaları 2'nin "Etnografya ve Tarih" maddesinde Abdalların Çingenelerle olan ilişkileri ve etnik kökenleri hakkında şu bilgileri veriyor;

Anadolu'nun birçok yerlerinde Abdal adını taşıyan zümrelere tesadüf edilir ki bunlar, halk arasında Çingene addolundukları halde kendileri nu isnadı asla kabul etmezler. Şarki Türkistan'da hala yaşayan ve Abdal adını taşıyan zümrelerin de kendilerinin şiddetle reddetmelerine rağmen Çingene addolunmaları, bu mahiyette bir hadisedir. Halbuki, İran'da Safeviler zamanında yaşayan Tük kabileleri arasında *Abdallu* ismini taşıyan küçük bir kabilenin varlığını bildiğimiz gibi, Hazar ötesindeki Türkmenler arasında da *Abdal* isminde bir oymak mevcuttur; ve bunlar doğrudan doğruya Türk telakki edilmekte olup, Çingenelik isnadına da asla maruz kalmamışlardır (Köprülü, 2004:354).

Günümüzde Abdallar'ın müzik işleriyle uğraşan bir grup oldukları bilinmektedir. Bunların sepetçilik, elekçilik, sünnetçilik, kalaycılık gibi mesleklerle uğraştıkları bilinse de büyük çoğunluğu müzisyendir.

Aslında göçer ve yarı göçer bir toplum yapısına sahip olan Abdallar, son yıllarda hızla yerleşik düzene geçmektedirler. Göçer ve yarı göçerlerin belirli bir yurtları yoktur. Mevsime balı olarak ilden ile köyden köye göçler, bitmek bilmeyen bir kısır döngü içerisinde devam eder. Yerleşik düzene geçmiş Abdalların yaşamları da aslında yarı göçerlerden farksızdır. Daha çok şehirlerin kenar mahallelerine veya köy ve kasabaların yakınlarına çadır kurmak suretiyle yerleşen bu gruplar meslekleri icabı sürekli dolaşım halindedirler. Müzisyenlerin dolaşımı uzak illeri de kapsamaktadır (Duygulu, 1997:109).

Anadolu'daki en büyük müzisyen kastlarından biri olan Abdal toplulukları müziği bir meslekten çok, yaşamın ayrılmaz bir parçası olarak benimsemişlerdir. Halk arasında yaygın olan bir söze göre, "Abdal davuldan, çocuk oyundan usanmazmış". Bir Abdal'ın yaşamında böylesi önemli bir işi kendisine meslek edinmekten başka davranışta bulunması da zaten beklenemezdi. Abdallar müzikten geçimini sağlayamadığı zamanlarda başka işlerle uğraşmaktan çekinmezler. Toplumun marjinal olarak nitelediği her türlü işi Abdallar yapar. Ancak, onlar için düğün mevsiminin gelmesi yeniden doğmak gibi bir şeydir. Burada Abdal için önemli olan, yalnızca para kazanmak değil kendini ispat edebileceği en yetkin işi yaparak toplum içinde bir statü kazanmaktır. Elbette Abdal için ayrıcalıklı gibi görünen bu durum yerli halk için hiç de öyle değildir. Müzik, dans ve diğer gösteri sanatlarını çoğu kez marjinal gruplara bırakmış Anadolu halkı, Abdal'ın sergilediği sanatı takdir etmekle birlikte onu küçümsemekten ve içten içe dışlamaktan da kendini alamaz (Duygulu, 1997:113-114).

İşte böylesi duygular ve toplumsal şartlar içinde gerçekleştirdiği üstün sanat gücüyle Abdallar, Anadolu'nun yerli müzikçilerinin en kalabalık nüfusuna sahip topluluklarındandır. Abdalların icra ettiği müzikler Anadolu'nun yerli havalarının dışında değildir. Her Abdal bulunduğu topluluğun ve yörenin kültürel öğelerine uygun müzik icra eder (Duygulu, 1997:114).

Anadolu Abdalları arasında en yaygın kullanılan çalgıların Davul ve Zurna'dır. Hemen her yöre Abdalı davul-zurna çalmayı bilir. Abdallar çeşitli boyutlardaki davullarını kendileri yaparlar; fakat zurna yapamazlar. Zurna boyutları, daha çok orta ve cura zurna denilen boyutlardadır. Abdallar'ın davul-zurnadan sonra en yaygın kullandıkları çalgı, çeşitli ölçeklerdeki bağlamalardır. Yörelere göre dambura, çöğür, bozuk, cura gibi isimler alan bu çalgılar çoğu kez tekten çalınır (Duygulu, 1997:114).

Yukarıdaki açıklamaların ışığında Abdalların; gezgin, derviş ve genellikle müzikle uğraşan Anadolu'nun birçok yöresine yayılmış olan insan toplulukları oldukları öngörülmektedir.

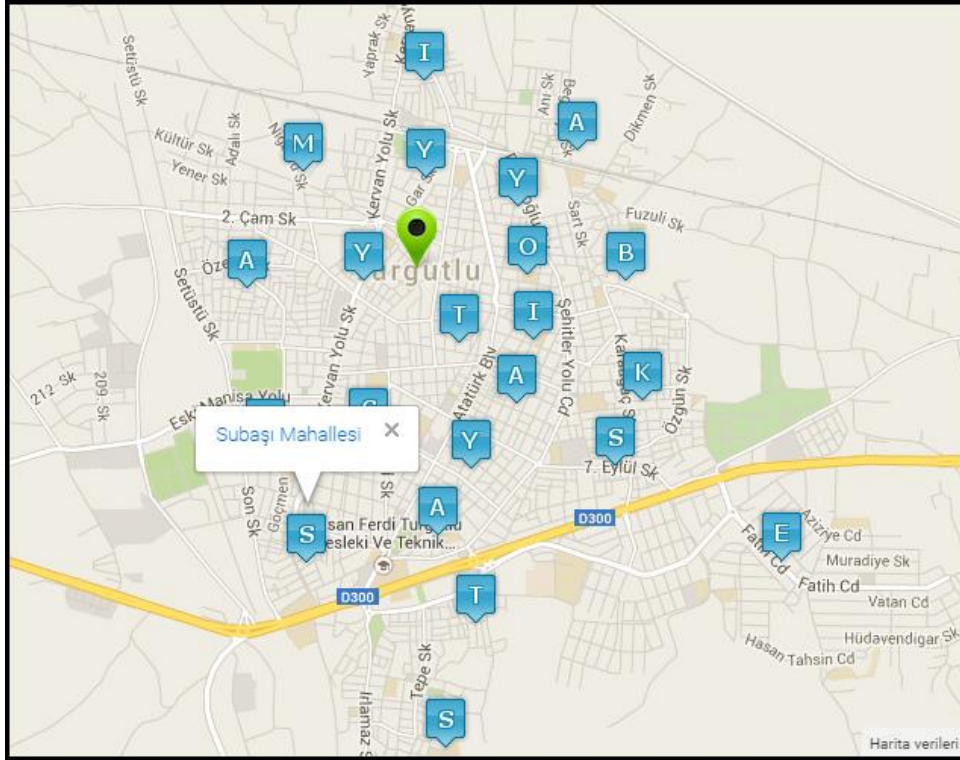
4.2. Alan Betimlemeleri

4.2.1. Turgutlu İlçesi Subaşı Mahallesi

Araştırma konusunun sınırlılığını oluşturan Turgutlu yöresine bağlı *Subaşı Mahallesi*nin coğrafi özellikleri, sosyo-ekonomik ve sosyo-kültürel yapılarının incelenmesi konuya açıklık getirmesi bakımından önemli görülmektedir. 09.05.2015 tarihinde kaynak kişi olan Subaşı Mahallesi Muhtarı Necati Pisil ile yapılan görüşmede konuyla ilgili aşağıdaki bilgilere ulaşılmıştır:

Subaşı Mahallesi, Turgutlu'nun güneyinde, İzmir-Uşak karayolu sınırında yer alan, Turgutlu'nun en büyük mahallelerinden biridir. Nüfusu yaklaşık olarak 7500 kişiden oluşmaktadır. Bunun yaklaşık %60'ını Muhacirler, yaklaşık %10'unu Roman ve Abdallar, yaklaşık %10'unu Yörükler ve geri kalanını ise dışarıdan Turgutlu'ya yerleşenler oluşturmaktadır. Subaşı Mahallesinde ikamet eden Roman ve Abdalların

sayısının 800 ile 1000 kişi arasında olduğu tahmin edilmektedir. Burada yaşayan Abdalların büyük bir çoğunluğu geçimini müzisyenlik yaparak sağlamaktadır. Eskiden çok az bir kısmının sepetçilik ve ayakkabı boyacılığı ile uğraştıkları bilinmektedir. Fakat şu anda müzisyenlik dışındaki meslek gruplarında çalışmadıkları söylenmektedir. Buradaki müzisyenlerin daha çok düğün, asker uğurlamaları ve mehter takımı gibi etkinliklerde davul, zurna ve trompet gibi çalgıları çaldıkları ifade edilmektedir.



Şekil 4.1 : Turgutlu Merkez ve Subaşı Mahallesi (<http://maps.google.com/>, 12.02.2015)

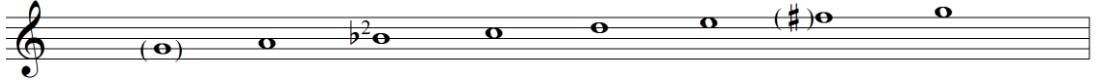
4.2.1.1. Derlenen Uzun Havaların Ezgisel Analizleri

Araştırmada görsel-duysal kayıtlar sonucu elde edilen ezgiler tarafımızca titiz bir şekilde notaya alınmıştır. Derlenen uzun havaların nota metinleri Finale 2011 programı ile yazılmış ve ezgilerde yer alan sesler, Türk Müziği nota yazım sistemine uygun bir şekilde porte üzerinde gösterilmiştir. Turgutlu yöresinde kullanılan si akortlu orta zurnanın karar sesi olarak kabul edilen la sesi uluslararası müzikte kullanılan si sesine karşılık gelmektedir. Görüşme yapılan mahalli sanatçıların seçiminde yöreyi temsilcileri dikkate alınmıştır. Aşağıdaki eserlerin icra unsurları

düşünüldüğünde, icracıların yaşları ve geleneği taşımaları göz önünde bulundurularak en yaşlıdan en gence (ustadan çırağa) doğru sıralanmıştır. Müzik literatüründe zurna adlı çalgıda kullanılan dil vurma tekniğini ifade eden herhangi bir işaret tespit edilemediği için nota metinlerinde yer alan v işareti dil vurma tekniği karşılığı kullanılmıştır.

Eser Adı: Ananın Gülü

Ananın Gülü uzun havası, Hüseyini makamı dizisinde seslendirilmektedir. Eserin ses sahası sekiz sestem oluşmaktadır. Eserin dizi yapısı şekil 4.2’de görüldüğü gibidir.



Şekil 4.2 : Ananın Gülü Adlı Eserin Ses Dizisi.

Önceleri düğünlerde sözel olarak okunan bu uzun hava daha sonra okuyucuların giderek yok olmasıyla düğünlerde zurna icracıları tarafından çalgısal olarak seslendirilmiştir. Kaynak kişi Işık Soğukkuyu’dan alınan Ananın Gülü uzun havasının sözleri şu şekildedir;

Garip bülbül ne yatarsın bahar erişti
Gonca güller birbirine karıştı
Herkes sevdiğini aldı kavuştu
Bizim kavuşmamız mahşere mi kaldı?

Oy canım ah gülüm
Ah ananın gülü oy canı (Nakarat)

Güzel senin ile neydi benim kavli pazarım
Ela gözlerinde kaldı ahu nazarım
Ben öldükten sonra yol üstüne koyman mezarım
Yar gelip geçince kara bağrın dövmesin

Şahin ördek enginlerde kışlamaz

Felek kabin geldi peşcezimi boşlamaz
Aman atar bir muhannet de yıkar taşınan
Gönül kalesine de gülle işlemez

Bu çalışmada Ananın Gülü uzun havası, Muharrem Kilerci (68), Sebahattin Çildavul (55), Halil Çokyürekli (48), Fuat İlbey (45) ve Işık Soğukkuyu (39) kaynak kişileri tarafından icra edilmiştir. Her bir kaynak kişinin icra özelliklerine göre yazılmış nota metinleri ve icra analizleri aşağıda belirtilmiştir.

v: Dil vurma tekniği.

KAYNAK KİŞİ
MUHARREM KİLERCİ

ANANIN GÜLÜ

DERLEME TARİHİ
10.01.2012

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
07.03.2013

1

2

3

4

5

6

7

8

ANANIN GÜLÜ 2

9



10



11



12



13



14



15



16



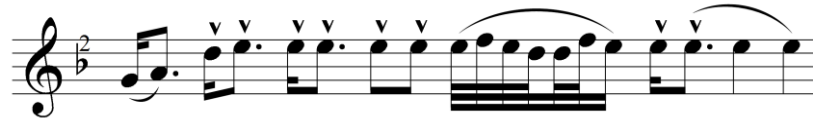
17



Detailed description: This image shows a page of musical notation for the piece 'ANANIN GÜLÜ 2'. The notation is written on a single staff in treble clef with a key signature of one flat (B-flat). The piece consists of 17 measures, each numbered from 9 to 17. The music features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped together with slurs and accents. There are also some longer note values and rests. The notation is clear and professional, suitable for a printed score.

Muharrem Kilerci'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Ananın Gülü adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda eserin karar sesini gösterdikten sonra dizinin beşinci derecesi olan mi sesinde uzun bir kalış yapmaktadır. Bu eserde göze çarpan ilk seyir özelliği başlangıçta dizinin beşinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlardır. İlk satırın ikinci, üçüncü, dördüncü ve altıncı motifleri dil vurma ile vurgulandıktan sonra yedinci motifte ikilik değerde mi sesinde vibrasyon yapıldığı görülmektedir.



İkinci satırda tekrar mi notası vurgulanıp dil vurma ve çarpmalar kullanılarak icra edilmiştir.



Eserin beşinci derecesi olan mi notasında yapılan bu kalışlar, eserin güçlü sesinin mi notası olduğunu göstermektedir. Altıncı ve yedinci motiflerde re notasından si notasına doğru inici bir seyir görülmektedir.



Üçüncü satırda benzer kalıplar kullanılarak sekilemeler yapılmıştır. Üçüncü motifte mi çarpması yapılmıştır.



Yedinci ve sekizinci motiflerde dizinin ikinci derecesi olan si bemol iki notası si bemol olarak pestleştirilip karar sesi olan la notasına bağlanmıştır.



Son motifte ise sekiz tane 16'lık değerde çalınan la notalarının hepsi dil vurma ile vurgulanmıştır.



Dördüncü satırda re çarpması kullanılarak üçüncü satırda yapılan sekilemeler görölmektedir. Karar sesine doğru inerken tekrar si bemol iki notası si bemol olarak pestleştirilmiştir.



La ve si bemol notaları üzerinde kesik kesik alım görölmektedir.



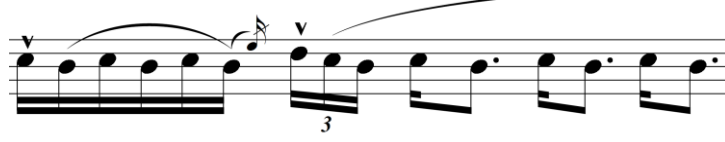
Beşinci satırda eserin güçlü perdesi olan mi notasında uzun bir kalış yapılmıştır. Yedinci motiftten önce sol çarpması yapılarak fa notasında kısa bir kalış görölmektedir. Benzer sekilemelerle devam eden bu satırın son motifine doğru inici bir seyir görölmektedir.



Altıncı satırda, ilk satırda olduğu gibi mi notası dil vurma ile vurgulanarak gösterilmiştir. Bu vurguların ardından ufak motiflerin yardımı ile fa notasından si bemol iki notasına kademeli bir şekilde inilmiştir.



Yedinci satırda ikinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı motifler si bemol iki notasıyla bitmiştir.



Üçüncü satırda kullanılan sekileme motifler görülmektedir. Bu satırın sonuna gelindiğinde si bemol iki notasının si bemol olarak değişip la sesinde karar verilmiştir.

Sekizinci satır re notasına 16'lık değerde dil vurma uygulanarak başlamıştır. Sıralı seslerin oluşturduğu bir ezgi yapısıyla si notasına gelinmiştir.



Altı ve yedinci motiflerde si notası bemol olarak kullanılıp daha sonra tekrar si bemol iki notasına dönüşmüştür.

Dokuzuncu satırda la ve si bemol notaları arasında kesik kesik çalım uygulanarak la sesinde karar verilmektedir.



Onuncu satır ilk satırda olduğu gibi mi notasını vurgulayarak başlamıştır. Mi notasında yapılan vibrasyonlu uzun kalışın ardından ufak motifler kullanılarak tekrar mi notası dil vurma ile vurgulanmıştır.



On birinci satırda re notasını vurgulamak amacıyla yakın aralıklı motifler kullanılmıştır. Si notasına doğru inici bir seyir karakteri görülmektedir.

On ikinci satır seyir özellikleri, kullanılan çarpmalar ve sekileme motifler bakımından üçüncü satırın içinde yer alan bir bölümle aynıdır.

On üçüncü satır ezgi yapısı ve seyir özellikleri bakımından sekizinci satırın aynıdır.

On dördüncü satıra re notasına dil vurma ile başlayıp uzun bir kalış görülmektedir. Bu kalış vibrasyonla desteklenmektedir. Onuncu satırda olduğu gibi mi sesinde dil vurma ile yapılan vurgular görülmektedir.



On beşinci satır, on birinci satırın ikinci motifinden on üçüncü satıra kadar aynı motifleri içermektedir.

On altıncı satır, ezgi yapısı ve seyir özellikleri bakımından on üçüncü satır ile aynı şekilde icra edilmektedir.

On yedinci satırda re notasına dil vurma uygulanarak gösterilip inici bir seyir içerisinde la sesine doğru inilir.



Eser içerisinde kullanılan si bemol iki notası pestleştirilerek si bemol halini alır. Karar sesine gelindiğinde kesik kesik çalımla bitiş hissi uyandırılarak icraya son verilmiştir.



KAYNAK KİŞİ
SEBAHATTİN ÇILDAVUL

ANANIN GÜLÜ

DERLEME TARİHİ
11.11.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
07.03.2013

The image displays a musical score for the piece 'ANANIN GÜLÜ'. The score is written in a single system with eight staves, numbered 1 through 8. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, including eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and accents throughout the piece. The score is presented in a clean, black-and-white format.

ANANIN GÜLÜ 2

The image displays a musical score for the piece 'ANANIN GÜLÜ 2'. It consists of three staves of music, each beginning with a measure number (9, 10, and 11 respectively). The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values, primarily eighth and sixteenth notes, often grouped together. There are several annotations: '3' above a group of notes indicating a triplet, 'v' (accents) above notes, and '2' above notes indicating a second. The piece concludes with a double bar line at the end of the third staff.

Sebahattin Çildavul'un İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Ananın Gülü adlı uzun havanın zurna icrası esnasında birinci satırda dizinin dördüncü derecesi olan re notasını bemol olarak seslendirmiştir. Diğer icracılar eseri seslendirmeye hüseyini beşlisi ile başlarken Çildavul icrasına saba dörtlüsü ile başlamıştır.



Bu satırda motifler, dizinin birinci derecesi olan la notası ile dördüncü derecesi olan re notası arasında oluşturulmuştur. Birinci motifte kullanılan si bemol iki notası ikinci motifin son notunda si bemol olarak değişmiş olup üçüncü ve dördüncü motiflerde de bemol olarak kullanımı sürdürülmüştür.

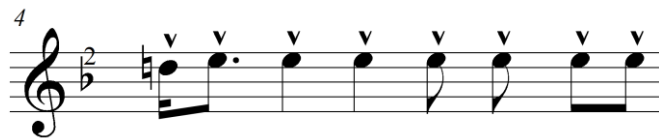


Karar sesi olan la notasından re notasına doğru sıralı sesler kullanılarak seslendirilen motiflerle tekrar la sesine doğru gelinmiştir. La ve si bemol seslerinden oluşan motifler kesik kesik çalımla vurgulandıktan sonra la sesinde uzun bir kalış yapılmıştır.



İkinci ve üçüncü satırda re notası bemol olarak kullanılıp ilk satırda seslendirilen seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından birbirine benzeyen motifler kullanılmıştır.

Dördüncü satırda dizinin beşinci derecesi olan mi notası dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır.



Altıncı motifte ikilik değerde mi notası vibrasyon yapılarak seslendirilmiştir. Dizinin yedinci derecesi olan sol notasına kadar çıkılıp dil vurma ve çarpmalar uygulanarak re notasına inilmiştir.



Beşinci satırda mi ve do aralığındaki notalardan oluşturulmuştur. Altıncı, yedinci ve sekizinci motiflerde dil vurma uygulanarak icra edilmiştir.



Son motif olan ikilik değerde do notasından la notasına glissandolu bir iniş yapılmıştır.



Altıncı satırda mi notasına dil vurma uygulanarak uzun bir kalışın ardından ufak motiflerle devam edilip re notasıyla bitirilmiştir.



Yedinci satırın ikinci ve üçüncü motifinde natürel olarak seslendirilen re notası daha sonraki motiflerde bemol olarak seslendirilip dil vurma uygulanmıştır.



Sekizinci satırda karar sesine doğru inici bir seyir görülmektedir. Eserin dizisinde yer alan si bemol iki notası birinci, ikinci, üçüncü, sekizinci ve dokuzuncu motiflerde si bemol olarak kullanılmıştır.



Dokuzuncu satırda karar sesiyle başlanıp do sesi etrafında sıralı sesler kullanılarak motifler oluşturulmuştur. Bu motiflerde kullanılan re notası bemol olarak seslendirilmiştir. Altıncı, yedinci ve sekizinci motiflerde karar sesine doğru gelindiğinde la ve si bemol notalarında kesik kesik çalım görülmüştür.



Onuncu satır, ikinci satırla seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından benzerlik göstermektedir.

On birinci satırda karar sesine gelinerek yapılan uzun bir kalıştan eserin karar sesine kademeli bir şekilde gidilmiştir.

KAYNAK KİŞİ
HALİL ÇOKYÜREKLİ

ANANIN GÜLÜ

DERLEME TARİHİ
20.07.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
07.03.2013

The musical score for 'ANANIN GÜLÜ' is presented in a single system with nine staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, as well as rests. The score is characterized by a mix of melodic lines and rhythmic patterns, with some measures featuring complex rhythmic figures. The notation is written in a standard staff format with a treble clef and a key signature of one flat. The score is divided into nine measures, each starting with a measure number (1-9) in the left margin. The notation includes various rhythmic values and melodic lines, with some measures featuring complex rhythmic figures. The score is written in a standard staff format with a treble clef and a key signature of one flat.

ANANIN GÜLÜ 2

The musical score for "ANANIN GÜLÜ 2" consists of ten staves of music, numbered 10 through 19. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/4, and the key signature has one flat (B-flat). The score is characterized by a series of eighth-note runs, often spanning multiple staves and connected by long, sweeping slurs. The melody begins at measure 10 and concludes at measure 19. The notation includes various rhythmic values such as eighth notes, quarter notes, and half notes, along with dynamic markings like accents and slurs. The overall style is that of a traditional or folk melody, presented in a modern musical notation format.

Halil Çokyürekli'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Ananın Gülü adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda eserin dizisinin beşinci derecesi olan mi sesinde uzun bir kalış yapmaktadır. İlk motifte yer alan re notasından mi notasına geçerken sol sesinde bir çarpma kullanılmıştır.



Bu eserde göze çarpan ilk seyir özelliği başlangıçta dizinin beşinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlardır. Birinci motiften itibaren dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir. Devamında kullanılan iki tane ikilik değerde mi notasında uzun bir kalış ve vibrasyon yapıldığı görülmektedir.



Son motifte karar sesi olan la notasında kısa bir kalış yapılmıştır.



İkinci satırda tekrar mi notası ile başlanıp ikilik değerde mi notasında bir kalış görülmektedir. Üçüncü motifte sol çarpmasıyla başlayıp kademeli şekilde re notasına inilmiştir.



Sonraki motiflerde mi ve do aralığındaki notalardan oluşturulan bezekli kalıplar seslendirilmiştir. Son motifte ikilik değerde do notasında uzun bir kalış görülmüştür.



Üçüncü satırda re notasıyla başlanarak sıralı seslerle oluşturulan motifler karar sesine doğru inici bir seyir karakteri oluşturmuştur. Üçüncü motiften itibaren seslendirilen si notası bemol olarak icra edilmiştir.



Dördüncü satırın ilk üç motifinde kullanılan si bemol iki notası sonraki motiflerde karar sesine doğru geldiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir.



Beşinci motiften itibaren dil vurma tekniği uygulanmıştır.



Beşinci satırda ufak motifler yardımıyla karar sesinde uzun kalışlar görülmektedir.

Altıncı satırda sol çarpması kullanılarak tekrar mi notası güçlendirilip vibrasyon ve çarpmalarla vurgulanmıştır.



Yedinci satırda sekilemelerden oluşan motiflerden sonra sol çarpması kullanılarak mi notasında kısa bir kalış yapılmıştır.



Dizinin yedinci derecesi olan sol notasından re notasına kademeli bir ezgi yapısı içinde inilmiştir.



Sekizinci satır do ve mi aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Dördüncü ve altıncı motiflerde dil vurma kullanılıp beşinci motifte do sesinde kısa bir kalış yapılmıştır.



Dokuzuncu satırda eserin güçlü sesi olan mi notasından başlanarak inici bir şekilde karar sesine doğru gelinmiştir. Dördüncü motifin son notuna kadar kullanılan si bemol iki notası si bemol olarak pestleştirilerek seslendirilmiştir.



Onuncu satır, seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından dokuzuncu satırla benzerlik göstermektedir. Beşinci ve altıncı motiflerde la ve si notaları seslendirilirken kesik kesik çalım görülmüştür.



Son motiflerde gösterilen karar sesinde uzun kalışlar görülmektedir.



On birinci satır, seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından birinci satırla benzerlik göstermektedir. Son motifte mi notasından la notasına glissandolu şekilde inilmiştir.



On ikinci satırda sol çarpmasıyla başlayan mi notasında kısa bir kalıştan sonra sıralı seslerden oluşan bezekli motifler oluşturulmuştur.



On üçüncü satırda fa notasıyla başlanıp mi notasında bir kalış görülmektedir. Üçüncü motifte sol notasıyla başlayıp kademeli şekilde re notasına inilmiştir. Sonraki motifler mi ve do aralığındaki notalardan oluşturulmuştur. Son iki motifte dil vurma kullanılarak ikilik değerde do notasında uzun bir kalış görülmüştür.



On dördüncü satırda si ve re aralığında olan seslerin sekilemeler oluşturmasıyla seslendirilmiştir. İkinci, üçüncü, dördün ve beşinci motiflerde dil vurma uygulanmıştır.

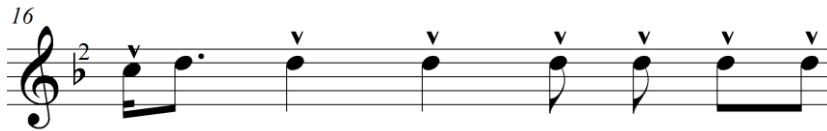


Beşinci motifte sol çarpması kullanılarak mi notasıyla başlayan kademeli bir ezgi yapısıyla karar sesine doğru gelinmiştir. Son motifte ikilik değerde la notasında vibrasyonlu uzun bir kalış görülmektedir.

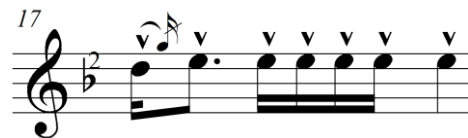
On beşinci satırda mi notasından inici bir şekilde karar sesine doğru inilmiştir. Birinci motifte dil vurma ve mi çarpması kullanılmıştır.



On altıncı satırda re notası dil vurma uygulanarak uzun bir kalış ile güçlendirilmiştir.



On yedinci satırda mi notası çarpama ve dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır.



Üçüncü motiften sonra fa ve do aralığında olan seslerin oluşturulmasıyla seslendirilmiştir. Son motifte ikilik değerde do notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



On sekizinci satır karar sesine doğru inici seyir yapıyla seslendirilmiştir. Birinci motifte kullanılan si bemol iki notası ikinci motiften itibaren pestleştirilerek si bemol olarak seslendirilmiştir.



On dokuzuncu satırda eser içerisinde kullanılan si bemol iki notası pestleştirilerek si bemol halini almıştır.



Karar sesine gelindiğinde kesik kesik çalımla bitiş hissi uyandırılarak icraya son verilmiştir.



KAYNAK KİŞİ
FUAT İLBEY

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

ANANIN GÜLÜ

DERLEME TARİHİ
05.11.2011

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
07.03.2013

The musical score for 'ANANIN GÜLÜ' is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The score is a single melodic line with various ornaments (v) and triplets (3). The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The music features a mix of eighth and sixteenth notes, with some measures containing triplets. The second staff starts with a '2' above the staff, indicating a second measure. The third staff starts with a '3' above the staff, indicating a third measure. The fourth staff starts with a '4' above the staff, indicating a fourth measure. The fifth staff starts with a '5' above the staff, indicating a fifth measure. The sixth staff starts with a '6' above the staff, indicating a sixth measure. The seventh staff starts with a '7' above the staff, indicating a seventh measure. The eighth staff starts with an '8' above the staff, indicating an eighth measure. The score concludes with a final note on the eighth staff.

ANANIN GÜLÜ 2

9

10

11

12

13

14

15

16

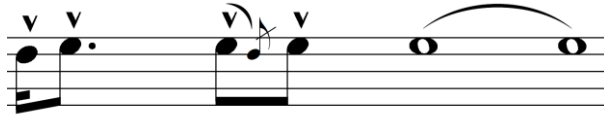
Fuat İlbey'in İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Ananın Gülü adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda la ve do notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifler ve eserin karar sesi olan la notasını göstererek başlamıştır. Dördüncü motiften itibaren mi notasına dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir.



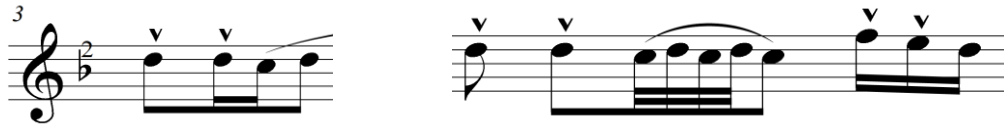
Devamında kullanılan ikilik değerde mi notasında uzun bir kalış ve vibrasyon yapıldığı görülmektedir.

İkinci satır üçüncü ve dördüncü motiflerde dil vurma uygulanmıştır ve mi notasında uzun kalışların olduğu görülmüştür.



Satırın sonuna gelindiğinde dizinin dördüncü derecesi olan re notasına inilmiştir.

Üçüncü satır do ve mi aralığında olan seslerin oluşturulmasıyla seslendirilmiştir. Birinci, dördüncü ve beşinci motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Dördüncü satır ilk üç motifinde kullanılan si bemol iki notası sonraki motiflerde karar sesine doğru gelindiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir. Son iki motifte la ve si notalarında kesik kesik çalım görülmüştür.



Beşinci satırda birinci motiften itibaren mi notasına dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir. Devamında kullanılan ikilik değerde mi notasında uzun bir kalış ve vibrasyon yapıldığı görülmektedir.



Dizinin yedinci derecesi olan sol notasından do notasına kademeli bir ezgi yapısı içinde inilmiştir.

Altıncı satır si ve fa aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Birinci, üçüncü ve beşinci motiflerde dil vurma kullanılıp do sesinde bir kalış yapılmıştır.



Yedinci satır ilk motifte kullanılan si bemol iki notası sonraki motiflerde karar sesine doğru gelindiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir. Devamında kullanılan ikilik değerlerde la notasında bir kalış yapıldığı görülmektedir.



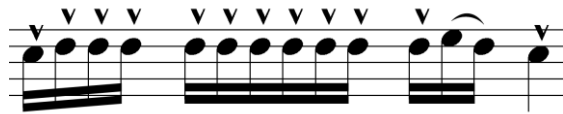
Sekizinci satır sol ve re aralığında olan seslerin sıralı şekilde sekilemeler oluşturularak seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Üçüncü motiften itibaren dil vurma kullanılmıştır.



Dokuzuncu satırda ufak motifler yardımıyla bezekli kalıplarla karar sesine gelindiği görülmüştür. Yedinci motifte ikilik değerlerde la notasında bir kalış yapılmıştır.



Onuncu satır re notasına 16'lık değerlerde dil vurma uygulanarak başlamıştır. Sıralı seslerin oluşturduğu bir ezgi yapısıyla do notasına gelinmiştir.



On birinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satırla benzerlik göstermektedir.

On ikinci satır do ve sol aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. İkinci, altıncı ve yedinci motiflerde dil vurma kullanılıp do sesinde kısa bir kalış yapılmıştır.



On üçüncü satır do ve mi aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Üçüncü, altıncı ve yedinci motiflerde dil vurma kullanılıp do sesinde kısa bir kalış yapılmıştır.



On dördüncü satır re notasıyla başlayıp la sesine doğru inici bir şekilde seslendirilmiştir. Üçüncü motifte re notası bemol olarak kullanılmıştır. Dördüncü motifte do sesinde uzun bir kalış yapılmıştır.



İlk üç motifte kullanılan si bemol iki notası sonraki motiflerde karar sesine doğru gelindiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir. Son motifte ikilik değerde la sesinde uzun bir kalış görülmüştür.



On beşinci satırda dizinin altıncı derecesi olan fa notası güçlendirilip inici bir şekilde karar sesine doğru gelinmektedir. Yedinci motifte dil vurma uygulanarak mi çarpması kullanılmıştır.



On altıncı satır re notasına 16'lık değerde dil vurma uygulanarak başlamıştır.



Mi ve si notaları bemol olarak kullanılmıştır.



İkinci ve beşinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Karar sesine doğru gelindiğinde kesik kesik çalımla icraya son verilmiştir.



KAYNAK KİŞİ
IŞIK SOĞUKKUYU

ANANIN GÜLÜ

DERLEME TARİHİ
10.11.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
08.03.2013

2

3

4

5

6

7

8

ANANIN GÜLÜ 2

9



10



11



12



13



14



15



16



The image displays a musical score for the piece "ANANIN GÜLÜ 2". It consists of eight staves of music, numbered 9 through 16. Each staff is written in a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic values such as eighth and sixteenth notes, often grouped with beams. Slurs are used to indicate phrases or melodic lines. Accents (v) are placed above certain notes. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 16.

Işık Soğukkuyu'nun İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Ananın Gülü adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda la ve do notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifler ve eserin karar sesi olan la notasını göstererek başlamıştır. İlk altı motifte dil vurma uygulamıştır.



İkinci satırda eserin dizisinin beşinci derecesi olan mi notası, uzun bir kalış ile güçlendirilmektedir. Seyir özelliği bakımından dizinin beşinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlar göze çarpmaktadır. Bu satırın birinci, ikinci, üçüncü ve beşinci motifleri dil vurma ile vurgulandıktan sonra altıncı motifte birlik değerinde mi sesinde vibrasyon yapıldığı görülmektedir.



Üçüncü satır birinci, beşinci ve altıncı motiflerde dil vurma uygulamıştır. Diğer motiflerde fa ve si notaları arasında sıralı seslerle oluşturulan kalıplar görülmektedir.



Dördüncü satır re ve la aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Beşinci motifte ikilik değerinde do sesinde bir kalış görülmüştür. Birinci, dördüncü ve sekizinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır.



Beşinci satırda do notasına dil vurma uygulanarak başlanıp ufak motiflerin yardımıyla inici şekilde karar sesine doğru geldiği görülmüştür.



Altıncı satırda sol notasından re notasına çıkılmıştır. Re ve si aralığında olan sesler sıralı şekilde seslendirilmiştir. Birinci ve beşinci motiflerde mi çarpması kullanılmıştır. Üçüncü ve beşinci motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Yedinci satırda karar sesine doğru gelindiğinde la ve si bemol notalarında kesik kesik çalım görülmüştür.



Son motifte ikilik değerde la sesinde uzun bir kalış ve vibrasyon görülmüştür.



Sekizinci satırda mi notası dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır. Dördüncü ve yedinci motiflerde mi sesinde uzun bir kalış ile görülmüştür. Birinci, dokuzuncu ve onuncu motiflerde çarpmalar kullanılmıştır.



Dokuzuncu satırda ilk motifte fa notalarına sol çarpmalarıyla başlayan ve mi sesini güçlendiren bir icra görülmüştür.



Onuncu satır re ve si aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Beşinci ve yedinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır.



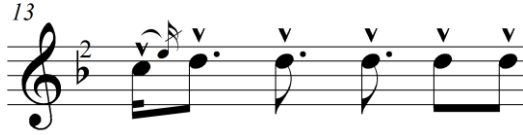
On birinci satırın birinci ve altıncı motiflerinde çarpmalar kullanılmıştır. Birinci, dördüncü ve altıncı motiflerde dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir.



On ikinci satır ilk motifte kullanılan si bemol iki notası sonraki motiflerde karar sesine doğru gelindiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir. Birinci, üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı motiflerde dil vurma uygulanmıştır. Son motifte la sesinde bir kalış yapılmıştır.



On üçüncü satırda re notası dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır.



Birinci, beşinci, yedinci ve sekizinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Birbirini tekrar eden motifler görülmüştür.



On dördüncü satır birinci, beşinci ve yedinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Sıralı seslerden oluşan sekileme kalıpları görülmüştür. Son motifte ikilik değerde do notasında bir kalış yapılmıştır.

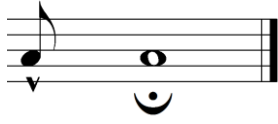


On beşinci satırda çarpmalar ve dil vurmaların uygulandığı inici bir seyir özelliği görülmektedir.

On altıncı satırda daha önce kullanılan si bemol iki notası karar sesine doğru gelindiğinde si bemol olarak seslendirilmiştir. La ve si notaları kesik kesik çalınla seslendirilmiştir.

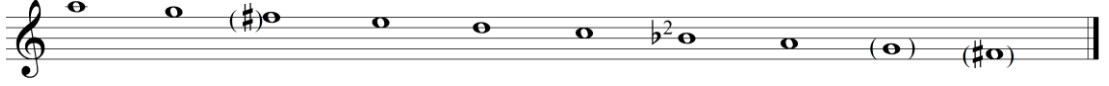


Son iki motifte sekizlik değerde la sesi dil vurma ile vurgulanıp birlik değerde la sesinde uzun bir kalış ile icra son bulmuştur.



Eser Adı: Gündüz Beyi

Gündüz Beyi uzun havası, Gerdaniye makamı dizisinde seslendirilmektedir. Eserin ses sahası on sesten oluşmaktadır. Eserin dizi yapısı şekil 4.3’de görüldüğü gibidir.



Şekil 4.3 : Gündüz Beyi Adlı Eserin Ses Dizisi.

Önceleri düğünlerde sözlü olarak okunan bu uzun hava daha sonra düğünlerde zurna icracıları tarafından çalgısal olarak seslendirilmiştir. Kaynak kişi Işık Soğukkuyu’dan alınan Gündüz Beyi uzun havasının sözleri şu şekildedir;

Aman geldiler geldiler
Dış kapıyı kırıp iç avluya doldular
İlk atışta Gündüz Beyi’ni vurdular
Alırım ahtımı koymam kimselere emmim

Bu çalışmada Gündüz Beyi uzun havası, Muharrem Kilerci, Sebahattin Çıldavul, Halil Çokyürekli ve Fuat İlbey kaynak kişileri tarafından icra edilmiştir. Her bir kaynak kişinin icra özelliklerine göre yazılmış nota metinleri ve icra analizleri aşağıda belirtilmiştir.

KAYNAK KİŞİ
MUHARREM KİLERCİ

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

GÜNDÜZ BEYİ

DERLEME TARİHİ
10.01.2012

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
11.03.2013

The musical score for 'Gündüz Beyi' is presented in a single melodic line on a treble clef staff. The time signature is 2/4. The key signature is one flat (B-flat). The score is divided into eight measures, each beginning with a measure number (1-8) in the left margin. The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accented with 'v' marks. The first measure starts with a half note G4, followed by a quarter note A4, and then a quarter note Bb4. The second measure begins with a quarter note C5, followed by a quarter note D5, and then a quarter note E5. The third measure starts with a quarter note F5, followed by a quarter note G5, and then a quarter note A5. The fourth measure begins with a quarter note Bb5, followed by a quarter note C6, and then a quarter note D6. The fifth measure starts with a quarter note E6, followed by a quarter note F6, and then a quarter note G6. The sixth measure begins with a quarter note A6, followed by a quarter note Bb6, and then a quarter note C7. The seventh measure starts with a quarter note D7, followed by a quarter note E7, and then a quarter note F7. The eighth measure begins with a quarter note G7, followed by a quarter note A7, and then a quarter note Bb7. The score concludes with a final note on a whole note G4.

GÜNDÜZ BEYİ 2

The musical score for 'GÜNDÜZ BEYİ 2' consists of seven staves of music, numbered 9 through 15. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns such as eighth and sixteenth notes, often grouped with beams and slurs. There are also some notes with accents or breath marks (v) above them. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 15.

Muharrem Kilerci'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Gündüz Beyi adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda si ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifler ve eserin yeden perdesi olan sol notasını göstererek başlamıştır.



Dördüncü motifte çıkıcı bir şekilde mi notasından sol notasına çıkılıp dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir. Beşinci motiften itibaren motif tekrarları görülmüştür.



Devamında kullanılan ikilik değerde sol notasında uzun bir kalış ve vibrasyon yapıldığı görülmektedir.

İkinci satırda sol notası güçlendirilmeye devam edilmiştir. Bu eserde göze çarpan ilk seyir özelliği başlangıçta dizinin yedinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlardır.



Sekizinci motifte ikilik değerde fa notasından mi notasına çarpmalı ve glissandolu bir iniş yapılmıştır.



Üçüncü satırda dizinin beşinci derecesi olan mi notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir.



Mi sesinden keskin bir inişle sol sesine doğru inici bir seyir karakteri oluşturulmuştur.



Son motifte ikilik değerde sol notasında bir kalış yapılmıştır.

Dördüncü satırda mi sesinden sol sesine çıkılarak tekrar sol notasında yapılan vibrasyonlu uzun kalışın ardından ufak motifler kullanılarak sol notası dil vurma ile vurgulanmıştır.



Dizinin sekizinci dereceline kadar çıkılıp kademeli ezgi yapısı içerisinde do sesine kadar inilmiştir.

Beşinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından dördüncü satırın aynıdır.

Altıncı satırda birinci ve ikinci motif dördüncü satırın son iki motifiyle aynıdır. Üçüncü motif la ve do aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Dördüncü motifte ikilik değerde si sesinde bir kalış görülmüştür. Bu kalışta kullanılan si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olarak seslendirilmiştir.



Karar sesine doğru gelindiğinde si bemol ve la notalarıyla ufak motifler kullanılmıştır. Son motifte çarpmalar yapılarak la sesinde bir kalış yapılmıştır.



Yedinci satırda mi notası çarpmalar ve dil vurma ile vurgulanarak gösterilmiştir.



Bu vurguların ardından mi notasından si bemol iki notasına kademeli bir şekilde inilmiştir ve do notasında bir kalış yapılmıştır.

Sekizinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından beşinci satırla aynı seslendirilmiştir.

Dokuzuncu satırda mi notasında yapılan bir kalışın ardından sol notasına çıkılıp kademeli bir ezgi yapısı içerisinde do notasına inilmiştir. Do notasında vibrasyon yapılmıştır.



Onuncu satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından altıncı satırın üçüncü motifinden sonra gelen motiflerle seslendirilmiştir.

On birinci satırda mi notasına dil vurma uygulanarak yapılan uzun bir kalış görülmektedir.

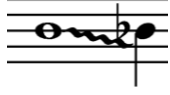


On ikinci satırda dizinin yedinci derecesi olan sol notasıyla başlanıp çarpmalar kullanılarak do sesine inilmiştir. Do notasında vibrasyonlu uzun bir kalış yapılmıştır.



On üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından dördüncü satırla benzer şekilde icra edilmiştir.

On dördüncü satır ezgi yapıları bakımından yedinci satırın dokuzuncu motifinden sonra gelen motiflerle aynı şekilde icra edilmiştir. Yedinci motifte birlik değerinde si sesinde bir kalış görülmüştür. Bu kalışta kullanılan si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olarak pestleştirilmiştir.



Karar sesine doğru gelindiğinde si bemol ve sol aralığındaki seslerle oluşturulan ufak motifler kullanılmıştır.

On beşinci satırda re notasıyla başlanıp karar sesine doğru kademeli bir ezgi yapısı ile eser la notalarıyla son bulmuştur. Son motiflerdeki karar seslerinde dil vurma uygulanmıştır.



KAYNAK KİŞİ
SEBAHATTİN ÇILDAVUL

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

GÜNDÜZ BEYİ

DERLEME TARİHİ
11.11.2011

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
12.03.2013

The musical score for 'Gündüz Beyi' is written in 2/4 time and consists of eight staves of music. The key signature is one flat (B-flat). The melody is characterized by a series of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or fours, and is frequently embellished with grace notes and ornaments. The score is divided into eight measures, each starting with a measure number (1-8) in the left margin. The first measure (1) begins with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a series of eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The second measure (2) continues with a quarter note D4, followed by eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4. The third measure (3) features a series of eighth notes: G4, A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, with grace notes above the first four notes. The fourth measure (4) starts with a quarter note D4, followed by eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4. The fifth measure (5) begins with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The sixth measure (6) continues with a quarter note D4, followed by eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4. The seventh measure (7) starts with a quarter note G4, followed by eighth notes: A4, Bb4, A4, G4, F4, E4, D4, C4. The eighth measure (8) begins with a quarter note D4, followed by eighth notes: E4, F4, G4, A4, Bb4, A4, G4, F4. The score concludes with a final quarter note G4.

GÜNDÜZ BEYİ 2

The image displays a musical score for the piece 'GÜNDÜZ BEYİ 2'. It consists of four staves of music, numbered 9, 10, 11, and 12. The music is written in a single system on a grand staff (treble clef). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 2/4. The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several slurs and ties used throughout the piece. The first staff (measure 9) features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes. The second staff (measure 10) continues this pattern with some rests and a change in the rhythmic structure. The third staff (measure 11) shows a more varied rhythmic structure with some longer notes and slurs. The fourth staff (measure 12) concludes the piece with a final rhythmic pattern and a double bar line.

Sebahattin Çildavul'un İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Gündüz Beyi adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda la ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifler ve eserin yeden perdesi olan sol notasını göstererek başlamıştır.



Dördüncü motifte mi notasından çıkıcı bir şekilde sol notasına çıkılıp sol notası güçlendirilmiştir. Beşinci motiften itibaren motif tekrarları görülmüştür.



Devamında kullanılan birlik değerinde sol notasında uzun bir vibrasyonlu kalışın ardından mi notasına inildiği görülmektedir.



İkinci satırda sol notası güçlendirilmeye devam edilmiştir. İkinci motiften itibaren motif tekrarları görülmüştür. Bu eserde göze çarpan ilk seyir özelliği başlangıçta dizinin yedinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlardır.



Sekizinci motifte ikilik değerinde fa diyez notasından fa bekar notasına glissandolu bir iniş yapılmıştır.



Üçüncü satırda mi notasında dil vurma uygulanarak uzun bir kalış yapılmıştır.



Son motiflerde mi notasından sol notasına glissandolu bir çıkış yapıp tekrar mi notasında kısa bir kalış yapılmıştır.



Dördüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından birinci satırın üçüncü motifinden sonra gelen motiflerle aynı şekilde seslendirilmiştir.

Beşinci satır fa ve si aralığındaki seslerden oluşturulmuştur. Dördüncü ve beşinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır.



Altıncı satırda do notasında ufak kalışların yapıldığı görülmektedir. Son motifte dörtlük değerde do notasında vibrasyonlu bir kalış görülmüştür.

Yedinci satırda üçüncü ve beşinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır.

Sekizinci satır re ve si aralığında olan seslerin sıralı şekilde seslendirilmesiyle oluşturulmuştur. Beşinci motifte dörtlük değerde do notasında vibrasyonlu uzun bir kalış yapılmıştır. Sol çarpması kullanılarak ufak motifler yardımıyla si notasına inilmiştir.



Dokuzuncu satır üçüncü motifte re notasından sol notasına glissandolu bir çıkış yapıp sıralı seslerden oluşan ezgi tekrarları görülmüştür.



Onuncu satırda ilk dört motif birbirinin aynısıdır.



Beşinci motifte seslendirilen si bemol iki notası karar sesine doğru gelindiğinde glissandolu bir çalımla si bemol olmuştur. Son motifte dörtlük değerde la notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



On birinci satırda çarpmalar kullanılmıştır. İkinci motifte seslendirilen si bemol iki notası glissandolu bir çalımla si bemol olmuştur.



On ikinci satırda karar sesine doğru gelindiğinde si bemol iki notasının glissandolu bir çalımla si bemol olarak pestleştirildiği görülmüştür ve eser la sesiyle sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
HALİL ÇOKYÜREKLİ

GÜNDÜZ BEYİ

DERLEME TARİHİ
20.07.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
15.03.2013

2

3

4

5

6

7

8

GÜNDÜZ BEYİ 2

The musical score for 'GÜNDÜZ BEYİ 2' is written in 2/4 time and consists of nine staves of music, numbered 9 through 17. The key signature is one flat (B-flat). The score features a variety of rhythmic patterns, including eighth and sixteenth notes, often grouped with slurs and accents. Measures 10, 11, 12, 13, 14, 15, and 16 contain numerous sixteenth-note runs and slurs, indicating a fast and intricate melodic line. The piece concludes in measure 17 with a final cadence.

Halil Çokyürekli'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Gündüz Beyi adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda mi notasından çıkıcı bir şekilde sol notasına çıkıp dil vurma uygulayarak sol notasını güçlendirmiştir. Birinci motiften itibaren ezgi tekrarları görülmüştür.



Devamında kullanılan ikilik değerde sol notasında uzun bir kalışın ardından mi notasına inilmiştir. İkilik değerde mi notasında vibrasyon yapıldığı görülmektedir. Sol çarpmasıyla tekrar baştaki motifler seslendirilmektedir.



İkinci satır ilk motifte fa diyez notasından fa bekar notasına glissandolu bir iniş yapılmıştır.



Beşinci motifte mi notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. Mi sesinden keskin bir inişle la sesine doğru inici bir seyir karakteri oluşturulmuştur.



Son motifte ikilik değerde sol notasında bir kalış yapılmıştır. Bu eserde göze çarpan ilk seyir özelliği başlangıçta dizinin yedinci derecesinde yapılan ısrarlı kalışlardır.



Üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından birinci satır ile aynı başlamıştır. Beşinci motifte ikilik değerde sol notasından ikilik değerde fa notasına inilmiştir. Yedinci motifte dizinin sekizinci derecesi olan la sesinden kademeli bir ezgi yapısıyla si sesine inilmiştir.

Dördüncü satır birinci ve dördüncü motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Beşinci motifte do notasında, sekizinci motifte si notasında kalışlar yapılmıştır.



Beşinci satır re ve si aralığında olan sıralı seslerden oluşturulmuştur. Beşinci, altıncı, yedinci ve sekizinci motiflerden sonra çarpma kullanılmıştır. Sekizinci motiften sonra ezgi tekrarları görülmektedir.



Altıncı satır seyir özellikleri ve ezgi yapı bakımından üçüncü satır ile aynı özellikleri taşımaktadır.

Yedinci satır birinci motiften dördüncü motife kadar mi ve do aralığında olan seslerden oluşturulmuştur. Dördüncü motifte re notasına dil vurma uygulanarak uzun bir kalış yapılmıştır.



Re notasından sol notasına çıkılarak kademeli bir ezgi yapısı içerisinde si notasına inilmiştir.

Sekizinci satır dördüncü motiften itibaren çarpmalarla birlikte ezgi tekrarları görülmektedir.



Dokuzuncu satır ikinci motifte ikilik değerde si notasında bir kalış yapılmıştır. Altıncı motifte seslendirilen si bemol iki notası karar sesine doğru geldiğinde glissandolu bir çalımla si bemol olmuştur. Son motifte karar sesi olan la notasında çarpmalı bir kalış yapılmıştır.



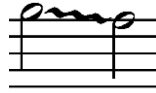
Onuncu satır ilk motifinde yeden sesi olan sol notasında bir kalış yapılmıştır. Dördüncü motiftan itibaren mi notasından sol notasına çıkılıp dil vurma uygulanarak sol notası güçlendirilip birlik değerinde sol notasında uzun bir kalış yapıldığı görülmüştür. Son motiflerde tekrar sol notası güçlendirilmiştir.



On birinci satırda keskin bir iniş yapılarak sol sesinde uzun bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte çarpma kullanılmıştır.



Beşinci motifte sol notası güçlendirilip uzun bir kalış yapıldıktan sonra glissandolu çalımla fa diyez notasına inilmiştir.



On ikinci satırda sol sesinden başlanarak kademeli bir ezgi yapısıyla re notasında bir kalış yapılmıştır ve son motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



On üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından on ikinci satır ile aynı başlamaktadır. Bu satırın son motiflerinde dil vurma ve çarpmalar kullanılmıştır.



On dördüncü satırda ezgi yapısı ve seyir özellikleri bakımından altıncı satır ile benzerlik olduğu görülmüştür.

On beşinci satırda re notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir.



Üçüncü motiftan itibaren sıralı seslerden oluşan ezgi tekrarları yapılmıştır.

On altıncı satırda birinci motiften yedinci motife kadar aynı ezgi kalıbı seslendirilmiştir. Yedinci motifte ikilik değerde do notasında bir kalış görülmüştür.



On yedinci satırda karar sesine doğru gelindiğinde si bemol iki notasının glissandolu bir çalılımla si bemol olarak pestleştirildiği görülmüştür ve dil vurma uygulanarak eser la sesiyle sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
FUAT İLBEY

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

GÜNDÜZ BEYİ

DERLEME TARİHİ
05.11.2011

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
15.03.2013

2

3

4

5

6

7

8

GÜNDÜZ BEYİ 2

The image displays a musical score for the piece 'GÜNDÜZ BEYİ 2'. It consists of three staves of music, numbered 9, 10, and 11. The music is written in a 2/4 time signature with a key signature of one flat (B-flat). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are also dynamic markings like 'v' (accents) and phrasing slurs. The score ends with a double bar line at the end of measure 11.

Fuat İlbey'in İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Gündüz Beyi adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda la ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifleri seslendirerek başlamıştır.



İkinci motifte mi notasından çıkıcı bir şekilde sol notasına gelip dil vurma uygulayarak sol notasını güçlendirmiştir. İkinci motiften itibaren ezgi tekrarları görülmüştür. Devamında kullanılan ikilik değerde sol notasında uzun bir kalışın ardından mi notasına inilmiştir.



İkinci satır birinci motifte re notasından mi notasına çarpma kullanılarak bir geçiş yapılmıştır. İkinci motifte mi sesi dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır.



Üçüncü motifte re notasından sol notasına glissandolu bir çıkış yapılmıştır.



Altıncı motifte dizinin sekizinci derecesi olan la sesinden re sesine kademeli bir ezgi yapısıyla inilmiştir.

Üçüncü satırda sol çarpması ile başlayan mi notası dil vurma ile güçlendirilmiştir. Mi notasından sol notasına kadar inilip sol sesinde karar vermiştir.



Dördüncü satır birinci motifte mi notasından çıkıcı bir şekilde sol notasına çıkılıp dil vurma uygulanarak sol notası güçlendirilmiştir.



Beşinci ve altıncı motiflerde re notasına dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır. Yedinci ve sekizinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Son motifte ikilik değerde si notasında bir kalış görülmektedir.

Beşinci satır birinci motifte çarpma kullanılmıştır. Üçüncü motifte re notası dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır.



Altıncı ve yedinci motiflerde çarpmalar kullanılarak ezgi tekrarları yapılmıştır. Birlik değerde do notasında vibrasyonlu uzun bir kalış görülmektedir.



Altıncı satır üçüncü ve dördüncü motiflerde re notası dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir.



Yedinci motiften itibaren çarpmalar kullanılarak tekrar eden ezgi kalıpları görülmektedir.



Yedinci satırda re notasından sol notasına doğru inici bir seyir özelliği görülmektedir. İkilik değerde sol notasında kalışın ardından çıkıcı motifler kullanılmıştır.

Sekizinci satır birinci motifte çarpmalar kullanılmıştır. Karar sesine doğru inerken si bemol iki notası glissando yaparak si bemol olarak pestleştirilmiştir.



Dokuzuncu satır birinci ve ikinci motiflerde mi sesi dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. Üçüncü motifte ikilik değerde mi notasında vibrasyonlu bir kalış görülmektedir. Dördüncü motifte çarpma kullanılmıştır.



Onuncu satırda karar sesine doğru delindiğinde si bemol iki notası glissando yaparak si bemol olarak pestleştirilmiştir.

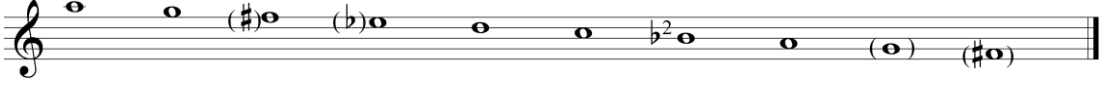


On birinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından onuncu satır ile benzerlikler içermektedir. Son motiflerde dil vurma ve çarpma kullanılarak eser la sesi ile sonlandırılmıştır.



Eser Adı: Daş Delik

Daş Delik uzun havası, Bileşik Gülizar makamı dizisinde seslendirilmektedir. Eserin ses sahası on sesten oluşmaktadır. Eserin dizi yapısı şekil 4.4'te görüldüğü gibidir.



Şekil 4.4 : Daş Delik Adlı Eserin Ses Dizisi.

Önceleri düğünlerde sözlü olarak okunan bu uzun hava daha sonra düğünlerde zurna icracıları tarafından çalgısal olarak seslendirilmiştir. Yörede yapılan araştırmalar sonucunda bu uzun havanın sözlerine ulaşılamamıştır.

Bu çalışmada Daş Delik uzun havası, Muharrem Kilerci, Halil Çokyürekli ve Işık Soğukkuyu kaynak kişileri tarafından icra edilmiştir. Her bir kaynak kişinin icra özelliklerine göre yazılmış nota metinleri ve icra analizleri aşağıda belirtilmiştir.

KAYNAK KİŞİ
MUHARREM KİLERCİ

DAŞ DELİK

DERLEME TARİHİ
10.01.2012

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
25.03.2013

The musical score is written in 2/4 time and consists of ten staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplet markings (indicated by a '3' below the notes) and articulation marks (small 'v' symbols above the notes). The score is divided into measures, with some measures containing multiple notes beamed together. The overall structure is a single melodic line.

Muharrem Kilerci'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Daş Delik adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda dizinin yedinci derecesi olan sol notasını dil vurma uygulayarak güçlendirmiştir. İkinci motifte ikilik değerde sol notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Üçüncü motifte fa notasından re notasına glissandolu bir iniş yapıldığı görülmüştür.



Sonraki motiflerde mi notası dil vurma ve çarpmalar kullanılarak vurgulanmıştır. Son motifte la sesine glissandolu bir iniş yapılarak karar verilmiştir.



İkinci satır birinci motifte re sesinden mi sesine geçerken çarpma ve dil vurma uygulanmıştır.



Üçüncü motiftten itibaren seyir özellikleri bakımından inici bir karakter göstermektedir. Bezekli kalıplar kullanıldıktan sonra son motifte ikilik değerde la notasında vibrasyon yapılarak uzun bir kalış görülmektedir.



Üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından ikinci satır ile benzerlik göstermektedir. Son motiflerde dil vurma uygulanıp eserde kullanılan si bemol iki notası si bekar olarak seslendirilip yeden perdesi olan sol notasında bir kalış yapılmıştır.



Dördüncü satır birinci motifte re notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir.



İkinci motifte seslendirilen ezgi karcıġar makamı dizisindedir.



Dördüncü motifte si sesinde yapılan kısa bir kalışın ardından karar sesine gelinmiştir. Son motifte ikilik değerde la notasında uzun bir kalış yapılmıştır.

Beşinci satır mi notası dil vurma ile vurgulandıktan sonra ikilik değerde bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte mi sesi bemol olarak seslendirilmiştir.



Beşinci motifte mi bekar halini almıştır ve inici ezgi yapısı gösteren motiflerle sol notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Altıncı satır birinci ve ikinci motiflerde re notası dil vurma ile vurgulanmıştır. Üçüncü motifte dizinin sekizinci derecesi olan la notasından kademeli bir ezgi yapısıyla karar sesine doğru inilmiştir. Son motifte karar sesini vurgulamak için çarpma kullanılmıştır.



Yedinci satır birinci motifte sol sesi dil vurma ile vurgulanmıştır. İkinci motifte ikilik değerde sol notasında kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte ikilik değerde fa diyez notasında yapılan uzun kalışın ardından re sesine glissando yapılarak inilmiştir.



Sonraki motiflerde mi sesi çarpmalar ve dil vurma ile güçlendirilmiştir. Son motifte la sesine keskin bir iniş yapılmıştır.



Sekizinci satır birinci, ikinci ve üçüncü motiflerde mi notası dil vurma ile vurgulanmıştır.



Sonraki motiflerde seyir özellikleri bakımından inici ezgilerle karar sesine doğru inilmiştir. Son iki motifte la sesinde dil vurma uygulanmıştır.



Dokuzuncu satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından sekizinci satırla benzerlik göstermektedir. Karar sesine gelindiğinde dil vurmalar görülmekte olup son nota si bekar olarak seslendirilmiştir.



Onuncu satır la ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifleri kullanarak sol notasında uzun bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte re sesi dil vurma ile vurgulanmıştır.



Dördüncü motifte dizinin sekizinci derecesi olan la sesinden karar sesine doğru kademeli ezgi yapısıyla inilip eser la sesiyle sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
HALİL ÇOKYÜREKLİ

DAŞ DELİK

DERLEME TARİHİ
20.07.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
26.03.2013

The musical score for 'DAŞ DELİK' is written in 2/4 time and consists of nine staves. The key signature is one sharp (F#). The notation includes various rhythmic patterns, such as eighth and sixteenth notes, and rests. There are several triplets indicated by the number '3' below the notes. The score is marked with 'v' (accents) and 'v.' (accents with a dot) above certain notes. The piece concludes with a double bar line at the end of the ninth staff.

Halil Çokyürekli'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Daş Delik adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda dizinin yedinci derecesi olan sol notasını dil vurma uygulayarak güçlendirmiştir. İkinci motifte ikilik değerde sol notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Beşinci ve altıncı motiflerde seslendirilen mi notası dil vurma ile vurgulanmıştır. Yedinci motifte ikilik değerde mi notasında yapılan uzun bir kalışın ardından keskin bir şekilde karar sesine inilmiştir.



İkinci satır birinci ve ikinci motiflerde mi notası çarpma ve dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. Üçüncü motifte ikinci motife ait olan mi notasından glissando kullanılarak re notasına inilmiştir. Dördüncü motiftten itibaren karcıgar makamı dizisinde seslendirilen motifler görülmektedir.



Dokuzuncu motifte ikilik değerde do notasında yapılan kalışın ardından son motifte ikilik değerde si notasında vibrasyon yapılarak uzun bir kalış görülmektedir.



Üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapıları bakımından ikinci satırın aynıdır.

Dördüncü satırda la ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifleri kullanılarak sol notasında bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte çarpma kullanılmıştır. Dördüncü motifte ikilik değerde re notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Beşinci motifte eserin yedinci derecesi olan sol notasından kademeli bir şekilde si notasına inilmiştir. Altıncı motifte si notasından glissando yaparak karar sesine inilmiştir. Son motifte ikilik değerlerde la notasında bir kalış yapılmıştır.



Beşinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından birinci satırla benzerlik göstermektedir.

Altıncı satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından ikinci satır ile benzerlik göstermektedir.

Yedinci satırda sol sesinden başlanarak kademeli şekilde re sesine çıkılmıştır. İkinci ve altıncı motiflerde glissando yapılmıştır. Dördüncü motifte mi notası bekar olarak seslendirilip beşinci motifte dil vurma uygulanmıştır.



Sekizinci satırda dizinin sekizinci derecesi olan la sesinden inici seyir özellikleri gösteren motifler kullanılmıştır. Dördüncü motife kadar kullanılan si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olarak pestleştirilmiştir.



Dokuzuncu satırda dizinin sekizinci derecesi olan la sesinden karar sesine doğru gelindiğinde kademeli bir ezgi yapısı kullanıldığı görülmüştür. Son motiflerde eser la sesiyle sonlandırılmıştır.

KAYNAK KİŞİ
IŞIK SOĞUKKUYU

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

DAŞ DELİK

DERLEME TARİHİ
10.11.2011

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
29.03.2013

The musical score for 'DAŞ DELİK' is written in 2/4 time and consists of six staves. The key signature is one sharp (F#). The score begins with a treble clef and a 2/4 time signature. The first staff contains a series of eighth notes with a slur over them, followed by a quarter note and a half note. The second staff starts with a '2' above the first measure, indicating a second ending, and features a complex rhythmic pattern of eighth notes with slurs and accents. The third staff starts with a '3' above the first measure, indicating a triplet, and continues with eighth notes and slurs. The fourth staff starts with a '4' above the first measure, indicating a fourth ending, and features a series of eighth notes with slurs and accents. The fifth staff starts with a '5' above the first measure, indicating a fifth ending, and features a series of eighth notes with slurs and accents. The sixth staff starts with a '6' above the first measure, indicating a sixth ending, and features a series of eighth notes with slurs and accents. The score concludes with a double bar line.

Işık Soğukkuyu'nun İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Daş Delik adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda re ve la aralığında olan seslerden oluşan ezgi kalıplarını seslendirmiştir. Üçüncü motifte çarpma kullanmıştır.



Karar sesi olan la notasına gelindiğinde dil vurma kullandığı görülmektedir. Son motifte ikilik değerde la notasında bir kalış görülmektedir.



İkinci satırda dizinin yedinci derecesi olan sol notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. Bir sonraki motifte fa diyez sesinden glissando yapılarak re sesine inilmiştir.



Dördüncü motifte mi notası dil vurma ile güçlendirildikten sonra re notasına glissando yapılarak inilmiştir.



Karar sesine doğru inici ezgi kalıpları görülmüştür. Son motifte si sesinden karar sesine glissando yapılarak inilmiştir.



Üçüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından ikinci satır ile benzerlik göstermektedir.

Dördüncü satırda dil vurma ve çarpmalarla mi notası güçlendirilmiştir.



Beşinci motiften itibaren mi ve do aralığında olan seslerle oluşturulan bezekli kalıplar görülmüştür.



Beşinci satırda sıralı seslerden oluşan benzer kalıplar kullanılarak sekilemeler yapılmıştır. Altıncı ve yedinci motiflerde ikilik değerde si notasından la notasına glissando ile inilip kısa bir kalış yapılmıştır.

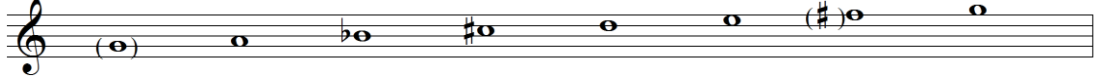


Altıncı satırda sol ve do aralığında olan seslerle oluşturulan motifler seslendirilmiştir. Sekilemelerin sık kullanıldığı görülmüştür. Beşinci ve altıncı motiflerde çarpmalar kullanılarak karar sesine doğru inilmiştir. Eser ikilik değerde la notasıyla sonlandırılmıştır.



Eser Adı: Koca Garip

Koca Garip uzun havası, Hicaz makamı dizisinde seslendirilmektedir. Eserin ses sahası dokuz sestem oluşmaktadır. Eserin dizi yapısı şekil 4.5'te görüldüğü gibidir.



Şekil 4.5: Koca Garip Adlı Eserin Ses Dizisi.

Önceleri düğünlerde sözlü olarak okunan bu uzun hava daha sonra düğünlerde zurna icracıları tarafından çalgısal olarak seslendirilmiştir. Kaynak kişi Işık Soğukkuyu'dan alınan Koca Garip uzun havasının sözleri şu şekildedir;

Gitme Garip gitme yollar çaydır çamurdur
Garibin yüreği daştır demirdir
Aman yedi yıl dedikleri hayli bir ömürdür
Git garibim sağlığınan dönesin

Ben ne dedim de dostlar bana gülüştü
Bu hanet sözünden ciğerim bişti
Aman Yemen Çölünde Hızır imdadıma erişti
Ben onun atına binip geldim dostum oy oy

Aman ben garibim de çıkmam doğru yolumdan
Hele asla kötü kelimeler getirmem dilimden
Aman uçar kuş olsan kurtulmazsın elimden
Hele gurtulursan iki gözün kör olsun senin

Bu çalışmada Koca Garip uzun havası, Muharrem Kilerci, Halil Çokyürekli ve Işık Soğukkuyu kaynak kişileri tarafından icra edilmiştir. Her bir kaynak kişinin icra özelliklerine göre yazılmış nota metinleri ve icra analizleri aşağıda belirtilmiştir.

KAYNAK KİŞİ
MUHARREM KILERCİ

YÖRE
TURGUTLU

DERLEYEN
YUNUS EMRE

KOÇA GARİP

DERLEME TARİHİ
10.01.2012

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
02.04.2013

1
2
3
4
5
6
7
8

KOCA GARİP

The image displays a musical score for the piece 'KOCA GARİP'. It consists of four staves of music, numbered 9, 10, 11, and 12. The music is written in a single melodic line on a treble clef staff. The key signature is one sharp (F#), and the time signature is not explicitly shown but appears to be 2/4 based on the note values. Measure 9 begins with a treble clef, a key signature of one sharp, and a common time signature. The melody starts with a quarter note G4, followed by a series of eighth notes: A4, B4, C5, B4, A4, G4, F#4, E4, D4, C4. A slur covers the first six notes, and a fermata is placed over the seventh note. Measure 10 continues with eighth notes: D4, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. A slur covers the last six notes, and a fermata is placed over the seventh note. Measure 11 starts with a quarter note G3, followed by eighth notes: A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. A slur covers the last six notes, and a fermata is placed over the seventh note. Measure 12 begins with a quarter note G3, followed by eighth notes: A3, B3, C4, B3, A3, G3, F#3, E3, D3, C3, B2, A2, G2, F#2, E2, D2, C2. A slur covers the last six notes, and a fermata is placed over the seventh note. The piece concludes with a double bar line.

Muharrem Kilerci'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Koca Garip adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda çarpma ile başlayan re notasından karar sesi olan la notasına inmiştir. Bu satır la ve re aralığında olan seslerden oluşturulmuştur. Dördüncü, yedinci ve dokuzuncu motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



İkinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından birinci satırla benzerlik göstermektedir.

Üçüncü satırda re notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. Üçüncü ve dördüncü motiflerde bağlı olarak icra edilen iki tane ikilik değerde re notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Yedinci ve dokuzuncu motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Dördüncü satır la ve do aralığında olan seslerle oluşturulan motifler ve sıralı seslerden oluşan sekilemeler görülmüştür. Altıncı motiften itibaren mi çarpması, re notasında dil vurma ve vibrasyon kullanılarak uzun bir kalış yapılmıştır.



Beşinci satırda fa sesinden karar sesine doğru kademeli bir ezgi yapısıyla inilmiştir. İkinci motiften itibaren ezgi kalıplarının tekrar ettiği görülmektedir.



Beşinci motiften sonra gelen ezgi kalıpları ikinci satırın başlangıcı ile benzerlik göstermektedir.

Altıncı satır dördüncü, beşinci ve altıncı satırda seslendirilen la notalarında kesik kesik çalım görülmektedir.



Yedinci satırda re notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. İkinci motifte ikilik değerde re notasında uzun bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifte karar sesine keskin bir şekilde inilmiştir.



Beşinci motifte çarpma kullanılmıştır. Altıncı motifte sol ve fa seslerinden oluşan ufak motifler yardımıyla ikilik değerde sol sesinde bir kalış yapılmıştır.



Sekizinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından üçüncü satır ile benzerlik göstermektedir.

Dokuzuncu satırda do ve la aralında olan seslerin oluşturduğu motifler yer almaktadır. Dördüncü, yedinci, dokuzuncu ve onuncu motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Onuncu satırda la ve si seslerinden oluşan motifler kesik kesik çalım ile seslendirilmiştir.



Yedinci ve dokuzuncu motiflerde ikilik değerde la notasında uzun bir kalış yapılmıştır. Son motifte ikilik değerde olan sol notasında bir kalış yapılmıştır.

On birinci satırda re notası dil vurma uygulanarak vurgulanmıştır. Re notasından karar sesine doğru seslendirilen ezgiler inici özelliktedir.



On ikinci satır birinci ve son motiflerde dil vurma uygulanıp eser la sesinde sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
HALİL ÇOKYÜREKLİ

KOCA GARİP

DERLEME TARİHİ
20.07.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
02.04.2013

2

3

4

5

6

7

8

9

10

Halil Çokyürekli'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Koca Garip adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda re notasından la notasına inmiştir. Sıralı seslerden oluşan sekileme kalıplar görülmüştür.



Son motifte ikilik değerde la notasında bir kalış yapılmıştır.

İkinci satırda re notası dil vurma uygulanarak güçlendirilmiştir. İkinci motiften itibaren ezgi kalıplarının tekrar edildiği görülmektedir.



Üçüncü satırda ufak motifler yardımıyla re sesinde uzun bir kalış yapılmıştır.



Eserin beşinci derecesi olan mi notasından karar sesine doğru kademeli bir ezgi anlayışıyla inilmiştir.

Dördüncü satırda sol ve do aralığıyla başlanıp sekileme motiflerle karar sesine gelinmiştir. Son motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Beşinci satırda re notasına dil vurma uygulanarak güçlendirilip ezgi tekrarları yapılmıştır. Dördüncü motifte re notasında uzun bir kalış yapılmıştır.



Altıncı satırda re sesi vurgulanmıştır. Üçüncü motifte dizinin yedinci derecesi olan sol sesinden karar sesine doğru kademeli bir ezgi yapısıyla inilmiştir. Altıncı motiften sonra si sesi çarpmalarla vurgulanmıştır.



Yedinci satırda sıralı seslerle oluşturulan ezgiler seslendirilmiştir. Son motifte ikilik değerde la notasında uzun bir kalış görülmüştür.

Sekizinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satırın aynıdır.

Dokuzuncu satırda re notasından sol notasına dil vurma uygulanarak çıkılıp kademeli olarak karar sesine doğru inilmiştir.



Dördüncü motiften sonra si sesi çarpmalarla vurgulanmıştır. Son motifte ikilik değerde do notasında kısa bir kalış yapılmıştır.



Onuncu satırda sıralı seslerden oluşan motiflerin yardımıyla karar sesine doğru gelinmiştir. Son motiflerdeki la sesleri dil vurma ile vurgulandıktan sonra eser la sesi ile son bulmaktadır.



KAYNAK KİŞİ
IŞIK SOĞUKKUYU

KOCA GARİP

DERLEME TARİHİ
10.11.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
04.04.2013

2

3

4

5

6

7

8

9

Işık Soğukkuyu'nun İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Koca Garip adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda re sesinde uzun bir kalış yaparak güçlendirmiştir.



Üçüncü motiftten sonra vurgulanan re notasında dil vurma uygulanmıştır.



Re sesinden kademeli bir şekilde la sesine inilmiştir. Son motifte la sesinde uzun bir kalış görülmüştür.

İkinci satırda çarpma ile başlayan re notasından kademeli bir ezgi yapısıyla karar sesine doğru inilip uzun bir kalış yapılmıştır. Üçüncü, dördüncü ve beşinci motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Üçüncü satırda la ve fa diyez aralığında olan seslerden oluşan motifler seslendirilmiştir. Son motifte sol sesinde uzun bir kalış yapılmıştır.

Dördüncü satırda re sesi dil vurma ve çarpmalarla güçlendirilmiştir. Üçüncü motiftten itibaren ezgi kalıplarının tekrar edildiği görülmektedir.



Beşinci satırda re notasından sol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde karar sesine kadar inilmiştir. Birinci, dördüncü ve altıncı motiflerde dil vurma ve çarpmalar uygulanmıştır.



Altıncı satır ilk üç motifte dil vurma uygulanmıştır. Re ve la aralığından olan seslerden oluşan ezgi kalıplar seslendirilmiştir.

Yedinci satırda karar sesinde yapılan uzun bir kalışın ardından sol sesinde uzun bir kalış yapılmıştır ve dil vurma uygulanmıştır.



Sekizinci satırda re sesi dil vurma ve çarpmalar uygulanarak güçlendirilip kademeli bir şekilde karar sesine doğru inilmiştir.



Dokuzuncu satırda çarpma ile başlayan re notasından karar sesine doğru inilmiştir. İkinci ve dördüncü motiflerden önce çarpmalar kullanılmıştır.



Dördüncü motiftten sonra la ve si seslerine dil vurmalar uygulanarak kesik kesik çalım yapılmıştır. Son motifte eser la sesiyle sonlandırılmıştır.



Eser Adı: Cezayir

Cezayir uzun havası, Bileşik Gülizar makamı dizisinde seslendirilmektedir. Eserin ses sahası dokuz sestem oluşmaktadır. Eserin dizi yapısı şekil 4.6'da görüldüğü gibidir.



Şekil 4.6 : Cezayir Adlı Eserin Ses Dizisi.

Önceleri düğünlerde sözlü olarak okunan bu uzun hava daha sonra düğünlerde zurna icracıları tarafından çalgısal olarak seslendirilmiştir. Yörede yapılan araştırmalar sonucunda bu uzun havanın sözlerine ulaşılamamıştır. Bu çalışmada Cezayir uzun havası, Muharrem Kilerci, Sebahattin Çildavul ve Işık Soğukkuyu kaynak kişileri tarafından icra edilmiştir. Her bir kaynak kişinin icra özelliklerine göre yazılmış nota metinleri ve icra analizleri aşağıda belirtilmiştir.

KAYNAK KİŞİ
MUHARREM KİLERCİ

CEZAYİR

DERLEME TARİHİ
10.01.2012

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
05.04.2013

1

2

3

4

5

6

7

8

9

Muharrem Kilerci'nin İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Cezayir adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda si ve fa diyez notaları arasında sıralı seslerin oluşturduğu motifleri ve eserin yeden perdesi olan sol notasını göstererek başlamıştır. İkinci motifte dizinin yedinci derecesi olan sol sesinde uzun bir kalış görülmüştür. Dördüncü motifte sol notasından fa notasına glissando yaparak inilmiştir.



Son motifte seslendirilen ikilik değerde mi notasında çarpma ve vibrasyon yapılarak uzun bir kalış yapıldığı görülmüştür.



İkinci satırda re notasından sonra mi bemol perdesine çıkılıp kademeli bir şekilde sol sesine doğru inilmiştir. Üçüncü motifin sonunda seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



Üçüncü satırda eserin yedinci derecesi olan sol notasından onuncu derecesi olan do notasına çıkıldığı görülmüştür. Beşinci motifte seslendirilen fa diyez notası glissando yapılarak fa bekar olmuştur.



Dördüncü satırda re notasından sonra mi bemol perdesine çıkılıp kademeli bir şekilde karar sesine doğru inilmiştir. Birinci ve dördüncü motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Üçüncü ve beşinci motiflerde dil vurma uygulanmıştır.



Beşinci satırda re notası vurgulanmıştır. İkinci ve yedinci motiflerde çarpmalar kullanılmıştır. Son motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



Altıncı satırda çarpma yapılarak başlanan ikilik değerde do notasında bir kalış yapılmıştır. Son motifte seslendirilen si bemol iki notası si bemol olarak pestleştirilmiştir.



Yedinci satırda dil vurma ve çarpma uygulanarak re notası güçlendirilmiştir. Sıralı seslerden oluşan motifler seslendirilerek karar sesine doğru inilmiştir.



Sekizinci satır birinci, ikinci ve üçüncü motiflerde re sesi vurgulanmıştır.



Dördüncü ve beşinci motiflerde do sesi vurgulanıp kısa bir kalış yapılmıştır.

Dokuzuncu satır birinci motifte dil vurma uygulanmıştır. Üçüncü motifte ikilik değerde do notasında uzun bir kalış yapıldığı görüşmüştür.



Karar sesine doğru gelindiğinde dördüncü motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Eser dil vurma uygulanarak la sesiyle sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
SEBAHATTİN ÇILDAVUL

CEZAYİR

DERLEME TARİHİ
11.11.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
06.04.2013

2

2

3

4

5

6

7

8

CEZAYİR 2

Musical score for Cezayir 2, measures 9-14. The score is written in 2/4 time and B-flat major. It consists of six staves of music. Measure 9 starts with a treble clef and a key signature of one flat. It features two triplet eighth notes (G4, A4, Bb4) followed by a series of eighth notes. Measure 10 continues with eighth notes and includes a grace note (v) under the first eighth note. Measure 11 features two triplet eighth notes, followed by eighth notes with grace notes (v) under the first three eighth notes. Measure 12 continues with eighth notes and includes grace notes (v) under the first and third eighth notes. Measure 13 starts with a triplet eighth note (G4, A4, Bb4) followed by eighth notes and a half note (Bb4). Measure 14 continues with eighth notes and includes a triplet eighth note (G4, A4, Bb4) at the end, followed by a half note (Bb4) and a double bar line.

Sebahattin Çildavul'un İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Cezayir adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda dizinin yeden perdesi olan sol notasını göstererek başlamıştır. İkinci motifte dizinin yedinci derecesi olan sol sesinde uzun bir kalış görülmüştür.



Dördüncü motifte fa diyez notasından fa bekar notasına glissando yapılarak inilmiştir. Son motifte seslendirilen mi bekar notası glissando yapılarak mi bemol olmuştur.



İkinci satırda re notasından sonra mi bemol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde si sesine doğru inilmiştir. Üçüncü motifin sonunda seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



Üçüncü satırda do notasından sol notasına çıkılmıştır. Sol notası vurgulandıktan sonra ikilik değerinde fa diyez sesinde bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifin sonunda seslendirilen fa diyez notası glissando yapılarak fa bekar olmuştur.



Altıncı motiften itibaren çarpmalar ve dil vurma uygulanarak seslendirilmiştir.



Dördüncü satırda re sesi güçlendirilip çarpmalar kullanılmıştır.



Karar sesine doğru gelindiğinde seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Son motifte ikilik değerde la notasında bir kalış yapılmıştır.



Beşinci satırda sol sesinden kademeli bir şekilde re sesine çıkılıp re sesi dil vurma ve çarpmalarla vurgulanmıştır.



Altıncı satırda birinci motifte dil vurma uygulanmıştır. İkinci motifte ikilik değerde do notasında bir kalış görülmüştür. Dördüncü motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Altıncı motifte sol sesinden kademeli bir şekilde re sesine çıkılmıştır.



Yedinci satır ikinci motifte ikilik değerde do notasında bir kalış görülmüştür. . Altıncı motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olup la sesinde kısa bir kalış yapılmıştır.



Sekizinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından dördüncü satır beşinci motiften sonrası ile benzerlik göstermektedir.

Dokuzuncu satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satır ile benzerlik göstermektedir.

Onuncu satır beşinci motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



On birinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satır ile benzerlik göstermektedir.

On ikinci satır birinci motifte dil vurma ve çarpma kullanılmıştır. Son motiflerde seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



On üçüncü satırda sol notasında re notasında kademeli bir çıkış yapılmıştır. Dördüncü motifte ikilik değerde do sesinde yapılan uzun kalışın ardından seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Son motifte dörtlük değerde la notasında kısa bir kalış yapılmıştır.



On dördüncü satırda re sesinden inici seyir özelliğinde oluşturulan motiflerle la sesine doğru inilmiştir. Dördüncü motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Eser la sesiyle sonlandırılmıştır.



KAYNAK KİŞİ
IŞIK SOĞUKKUYU

CEZAYİR

DERLEME TARİHİ
10.11.2011

YÖRE
TURGUTLU

NOTAYA ALAN
YUNUS EMRE

DERLEYEN
YUNUS EMRE

NOTAYA ALMA TARİHİ
07.04.2013

The musical score for "CEZAYİR" is written in 2/4 time with a key signature of one flat (B-flat). It consists of eight staves of notation. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat. The melody is characterized by a mix of eighth and sixteenth notes, often grouped in pairs or triplets. Slurs are used to indicate phrases of notes. The second staff starts with a measure rest marked '2'. The third staff has a measure rest marked '3' and includes a triplet of eighth notes. The fourth staff begins with a measure rest marked '4'. The fifth staff has measure rests marked '3' and '3' over two groups of eighth notes. The sixth staff starts with a measure rest marked '6'. The seventh staff begins with a measure rest marked '7'. The eighth staff starts with a measure rest marked '8'. The score concludes with a final cadence.

CEZAYİR 2

Musical score for 'CEZAYİR 2' in 2/4 time, measures 9-14. The score is written in a single treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat). The music features a complex melodic line with many sixteenth and thirty-second notes, often beamed together. Measures 9 and 11 start with a half-note rest followed by a sixteenth-note pickup. Measures 10, 12, and 14 contain long, sweeping phrases with many slurs. Measure 13 includes a sharp sign (#) above a note, indicating a chromatic alteration. The piece concludes with a double bar line at the end of measure 14.

Işık Soğukkuyu'nun İcra Özellikleri

Kaynak kişi, Cezayir adlı uzun havanın zurna icrası esnasında ilk satırda dizinin yeden perdesi olan sol notasını göstererek başlamıştır. İkinci motifte dizinin yedinci derecesi olan sol sesinde uzun bir kalış görülmüştür.



Altıncı motifte fa diyez notasından mi notasına glissando yapılarak inilmiştir. Son motifte çarpma kullanılarak seslendirilen mi bekar notası glissando yapılarak mi bemol olmuştur.



İkinci satırda re notasından sonra mi bemol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde sol sesine doğru inilmiştir. Dördüncü motifte çarpma kullanılmıştır.



Üçüncü satırda si notasından sol notasına çıkmıştır. Sol notası vurgulandıktan sonra dörtlük değerinde fa diyez sesinde bir kalış yapılmıştır. Üçüncü motifin sonunda seslendirilen fa diyez notasından glissando yapılarak mi notasına inilmiştir.



Altıncı motiften itibaren dil vurma, glissando ve çarpmalar sıklıkla kullanılmıştır.



Dördüncü satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından ikinci satır ile benzerlik göstermektedir. Altıncı motifte dil vurma ve çarpma kullanılmıştır.



Beşinci satırda sol sesinden kademeli bir şekilde re sesine çıkılıp re sesi çarpımlarla vurgulanmıştır.



Altıncı satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından ikinci satır ile benzerlik göstermektedir. Altıncı motifte çarpma kullanılmıştır.

Yedinci satırda re notasından sonra mi bemol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde do sesine doğru inilmiştir. Üçüncü motifin sonunda ikilik değerinde do notasında uzun bir kalış yapıldığı görülmüştür.



Sekizinci motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur. Son motifte seslendirilen dörtlük değerinde la sesinde yapılan kısa bir kalış görülmüştür.



Sekizinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından yedinci satır ile benzerlik göstermektedir.

Dokuzuncu satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satır ile benzerlik göstermektedir.

Onuncu satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından yedinci satır ile benzerlik göstermektedir.

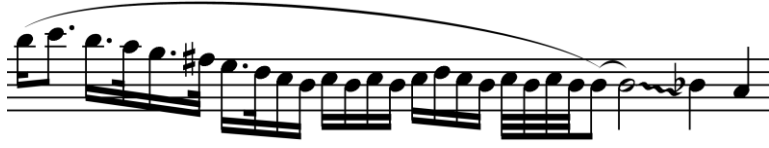
On birinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından beşinci satır ile benzerlik göstermektedir.

On ikinci satır seyir özellikleri ve ezgi yapısı bakımından dördüncü satır ile benzerlik göstermektedir.

On üçüncü satırda re notasından sonra mi bemol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde do sesine doğru inilmiştir.



Do sesinde yapılan kalıştan sonra dizinin onuncu derecesi olan do notasına çıkılıp kademeli bir ezgi yapısıyla karar sesine doğru inilmiştir. Son motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



On dördüncü satırda re notasından sonra mi bemol notasına çıkılıp kademeli bir şekilde do sesine doğru inilmiştir. Beşinci motifin sonunda ikilik değerde si notasında uzun bir kalış yapıldığı görülmüştür. Beşinci motifte seslendirilen si bemol iki notası glissando yapılarak si bemol olmuştur.



Son motifte seslendirilen ikilik değerde la sesinde yapılan kalış ile icra sonlandırılmıştır.



5. SONUÇLAR

Manisa İli Turgutlu İlçesinde İcra Edilen Si Akortlu Orta Zurnanın Tavırsal Özelliklerinin Otantisite Bağlamında Tespit ve Analizi: Subaşı Mahallesi Örneği adlı bu tez konusunun literatür taramaları ve alan betimlemeleri doğrultusunda elde edilen sonuçları aşağıda belirtilmiştir:

- Turgutlu, Manisa'nın en yüksek merkez nüfusuna sahip ilçesidir.
- Turgutlu sosyo-kültürel açıdan çeşitlilik gösterir ve aynı kökene sahip topluluklar bir güç oluşturmak amacıyla aidiyet duygusu içinde aynı yerleşim yerlerinde yaşamaktadırlar. Yöreye bağlı yerleşim birimlerinde yaşayan topluluklar, Yörükler, Türkmenler, Muhacirler (Rumeli kökenli göçmenler), Romanlar, Abdallar, Kürtler ve Azerilerdir.
- Subaşı Mahallesi, Turgutlu'nun güneyinde, İzmir-Uşak karayolu sınırında yer alan, Turgutlu'nun en büyük mahallelerinden biridir. Araştırmaya konu olan Abdallar, Turgutlu'da Subaşı Mahallesinde yaşarlar. Abdalların bir bölümü buraya mübadele sırasında değişim amaçlı Yunanistan'dan gönderilmişlerdir. Bir bölümünün de Erzurum Horasan'dan geldiği bilinmektedir.
- Abdallar; gezgin, derviş, genellikle müzikle uğraşan ve Anadolu'nun birçok yöresine yayılmış olan insan topluluklarıdır.
- Sözlü kültür ürünleri içerisinde yer alan ve geçiş dönemlerinde önemli işlevlere sahip olan Türk Halk Müziği, adı bilinen ya da bilinmeyen halk sanatçılarının yarattığı ve halkın yaşamının bir yansıması olan sözlü, sözsüz ezgilerdir. Halk çalgıları ise Türk Halk Müziği içerisinde bir eşlik unsuru olarak önemli bir yer tutar.
- Subaşı mahallesinde abdallar, evlenme ile ilgili ritüellerde genellikle davul-zurna çalarlar. Araştırmaya konu olan si kararlı orta zurna üfleme çalgıların kamışlılar grubunda yer almakta ve bu törensel uygulamalarda abdallar tarafından geçmişten günümüze sıklıkla kullanılmaktadır. Araştırmanın odak noktasını abdalların bu törenlerde serbest ritimli ezgiler olarak tanımlanan uzun havaları adı geçen çalgıyla icraları oluşturmaktadır.

- Yörede geleneği temsil ettikleri öngörülen, sayıları gün geçtikçe azalan ve aralarında usta-çırak ilişkisi gözlemlenen 5 zurna icracısının yöreye özgü 5 adet uzun havayı icraları ilk kez kayıt altına ve notaya alınmıştır.
- Tezin ekler kısmında sunulmuş olan görüşme metinleri ışığında Muharrem Kilerci'nin Küçük Hüseyin, Hamza Usta ve Almanyalı Muharrem Çokyürekli'nin ekolünden geldiği, Sebahattin Çildavul, Halil Çokyürekli, Fuat İlbey ve Işık Soğukkuyu'nun ise Muharrem Kilerci'nin ekolüne bağlı oldukları sonucuna varılmıştır. Eserlerin analizleri sonucunda aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır:
 - ✓ Yapılan çalışmada Muharrem Kilerci Ananın Gülü, Gündüz Beyi, Daş Delik, Koca Garip ve Cezayir adlı uzun havaları seslendirmiştir. Sebahattin Çildavul Ananın Gülü, Gündüz Beyi ve Cezayir adlı uzun havaları seslendirmiştir. Halil Çokyürekli Ananın Gülü, Gündüz Beyi, Daş Delik ve Koca Garip adlı uzun havaları seslendirmiştir. Fuat İlbey Ananın Gülü ve Gündüz Beyi adlı uzun havaları seslendirmiştir. Işık Soğukkuyu Ananın Gülü, Daş Delik, Koca Garip ve Cezayir adlı uzun havaları seslendirmiştir. Bu icracılardan Fuat İlbey'in uzun süredir yöre dışında yaşaması nedeniyle diğer icracılarla ortak iki uzun havayı seslendirebildiği öngörülmektedir.
 - ✓ Eserlerin dizileri incelendiğinde Ananın Gülü uzun havasını Muharrem Kilerci, Halil Çokyürekli, Fuat İlbey ve Işık Soğukkuyu Hüseyini Makamı dizisinde seslendirmiş olup Sebahattin Çildavul aynı eseri Saba Makamı dizisinde seslendirmiştir. Gündüz Beyi uzun havasını Muharrem Kilerci, Sabahattin Çildavul, Halil Çokyürekli ve Fuat İlbey Gerdaniye Makamı dizisinde seslendirmiştir. Daş Delik uzun havasını Muharrem Kilerci, Halil Çokyürekli ve Işık Soğukkuyu Bileşik Gülizar Makamı dizisinde seslendirmiştir. Koca Garip uzun havasını Muharrem Kilerci, Halil Çokyürekli ve Işık Soğukkuyu Hicaz Makamı dizisinde seslendirmiştir. Cezayir uzun havasını Muharrem Kilerci, Sebahattin Çildavul ve Işık Soğukkuyu Bileşik Gülizar Makamı dizisinde seslendirdikleri görülmüştür.

- ✓ Yörede yapılan taramalar sonucunda Ananın Gülü, Gündüz Beyi ve Koca Garip adlı eserlerin sözlerini icracı Işık Soğukkuyu aktarmıştır. Ancak Daş Delik ve Cezayir adlı eserlerin sözlerine ulaşamamıştır. Bu tespitlerin sonucunda adı geçen uzun havaların artık törensel uygulamalarda sözlü olarak değil çalgısal olarak seslendirildiği ortaya çıkmaktadır.
- ✓ Mahalli sanatçıların zurna icraları otantisite bağlamında değerlendirildiğinde ustaların geleneği sürdürme gayreti içinde oldukları, ezgilerin temel yapılarını ortak bir şekilde korudukları, ancak ezgi içerisinde yer yer kendilerine özgü seslendirme tavırlarını (bezekli sesler, glissandolar, dil vurmalar, çarpmalar vb.) ortaya koydukları ve otantisitenin tanımında yer alan sahicilik ve Stokes'un ifade ettiği farklılık, özgünlük unsurlarını taşıdıkları sonuçlarına ulaşılmıştır.

Yapılan bu araştırmanın, adı geçen konuda yörede gerçekleştirilen ilk sistematik alan çalışması olarak konunun ilgililerine bir kaynak olma işlevini göreceği öngörülmekte ve araştırmacılara zengin bir halk kültürüne sahip Turgutlu yöresinde, disiplinler arası kapsamlı çalışmalar yapmaları önerilmektedir.

6. KAYNAKLAR

Kitaplar ve Yayınlar:

Bardakçı, M. (1986). *Maragalı Abdülkadir*. İstanbul: Pan Yayıncılık.

Demirsipahi, C. (1975). *Türk Halk Oyunları*, Ankara.

Erol, A. (2009). *Müzik Üzerine Düşünmek*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.

Gazimihal, M.R. (2001). *Türk Ötkü Çalgıları* (2.Baskı). Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

Köprülü, M.F. (2004). *Edebiyat Araştırmaları 2*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Örnek, S.V. (1995). *Türk Halk Bilimi*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.

Özergin, M. (1967). *Türklerde Musiki Aletleri*. İstanbul: Akbank Yayınları.

Sanal, H. (1964). *Mehter Musikisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Sarısözen, M. (1962). *Türk Halk Musikisi Usulleri*. Ankara: Resimli Posta Matbaası.

Say, A. (1995). *Müzik Tarihi*, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2. Basım.

Say, A. (2002). *Müzik Sözlüğü*. (1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedileri Yayınları.

Sözer, V. (1996). *Müzik*. İstanbul: Ansiklopedik Sözlük.

Temel Britannica Ansiklopedisi. (1992). (C.19, 271-272). İstanbul: Ana Yayıncılık.

Titon, J. T. (1999). *Müzik, Halk ve Geleneksellik*. Folklor/Edebiyat, S. 17.

Tezler Ve Yayınlanmamış Çalışmalar:

Altınay, F. R. ve Yaltırık H. (2012). *Türk Halk Müziği Bilgileri*” İzmir: Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Lisans Programı Yayınlanmamış Ders Notları.

Dağlı, H.A. (2012) *Manisa Turgutlu Yöresinde Halk Oyunları ve Halkoyunlarına Eşlik Eden Yöresel Sazlar*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Halk Oyunları Anabilim Dalı.

Kurtuluş, E.D. (2004). *Turgutlu Yöresi Türk Halk Müziği Uygulamaları ve Gelenekleri Üzerine Bir Çalışma*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İzmir: Ege Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Halk Bilimi Anabilim Dalı.

Kahveci, O. (2013). *Trabzon Yöresinde Kullanılan Cura Zurnanın Yapısı ve İcra Edilen Ezgilerden Dokuzunun Notaya Alınması*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: Haliç Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Türk Müziği Anasanat Dalı.

Özdemir, E. (2008). *Emirdağ Musiki Geleneğinde Abdallar ve Yeni Onaltı Türkü*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. Sakarya: Sakarya Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü. Folklor ve Müzikoloji Anabilim Dalı

Yürük, Ü. (2001). *Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi. Sosyal Bilimler Enstitüsü

Makale ve Bildiriler:

ACET, C. (2010). *Turgutlu'da Çok Kültürlülük, Etnik Kimlik ve Çok Kültürlü Geleneksel Dans Örnekleri*. Basılmamış Makale, İpedak

Duygulu, M. (1997). *V. Milletlerarası Türk Halk Kongresi Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence, Seksiyon Bildirileri*. T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.

İnternet Kaynakları:

www.manisakulturturizm.gov.tr, Erişim Tarihi: 12 Şubat 2015

<http://maps.google.com/>, Erişim Tarihi: 12 Şubat 2015

www.turgutlu-bld.gov.tr , Erişim Tarihi: 12 Şubat 2015

<http://tr.wikipedia.org/wiki/Turgutlu>, Erişim Tarihi: 12 Şubat 2015

7. EKLER

EK.1. Kaynak Kişilerin Fotoğrafları



Muharrem Kilerci (Turgutlu)-10.01.2012 Tarihli Görüşme



Sebahattin Çildavul (Turgutlu)-11.11.2011 Tarihli Görüşme



Halil Çokyürekli (İzmir)-20.07.2011 Tarihli Görüşme



Fuat İlbey (İstanbul)-05.11.2011 Tarihli Görüşme



Işık Soğukkuyu (Turgutlu)-10.11.2012 Tarihli Görüşme

EK.2. Görüşme Metinleri

GÖRÜŞME-1

Görüşme Yapılan Yer : İzmir-Turgutlu Karayolu üzeri, Turgutlu
Görüşme Tarihi : 10.01.2012
Görüşme Yapılan Kişi : Yöre Müzisyenlerinden, Muharrem Kilerci

Y.E : Usta seni biraz tanıyabilir miyiz?

M. K : İsmim Muharrem, Usta Muharrem lakabım. Esas nüfus kağıdında ismim Sabri Kilerci, kökenimiz Horasan, Erzurum Horasan. Turgutlunun kurucusundan gelmiş bir küllük varmış bir de bizim abdal mahallesi, aptal değil abdal mahallesi, iki mahalle varmış Turgutlu'nun kuruluşunda. Yaşımı soracak olursan 64. Benim ustam Küçük Hüseyin derlerdi. Aynı zamanda kayın pederim. O beni zurnacı yaptı.

Y.E : Medeni durumun, evli misin?

M. K : Evliyim, Küçük Hüseyin'in kızıyla evliyim.

Y.E : Çocuk sayın kaç?

M.K : 4 kızım var, 1 oğlum var.

Y.E : Asıl mesleğin nedir?

M.K : Asıl mesleğim bu zurna.

Y.E : Başka işlerle uğraştın mı?

M.K : Başka işlerle uğraşırım, çok işlere girdik.

Y.E : Zurna dışında başka bir şey yapıyor musun ve ya çaldın mı?

M.K : Asker ocağına gittiğimde bir yüzbaşım vardı öldüyse Allah rahmet eylesin, sağsa kulakları çınlasın. Oğlum nerden geldin? Ben dedim Manisa Turgutludanım. Ben sana bir iki saz söyleyeyim dedi. Klarnet verdi, saksafon verdi, başaramadım. En sonunda 16 ay davulla işi bitirdim.

Y.E : Kaç yaşından beri zurna çalıyorsun, kaç yaşında başladın?

M.K : 13 yaşında. Bir de bir ustam vardı. Manisalı Ümmet Usta'm. Oranın ustasıydı ama o tarafın havaları, mesela Maldan, Dağazürt havaları bu taraflara uymuyorlar. Buraya geldim ben. Başımızdan bir şeyler geçti geldik. Kayınpederin kızıyla evlendik. Bizim buranın havaları Gündüz Beyi, Cezayir var, yani eski havalarımız var bizim.

Y.E : Zurnayı nerelerde çalılıyorsunuz, hangi etkinliklerde?

M.K : Bizim köylük kökenimizde, düğünlerde çalılıyoruz.

Y.E : Düğün dışında çaldığınız yerler var mı?

M.K : Düğün dışında çaldığımız böyle sizler gibi dostlarımız gelir şimdiki oturduğumuz gibi, geceleri gelirler dostlarımız. Alırlar götürürler hem eğleniriz hem de sanatımızı gösteririz.

Y.E : Ustalarından bahsedebilir misin?

M.K :Ustam Küçük Hüseyin. Turgutlu'nun en büyük ustasıdır. yani Küçük Hüseyin aynı zamanda kayın pederim ondan sonra bir Almanyalı Muharrem bir Hamza abimiz. Çıraklığa 13 yaşında Manisa'da başladım. Ondan sonra Turgutlu'ya geldim. Kayın pederimle, kızıyla anlaştık. O beni yanına aldı beni zurnacı yaptı bildiğim kadarca.

Y.E : Peki çıraklık bitiyor mu? Hep ustanızın yanında çırak olarak mı kalılıyorsunuz? Yoksa usta size el veriyor mu? Bir el verme olayı var mı sizde ondan bahsedebilir misiniz?

M.K : Rahmetli Küçük Hüseyin kayın pederim “Tamam oğlum beş on sene daha senin, ondan sonra kendi başına iş becerirsin.” derdi bana.

Y.E : Birden çok ustan var. Bunları küçükken sen mi seçtin yoksa onlar mı seni çağırdı?

M.K : Benim kabiliyetim bu. Ben ustaların yanına yürüdüm. Mesela bugün bir Halil, bir Fuat, bir Yıldray, yeğenim var Hakan, yanıma gelmeseler ben ustalarımın yanına gitmeseydim gene de çömez kalırdım.

Y.E : Düğünlere giderken kaç kişi gidiyorsunuz?

M.K : Bazen bir takım olduğu için iki kişi gideriz ama yanımızda kabiliyeti olan gençlerimiz, ufaklarımız gelir. Ustanın yanında bir şey alalım, bir şeyler kapalım. O zaman ne oluyor; 3-4 kişi oluyor, 5 kişi oluyor.

Ali Amca (köy muhtarı): Şimdi bak usta bu yani şöyle: ben düğün yapacağım, 2 takım isterim, 3 takım isterim 6 kişi olur 4 kişi olur.

Y.E : Düğün sahibine göre mi?

Ali Amca (köy muhtarı): Benim isteğime göre tabi.

M.K : 2 takım dendiği zaman 4 kişi gideriz. 2 davul 2 zurna oluyor.

- Y.E : Dügünlerde özel bir kıyafet giyiyor musunuz?
- M.K : Hayır. Aynı bildiğimiz gibi normal giyim.
- Y. : Nota biliyor musun?
- M.K : Notam yok.
- Y.E : Zurnayı çalışıyor musun? Çaldığın yerler dışında evde ve ya başka bir yerde?
- M.K : Hayır. Sadece dostlarımız, arkadaşlarımız, canlarımız, ciğerimiz toplanırız. O da beni çaldırmak için. Bir eski biz kaldık artık.
- Y.E : Çırağınız, yetiştirdiğiniz öğrencilerden bahseder misiniz?
- M.K : Çırakların kim, en güzel kim çalışıyor, şimdi soracak olursan, bir Halil başarılı çıktı.
- Y.E : Halil Çokyürekli'yi beğeniyor musun?
- M.K : Beğenmez miyim? Çok güzel.
- Y.E : Nasıl çalışıyor?
- M.K : Çok güzel, her yönde, her yerde mahcup olmaz.
- Y.E : Turgutlu dışında yaşadığınız yerler oldu mu? Askerlik de dahil hangi illerde yaşadınız?
- M.K : Çok eskilere girmeyelim.
- Y.E : Girmeyelim mi?
- M.K : Tabi girmeyelim, olmuştur yaşadıklarımız. Hep böyle genellikle dostlarımızla, köylümüzle, kentlimizle bu civarda yaşadık.
- Y.E : Zurna yaklaşık kaç kuşaktır Turgutlu'da çalınıyor? Bununla ilgili geçmişe dayalı bir bilgin var mı?
- M.K : Kaç kuşak bilmiyorum ama benim ustamın da Küçük Hüseyin olarak onlarında bir ustaları varmış Kırmızılar. Demin dediğin gibi Kara Mehmetler şunlar bunlar yani eskiler onların da ustaları varmış. Topuk Halil o da gene kayın pederin çırağıymış.

- Y.E : Yörenizin repertuarından bahseder misin? Daha önce seninle böyle bir görüşme bir röportaj yapan bir kuruluş oldu mu?
- M.K : Zeytinler Altı diye bir dizi vardı. Bunlar bizi götürdü yalnız Turgutlu davul zurnasını vermediler başka bir davul zurna verdiler. Orda ben üzüldüm yani. Bizi ne diye getiriyorsunuz o zaman. İzmir'e gitmiştik o zaman Turgutlu'muzun zurnası varken başka bir davul zurnayı verdiler bize orda üzüldüm ben.
- Y.E : TRT'den ve ya Kültür Bakanlığı'ndan kimse geldi mi?
- M.K : Tabi tabi, madem öyle yapacaksınız niye götürüyorsunuz. Bizi götürüyorsunuz, bizim Turgutlu'nun geleneği dinlenileceğine, bizim arkamıza başka davul zurna koyuyorsunuz Trt'de banta. Biz o gün seyrettik. Trt'de Turgutlu davul zurnası çıkacak diye. Başka davul-zurna gelin alma havası çıktı. Öyle bir şey oldu. O durumda ben biraz üzüldüm.
- Y.E : Genelde kendi eserlerinizi mi çalışıyorsunuz yoksa ustalarınızdan duyduklarınızı mı çalışıyorsunuz?
- M.K : Ustalarımızdan duyduklarımızı çalışıyoruz.
- Y.E : Trt repertuarına kazandırdığın eser, senden dinlenen eser var mı?
- M.K : Hayır.
- Y.E : Çalmadan önce bize neler çalacaksın söyler misin?
- M.K : Bildiğimiz kadarıyla yerel bir taksim. Turgutlu yöre taksimi bu. Ananın Güülü çalayım.
- Y.E : Ananın Güülü'nün bir hikayesi var mı?
- M.K : Şimdi ustamdan duydum Ananın Güülü'nü. Bunlarda bizim Araplı yöresi var mesela Sarıbey. Sarıbey'de çok güzel okuyanlar var bunları. Onların ağıt gibi bir şeyleri yani ağıt.
- Y.E : Yüreğine sağlık ustam. Şimdi ne dinleyeceğiz.
- M.K : Amca Gündüzbeyi'ni istedi. O da bizim eski havalarımızdan Gündüzbeyi.
- Y.E : Eyvallah ustam.
- M.K : Cezayir yapayım.
- Y.E : Ustam yüreğine sağlık.

Ali Amca: Kızılırmak.

M.K : Kızılırmak, ustamdan.

Y.E : Ustam yörenize ait eski uzun havalardan, zeybeklerden var mı?

M.K : Bir Garip yapacağım sana ben, bir iki tane daha bizim yöremizin eski havaları var. Mesela Koca Garip. Taksimle beraber mi yapayım?

Y.E : Olur.

M.K : Bu da Garip.

Y.E : Eyvallah ustam.

M.K : Mehmet Çavuş yapalım. Çadır Kurdum Şu Yaylanın Düzüne

Y.E : Eyvallah ustam. Bir de Daşdelik diyelim mi?

M.K : Daşdelik olur.

Y.E : Eyvallah usta. Biraz düğünlerden bahsedebilir miyiz? Bu uzun havaları düğünlerde çalıyor musunuz?

M.K : Tabi çalıyoruz, istek yapıyorlar bizlere. Daha benim bilmediğim havalar var, eski Yörük kökenli. Onlar istek yapıyor, bazen çıkaramıyoruz, bulamıyoruz. Yani çok eskileri bildiğimiz kadarıyla yapıyoruz.

Y.E : Düğündeki programınız nasıl oluyor? Önce uzun havalardan mı başlıyorsunuz ondan bahsedebilir misin?

M.K : Önce taksimle giriyoruz. Ondan sonra karşıdan müşterilerimiz, dostlarımız, canlarımız, ciğerimiz istek yapıyor. Onları söyletmeye çalışıyoruz. Mesela Ali Amca ne dedi demin “Mehmet Çavuş yap.” dedi. Çoğu gençlerimiz bu Mehmet Çavuş’u bilmez.

Y.E : Yörenizde başka çalınan zeybeklerden Bom Zeybeği var onu da duyabilir miyiz?

M.K : Bom var, olur.

Y.E : Ne çalıyoruz ustam şimdi?

M.K : Kuşlar Zeybeği.

Y.E : Ustam teşekkürler, yüreğine sağlık.

- Y.E : Çalarken süslemeler yapıyorsunuz onlara verdiğiniz özel adlar var mı?
- M.K : Önce kabiliyet. Öyle ne yapıyorum ben meselesi, olması için onu süslüyor kendi kafasına göre doğru değil mi yani, süsleme yapıyor, güzel bir şey, doğal yani. Zaten aradığımız da bu.
- Y.E : Vurduğunuz diller var. Özel bir ismi var mı? Dil vurma mı diyorsunuz?
- M.K : Şimdi bu 7 delikli bir zurna. Rahatsız edebilir de haliyle. Bulacaksın bir şeyler. Şimdi bu kafa, beyin işi. Şimdi seni de dinleyeceğim ben. Nereden buluyorsun bunları sen diyeceğim mesela. Öyle ya bu buluştur yani.
- Y.E : Bunları ustalarımız da mı böyle çalışıyordu?
- M.K : Şimdi bizde nota yok, bu kafa işi güzel oğlum.
- Y.E : Ustam sizin yörenizde bir de Eski Harmandalı var. Eski Harmandalı'na neden Eski diyorlar? Bildiğimiz Harmandalı'ndan daha önce mi, yoksa bunu birbirinden ayırmak için mi?
- M.K : Yok yok ayırmak için değil bir Eski Harmandalı var bizim Turgutlu'nun. Şimdiki Harmandalı'na benzemez.
- Y.E : Peki bu mu daha eski yoksa bizim bildiğimiz Harmandalı mı?
- M.K : Hayır bizim Eski Harmandalı tabi. Şimdi Eski'yi soracak olursak benim yaşım 64. Daha benim bilmediğim havalar var bu gerçek yani. Daha çok havalar var eski havalar çok. Dinle bakalım Top Yatağı bak.

GÖRÜŞME-2

Görüşme Yapılan Yer : Sebahattin ÇİLDAVUL'un Subaşı Mahallesi'nde ikamet ettiği evi, Turgutlu
Görüşme Tarihi : 11.11.2011
Görüşme Yapılan Kişi : Yöre Müzisyenlerinden, Sebahattin ÇİLDAVUL.

Y.E : Ustacım adını soyadını söyleyebilir misin?

S.Ç : Sebahattin ÇİLDAVUL.

Y.E : Doğum yerin neresi?

S.Ç : Manisa, Turgutlu.

Y.E : Kaç yaşındasın?

S.Ç : 51

Y.E : Nüfusa kayıtlı olduğun yer neresi?

S.Ç : Manisa, Turgutlu.

Y.E : Nerelisin?

S.Ç : Turgutlu.

Y.E : Evli misin?

S.Ç : Evliyim.

Y.E : Çocuk sayın kaç?

S.Ç : 3 tane.

Y.E : Mahlasın, lakabın var mı?

S.Ç : Zurnacı Sebo derler.

Y.E : Öğrenim durumun nedir?

S.Ç : İlkokul.

Y.E : Asıl mesleğin nedir?

S.Ç : Zurnacı.

- Y.E : Hala aynı işle mi uğraşıyorsun?
- S.Ç : Evet.
- Y.E : Zurna dışında bir çalgı çalıyor musun?
- S.Ç : Çalmıyorum.
- Y.E : Peki müziğe ilk olarak zurna ile mi başladın?
- S.Ç : Kavalla başladım.
- Y.E : Kaç yaşında başladın?
- S.Ç : 7 yaşında başladım.
- Y.E : Zurnaya kaç yaşında geçtin?
- S.Ç : Zurnaya 11-12 yaşlarında geçtim.
- Y.E : Nasıl geçtin? Bu geçişini anlatabilir misin bize?
- S.Ç : Şimdi bizim yöremizde ilk olarak kaval ile başlanır, dilli kavalla. Sonra zurnaya geçersin.
- Y.E : Zurnayı nerelerde çalıyorsunuz?
- S.Ç : Köylerde çalıyoruz.
- Y.E : Hangi etkinliklerde?
- S.Ç : Kendi yöremizin etkinliklerinde çalıyoruz.
- Y.E : Düğünlerde mi?
- S.Ç : Düğünlerde çalıyoruz.
- Y.E : Düğün dışında başka çaldığınız yerler var mı?
- S.Ç : Başka yerlerde çalmıyoruz, düğüncüyüz.
- Y.E : Peki düğünlerde çalarken grubu nasıl oluşturuyorsunuz, kaç kişi gidiyorsunuz?

- S.Ç : 2 kişilik var, 4 kişilik var, 6 kişilik var. Mesela 2 takım gidiyor, 4 kişi gidiyor.
- Y.E : Bir takımda kaç kişi oluyor?
- S.Ç : 2 kişi oluyor.
- Y.E : 1 takımda 1 davul 1 zurna. 3 takım gittiğiniz zaman 3 tane zurna mı oluyor?
- S.Ç : Tabi 3 zurna 3 davul oluyor, 6 kişi.
- Y.E : Peki bu 3 zurnanın 3'ü de ezgi mi çalıyor?
- S.Ç : Ezgi çalıyor.
- Y.E : Dem olmaz mı?
- S.Ç : Kimi dem tutar. Mesela yan yana geldiğimiz için paslaşmalı çalarız. O dem çalar, sen ona ses tutarsın, o sana ses tutar. Anlaşmalı, paslaşmalı çalar.
- Y.E : Peki bu 3 kişinin içinde hep ustalar mı oluyor? Yoksa yanlarında çıraklar da oluyor mu?
- S.Ç : Yanımızda götürdüğümüz çıraklar da oluyor tabi. Öğrensinler diye götürüyoruz.
- Y.E : Çıraklar zurna çalmaya demle mi başlıyor?
- S.Ç : Tabi, demle başlıyor.
- Y.E : Bölgenizin repertuarını bize sayabilir misin? Genelde seslendirdiğiniz, çaldığımız eserler nelerdir?
- S.Ç : Genelde bölgemizde, bizim burada kendi havalarımız var, kendi yöremize ait. Mesela Gündüzbeyi var, Cezayir var, Topyatağı var, Kızılırmak var, Garip var, Nefes var, daha bir sürü şeyler var. Burada her bölgede zurna ayrılır. Mesela dağ köylerine gittiğimiz zaman başka havalar çalınır. Oranın yöresine ait bir zurna çalarız. Bu karşı Araplı köylerine geçtiğimiz zaman yine değişir. Her tarafın havaları ayrı ayrıdır yani. Mesela bozlak türünü Yörükler daha çok sever.
- Y.E : Bize örnekleyebilir misin peki bu havalardan?
- S.Ç : Örnekleyebilirim. Ananın Güülü'nü çalacağım şimdi size, yöremizin havası bu.
- Y.E : Kimden dinledin usta?

- S.Ç : Ben bunu Hamza Usta'dan dinledim, Küçük Hüseyin'den dinledim, onun ustasından. Benim ustam Hamza Usta. Hamza Usta'dan dinledim, büyüklerimden Muharrem Usta'dan dinledim, Almanyalı Muharrem'den dinledim.
- Y.E : Yüreğine sağlık ustam, teşekkürler.
- S.Ç : Bunlar eski bizim çaldığımız yörelerden. Mesela bu çaldığım nefestir.
- Y.E : Bağlı olarak ikinci çaldığın mı?
- S.Ç : En son çaldığım.
- Y.E : Şimdiki çaldığın nefes miydi?
- S.Ç : İlk çaldığım Ananın Gülü, İkinci çaldığım Kızılırmak.
- Y.E : Onu da aynı ustalardan mı dinledin?
- S.Ç : Tabi.
- Y.E : Başka örnekleyeceğin eser var mı?
- S.Ç : İstersen çalarız. Ne istersin?
- Y.E : Yörenizden Gündüzbeyi olur, Topyatağı olur.
- S.Ç : Onları da çalarız.
- Y.E : Ustam az önceki parçayı çaldığın zaman diğer seslerle de süsleme yaptın. Onlara özel verdiğin ve ya verdiğiniz, kendi aranızda kullandığınız bir isim var mı?
- S.Ç : Var tabi, “çarpma” diyoruz onlara biz.
- Y.E : Örnekleyebilir misin bize? Aynı seste önce uzun kaldın sonra kesik kesik çaldın, ona özel bir isim veriyor musunuz?
- S.Ç : Uzatma diyoruz ona.
- Y.E : O kesikliğe bir şey diyor musunuz?
- S.Ç : Dille ayarlıyoruz onu. Şimdi zurnaya dil vurmadığın zaman tatsız tuzsuz bir şey olur. Zurnaya dil vurursan zurna olur. Bülbül bile cik cik ötüyor, diliyle ötüyor.
- Y.E : O zaman yine yörenizin ezgilerinden başka bir şeyler de dinleyebiliriz.

- S.Ç : Tamam. İlk çaldığım Gündüzbeyi, Cezayir, bu son çaldığım da Topyatağı.
- Y.E : Bom Zeybeği var mı?
- S.Ç : Var.
- Y.E : Var mı yörenizin ezgisi, onu seslendirebilir misin?
- S.Ç : Seslendiririm.
- Y.E : Bir de Bom ne demek?
- S.Ç : Bom bir zeybek havası.
- Y.E : Özel bir anlamı var mı?
- S.Ç : Bizim yöremizde zeybek oynanır.
- Y.E : Peki Ananın Gülünü çalmıştık ilk başta, bu uzun hava sizin yörenizde çok önemli. Onun hikayesinden bahsedebilir misin?
- S.Ç : Şimdi şöyle söyleyeyim ben size hocam, bunlar yaşanmış şeyler. Ananın Gülü bizim gelenek, görenek, havalarımız, köylerimizde yaşanmış bir olay. Bunu dile getirmişler, bir beste yapmışlar, bunu gündeme getirmişler. Bunun bir anlamı var. Yaşanmış bir şey yani bu. Bütün türküler zaten yaşanmıştır.
- Y.E : Bir hikayesi var mı? Bildiğiniz bir olaydan mı bestelenmiş?
- S.Ç : Bizim burada Güneyköy diye bir köy var. Oradan düğüne gidiyorlar. Motor devriliyor. Orada birisi ölüyor. Haydar diye birisi. Haydar'ın üstüne Ananın Gülü diye bir beste yapıyorlar. Bir yerde gacar öyküsü derler bir yanda Ananın Gülü derler. Aynı yani ikisi de, aynı makama gelir. Yaşanmış bir şey yani, ağıt gibi bir şey.
- Y.E : Teşekkürler, yüreğine sağlık ustam. Bom Zeybeğini dinleyebiliriz, Eski Harmandalı dinleyebiliriz.
- S.Ç : Kendim başka bir şey yapayım sana.
- Y.E : Eski Harmandalına neden eski diyorlar.
- S.Ç : Eski Harmandalı bizim yöremize ait. Şimdi burada eski adamlar, eski oynayan adamlar yeni harmandalılığı bilmez. Mesela eski harmandalı oynar, yeni harmandalını çaldığım zaman o adama ters gelir. Kulak çünkü eski harmandalına alıştığı için eski harmandalını oynuyor.

- Y.E : Peki bu eski demelerinin nedeni diğer harmandalından ayırmak mı yoksa gerçekten bu bildiğimiz harmandalından eski olduğu için mi?
- S.Ç : Tabi eski olduğu için.
- Y.E : Mümkünse dinleyebilir miyiz?
- S.Ç : Ben başka bir şey çalsam?
- Y.E : Tamam olur.
- S.Ç : Ben kafama göre bir şey çalsam?
- Y.E : Tamam nasıl istersen.
- S.Ç : Bu da İki Parmak Zeybeği derler bizde. Bu da çok eski olduğu için bunu çaldım.
- Y.E : Zurnayı ne zamanlarda çalyorsunuz? Hangi zamanlarda?
- S.Ç : Düğünlerde çalıyoruz. Cumartesi- Pazar
- Y.E : Zaman olarak?
- S.Ç : Çarşamba-Perşembe çalıyoruz.
- Y.E : Peki mevsim olarak özel bir mevsimi ve ya bir ayı var mı?
- S.Ç : Yılın 12 ayı iyi kötü iş çıkıyor, gidiyoruz ekmeğimizi kazanıyoruz.
- Y.E : Düğünlerde, çaldığımız yerlerde özel bir kıyafet giyiyor musunuz?
- S.Ç : Yerine göre tabi giyiyoruz. Şimdi mesela giyilecek yer var, giyilmeyecek yer var. Gittiğimiz geldiğimiz yerlerde “kostüm giy” derlerse giyiyoruz.
- Y.E : Bu onlara mı bağlı?
- S.Ç : Yok biz kendimiz giyiyoruz. Mesela güzel bir düğüne gidiyoruz. Güzel düğüne tabi ki güzel giyinip gitmek lazım.
- Y.E : Peki bu giydiğiniz yöresel bir kostüm mü?
- S.Ç : Yok aynı bildiğin takım elbise giyiyoruz.
- Y.E : Düğünlerde kaç paraya çalyorsunuz?

- S.Ç : Düğününe göre değişiyor. Mesela sünnet düğünlerine biz 3 lira 3 buçuk liraya gidiyoruz. Bir Pazar günü sabahtan gidiyoruz 3 saat, 4 saat çalışıyoruz.
- Y.E : Normal düğünlerde?
- S.Ç : Normal düğünlerde yöre yöre değişir. Mesela düğünün yapıldığı saatine göre değişir. Saat ilerledikçe fiyatta artar yani. Mesela 2 gün gittiğimiz düğüne biz bir milyardan aşağı gitmiyoruz.
- Y.E : Bu aldığımız para kişi başı mı?
- S.Ç : 4 kişiye.
- Y.E : Nota biliyor musun?
- S.Ç : Nota bilmiyorum, kulaktan çalışıyorum.
- Y.E : Zurnayı çalışıyor musun? Düğünler ve çaldığın yerler dışında.
- S.Ç : Tabi evde prova yapıyorum, kamışlarımı ayarlıyorum. Yapmadan olur mu? Yapıyorum tabi.
- Y.E : Ustan ve ya ustaların var mı? Bunlardan bahsedebilir misin?
- S.Ç : Tabi. Benim ustam Hamza Ustam vardı, Allah rahmet eylesin.
- Y.E : Soy isimi nedir?
- S.Ç : Hamza İlbey.
- Y.E : Doğum tarihi kaç veya yaşı kaç?
- S.Ç : Doğum tarihini bilmiyorum ama 77-78 yaşlarında öldü.
- Y.E : Başka ustaların var mı?
- S.Ç : Muharrem ustamız var. O da bizim mahallemizde Usta Muharrem'dir.
- Y.E : O da senin ustan mıydı?
- S.Ç : Onunla da çalıştım.
- Y.E : Öğrencin, çırağın ve ya yetiştirdiğin kişiler var mı?
- S.Ç : Var tabi. Bütün mahallenin çocukları hep benim yanıma gelmiştir.

- Y.E : İsimlerini sayar mısın?
- S.Ç : Sayabilirim. Mesela Fuat İlbey gelmişti, Halil Çokyürekli gelmişti, Işık Soğukkuyu gelmişti, Hüseyin Toplar gelmişti, Hakan gelmişti.
- Y.E : Peki çırakları sen mi seçiyorsun yoksa çıraklar mı gelip seni buluyor?
- S.Ç : Çıraklar gelir beni bulur. Mesela “gel benle” derim. İçinde varsa çocuğun aşk olmazsa meşk olmaz. Gelirse öğrenir. İnsan zaten okula giderse öğrenir. Okula gitmeden nasıl öğrenecek okumayı yazmayı? Bizim işimizde hayat okulu orası. Orada öğreniyor, köylerde öğreniyor yani.
- Y.E : Çıraklığın belli bir süresi var mı?
- S.Ç : Tabi var, belli bir süresi var tabi. Şimdi çırak olursun, kalfa olursun, usta olursun. Bu iş böyle yani.
- Y.E : Bunun belli zamanları var mı?
- S.Ç : Bu iş zamana bakmaz. Bu iş akıl ve fikre bakar, zekaya bakar. Akıl olursa kaparsın bu işi. Yaşı olmaz yani.
- Y.E : Ustalar da birden çok, çıraklar da birden çok, senin de birden çok ustan var. Sen mi gidiyorsun bütün ustalara, bu ilişki nasıl oluyor? Diğer ustalar mı seni çağırdı?
- S.Ç : Ustalarım ben kendim gittim. Hani ustalar çağırdı, kendimiz gittik. Senelerce, 10 sene zurna çalmaya gittim köylere. Öğrenmeye gittim daha doğrusu.
- Y.E : Düğünlerde başlangıç nasıl oluyor? Düğün program akışını anlatabilir misin?
- S.Ç : Şimdi düğün akışı şöyle; buradan cumartesi günü düğüne gidiyoruz. Köyün kahvesinde birer çay içiyoruz. Orada başlıyoruz, çala çala gidiyoruz düğün yerine kadar. Düğün evinde yemeğimizi yiyoruz ve başlıyoruz.
- Y.E : Başlangıçta neler çalışıyorsunuz?
- S.Ç : Oyun havaları çalışıyoruz, kırık havalar çalışıyoruz, uzun havalar çalışıyoruz millet dinlesin diye.
- Y.E : Önce uzun havayla mı başlıyorsunuz?
- S.Ç : İlk önce taksimle başlanır, taksimden sonra uzun havaya başlanır, sonra kırık havaya başlanır, böyle gider bu iş.

- Y.E : Müzik hayatında örnek aldığın, etkilendiğin kişiler var mı?
- S.Ç : Ben ustamdan çok örnek aldım.
- Y.E : Hamza Ustadan mı?
- S.Ç : Evet.
- Y.E : Başka var mı?
- S.Ç : Almanyalı Muharrem vardı, ondan örnek aldım. Muharrem dayım vardı, onlardan örnek aldım.
- Y.E : Beğendiğin ya da beğenmediğin, piyasada tanınan ya da tanınmayan zurnacılar var mı?
- S.Ç : Bir sürü zurnacı var. Şimdi herkes kendi çapında çalışıyor. Bizim Halil var, bizim hocamız, buradan temelden gelmiş bir kardeşimiz.
- Y.E : Beğendiğin yönü nedir?
- S.Ç : Şimdi güzel çalan herkesi beğenirim. Başka bir şey yok, ne diyeyim. Güzel çalan bunu kazanır, güzel çalamazsan kendi kabında kalırsın. Uğraş isteyen bir iş, meşk olmadan aşk olmaz. Bu iş böyledir yani.
- Y.E : Askerlik de dahil olmak üzere kaldığın, yaşadığın şehirler var mı? Turgutlu dışında başka bir yerde yaşadın mı?
- S.Ç : Turgutlu dışında yaşamadım, hep Turgutludaydım.
- Y.E : Bugüne kadar hangi işlerde çalıştın? Müzisyenlik dışında başka bir işler uğraştın mı?
- S.Ç : Yok. Bir müzisyen oldum. Başka hiçbir şey yapmadım.
- Y.E : Herhangi bir sosyal güvenlik kurumuna bağlı mısın?
- S.Ç : Değilim.
- Y.E : Üyesi ve ya kurucusu olduğun bir dernek ve ya vakıf var mı?
- S.Ç : Yok.
- Y.E : Katıldığın yurtiçi, yurtdışı etkinlik, festivaller oldu mu?
- S.Ç : Tabi yurtdışına gitmedim de yurtiçinde çok yerlere gittim.

- Y.E : Düğün için mi gittin? Hangi illere gittin?
- S.Ç : Düğün için gittim. Bergama'ya gittim, Kayseri'ye gittim, Adana'ya gittim, Edirne'ye gittim, Kırıkkale'ye gittim, Bandırmaya gittim, Bursa'ya gittim.
- Y.E : Trt Türk Halk Müziği repertuarına kazandırdığın türküler var mı?
- S.Ç : Tabi var.
- Y.E : İsimlerini söyleyebilir misin?
- S.Ç : Sarhoş Havası diye bir havam var. O hava bizim gelenek, görenek havamız. Onu derlediler. Kayıt gitti İzmir Trt'ye.
- Y. : Kim derledi?
- S.Ç : Onu İbrahim Hacet derledi
- Y.E : Biraz örnekleyebilir misin?
- S.Ç : Örneklerim.
- Y.E : Usta-çırak ilişkisinde iyi çalmak mı ustayı belirliyor yoksa ustanın yaşının büyük olması mı ustayı belirliyor?
- S.Ç : Sazına sahip olması. Büyük, küçük diye bir şey yok. Az önce de söyledim bunu, bu iş yaşa bakmaz. Ustalık Allah'tan gelir. Mesela sana örneğini veriyim. Neşet Ertaş bir hocadır. Yaşı olmaz yani ufak yaştan beri bir hocadır. Kendi başına bir hocadır. Yaşa bakmaz yani bu iş.
- Y.E : Sizin çıraklık döneminde siz mi gittiniz ustaların yanına? Ustalarınız hep sizden büyük müydü?
- S.Ç : Büyüktü tabi. Ustanın yanına biz gittik. Ustalarımınla beraber 10 sene gittim. Traktörün arkasına biniyorduk. Burada, yöremizde düğünlere traktörle gidiliyor. Araplı köyler var bizim burada, ustam beni kovalıyordu gelme diyordu. Bir de bir eniştem vardı, onun davulcusu o gelecek diyordu. Kavga ediyorlardı ikisi. Gelecek gelmeyecek mevzusuna.
- Y.E : Sen mi istiyordun gitmeyi?

- S.Ç : Tabi ben istiyordum. 10 sene gittim karın altında, yağmurun altında, çok ustamın zurnasına ağladım. Karda kaldım, dışarıda kaldım, dinledim yani senelerce. Çaldığı zurnaya ağladım yani senelerce. Kovalıyordu yine gidiyordum.
- Y.E : Asker uğurlamalarında neler çalılıyorsunuz?
- S.Ç : Aynı yine şarkılar, türküler, oyun havası, uzun havalar, yöre aynı değişmiyor yani.
- Y.E : Çalgı çalmaya başlamadan önce Türkü ve ya deyiş söyledin mi?
- S.Ç : Söylemedim.
- Y.E : Senin adına yayınlanmış plak, cd, ses kaseti var mı?
- S.Ç : Yok kendi albümüm yok, kendimizce evde doldurma cd'lerimiz var.
- Y.E : Genellikle kendi eserlerini mi seslendiriyorsun yoksa hep ustalarından duyduklarını mı seslendiriyorsun?
- S.Ç : Ustalarımın duyduklarını seslendiriyorum.
- Y.E : Kendi bestelediğin eserlerin var mı?
- S.Ç : Yok.
- Y.E : Daha önce seninle herhangi bir röportaj, bir kurum, kuruluş tarafından bir görüşme yapıldı mı?
- S.Ç : Olmadı.
- Y.E : Zurnacılığın bugün toplumdaki yeri, önemi, değeri hakkında bize görüşlerini söyleyebilir misin?
- S.Ç : Bizim zurnanın değeri bizim Türk kültürümüzde var. Biz savaşa giderken bile davul-zurnayla gidiyoruz.
- Y.E : Bu alanla ilgili sorunlar ve bu sorunların çözüm yoluyla ilgili bir düşüncen var mı abi?
- S.Ç : Nasıl?
- Y.E : Hani bu alanla ilgili zurnacı olarak toplumda nasıl bir tutum var size karşı, insanların size yaklaşımı nasıl?

S.Ç : İnsanların sevgisi, saygısı bize karşı çok iyi. Bizim de insanlara karşı sevgimiz, saygımız var. Sevgi, saygı olmadan hiçbir şey olmaz.

Y.E : Teşekkürler.

S.Ç : Ben teşekkür ederim.

GÖRÜŞME-3

Görüşme Yapılan Yer : Ritim Salonu, Ege Üniversitesi D.T.M.K, İzmir
Görüşme Tarihi : 20.07.2011
Görüşme Yapılan Kişi : Yörede Yetişmiş Profesyonel Müzisyen, Saz Sanatçısı
Halil ÇOKYÜREKLİ

Y.E : Hocam kendinizi tanıtır mısınız, doğum yerinizi, tarihinizi söyler misiniz?

H.Ç : 11.10.1967 yılında Manisa'nın Turgutlu ilçesinde doğdum. Müziğe küçük yaşlarda başlamamın sebebi, dedemin bana 3 yaşlarında Yılmaz İpek'ten bağlama almasıydı.

Y.E : Nerelisiniz, kendinizi nereli hissediyorsunuz?

H.Ç : Turgutluluyum. Kökenimi soracak olursan eğer Horasan kökenliyiz. İran Horasan Erzurum Horasan o şekilde bir Türkmen boyu Anadolu'ya ilk yerleşen Türkmenlerden kabul ediliyoruz. Abdallarız. Yani kökenimiz, geldiğimiz topraklar orası. Anadolu'ya ilk yerleşen Türkmenler olarak kabul ediliyoruz. Oradan gelirken de arkamızdan davullarımızı zurnalarımızı getirmişiz.

Y.E : Hocam bir lakabınız, mahlasınız var mı?

H.Ç : Lakabım yok, hatırlamıyorum yani. (Turgutlu'da ki araştırmalarımda "Çalım Halil" lakabı olduğunu öğrendim.)

Y.E : Şu ana kadar hangi işlerle uğraşıyorsunuz, nerelerde çalışıyorsunuz?

H.Ç : Şimdi Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarında görev yapıyorum. Mey, kaval, zurnayı öğretmekle meşgulüm. Kültür Bakanlığı'nda da misafir sanatçuyum. 1996'dan 2004 yılına kadar Trt İzmir radyosunda da çalıştım.

Y.E : Hocam zurna çalmaya kaç yaşında başladınız?

H.Ç : Zurna çalmaya biraz geç başladım. 17 yaşındaydım.

Y.E : Zurna çalmaya başlamadan önce hangi enstrümanları çalıyordunuz?

H.Ç : 17 yaşına kadar bağlama çalmaya devam ettim. Daha sonra 17 yaşında zurna çalmaya başladım.

Y.E : Bir baskıyla mı başladınız hani birileri mi dedi başla diye yoksa kendiniz istediğiniz, sevdiğiniz için mi başladınız?

H.Ç : Bir gün şans eseri rahmetli babamın zurnası elime geçti. Evde gördüm ve ben bunu bir deneyeyim dedim. İlk denememde soluk aldım. Bu çok enteresan bir şey nefes, soluk aldım.

Y.E : Nefes mi çevirdiniz?

H.Ç : Nefes çevirdim ve basit bir parça vardı, onu çaldım. bu bağlamadan kaynaklanan bir şey mi artık ne bilim o anda bi parça çaldım ben ve arkası geldi durduramadım sonra kendimi. Babam hiç zurnacı olmamı istemedi. Bir meslek sahibi olmamı istedi ama durduramadılar beni. Sonra arkadaşları “kendi yolunu çizdi bak güzel de çalmaya başladı, bırak Muharrem Halil’i” demiş.

Y.E : Ustalarınızdan bahseder misiniz, kimler var?

H.Ç : İlk ustam babamdı (Muharrem Çokyürekli). Ondan sonra Hamza İlbey ustam vardı. Bu iki ustadan ben çok şey aldım. Çok temiz üfleme teknikleri vardı, güzel çalımları vardı, güzel icraları vardı. Çalım tekniği açısından çok şeyler aldığımı söyleyebilirim.

Y.E : Düğünlerde mi aldınız?

H.Ç : Tabi tabi. Şimdi şöyle söyleyeyim; biz konservatuarda eğitim veriyoruz. 4 yıl eğitim veriyoruz. 4 yılda elimizden ne geldiyse onu vermeye çalışıyoruz. Şimdi Halil Çokyürekli 20-25 yıl gibi bir sürede oluştu. Bunu gönül rahatlığıyla söyleyebilirim yani hala öğrenmek istediğim bazı şeyler var. Yani zurna bazı şeylere yeterli gelmiyor artık. İşte benim ney, çoban kavalı ondan sonra bazı diğer enstrümanları merak edip çalmamın tek sebebi de budur. Zurnadan, neyden, kavaldan çok büyük keyif alıyorum. Zurnaya belli bir yere kadar devam ediyorsunuz, çalışıyorsunuz. Ondan sonra çıkılmaz bir hal alıyor. Neden? Çünkü önce 1 oktavla başlıyorsunuz, sonra 1,5 oktav kullanıyorsunuz. Kamışın ve zurnanın yeterlilik alanına göre 2 oktav kullanma şansımız oluyor ama kullanım alanı normalde 1,5 oktavdır. Bunu sen de biliyorsun, sen de bunun öğrenimini aldın. Yeterli gelmeyince diğer enstrümanlara da merak sarıyorsunuz.

Y.E : Notayı nerde öğrendiniz hocam, kimden öğrendiniz?

H.Ç : Notaya önce kendi çabalarımla başladım. Yeterli gelmeyince Turgutlu Belediye Konservatuarı Türk Sanat Müziği Koro Şefi Talat Sergin, Türk Halk Müziği Koro Şefi İbrahim Acet gibi çok önemli hocalarımla tanıştım. Birisinden sanat müziği eğitimi ve nota eğitimi, birisinden halk müziğinin temel kavramlarını öğrendim.

Y.E : Neden nota öğrenme ihtiyacı duydunuz?

- H.Ç : Çünkü bir şeylere adım atmak gerekiyordu. Bazı şeyleri askerden geldikten sonra 17 ile 24 arasını çabuk bitirmişim ve geç kalmışım. Onun için şu vardı, biz bu zeybekleri bir şekilde öğrenelim. Mantık o oluyordu artık. Yani geçim sıkıntısı para kazanmanız gerekiyor, küçük bir bölgedesiniz, bir kasabadasınız ve yoğun çalışan bir bölge var. Köylerde daha çok gelin düğünleri, sünnet düğünleri vesaire daha çok yoğun geçiyor. Ama buralarda gitmeniz için zeybekleri çok iyi dinlemeniz ve çok iyi icra etmeniz gerekiyor. Uzun havaları çok iyi dinleyip çok iyi icra etmeniz gerekiyor. Eğer bunları yapabiliyorsanız, tabi ki taksimler de buna dahil, açışlar vesaire bunları çok iyi kavrayıp icra etmeniz gerekiyor ki para kazanabilesiniz.
- Y.E : Hocam köy düğünlerine, dağ köylerine gittiniz mi?
- H.Ç : 15 yıl önce gidiyordum.
- Y.E : Evet o dönemlerde gittiğiniz yörenin özel bir repertuarı mı vardı yoksa genelde repertuar aynı mıydı? Turgutlu repertuarını mı çalışıyordunuz?
- H.Ç : Turgutlu repertuarı aynıdır. Birazcık şöyle ayıralım şimdi bizim orda iki Türkmen Kültürü vardı. Biri Yörük dediğimiz onlar güney tarafın dağlısı, bir tarafı da karşı dağın eteğinde ikamet eden Araplı kesim dediğimiz bir bölge. Bunların çoğu yerleşik düzene yani şehir hayatına geçti. Daha çok işleri olduğu için göç etmek zorunda kaldılar. Yani köylerde insanlar kalmadı. Kalmayınca da bu kültürün de bir yerde sonunu oluşturmuş oluyordu. Eğer ki köylerde çok fazla insan kalmazsa düğünler de olmaz, dinleyici de olmaz. Onun için köylerde daha kalabalık nüfus vardı daha önce ve bunların çoğu şu anda yerleşik düzene şehir hayatına geçmiş durumda.
- Y.E : Peki şu anda düğünlere gidiyor musunuz?
- H.Ç : Yok gitmiyorum.
- Y.E : Neden gitmiyorsunuz?
- H.Ç : Çünkü Türkiye'nin birçok yerinden o kadar çok teklif alıyorum ki veya bizim memleketten diyeyim artık. Yani çalmamamın sebebini soruyorsan; çünkü kolay bir iş değil. Biz o tarihlerde başladığımız zaman iki gün zurnayı elinizden düşürmüyorsunuz ve devamlı devamlı çalışıyorsunuz. Buna kamış mı yeter, buna güç mü yeter, buna nefes mi yeter? O zaman o gençlik dönemlerimizde iş gözüyle görmüyormuşuz. Enstrümana karşı aşk, şevk var, sevgi var. Çalalım, hayatımızı kazanalım, geçimimizi sağlayalım. Onun için o yaşlarda bazı şeyleri göremiyorsunuz. Zaten o tarihlerde görmüş olsaydım 15-16 yaşlarında ortaokul, lise eğitimimi alırdım, diplomamı alırdım. Şu anda üniversite mezunu Halil Çokyürekli olurdum. Maalesef göremiyorsunuz bazı şeyleri. Şu anda ben lise mezunuyum ama artık bu yaştan sonra neye lazım olur, neye yeter bilemeyiz.

Y.E : Aile, yakın akraba düğünlerine gidip çalıyor musunuz?

H.Ç : Şimdi birçok düğünden davet alıyoruz. Gittiğim zaman “Halil Çokyürekli gelmiş zurnasıyla” diye gerek akrabalarımız olsun gerek dışarıdaki arkadaşlarımızın düğünlerine hep davetli olarak gittiğimde mutlaka bir ricada bulunuyorlar. Ben de onları kırmamak adına bir taksimdir, ne bileyim bir şarkı bir oyun havası çalıyorum kırmamak adına. Böyle şeyler oluyor tabi ki.

Y.E : Hocam ben şimdi Turgutlu’dan sizin öğrencileriniz ve çıraklarınızla da görüşme yaptım. Onlara nota öğrettiğinizi, bir kurs açtığınızı söylediler. Bu nota öğretme, eğitim verme karşılığında bir ücret aldınız mı?

H.Ç : Az önce bir şey sormuştun, nasıl öğrendiğimi söylemiştim. Benim dönemimde o yaşlarda, askerden geldikten sonra işte böyle bir karar vermiştim. Eğer bu şekilde devam edersem ben bu işi bırakırım diye kendime bunu açık ve net kabul ettirdim. Ondan sonra gerçek müzik eğer icra edebilirsem devam ederim demiştim Ondan sonra neyle tanıştım işte sanat müziği korosuna başladım Talat Sergin hocamızın halk müziği korolarına başladım orda ney kaval zurna icra ettim şimdi yalnızlığın acısı tek kalmanın oturduğun semt veya mahalle neyse orda yalnızsınız ve hiçbir arkadaşınız yok hani bir okulda burada nasıl derste beraber meşk edilir ve ya sen bir arkadaşınla evde beraber çalınca daha keyif alırsın maalesef benim öyle bir şansım olmadı hiçbir zaman yani onu bildiğim için mahallelimizin de eğitim seviyesi çok düşük olduğu için çok yetenekli gençlerimiz var işte az önce bahsettik Işık olsun diğer çocuklar olsun ve sadece mahallemizden değil ben oraya 20-30 kişiyi dolduruyordum ve bunu nasıl yaptım karar verdim çok sevdiğimiz abimiz vardı Yunus abimiz Uşak’lı kıraathanesi vardı kıraathanesinin yanında bir iki tane yazıhane vardı dedim “burayı bana açar mısın?” rica etmiştim. Hemen anahtarı bana teslim etti ve kıraathaneden ve 30 tane sandalye ve şöyle bir nota yazım tahtası ondan sonra birkaç tebeşir ondan sonra gerekli olan şeyler ve ben bu çocukların hepsine ve çarşı esnafı da buna dahil duyanların hepsini kabul ettim ben almak isteyenlere ve buna kesinlikle ücret almadan yaptım. Yeter ki kahveden kıraathaneden çirkin şeylerden uzak dursunlar kendilerini yetiştirsinler diye ben bunu yaptım böyle bir adım atmıştım tabi ki 30 kişiden bunun 5 i 10 u almış, olabilir. Devam edenler aldı ve şu anda da geçimini sağlayan o anlamda hala bana telefon açıp da hocam size çok teşekkür ederim bayramda ve ya ne bilim özel bir günde ararlar sağ olsunlar bana o yetiyor işte.

Y.E : Hocam babanız zurnayı kimden öğrenmiş, bunu size anlattı mı, ustalarından bahsetti mi?

H.Ç : Tabi ki kendisi bahsetti. Zaten yani mahallede büyüdüğümüz için o kültürde büyüdüğümüz için onu biliyoruz. Babam çok enteresan dedem zurnayı öğrenmesi için bütün ustaları o tarihteki ustaların hepsini toplayıp bir kuzu

kesmiş, rakılar almış büyük bir yerde ustaları toplamış. Babam o zaman işte 14-15 bilemediniz 16 yaşında yani. İşte usta taksim yapıyor, şöyle yapacaksın, böyle yapacaksın. Babam soluk alamıyormuş yani nefes çeviremiyormuş ve düşünün ben ilk zurnayı aldığımda nefes çeviriyorum. Babam 2-3 yıl aradan sonra nefes çevirmeye başlamış. Öyle çok enteresan bir olay ve üzerine çok daha koymuş. Taksimler, klasik taksimler insanı ağlatır derecede çalan bir çalım sistemi. Kendince bulmuş, çok önemli icracılardan bir tanesidir.

Y.E : Turgutlu'da zurnacılar arasında "babanızdan sonra" diye bir ayırım var. Yani çalım şekli olarak bu ayırımdan bahseder misiniz?

H.Ç : Babam son noktaydı.

Y.E : Yani kullandığı nağmeler, tarzlar onlardan da bahsedebilirsiniz hocam.

H.Ç : Olayın koptuğu yer artık orası yani babam. Babamın, Muharrem abinin, Hamza ustanın ustası da Küçük Hüseyin'miş. Ben de duydum gerçekten o tarihlerde şimdikinın zurnasını çalan insanlar varmış. Aradan 80-90 yıl geçiyor. Yani 2011 yılının açışını, taksimini yapan kişiler ve çok temiz, çok sağlıklı sesler basan insanlar işte nihayetinde. Babam ve Hamza usta da ve diğerleri Muharrem abi de hep Küçük Hüseyin'in çıraklarıymış.

Y.E : Küçük Hüseyin de mi böyle taksim yapıyormuş hocam?

H.Ç : Tabi ki.

Y.E : O zamandan beri var yani bu.

H.Ç : Ama şimdi jenerasyon biraz daha farklı olduğu için aralarında tabi ki yaş farkı var. İşte babamlar yeni bir şeyler koymuş, Muharrem abi yeni bir şey koymuş. Üstüne birazcık daha Küçük Hüseyin'den daha iyi üflemişler, çalmışlar. Şimdiki jenerasyon daha farklı. Bakıyorsunuz davul çalanlar tam geleneksel de çalıyor şimdi çocuklar. Ben gittiğimde bakıyorum üstüne çok şeyler koymuşlar. Gelenekselin dışında da bir takım şeyler yapıyorlar çalarken. Zurnada da bizler elimizden geldiğince farklı şeyler yapıyoruz. Tabi ki bu klasik taksim yapmamızın amaçlarından bir tanesi de bu. Batının da çok büyük etkisi var. Hani atalar, dedeler bir Erzurum'da veya doğuda kalmış olsaydı halay zurnası çalmış olacaktık. Zaten daha önce elimizde de geliş güzel zurnalar varmış. Bize öyle söylüyorlar. Bu geliş güzel zurnalar tam böyle çalırma gelmeyen, halay zurnasına benzeyen, yarım yamalak diyeyim artık kabaca tabirle öyle enstrümanlar varmış, zurnalar varmış ellerinde. Ne zaman zurna satıcılar işte mübadele göçmenleri, roman vatandaşlarımız arkadaşlarımız zurna satmaya başlamış, değişmiş. Turgutlu'da zurnacılar

varmış “biz de oraya gidelim, zurna satalım, kazanç elde edelim” diye gelmişler oraya. Onların anlattıkları bu, Allah rahmet eylesin. Ondan sonra bu Selanik Zurnasına geçiyorlar, şimdi ki zurnaya. Ondan sonra bakıyorlar ki 1,5 oktavlık bir ses alanı, tabi onlar 1,5 oktav olduğunu bilmiyorlar ama hani istediği sesler çıkıyor, yukarısı var, aşağısı var. Uzun havalar, taksimler, türküler, zeybekler hepsi çıkıyor. Buna geçiyorlar ve ölçülerini kendilerine göre çekiyorlar. Baktığımızda Selanik zurnasıyla, İzmir’le birazcık daha La Zurna’nın ölçüleri vardır. Mesela sol, sol burada başlar, bu sol burada biter ve birazcık daha boyu kısadır veya uzun. Onlar farklı kamış kullanırlar biz farklı kamış kullanırız. Onun için kendilerine uyarlamışlar zurnaları. Selanik zurnasına Turgutlu zurnası diye yapmışlar, öyle söyleyeyim artık.

Y.E : Yörede ne diye adlandırılıyor?

H.Ç : Biz bunu tabi ki si zurna diyoruz. Hani bunun Selanik zurnası olduğu biliniyor. Biz bunu inkar etmiyoruz. Bu Selanik zurnası mübadele zamanı oradaki göçmenlerin veya roman vatandaşlarımızın getirmiş olduğu bir zurna. Buna geçmeye karar vermişler ve artık bu kullanılmış.

Y.E : Hocam çıraklığın bir süresi var mı bi süreci yani çıraklık bittikten sonra usta mı el veriyo hani sen artık yeterli seviyeye geldin

H.Ç : Yok usta el vermiyor da şöyle söyleyeyim; biz onların nereye gideceğini takip ederdik, nereye gidiyorlarmış falan hangi köye gidiyorlar. Biz de şu arabada bir yer bulalım da öğrenelim bunu. Gidelim iki, üç arkadaşımız vardı benle beraber takip edenler. Ettik ve iyi yerlere geldik. Ama takip edemeyenler başka bir meslek seçti. Yapamadılar işin içinden çıkamadılar. Zaten bir yere geldiğin zaman ustalar artık “senin gidişatın iyi, sen olmaya başladın” şeklinde sana şeyler söylüyorlar. Güzel sözler söylemeye başlıyorlar artık “sen oluyorsun”, asla “oldun” demezler. “İyi, iyi gidişatın iyi” diye geçiştirirler. Asla oldun diye de şımartmazlar. O anlamda hani şımarıp da yarım kesmesin, bırakmasın anlamında. Aslında iyi de yaptılar. İnsan hangi yerde olduğunu bilmiyor. Hani çalışıyorsunuz ama ben neredeyim, nasıl çalışıyorum, kendinin nerde olduğunu bilmiyorsun. Ancak insanlar sizin çalışınızı beğeniyor ve artık sizi tercih etmeye başlıyor. Tabi ki tercih ederken insanlar, bizim yanımızda şöyle bir şey de vardır; sizin duruşunuza, karakterinize, dürüstlüğünüze de çok dikkat ederler. Çünkü neden? Köylere gittiğiniz zaman adam sizi evine götürüyor, kendi kaldığı odayı, size evinin anahtarını veriyor. “Buyurun burada kalın” diye, bu çok önemlidir bizde. Eğer siz o eve zarar verirseniz küçük düşersiniz, hor görülürsünüz. Asla bu zamana kadar hiçbir yerde hor görülmedi ustalarımız. Hani biz de layık olmak için çalışıyoruz, hem çalgısal anlamda hem bize vermiş oldukları eğitim, ahlak, terbiye bakımından çok önemli. Çünkü düğüne gidiyorsunuz o sevgiyi kazanmak için illaki çalmak da yetmiyor. Ahlakınız terbiyenizin de

çok iyi olması gerekiyor. Çünkü adam size kapısını açıyor. Ondan sonra canınız ne istiyorsa sizi ağırlıyor. Gece saat 2’de, 3’te bitti, bitmeye de biliyor. Yatmadan da gelebiliyorsunuz düğünlerden. Biz bunları yaşadık, gördük düğünlerin ağırlığını. Hani az önce dedin ya “neden yapmıyorsunuz?” diye. Yapılacak gibi değildi aslında. O zaman görmüyorsunuz ama bazı şeyleri de şimdi yapın ve gidin deseniz milyarlarca para ödeseniz şu anda mümkün değil. O gücü bulamıyorum zaten. Sen de gittin benim seni gönderdiğim düğünlere. Oralarda araştır dediğimi çok iyi hatırlıyorum. Sen de gittin, gördün araştırdın düğünlerimizin nasıl ağır geçtiğini, gelin almanın orda gece çalmanın. Çünkü o kadar misafire, 300-500 kişiye orda müzik yapmak kolay bir şey değil. 3 davul 3 zurna biri bir yerde çalıyor, biri toplu çalıyor vesaire. Onun için kolay değildir. Oradaki muhabbet olsun başka şeyler olsun zevkli geçer, keyifli geçer, güzel geçer. Para da kazanırsınız bol bol ama maalesef zor, çok zor.

Y.E : Hocam yörenizin repertuarından bahsedebilir misiniz, uzun havalardan neler çalıyordunuz?

H.Ç : Şimdi Araplı tarafında Gündüz Beyi, Cezayir ondan sonra türküler, halk müziğinin güzel türküleri bunlar çoğunluktadır. Koca Garip, Ananın Gülü bu gibi güzel parçalar ondan sonra Alevi nefesleri. Abdallık deyince Pir Sultan Abdal, Türkmen Horasan kökenli olduğumuz için kendimizce de bizimkilerin söylediği hem Araplıya hem Yörük kesimine kabul ettirdiğimiz kendi parçalarımız da var. Nefes dediğimiz hani “Aman Allah Allah dedi çıktık” diye başlayan uzun havalarımız, nefeslerimiz vardır bizim. Alevi nefesleri. Onun için öyle güzel uzun havalı türküler çalardık. Yörük de tabi ki çok az da olsa repertuar anlamında bir ayrılık var. Bu dediklerimi Yörük de dinliyor Araplı da dinliyor ama Yörük de biraz daha farklı şeyler var. Taş Delik dediğimiz bir uzun havamız var mesela. Şimdi bunu Araplı da bilir ama Yörük kadar pek bilmez. Baktığımızda gurbet işte. Bu şekilde hüseyini makamında uşak makamında çoğunlukta türküler, uzun havalar çalınırdı.

Y.E : Geçtiğimiz ayda Kültür Bakanlığı Dans ve Müzik Topluluğu Konserinde solo bir konseriniz oldu. 4 parça seslendirdiniz ve tabi onları da takip ediyoruz. Bu seslendirdiğiniz parçalar yöre repertuarı dışındaydı. Yöre repertuarı dışında eserler seslendirmeyi neden tercih ettiniz?

H.Ç : Çünkü jenerasyon farklı dedim ya az önce. Şimdi Küçük Hüseyin’in o jenerasyon farklıydı, babamların jenerasyon farklı, bizler bile farklıyız. Şunu anlamak lazım, eğer artık bu tarihte bazı şeylerin üzerine koymazsanız, bir şeyler yapmazsanız, çabalamazsanız öyle kalırsınız ve dikkat çekmezsiniz. Öyle kalmasını istemiyorsanız mutlaka çalım tekniğini biraz geliştirmelisiniz, değiştirmelisiniz diye düşündüm ben. Bir şeyleri de sevdirmelisiniz diye düşündüm. Bir şeyleri sevdirmek için değiştirmelisiniz güzel nefes tekniği kullanmanız gerekiyor vesaire ve saire.

Y.E : Bir de Blues bir solo yaptınız.

H.Ç : Naçizane yani bunu burada cazcılar sakın yanlış anlamasınlar hani. İşte dedim ya o konserde ben o parçanın arasında caz motifleri kullandım asla cazcılarla hani aşık atma gibi böyle bir şeyim asla olamaz. 1,5 oktavlık enstrümanı hani saz 3- 3,5 oktav olur da o zaman “evet bende varım bu enstrümanımla sizle” diye bir duruş gerçekleştirilir cazcılara. Ama 1,5 oktavlık bir ses genişliğiyle yani bir cazcının karşısında durmazsınız. Saksafon kaç oktav? Trompet olsun. Hani sazımız sonra çok volümlü bir enstrüman. Biz elimizden geldiğince sünger tikiyoruz, kısıyoruz provalarda ve saire ama sonuçta zurna işte geliştirmeye çalışıyorum. Yeni farklı perdeler açtım şu anda. O projede gerçekleştirilme aşamasındayız.

Y.E : Onu yapmanızdaki amacınız nedir hocam?

H.Ç : Sesin yeterli gelmemesi Halil Çokyürekli 'ye, bana işte aşağıda neler var en azında yegah perdesinde, kaba re'ye inelim, fa diyezde, mi'de bitiyor ve fa diyez, mi arasında da fa natürel bulmak için zorluk çekiyorsunuz. Yok biliyorsunuz. Ondan sonra kişisel teknikle, çabayla bulunan fa natürel ancak bulabiliyorsunuz o perdeyi. Onun için öyle bir zorluğu var işte. La'da bitip tiz nevada yani düğah perdesinde başlayıp, tiz nevada biten bir enstrüman tabi ki rast perdesi de, fa diyez perdesi de var. Aşağıda yeden kullanabiliyorsunuz ama bir hicaz yaptığımızda (örnekleme) yapmak o yegah perdesi işte bir anlamda insana güç katan, insanın gerçekten ciğerini söken bir perde şekline geliyor. O ses çok önemli. Onu arıyorsunuz la, sol, fa kaldın veya la, sol, fa, mi kapattınız re. O ses yegah perdesi kaba re, yani çok önemli bir ses benim için.

Y.E : Evet hocam dinlemeye geçebiliriz.

H.Ç : Yöremizden, daha doğrusu Turgutlu yöresinden bir uzun havayla, Yörük kesimde daha çok dinlenen bir parçayla gurbet havalarna benzer Taş Delik diye bir uzun havası var. Onu elimden geldiğince icra edeyim.

Y.E : Kimden dinlediniz hocam bu uzun havayı?

H.Ç : Ben bunu babamdan dinledim, Hamza Ustadan dinledim ve diğer ustalardan da dinledim.

Y.E : Yüreğinize sağlık hocam teşekkürler.

H.Ç : Sağ olasın ben teşekkür ederim. Ne yapalım?

Y.E : Ananın Gülü diyelim mi?

H.Ç : Ananın gülü diyelim oda yöremizde çok tutulan, daha çok Araplı kesiminde çokça dinlenen. Yine ustalar babam, Hamza usta, Muharrem abi, Sebahattin abi, Kıvırcık Ali onlardan dinledim.

Y.E : Hocam Ananın Gülünün bir hikayesi var mı?

H.Ç : Tabi ki diğer türkülerin olduğu gibi onun da bir hikayesi var. O tam olarak aklımda olmadığı için yarım anlatmak istemiyorum.

Y.E : Tamam hocam buyurun.

Y.E : Teşekkürler hocam nefesinize sağlık.

H.Ç : Sağ ol teşekkürler ederim. Bu da böyle bir şey işte. Bunda hüseyini, uşak olduğu için bu gibi makamsal uzun havalardan diğer türkülere geçmek çok daha kolay oluyor yani. İllaki köylü bunları dinleyecek, keyif alacak, eğlenecek. Eğlence müziğinin o dönemdeki, tarihlerdeki en önemli öğelerinden bir tanesi, enstrümanlarından bir tanesi yani. İyi ki o tarihlerde davul ve zurna varmış. Bizim köylerde son zaman, son zaman demiyim de ilk başladığım tarihlerde şeyler çıkmaya başlamıştı işte bağlamayla falan filan yani sesler diğer enstrümanları neyle duyuruyorlar işte cihazlarla, ses cihazlarıyla. Ama davul-zurna Türk kültürü adına çok farklı bir enstrüman. Bizim büyüklerimizin bize öğrettiği bir laf vardı. O yüce insanın söylemiş olduğu bir kelime. O da nedir, büyüklerimiz derdi ki “Davulu zurnayı dinleyip de tüyleri ürpermeyen Türkün kanından şüphe ederim.” Bu ne kadar doğru, ne kadar yanlış onu bilmiyoruz tabi ki. Bunu söyleyen tabi ki Mustafa Kemal Atatürk. Zamanında bize büyüklerimiz öyle söylediler. Bilmiyorum ne kadar doğru yanlış olduğunu ama biz onlardan bunu böyle duyduk. Gerçekten zurna, insanın tüylerini ürpertiyor hani iyi çalınırsa, iyi icra edilirse. Bir gerçek. Ama iyi icracılar tarafından icra edilmediği zaman kafan halden çıkıyor, dayanılır bir tarafı kalmıyor. O zaman onun için röportajda da söyledim ya sevdirmek için illa ki nefesinizin, icranızın temiz olması lazım ki sevdirebilesiniz. Ancak öyle başarılı olursunuz.

Y.E : Şimdi ne dinleyeceğiz hocam, sırada ne var?

H.Ç : Biraz batıya mı kayalım?

Y.E : Nasıl isterseniz hocam.

H.Ç : Şimdi ki jenerasyona ait, bizim öğrendiğimiz, benim daha çok yakıştırdığım klasik taksim yapayım bir muhayyer kürdi yapalım mı? Şöyle biraz oktavlarda gezelim kamışın da yardımıyla.

Y.E : Tamam hocam.

Y.E : Yüreğinize sağlık hocam.

- H.Ç : Kamış biraz sıkıntı yaptı. Ne yapalım başka?
- Y.E : Yörenizden olabilir hocam, bir Gündüz Beyi diyebilir miyiz?
- H.Ç : Tabi Gündüz Beyi yapalım.
- Y.E : Teşekkürler ederim hocam.
- H.Ç : Bu da Gündüz Beyi. Melodiler farkındaysan çok yakın gurbet havalarına. Türk motiflerinin çok ön plana çıkışı, onun için hep bunlar kullanılmış, çok da değerli parçalar. Gündüz Beyi Turgutlu'da Gündüz Beyi diğer taraflarda Avşar Beyleri olarak geçiyor. Benzer parçalar var. Zeybeklerden mesela bizde Eski İzmir var. Neden Eski İzmir? Ama İzmir civarında Eski İzmir diye bir zeybek yok, böyle şeyleri var. Yani bir parça da, ben onu da çalayım bakalım ortaya ne çıkacak. Çok ilginç bir karara sahip yani. Evcara gibi bir şey çıkıyor ortaya.
- Y.E : Teşekkürler hocam.
- H.Ç : Bu da çok önemli zeybeklerimizden bir tanesidir. Eski İzmir Zeybeği. Tabi ki kalanları hala çalıyorlar mı, çalmıyorlar mı orda, onu bilmiyorum ama zannediyorum çoğu da kaybolmuş durumda. Oynayan kalmadı. Eski insanlar çünkü öldü. Oynayanların hepsi toprak altında. Kalanlarında pek oynadığını zannetmiyorum. Oynanmadığı zamanda biliyorsun kaybolmaya yüz tutuyor.
- Y.E : Ne yapalım hocam?
- H.Ç : Bir şeyler daha çalalım.
- Y.E : Gönlünüzden ne geçiyorsa hocam.
- H.Ç : Yöre mi yapalım yine?
- Y.E : Olabilir.
- H.Ç : Yöre yapalım. Bir parça var da, o da Gündüz Beyi'ne benziyor da, kararı çok değişik. Şu anda ismini unuttum parçanın. Tabi ki çok uzun zaman olunca. Neyse ben onu çalayım, ismi gelecektir. La kararlı çok fa natürel perdesinde çok fazla geziyor sanıyorum. Acem kürdi gibi bir şey çıkacak önümüze. Bir bakalım yine de.
- H.Ç : Böyle bir şey
- Y.E : Teşekkürler hocam yüreğinize sağlık.

H.Ç : Garip yapalım mı?

Y.E : Olur.

H.Ç : Garip, ondan sonra bir “Allah Allah dedik Bey’den çıktık” bizim alevi nefeslerinden bir tanesini yapalım noktayı koyalım olur mu?

Y.E : Olur.

H.Ç : Böyle gidiyor. Hicaz olmasının yanı sıra yani garip. O tarihlerde ne kadar örtüşüyor yani hicaz, garip hicaz. Mesela o tarihlerde ismi garip konmuş. Yani yüz yılı aşkındır çalınan bir parça, bir eser. Bir nefes yapalım.

Y.E : Tamam hocam.

H.Ç : Toparlayalım ki artık kamış bitmek üzere, zırlı çıkmaya başladı. 15 yıl, 20 yıl hemen hemen oldu ben bu parçaları çalmayalı. O kadar yıldan sonra bir daha çalmak, hatırlayıp da çalmak artık...

Y.E : Hocam çok teşekkürler, yüreğinize sağlık.

H.Ç : İlki alevi nefesi diğeri de armut ağacı. Armut ağacı bizim tekkeden çıkmadır biliyorsun. Bizim kendi yetiştirdiğimiz yerden. Kaynak kişisi de karşiki kapı komşum, eskiden rahmetli Mehmet Bulanlar’dı. Lakabıyla İnce Memet derlerdi kendisine. Bağlama çalardı. Gamberimizden bir tanesiydi, alevi gamberi. Bağlama çalanlara gamber denir. Semah döndürür. Bağlamayla semah döndüren kişi. Kaynak kişisi oydu. Onu da çalmadan geçemeyeceğim. O da arkasından geldi. Sanırım evlat bu kadar yeterli.

Y.E : Hocam bir de sizden hicaz taksim dinlemek olmazsa olmaz.

H.Ç : Öyle mi? Hadi bakalım.

Y.E : Hocam çok çok teşekkürler, nefesinize, yüreğinize sağlık.

H.Ç : Ben çok teşekkür ediyorum. Ne mutlu ki yetiştirdiğimiz, senin gibi genç öğrencilerimiz, arkadaşlarımız, genç yetenekler var. Bu anlamda hem kültürümüz adına hem bizler adına hem okulumuz adına çok güzel başarılarla imza atan, yetiştirdiğimiz çok değerli genç arkadaşlarımız var. Bende sana özellikle bu konuda çok teşekkür ederim.

Y.E : Teşekkürler hocam, sayenizde.

H.Ç : Yolun açık olsun.

Y.E : Teşekkürler.

GÖRÜŞME-3

Görüşme Yapılan Yer : Ti-em Ses Kayıt Stüdyosu, İstanbul
Görüşme Tarihi : 05.11.2011
Görüşme Yapılan Kişi : Yörede Yetişmiş Profesyonel Müzisyen, Fuat İLBEY

Y.E : Adını soyadını söyler misin?

F.İ : Fuat İLBEY.

Y.E : Doğum yerini söyler misin?

F.İ : Manisa/Turgutlu.

Y.E : Doğum tarihini söyler misin?

F.İ : 1970.

Y.E : Nüfusa kayıtlı olduğun yer neresi?

F.İ : Manisa/Turgutlu.

Y.E : Nerelisin?

F.İ : Manisa/Turgutlu.

Y.E : Medeni durumun nedir?

F.İ : Evliyim.

Y.E : Kaç çocuğun var?

F.İ : 3 tane çocuğum var.

Y.E : Mahlasın/lakabın var mı?

F.İ : Yok.

Y.E : Öğrenim durumun nedir?

F.İ : İlkokul.

Y.E : Asıl Mesleğin nedir?

F.İ : Müzisyenlik.

- Y.E : Halen hangi işle uğraşıyorsun?
- F.İ : Müzisyenlik.
- Y.E : Daimi yazışma adresin?
- F.İ : Subaşı Mahallesi, Manisa/Turgutlu.
- Y.E : Hangi mahallede oturuyorsun?
- F.İ : Subaşı mahallesi.
- Y.E : Ne çalışıyorsun?
- F.İ : Zurna, kaval, biraz bağlama, biraz davul.
- Y.E : Müziğe ilk olarak zurna ile mi başladın yoksa başka bir çalgı ile başlayıp daha sonra mı zurnaya geçtin?
- F.İ : Aslında bizim orda önce ağaç kaval çalarız, dilli kaval. Dilli kavalı belli bir zaman çaldıktan sonra zurnaya geçiş yaparız. Zurnanın klavyesi dilli kavalla aynı, zurnaya uygun olduğu için sonra zurna çalmaya başlarız.
- Y.E : Kaç yaşından beri zurna çalışıyorsun?
- F.İ : 12 yaşından beri çalışıyorum.
- Y.E : Zurnayı nerelerde çalışıyorsunuz?
- F.İ : Düğünlerde, asker uğurlamalarında, kına gecelerinde.
- Y.E : Zurnayı ne zaman çalışıyorsunuz? Zaman olarak, düğün zamanları ve ya bunların zamanları belli mi?
- F.İ : Genelde Cumartesi-Pazar çalışıyoruz. Bir de bizim oralarda köylü kesim olduğu için köy düğünlerine gittiğimizde Çarşamba-Perşembe ve ya Cumartesi-Pazar çalışıyoruz. Köylüler mahsulünü kaldırdıktan sonra mahsul parasını alırlar düğün yaparlar, o zaman da düğünler başlar.
- Y.E : Düğün dışında çalıştığın etkinlikler nelerdir?
- F.İ : Halkoyunları ve zaman zaman sanatçı konserleri.
- Y.E : Düğünlerde çalarken grubu nasıl oluşturuyorsunuz? Sayı belli mi yoksa başka bir şeye mi bağlı?

- F.İ : Dügün sahiplerinin isteklerine göre bir davul bir zurna da olabilir, iki davul iki zurna da olabiliyor, isteğe göre değişiyor.
- Y.E : Bölgenizin, yörenizin dağarı/repertuarı nedir?
- F.İ : Yöresel uzun havalarımız var, yöresel zeybeklerimiz var, onları icra ediyoruz.
- Y.E : İsimlerini sayabilir misin mesela uzun havalarınızın?
- F.İ : Uzun havaları sayarsak; Gündüzbeyi, Cezayir, Top Yatağı. Zeybeklerden Eski Harmandalı, Bom Zeybeği, Eski İzmir Zeybeği.
- Y.E : Biraz örnekleyebilir misin bize?
- F.İ : Tabi ki.
- Y.E : Şimdi neyi örnekleyeceksin abi?
- F.İ : Gündüzbeyi uzun havasını örnekleyeceğim.
- Y.E : Kimden dinledin bu uzun havayı?
- F.İ : Ustalarımđan dinledim. Hamza İlbey'den. Bir zeybek örnek verebiliriz.
- Y.E : Bunu kimden dinledin, hangi ustadan?
- F.İ : Hamza İlbey'den, aynı ustadan dinledim.
- Y.E : Aynı ustadan. Sizin yörenizin ezgisi mi?
- F.İ : Tabi, bizim yöremizin ezgisi.
- Y.E : Yüreğine sağlık.
- F.İ : Teşekkür ederim.
- Y.E : Başka örnekleyeceğin eser var mı?
- F.İ : Tabi. Top Yatağı ve Eski İzmir, Eski İzmir' örnekleyeyim.
- Y.E : Az Önce çaldığın hangi eserdi?
- F.İ : Eski Harmandalı'ydı.

- Y.E : Bir de benim hatırlatacağım Ananın Gülü adlı uzun hava vardı. Onu da duyabilir miyiz?
- F.İ : Evet, yöresel en önemli uzun havalarımızdan bir tanesi.
- Y.E : Onu kimden duydun?
- F.İ : O da Hamza İlbey'den.
- Y.E : Teşekkürler.
- F.İ : Ben teşekkür ederim.
- Y.E : Başka aklında olan genelde seslendirdiğiniz eserler nelerdir?
- F.İ : Tabi ki.
- Y.E : Peki bunları düğünlerde çalıyordunuz?
- F.İ : Düğünlerde sürekli çalıyoruz. Bir de Top Yatağı'mız var onu da bir örnekleymeyim isterseniz.
- Y.E : Teşekkürler.
- F.İ : Ben teşekkür ederim.
- Y.E : Sanırım en çok seslendirdikleriniz bunlar.
- F.İ : Bunlar.
- Y.E : Başka özel seslendirdiğiniz eserler var mı?
- F.İ : Bir zeybek daha örnekleyebiliriz. Bom Zeybeğini örnekleyebilirim.
- Y.E : Teşekkür ederim. Düğünlerde özel bir giysi giyiyor musunuz?
- F.İ : Yok, normal kıyafetlerle gidiyoruz, günlük giysilerle.
- Y.E : Düğünlerde kaç paraya çalıyorsunuz?
- F.İ : İki davul, iki zurna istedikleri zaman kişi başına 300 lira oluyor, 250 lira oluyor. Bir davul, bir zurna olduğu zaman da aynı fark etmiyor.
- Y.E : Peki düğün kaç gün sürüyor, kaç gün çalıyorsunuz?
- F.İ : 2 gün çalıyoruz. Cumartesi gidip Pazar akşam üzeri bitiyor.

Y.E :Nota biliyor musun?

F.İ :Şu an itibari ile biliyorum.

Y.E : Kaç yaşında, kimden, nasıl öğrendin?

F.İ : Otuz yaşından sonra öğrendim, yaşım kırk. Ege Üniversitesi'nde öğretim görevlisi olan Halil Çokyürekli'den öğrendim.

Y.E : Zurnayı çalışıyor musun?

F.İ : Hala çalışıyorum.

Y.E : Hangi amaçla çalışıyorsun?

F.İ : Kendimi yenilemek, geliştirmek adına çalışıyorum.

Y.E : Ustan, ustaların var mı? Bunları bize söyleyebilir misin?

F.İ : Tabi ki. Hamza İlbey.

Y.E :Doğum tarihini biliyor musun?

F.İ :1934.

Y.E :Doğum yeri?

F.İ :Manisa/Turgutlu.

Y.E :Kaç yıl çıraklığını yaptın?

F.İ :15 yıl.

Y.E :Hayatta mı?

F.İ :Geçen yıl kaybettik.

Y.E :Ölüm yeri?

F.İ :Turgutlu.

Y.E :Başka ustan var mı?

F.İ :Lakabıyla Alman Muharrem, Muharrem Çokyürekli.

Y.E :Doğum tarihi.

F.İ : 1945 herhalde.

Y.E :Doğum yeri?

F.İ :Manisa/Turgutlu.

Y.E :Kaç yıl çıraklığını yaptın?

F.İ :Onun da 15 yıl.

Y.E :Yaşıyor mu?

F.İ :Rahmetli oldu.

Y.E : Kaç yılında vefat etti?

F.İ : Yaklaşık 11-12 yıl önce.

Y.E :Başka ustaların var mı?

F.İ :Muharrem Kilerci var. Lakabıyla Usta Muharrem.

Y.E : Peki doğum yeri yılı?

F.İ : Manisa/Turgutlu, 1948

Y.E : Kaç yıl çıraklığını yaptın?

F.İ : Onun da 15 yıl.

Y.E : Başka kimler var?

F.İ : Talat İlbars var. O da ustalarımın artı zurna yapımcısı. Yöremizde, mahallemizde yıllarca zurnacıların zurnasını yapmış bir insan.

Y.E : Kaç yıl çıraklığını yaptın?

F.İ : 15 yıl.

Y.E : Doğum yeri?

F.İ : Manisa/Turgutlu, 1934 falan.

- Y.E : Çırağın, öğrencilerin veya yetiştirdiğin kişiler var mı?
- F.İ : Manisa/Turgutlu'dan hepsi. Işık Soğukkuyu var.
- Y.E : Doğum tarihi kaç?
- F.İ :1977 olabilir. Haydar Curacı, 1987 doğumlu. Muharrem Çokyürekli var, o da Turgutlu'dan. Şu an Ege Üniversitesinde öğrenci olan Gökhan Araz zaman zaman benim yanıma gelip benden bir şeyler öğrenmeye çalıştı. Yine Ege Üniversitesi'nden Yunus Emre var.
- Y.E : Peki sanatında, yani müzik hayatında etkilendiğin, örnek aldığın kişiler kimlerdir?
- F.İ : Neşet Ertaş, yüzyılımızın ozanı, ondan çok etkilenmişim. O da yöremizde, yöremiz itibari ile Neşet Ertaş'tan çok istek yaptıkları için, onun parçalarını istedikleri için, hem onu dinledik hem de büyük usta. Ondandır çok etkilendim.
- Y.E : Başka etkilendiğin, örnek aldığın enstrüman çalan kimler var?
- F.İ : Kaba Zurna çalan Lüleburgazlı Küçük Hasan var, ondan çok etkilendim. Kendim de bazen o figürlerini alıp yapmaya çalıştım. Klarnetçi Ödemişli Mehmet, Trt İzmir Radyosunda çalışan kemancı Mehmet Düzağar var, ondan çok etkilendim.
- Y.E : Etkilendiğin bunların hangi tavırları, anlatabilir misin?
- F.İ : Daha doğrusu şöyle söylemek lazım, artık belli bir zaman sonra ben zurnayı onların tavırlarıyla çalmaya özen gösterdim.
- Y.E : Peki beğendiğin, beğenmediğin, piyasada tanınan ya da tanınmayan zurna sanatçıları, zurna icracıları kimlerdir? Beğeni nedenini veya beğenmediğinin nedenini söyleyebilir misin?
- F.İ : Şu an hepimizin kabul ettiği ustamız Halil Çokyürekli, aynı zamanda onu çok beğeniyorum.
- Y.E : Neden çok beğeniyorsun?
- F.İ : Otantiklikten, yöresellikten günümüz adına daha da değiştirdi, teorikle birleştirip daha güzel şeyler yaptı. Ben kendime belli bir zaman sonra onu

örnek aldım. Lüleburgazlı Küçük Hasan'ı çok örnek aldım. İstanbul'da çalışan zurnacı Adil Çelebi'yi beğeniyorum.

Y.E : Adil Çelebi halay zurnası çalıyor. Onda beğendiğiniz yönler nelerdir?

F.İ : Adil hocamızın halaylarını beğeniyorum, tavrını çok beğeniyorum. Artı halay zurnasıyla zeybek çalınmasına karşıyım. Bazı zurnacılar halay zurnasıyla zeybek çalıyorlar, onu da beğenmiyorum tabi, tepkiliyim daha doğrusu.

Y.E : Askerlik de dahil olmak üzere kaldığınız, yaşadığınız yerler, kalış sürelerinizi söyleyebilir misin?

F.İ : 1989'dan 1991'e kadar Kayseri'de kaldım sadece askerlik dolayısıyla. Şu anda son bir yıldan beri İstanbul'dayım.

Y.E : Peki İstanbul'a geliş nedenin nedir?

F.İ : Memleketimizde, köyde olan düğünlerin artık azalması, bitmesi. Maddi olanakların azalmasından dolayı artık buradayım.

Y.E : Peki düğünlerin bitmesinin sebebi nedir, bunu bize açıklayabilir misin?

F.İ : Sebebi, salon düğünleridir. Düğünlerin salona taşınıp bir gün süreye, 2 veya 3 saate düşmesinden dolayı artık davul zurnaya iş kalmıyor.

Y.E : Peki bu salon düğünleri dediğiniz yerde hangi enstrümanlar kullanılıyor?

F.İ : Bir klavye kuruyorlar, klavye veya saksafon, düğün bitiyor.

Y.E : Bugüne kadar hangi işlerde çalıştınız?

F.İ : Sadece müzisyenlik ama kunduracılıkta yaptım, ayakkabıcılıkta yaptım.

Y.E : Herhangi bir sosyal güvenlik kumruna bağlı mısın?

F.İ : Hayır.

Y.E : Üyesi, kurucusu olduğun dernek, vakıf, kuruluş var mı?

F.İ : Yok.

Y.E : Müzik hayatında herhangi bir nedenle bir ödül aldın mı?

F.İ : Hayır, almadım.

- Y.E :Katıldığın yurtiçi ve yurtdışı etkinlik, festival, sergi, kongre var mı?
- F.İ :Yurtdışı yok ama halkoyunlarında bulunuyorum.
- Y.E :Peki hangi yörelere, nerelere gittin?
- F.İ :İzmir, Burdur, Isparta, Kütahya.
- Y.E :TRT Türk Halk Müziği repertuarına kazandırdığın türküler var mı?
- F.İ :Yok.
- Y.E :Çalgı çalmaya başlamadan önce türkü veya deyiş söylüyor muydun? Söylemeye ilk kez nerede, ne zaman, nasıl başladın?
- F.İ :Ustalarımız kendi aralarında hadi söyle derlerdi, biz de söyledik.
- Y.E :Yayınlanmış plak, ses kaseti, CD'in var mı?
- F.İ :Ege Zeybekleri ismi altında bir tane zeybek albümüm var.
- Y.E :Genellikle kendi eserlerini yoksa usta malı eserleri mi seslendiriyorsun?
- F.İ :Usta malı eserleri seslendiriyorum.
- Y.E :Bunlar kimin eserleri?
- F.İ :Ustadan ustaya gelmiş, o ustasından duymuş, günümüze kadar gelmiş olan eserler.
- Y.E :Daha önce sizinle herhangi bir kurum, kuruluş, kişi veya kişiler tarafından bu tür veya benzeri bir derleme, anket çalışması yapıldı mı?
- F.İ :Yok, hiç yapılmadı.
- Y.E :Zurna icracılarının bugünkü durumu, toplumdaki önemi, bu alanla ilgili sorunlar ve bu sorunların çözüm yolları ile ilgili düşüncelerin nelerdir?
- F.İ :Bence öğrenciler ne kadar okulunda okuyup eğitim alsalar da ustalardan ellerinden geldiğince yararlanmalarından yanayım ben. Otantik ustalardan bilgi almalarına ve onların yanlarına gidip birebir yaşayıp öğrenmelerinden yanayım. Usta-çırak ilişkisi kesinlikle önemli.
- Y.E :Başka bu alanla ilgili sorunlar var mı?

- F.İ :Düğün kalmadı ki talebeler de gelsin, ustalarından yararlansınlar. O düğün sektörü bitti açıkçası.
- Y.E :Sizin yetiştirdiğiniz çıraklar genelde düğünlerde mi yanınızda oluyor?
- F.İ :Evet düğünlerde yanımızda olurlar. Düğüne gideceğimizden akşam haberleri olur. Sabah erkenden kalkarlar, gelirler. Ama bir kişi, iki kişi, üç kişi neyse iki gün bizimle birlikte gelirler, yanımızda bulunurlar.
- Y.E : Eşlik ettiğin sanatçılar kimlerdir?
- F.İ : Eşlik ettiğim sanatçılar Sümer Ezgü, Ankara'dan Canan Başkaya, İzmir Radyosundan Makbule Kaya, Reşit Muhtar. Zaman zaman bu sanatçılara eşlik ediyorum.

GÖRÜŞME-5

Görüşme Yapılan Yer : Işık SOĞUKKUYU'nun Subaşı Mahallesi'nde ikamet ettiği evi, Turgutlu
Görüşme Tarihi : 10.11.2011
Görüşme Yapılan Kişi : Yöre Müzisyenlerinden, Işık SOĞUKKUYU.

Y.E : Kendini tanıtır mısın?

I.S : İsmim Işık, soy ismim Soğukkuyu.

Y.E : Doğum yerin neresi?

I.S : Turgutlu.

Y.E : Kaç yaşındasın?

I.S : 1976 doğumluyum.

Y.E : Nüfusa kayıtlı olduğun yer?

I.S : Turgutlu

Y.E : Nerelisin?

I.S : Aslen Turgutluluyum

Y.E : Medeni durumun nedir?

I.S : Evliyim, iki çocuk babasıyım,

Y.E : Mahlasın, lakabın var mı?

I.S : Yok.

Y.E : Öğrenim durumun nedir?

I.S : İlkokul mezunuyum.

Y.E : Aslın mesleğin nedir?

I.S : Çalgıcı.

Y.E : Şu an hangi işle uğraşıyorsun?

I.S : Aynı işle uğraşıyorum.

Y.E : Adresin neresi?

I.S : Turgutlu subaşı mahallesi

Y.E : Ne çalyorsun?

I.S : Zurna çalıyorum.

Y.E : Zurna dışında başka bir enstrüman çalıyor musun?

I.S : Zurna dışında saksafon, alto saksafon, ney üflerim, asma davul çalarım.

Y.E : Müziğe ilk olarak zurna ile mi başladın yoksa başka bir çalgı ile başlayıp mı zurnaya geçtin?

I.S :Şimdi ilk doğduğumuzda annelerimizden hicaz makamı ninniyle başladık. Sonra plastik kolonya şişeleri vardır. 3 yaşlarında o takılır omzumuza. Bu annemiz, babamız veya birinin zorlamasıyla değildir. İçimizden gelir. Önce onunla ritim tutarak müziğe başlarız. Daha sonra bu davula döner, davuldan sonra zurna olur ve bu şekilde devam eder.

Y.E : Saksafon çalmaya neden başladın?

I.S : Saksafona başlamamın şöyle bir sebebi var; otellere birkaç düğüne gittim ve orada bana zurna çaldırmadılar. Ben de otel ve düşün salonu gibi bu tarz yerlerde çalmak için saksafona başladım. Aynı zamanda kazancıma katkı olsun diye saksafon çalmayı merak ettim.

Y.E : Kaç yaşından beri zurna çalyorsun abi?

I.S : Bizim karar sesi, dem dediğimiz olaya 7 yaşında başladım.

Y.E : Zurnayı nerelerde çalyorsun?

I.S : Zurnayı Turgutlu'da yöre düğünlerinde, etkinlikler, davet edildiğimiz her yerde her ortamda çalmaya çalışıyoruz.

Y.E : Zurnayı hangi zamanlarda çalyorsun?

I.S : Turgutlu'da. civar köylerimizde Yörük köyü dediğimiz bizim dağ köylerimiz vardır. Onların baskıları da çok güzel olur. O köylere gittiğimizde biraz yorucu geçiyor.

Y.E : Baskı derken hani neyi kastettin?

I.S : Alatura dediğimiz bahşiş. Bahşişlerimiz güzel olur o taraflarda. Cumartesi günleri saat 12 gibi bizi buradan alırlar. 12 gibi gideriz ve düğüne başlarız. 2 davul 2 zurna isterler, 1 takım da yedek götürürüz biz. 1 davul 1 zurna da yedek götürürüz oraya yorucu geçer. 2 davul 2 zurna hiç durmaz, kesmez yani. Pazar günü gelin almaya gidip gelini indirinceye kadar kesinlikle davul zurna susmaz. Yatsı ezanında indirirler gelini. Davul zurnaya hiç mola yoktur yani.

Y.E : Peki düğün dışında zurna çaldığın etkinlikleri söyleyebilir misin?

I.S : Halkoyunlarına çalmaya gidip geliyorum.

Y.E : Nerelerde bulundun, en çok hangi yöreleri çalıyorsun?

I.S : Uşak yöresi, zaman zaman Manisa yöresi olmuştur.

Y.E : Bölgenizin dağarını, repertuarını sayabilir misin? Bölgenizde en çok seslendirdiğiniz eserler nelerdir?

I.S : Yani bizim Turgutlu'nun köylerinde Cezayir, Garip, Koca Garip, Ananın Gülü, Daşdelik vardır. Genelde bunları gittiğimiz köylerde istek olmadan bile repertuarımızda bunlar vardır, çalarız.

Y.E : Düğünleriniz nasıl başlıyor?

I.S : Hareketli bir şey çalamazsın yani. Bir de repertuar gereği uzun hava dediğimiz Ananın Gülü, Garip, Cezayir onların arkasından türküler çalarız. Biraz kendimizi de tatmin etmek için farklı repertuara da geçeriz tabi.

Y.E : Zurnayla çaldığınız uzun havaların sözleri de var mı?

I.S : Şimdi şöyle diyeyim; eskilerimiz yani benim ustalarımın ustalarının ustaları diyeyim artık aradan ne kadar usta-çırak ilişkisi geçmiş. Gittikleri köylerde asma davulu çalan o uzun havaları okumuş, okuyamıyorsan gidemezmişsin köye. Eskilerimiz gittiğinde bir haftalık, 10 günlük, 15 günlük düğünlerde çalarlarmış. Tabi o zaman, bizim şu an ki gitmiş olduğumuz düğünler gibi değil. Araçla git gel hemen böyle çabuk biten düğünler değil. 15 gün kalıyormuş ustalarımız. Köyleri gezerlermiş. O yöresel uzun hava dediğimiz uzun havaları, türkülerini okurlarmış asma davul çalanlar. Okuyamayan davulcu varsa onu yanlarına almazlarmış, tercih olmazmış. Zurnalar da 2 zurna 2 davul yine şu anki olduğu gibi gidip çalarlarmış. Ama kesinlikle kesinti yok, yani durayım bir istirahat edeyim 5 dakika, 10 dakika yok yani. Hüseyin Amca dediğimiz bizim Hamza Usta'nın da ustası, adamın ağzından dilinden kan geliyormuş. 3 gün zurnayı ağzından çıkartmadan çalabiliyormuş. Ama şimdi öyle değil yani 3 gün zurna çalmak.

Y.E : Bahsettiğin bu eserleri bize örnekleyebilir misin?

- I.S : Tabi. Mesela Garip, Koca Garip diyelim.
- Y.E : Kimden dinledin bunu?
- I.S : Bunu en çok Fuat ağabeyimden dinledim, Halil hocadan dinledim, Hamza Usta'dan çok dinledim, Sebahattin enişteden, yani herkesten dinledim.
- Y.E : Yüreğine sağlık.
- I.S : Önce Cezayir yapalım daha sonra arkasından bir Ananın Gülü yaparız.
- Y.E : Cezayir'i kimden dinledin?
- I.S : Cezayir'i de aynı şekilde Fuat ağabeyim ve Halil hocadan dinledim. Mesela kış sezonlarında bir grup vardır her takım 2 davul 2 zurna 2 davul 2 zurna ayrılır, grup oluştururlar. O gruplar devamlı aynı kişilerle giderler. Aynı ustalardan feyiz alırlar, aynı ustaların yanında yetişirler. Bende o grubun içerisinde olduğum için çok farklı ustalardan dinledim. Genelde hep onlarla gittiğim için bütün ezgileri, eski yöre türkülerini, uzun havaları hep onlardan dinledim. Cezayir diyorduk. Bu da Cezayir.
- Y.E : Teşekkürler, yüreğine sağlık.
- I.S : Ananın Gülü bizim Turgutlu'muzun, civar köylerimizin çok dinlediği bir uzun havadır. Yani milli marş gibi diyeyim sana. Yani Ananın Gülü olmadan hiçbir şey olmuyor burada.
- Y.E : Burada Ananın Gülü uzun havasının önemli olmasının bir nedeni var mı?
- I.S : Şimdi şöyle bir şey uzun havanın içerisinde de "aman işte Turgutlu'dan çıktım Ahmetli'ye, Ahmetli'den vardım Salihli'ye" böyle içerisinde güzel, hoş sözler olduğu için Turgutlu'nun da civar köylerimizin de sık dinlediği ve ısrarla istediği zaten istemelerine fırsat kalmadan her davulcu zurnacı arkadaşlarımız bunu çalarlar, icra ederler. Ananın Gülü diyelim.
- Y.E : Teşekkürler abi.
- I.S : Bir de Çukurova var. Onu da Fuat ağabeyimden, Halil hocadan, Hamza amcadan dinledim. Bu da Çukurova.
- Y.E : Teşekkürler. Başka aklında olan ezgiler var mı?
- I.S : Daş Delik var.
- Y.E : Olur abi.
- I.S : Bu da Daş Delik.

- Y.E : Yüreğine sağlık. Şimdi bazı seslerde duruyorsun, önce uzun üflüyorsun, kesik kesik üflüyorsun.
- I.S : O vurguyu vermek.
- Y.E : Bunun kendi aranızda adlandırdığınız özel bir ismi var mı?
- I.S : Bu dil vurma dediğimiz bir şey. Yani bunu biz her yerde, her zaman olmaz. Şimdi buna yöre diyoruz. Bunu yapmak zorunda yani zurna çalan arkadaşlarımız. Davulcularımız da bunların bir yöresel ritmi vardır onu çalarlar.
- Y.E : Düğünlerde, etkinliklerde özel bir giysi giyiyor musunuz?
- I.S : Özel bir giysimiz yok, gayet şık bir şekilde giyinmeye özen gösteriyoruz.
- Y.E : Düğünlerde kaç paraya çalışıyorsunuz?
- I.S : Düğünlerine göre değişiyor. Sunnet düğünüyle evlenme düğünü farklı oluyor. Turgutlu içerisinde sunnet düğünlerinde 2 kişi 300 lira, kişi başı 150'şer lira. Düğünlerde, bu köy düğünü olursa 2 davul, 2 zurna 800 lira, 1000 lira, grup olarak 4 kişi gideriz.
- Y.E : Nota biliyor musun?
- I.S : Nota bilgim var.
- Y.E : Ne zaman öğrendin, kimden öğrendin, nasıl öğrendin?
- I.S : Halil Çokyürekli'den öğrendim. Biz kendimiz 3-5 arkadaş olduk dersane tuttuk. Geldi 2 yıl bize burada nota dersi verdi.
- Y.E : Peki neden nota öğrenme ihtiyacı duydun?
- I.S : Şimdi yaptığımız işi bilerek yapmak bir başka, ne yaptığımızı bilmek bir başka. İşin ne olduğunu bilmek için nota öğrenme ihtiyacı duydum.
- Y.E : Zurnayı çalışıyor musun?
- I.S : Çalıştığım yerler düğünler oluyor. Özel bir etkinlik olduğu zaman orkestrasyon çalışmalarına gittiğim zaman bana partiler gelir, repertuar gelir. Evde kendi genel provamı yaparım, genel çalışmamı yaparım. Yani burada zaten bizim az önce de gördüğün gibi rahatsızlık vermek yok, çocuklara ninni gibi gelir bu. Evde çalışırım, onun haricinde öyle bir etkinlik, orkestrasyon çalışma olmadığı sürece tabi evde çalışmamız olmuyor, düğünlerde çalışıyoruz.

- Y.E : Ustan ve ustaların var mı, bunları bize söyleyebilir misin?
- I.S : Ustalarım Halil Çokyürekli, Fuat İlbey, Sebahattin Çıldavul.
- Y.E : Doğum yerleri Turgutlu mu?
- I.S : Bunların hepsi Turgutlu kökenli. Yani doğma, büyüme Turgutlu.
- Y.E : Aranızda bir akrabalık var mı?
- I.S : Genel olarak, toplum olarak vardır. Yani birinci dereceden olmasa da vardır.
- Y.E : Çırağın, öğrencin ve ya yetiştirdiğin kişiler var mı?
- I.S : Şimdi Halil Hocanın oğlu var, Muharrem Çokyürekli. Kayın biraderim var, İlker Toplar. İşte öğrenmek isteyen yanımızda yani.
- Y.E : Peki bu usta çırak ilişkisinde çırak mı sizi seçiyor yoksa siz mi çırağı seçiyorsunuz? Bu nasıl oluyor?
- I.S : Bu çırak isterse, istiyorsa, aşıkça, seviyorsa o zaten kendiliğinden bizi bulur, gelir yaşar. İşte ben zurna öğrenmek istiyorum sıfırdan, hiçbir şekilde müzikle alakası olmayan, ben zurna öğrenmek istiyorum diyen gelir. Bize ustalarımız nasıl yardımcı olduysa, nasıl alaka, özen göstermişlerse biz de aynı şekilde, öyle kardeşlerimize yardımcı oluyoruz.
- Y.E : Müzik hayatında örnek aldığın, etkilendiğin kişiler var mı?
- I.S : Müzik hayatımda örnek aldığım, etkilendiğim kişi Halil Çokyürekli, hoşlandığım, beğendiğim.
- Y.E : Mesela en beğendiğin yönü nedir?
- I.S : En beğendiğim yönü, yani işini çok iyi yapması, temiz yapması. Zurnayı güzel icra etmesi. Çocukluğum yanında geçti desem olur yani. Küçük Hasan, Trakya kaba zurnasından ok etkilenirim, çok ağlarım onu dinlerken.
- Y.E : Başka var mı böyle etkilendiğin, örnek aldığın kişiler?
- I.S : Örnek aldığım Sebahattin Çil, daha eskiler tabii. O zaman daha bizim çocukluğumuz zamanında onları çok dinleyemedik. Şimdi eski kayıtları var ellerimizde. Küçük Hüseyin, Hüseyin Amcanın, Hüseyin Ustanın zurna çalışması çok güzel.

Y.E : Halil Çokyürekli'de biraz onu açabilir misin, tavır olarak beğendiğin noktaları nelerdir?

I.S : Yani şimdi Halil Çokyürekli dediğimizde bir idol, gerçekten başlı başına bir idol. Zurna şimdi günümüzde Turgutlu'yu, Turgutlu köyleri ve civar köyler buralardan hiçbir yere gitmiyor, çıkmıyor yani. Kendini aşamıyor sadece kendi kabuğunun içerisinde etrafa gideriz, geliriz. Geçimimiz bu şekilde yani. Halil Çokyürekli'nin ustaları bunu düşünmemişler. Hep gidip gelmeyi düşünmüşler. Nasıl olsa geçimimiz oluyor bir şekilde. Ama Halil Çokyürekli dediğimizde bugün bizi dünyaya tanıttı desem, dünya şu an ege zurnasını Turgutlu'nun zurnasını dinliyor yani. Bu yönü çok hoş. Şu an zurnayı her bir orkestrasyon çalışmalarında gerçekten görebiliyoruz. Bundan 20 yıl öncesine gittiğimizde tamam varmış zurna ama şimdi zurna aynı zurna, zurna ata sazı aynı zurna ama çalanlar değişti artık. Bu zamanki çalanlar değişti artık. Bir yerlere gelmiş artık, zurnayı getirmiş.

Y.E : Beğendiğin, beğenmediğin piyasada tanınan, tanınmayan zurna icracıları, zurnacıları sayabilir misin?

I.S : Ben herkesten bir şeyler alırım, hala da alırım. Beğenmediğim yoktur beğenmediğim kişiden bile bir şeyler alırım, onun bir beğendim tarafı vardır, ondan bir şeyler alırım. Sende biliyorsun müzik biraz hırsızlıktır yani kulak hırsızlığıdır. Çok beğendiğim dediğim şeyler var Sebahattin Çil, Yıldıray Akçın, Yıldıray abimiz var.

Y.E : Burada mı o da?

I.S : O da Turgutlu da kendisi de.

Y.E : Kaç yaşında?

I.S : 42-43 yaşlarında şu an kendisi. Daha sonra Ümit ustamız var, o da Turgutlu'dan Dağların Aslanı deriz biz kendisine. Yani civar köylere gitti mi bir hafta gelmez.

Y.E : Düğünlere mi gider?

I.S : Evet düğünlere gider. Hakan var, benim çok saygı duyduğum bir arkadaşım, kardeşim Hakan. Beğendiğim zurnacılardan İlker var, İlker'i de beğenirim.

Y.E : Askerlik de dahil olmak üzere kaldığın, yaşadığın şehirleri söyleyebilir misin?

I.S : Askerliği nerde yaptığımı mı?

Y.E : Askerlik de dahil olmak üzere başka şehirlerde yaşadın mı?

- I.S : Yok, yaşamadım. Doğma büyüme burası.
- Y.E : Askerde neredeydin?
- I.S : Askerde acemi birliğim Hatay Serinyol'du, usta birliği İstanbul.
- Y.E : Bugüne kadar hangi işlerde çalıştın? Müzisyenlik dışında çalıştığın bir iş oldu mu?
- I.S : Tabi tabi oldu. Halde hamallık yaptım, kasa çektim. O zaman yakındı hal. Aynı zamanda bir ek mesleğim de sayalık yaptım, saya derken saraç, ayakkabı. İzmir sitesine giderim müzik işim olmadığı zaman, kesat olduğu zaman saraç dikerim.
- Y.E : Herhangi bir sosyal güvenlik kurumuna bağlı mısın?
- I.S : Değilim.
- Y.E : Üyesi ve ya kurucusu olduğun bir dernek, vakıf var mı?
- I.S : Herhangi bir vakıf, bir şey yok.
- Y.E : Müzik hayatında herhangi bir nedenle ödül aldın mı?
- I.S : Benim için her gittiğim işlerde alnımın akıyla, sağ salim döndüm mü benim için en büyük ödüldür. Ama öyle birebir şey olmadı.
- Y.E : Katıldığın yurtiçi, yurtdışı etkinlikler, festival, yarışma varsa söyler misin?
- I.S : Öyle herhangi bir etkinlik olmadı.
- Y.E : Çalgı çalmaya başlamadan önce türkü ve ya deyiş söylüyor muydun?
- I.S : Türkü ve ya deyiş, bozlak tarzı öyle mırıldanırdım.
- Y.E : Peki nasıl başladın söylemeye.
- I.S : Neşet Ertaş'ı çok dinleriz biz. Neşet Ertaş'ın bozlaklarını.
- Y.E : Neşet Ertaş'ın yörenizde bir yeri var. Bunun önemli bir nedeni var mı?
- I.S : Önemli bir nedeni, onun türküleriyle büyüdük. Herkes öyledir yani genel olarak ayaklı bir kütüphane.
- Y.E : TRT Türk Halk Müziği Repertuarına kazandırdığın türküler var mı?

- I.S : Yok.
- Y.E : Yayınlanmış plak, cd, kaset var mı sana ait?
- I.S : Yok.
- Y.E : Genellikle kendi eserlerini mi yoksa usta malı eserleri mi seslendiriyorsun, çaldığın kendi eserlerin, besten var mı?
- I.S : Yok, usta malı.
- Y.E : Seninle daha önce herhangi bir kurum, kuruluş kişi, kişiler tarafından bir görüşme, bir anket yapıldı mı?
- I.S : Olmadı.
- Y.E : Zurna icracılarının bugünkü durumu, toplumdaki önemi, bu alanla ilgili sorunlar ve bu sorunların çözümleri ile ilgili düşüncelerin nelerdir, bunları bize biraz anlatabilir misin?
- I.S : Şimdi sorun derken?
- Y.E : Yani zurna icracısının bir sıkıntısı, bir sorunu, toplumda nasıl karşılanıyorsunuz, nasıl bir bakış açısı var size karşı?
- I.S : Çok şükür gittiğimiz, geldiğimiz yerlerde, her yerde çok mütevazı karşılanıyoruz, beğeni kazanıyoruz. Bu da tabi dediğin gibi usta-çırak ilişkisinden kaynaklanan bir şey.
- Y.E : Peki saksafon çaldığını söylemiştin. Bize biraz saksafonla bir şeyler örnekleyebilir misin?
- I.S : Tabi örnekleyebilirim.
- Y.E : Peki kendi yörenden pek fazla ezgi seslendiriyor musun?
- I.S : Tabi.
- Y.E : Duyalım o zaman.
- I.S : Tabi. Tavas Zeybeği diyelim önce.
- Y.E : Mümkünse bir de zurna ile duyabilir miyiz abi aynı zeybeği.
- I.S : Tabi.

- Y.E : Teşekkürler abi yüreğine sağlık. Başka örnekleyebileceğin eserler var mı?
- I.S : Turgutlu'muzun güzel bir de çiftetellisi var. Onu saksafonla mı örnekleyeyim yoksa zurnayla mı?
- Y.E : İkisiyle de örneklersen iyi olur.
- I.S : Tamam.
- I.S : Bu da Turgutlumuzun güzel bir çiftetellisi.
- Y.E : Teşekkürler abi, şimdi zurnayla dinleyebilir miyiz?
- Y.E : Teşekkürler abi. Arada serbest çaldın. O kısım yörenize özgü bir şey mi?
- I.S : Tabi yöremize özgü bir şey o. Doğaçlama. Artık orada kopar insanlar, insanlar koptuğu anda doğaçlama bir şeyler çalınır.
- Y.E : Peki usta çırak ilişkisi ile ilgili size bir kaç sormak istediğim şey var. Şimdi kaç yıl çıraklık yaptın sen ustalarla?
- I.S : Hala ustalarımın yanında çırağım yani. Ustalarımın yanında hala gittiğimde 2 davul 2 zurna gittiğim zaman yanımda ustam varsa çırağım.
- Y.E : Çıraklığın süresi bitiyor mu, yani çıraklığın bitme zamanı var mı?
- I.S : Şimdi çıraklık bitti demeyelim ona da şöyle diyelim; şimdi usta çırak ilişkisinde usta çırağını yetiştirir. 5 yıl, bir 10 yıl gibi bir zaman geçer aradan. Artık çırak zurna hakimiyetini sağlamıştır. O zurna hakimiyetini sağladığı zaman bu sefer kendi işlerine bir davul bir zurna, iki davul iki zurna gibi o şekilde işlere gider gelir ama usta her zaman ustadır.
- Y.E : Peki ustalarınız birden çok. Bunu siz mi seçiyorsunuz? Hepsinin yanına ayrı ayrı mı gidiyorsunuz, birden fazla ustanız var bu nasıl oluyor?
- I.S : Şimdi birden fazla ustamız, yaş itibariyle işin tecrübesi onlar. Zamanında bizlerden daha zor işlere gitmişler, bizlerden daha çok yorulmuşlar, bizlerden daha çok zurna çalmışlar düğünlerde, halaylı düğünlerde. Mesela bir düğüne gittiklerinde iki davul iki zurna gittiklerinde oryantalsiz, içkisiz düğün olmazmış yani köylerimizde. Bu 40 yaşında da olsa aynı işi yapar, 18 yaşında da olsa yine aynı işi yapar, bu böyledir yani.
- Y.E : Yörenizde Eski Harmandalı Zeybeği var. Bunun başında “eski” denmesinin bir nedeni var mı? Hani Harmandalı var, Eski Harmandalı var, Yeni Harmandalı var hani bu “eski” gerçekten de çok eski olduğu için mi yoksa birbirinden ayırmak için mi?

I.S : Birbirinden ayırmak için.

Yöre Müzisyenlerinden Coşkun Orumca: Eski Harmandalı bizim yöresel dağ köylerimizde, Yörük köylerimizde geçerli. Eski ustalarımızın çalmış olduğu bir harmandalıdır. Tabi artık yenilikler gelmeye başlayınca, öbür Harmandalı çıkınca ustalarımız bunun ismine Eski Harmandalı demiş oradan kalmıştır.

Y.E : Peki düğünlerde, asker uğurlamalarında ne çalılıyorsunuz genelde?

I.S : Düğünlerde, asker uğurlamalarında asker evine gittiğimizde, Turgutlu içerisindeyse asker türküleri, asker şarkıları, canın ne isterse onu çal. Zaten asker annesini, babasını hem ağlatırsın, hem güldürürsün, hem oynatırsın.

Y.E : En çok çaldığınız ezgiler nelerdir?

I.S : En çok çaldığımız ezgiler, işte doğaçlama bir taksim yapılır, arkasından makamsal olarak hicaz makamıysa hicaz makamının arkasından belli başlı bildiğimiz türküler olsun, şarkılar olsun çalıyoruz.

Y.E : Makamsal derken hicaz makamı dedin, bütün geçkileriyle bu taksim şeklinde, sanat müziğinde kullanıldığı şekilde mi kullanılıyorsunuz?

I.S : Tabi aynen öyle.

Y.E : Peki ağabeyciğim teşekkür ederim.

GÖRÜŞME-6

Görüşme Yapılan Yer : Telefon Görüşmesi
Görüşme Tarihi : 09.05.2015
Görüşme Yapılan Kişi : Subaşı Mahalle Muhtarı, Necati PİSİL

Y.E : Subaşı Mahallesinin nüfusu kaç kişiden oluşuyor?

N.P : Bizim mahallemize 7500 kişiye yakın insanımız var. Onların (Abdal ve Romanlar) nüfusu toplansa 1000 kişiyi geçmez, 800 ile 1000 kişi arasında çoluk-çocuk olarak.

Y.E : Subaşı Mahallesinde ikamet eden topluluklar, etnik gruplar kimlerdir?

N.P : En azından %60 civarında muhacir var, Selanik muhaciri. Ben kendim de oradan gelmem zaten. %10 Romanlar var, zurnacı ve çalgıcılar. %10 köylü dediğimiz Yörükler var, dağ köylerin gelenler. % 10 gibi de Kula, Uşak, Selendi, Afyon gibi o civardan gelmeler var. İşte kalan da karışık, oradan buradan gelenler var.

Y.E : Romanlar ve Abdallar hangi meslekle uğraşıyorlar?

N.P : Bunların mesleği %90'ı hatta %100'ü diyebilirim, eskiden bunlarda sepet örme işi vardı, onu da kaldırdılar, şimdi doğrudan doğruya davul-zurna. Düğünlerde, asker uğurlamalarında, bunun yanında Turgutlu'da Mehter Takımında davul, zurna çalıyorlar. Bilhassa okulların kapandığı mevsimde düğünler başlar, mehteran başlar. Buralarda davul, zurna, trompet çalarlar. Çok az miktarda da ayakkabı boyacılığı yapanlar var. Ama %90-95'i çalgı işi yapıyorlar.

Y.E :Verdiğiniz bilgiler için teşekkür ederim.

N.P : Ben teşekkür ederim.

8. ÖZGEÇMİŞ

1987 yılında Antalya'da doğdu. İlk, orta ve lise öğrenimini Antalya'nın Kumluca ilçesinde tamamladı. 2004 yılında Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nü kazandı ve 2009 yılında bu bölümden mezun oldu. 2005 yılında TRT İzmir Radyosu Gençlik Korusu sınavını kazandı ve 2009 yılına kadar Kaval ve Zurna icracısı olarak görev yaptı.

2009 yılında Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Musikisi Tezli Yüksek Lisans Programını kazandı. 2010-2011 yıllarında Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nden Müzik Öğretmenliği Pedagojik Formasyonu aldı.

2010-2011 Eğitim-Öğretim yılında İstanbul Kadıköy Halk Eğitim Merkezi'nde Ney ve Kaval eğitmenliği yaptı. 2012-2015 yılları arasında Afyon Kocatepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Türk Halk Müziği Bölümü'nde öğretim elemanı olarak görev yaptı. 2014 yılında Gölcük Donanma Komutanlığında askerlik görevini tamamladı. 2015 yılında Batman/Sason İmam Hatip Ortaokuluna Müzik Öğretmeni olarak atandı. Halen Haliç Üniversitesinde yüksek lisans eğitimine devam etmektedir.